

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

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

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

AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



Brahmssche Epik.



Brahms, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90, Tragische Ouvertüre op. 81; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 427 496-2 (WD: 48'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1983/88
Klangbild: Direkt, ein wenig trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 427 497-2 (WD: 41'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, ein wenig trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Karajans letzte Einspielungen der dritten und vierten Sinfonie von Brahms offenbaren sein gestalterisches Vermögen an Werken, die ihm geradezu ideal entgegenkommen. Karajan entfaltet etwa in der Dritten die Kontinuität des Vortrages ganz aus dem mächtigen, ungeheuren Impetus des Hauptthemas des Kopfsatzes, mit dem diese Sinfonie den Hörer unmittelbar anspricht. Der musikalische Ablauf scheint sich ganz aus diesem Impetus zu speisen: Er wird gleichsam unterbrochen, abgewandelt, ergänzt oder erneuert. Wenn dann der Schlußsatz mit eben diesem Thema bedächtig nachlassend ausklingt, so ist ein reiches inneres musikalisches Geschehen tatsächlich zu einem endgültigen Ende geführt worden.

Karajan faßt diese Sinfonie demnach weniger als eine musikalische Architektur auf, die in den einzelnen Sätzen ihre Gliederung erhält, sondern vielmehr als eine musikalische Erzählung, die in der „Geschichte“ des Hauptthemas unmittelbar nach außen tritt. Und dieser Kontinuität einer musikalischen Erzählung dient auch die Gewichtung des Tonsatzes. Karajan verleiht den musikalischen Ereignissen eine ganz ungewöhnliche Folgerichtigkeit und Gegenwärtigkeit. Er beläßt den Werken eine gewisse Schwere, ja Dumpfheit, die in neueren Einspielungen oft durch federnde Rhythmik, Aufhellung des Klanges oder Eleganz der Artikulation unterlaufen werden. In beispielhafter Konsequenz spürt Karajan die epischen Züge der Brahmschen Sinfonik auf. *Giselher Schubert*



Herrliches und stilechtes Instrumentalspiel.



Corelli, Concerti grossi op. 6 Nr. 1-6; Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan; harmonia mundi France/Helikon CD 907014 (WD: 60'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein heller silbriger Klang, prägnante, dabei leichte und nie forcierte Artikulation sowie ein quicklebendiges, virtuosos Spiel sind die herausragenden Kennzeichen dieser Interpretation der Concerti grossi op. 6 Nr. 1-6 von Arcangelo Corelli (Nr. 7-12 folgen in den kommenden Monaten). Sätze mit den Bezeichnungen „Largo“, „Adagio“ oder „Grave“ werden ungewohnt schnell genommen, aber durchaus dem Charakter der Musik entsprechend; denn die Satzbezeichnungen in der damaligen Zeit verweisen auf den Charakter, den Affekt der Musik und nur indirekt auf das Tempo. Das sogenannte „barocke Pathos“ findet hier keinen Eingang.

Das Philharmonia Baroque Orchestra unter der Leitung von Nicholas McGegan dürfte wohl das führende Ensemble dieser Art in Amerika sein. Sein Spiel (auf alten Instrumenten) dient hier nirgends virtuoser Zurschaustellung oder manieristischem Gehabe. Das Concerto ist nur doppelt besetzt (die zeitgenössische Praxis würde auch eine viel größere Besetzung erlauben), so daß auch im Tutti ein wunderbar durchleuchtetes Klangbild entsteht, was vor allem den polyphonen gearbeiteten Sätzen gut bekommt. Zu rühmen sind außerdem die große Präzision im Zusammenspiel sowie die lupenreine Intonation. *Reinhard Müller*



Genau und plastisch.



Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95, Smetana, Die Moldau; Oslo Philharmonische Orchestra, Mariss Jansons; EMI CD 7 49860 2 (WD: 52'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung (orch. Ravel), Eine Nacht auf dem kahlen Berge, Vorspiel aus Chowanschtschina; Oslo Philharmonische Orchestra, Mariss Jansons; EMI CD 7 49797 2 (WD: 48'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, präsent, sehr gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit altbekannten Repertoirestücken präsentiert sich hier ein Dirigent, dessen interpretatorischer Zugriff aufmerken läßt. Klar gezogene Linien, deutlich voneinander abgesetzte Stimmverläufe, kantige, nie umwölkte Streicher – all das erzeugt musikalische Eindrücke, die frei vom klanglich Üblichen sind und zugleich interessante Einsichten in bis dato unbemerkt gebliebene Details vermitteln. Besonders Dvořáks neunte Sinfonie zeigt sich dadurch reich an instrumentalen und formalen Raffinessen, und aus der ewig fließenden Moldau-Melodie werden durch Betonung der Holz- und Blechbläser gestaltungsdifferenzierte Charakterstücke herauskristallisiert.

Mussorgskys fremdartige Formsprache, etwa in den abgelegenen Akkordfolgen der „Katakomben“ oder bei den Ostinato-Querständen des „Alten Schlosses“, wird hervorragend profiliert, ohne daß damit ein Verzicht auf die vielen unterschiedlich getönten dunklen Farbwerte der Klangpalette Mussorgskys und Ravels einherginge. Der vorherrschend gedrungene, „harte“ Duktus bleibt frei von Dauer-Bombastik. Jansons animiert die bestens disponierten Musiker zu lebhaftem, auch in den beiläufigsten Figuren konzentriertem Spiel. *Bernhard Uske*



Farbige Spätromantik aus England.



Elgar, Sinfonie Nr. 2 Es-Dur op. 63, Serenade für Streicher e-Moll op. 20; London Philharmonic Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 60072 (WD: 68'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Elgar, Ouvertüren Froissart op. 19 und Cockaigne op. 40, Enigma-Variationen op. 36; London Philharmonic Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 60073 (WD: 63'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Bei weiter Dynamik doch ein wenig fern und undeutlich.
Fertigung: Gut.

Die Überwindung eines dogmatischen, undialektischen Fortschrittsverständnisses in der Musik macht es uns heute ganz gewiß leichter, die unter dem verallgemeinernden Begriff „Spätromantik“ subsumierte, schillernde und ausufernde Palette des Komponierens etwa zwischen 1860 und dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges besser und angemessener zu verstehen. Einen Komponisten wie Edward Elgar (1857-1934) als Eklektiker oder Akademiker abtun zu wollen, reicht dann nicht mehr aus: Nicht nur die spezifische Farbigkeit und die unendlich sich fortspinnende Variationstechnik seines reifen Stils sind zu beachten, sondern auch seine kulturpolitische Bedeutung für das englische Musikleben.

Leonard Slatkins Elgar-Einspielungsreihe, die mit „The Kingdom“ begann, präsentiert nun eine Reihe seiner meist bekannteren Orchesterwerke, von denen nach wie vor die „Enigma“-Variationen wegen ihrer konzentrierten und orchestral wirkungsvollen Anlage das größte Interesse beanspruchen können. Slatkin wählt eine dynamisch weit ausgefahrene, aber insgesamt doch eher weichgezeichnete Darstellung, die stets werkdienlich, aber mehr gefällig als kontrastreich erscheint. Das Londoner Orchester geht auch über Stock und Stein willig mit, doch könnten die Streicher (vor allem die ersten Violinen!) noch mehr Samt und Substanz vertragen. Konzeptionell und dramaturgisch erzielt Slatkin ein hohes Maß an Geschlossenheit, was vor allem der etwas langatmigen zweiten Sinfonie zugutekommt. *Hartmut Lück*

play
TRUBACH
DIGITAL



z. B.
A FLORENTINE CARNIVAL

Festival Music für
Lorenzo de' Medici
London Pro Musica

CD: PCD 825 LP: CIMP 825 MC: CIMPC 825

G. F. HÄNDEL

Wassermusik
City of London Sinfonia,
Richard Hickox

CD: PCD 826 LP: CIMP 826 MC: CIMPC 826

J. S. BACH

Brandenburgische Konzerte
1,2,3,4,5,6
English Chamber Orchestra,
Philip Ledger

CD: PCD 830/845
LP: CIMP 830/845
MC: CIMPC 830/845

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564



Sternstunden
frühklassi-
scher Inspira-
tion.



Haydn, Sinfonien Nr. 35 B-Dur, Nr. 38 C-Dur, Nr. 39 g-Moll, Nr. 59 A-Dur (Feuersinfonie); The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 427 661-2 (WD: 71'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Sehr direkt und natürlich.
Fertigung: Gut.

Haydn, Sinfonien Nr. 26 d-Moll (Lamentatione), Nr. 49 f-Moll (La Passione), Nr. 58 F-Dur; The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 427 662-2 (WD: 50'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Direkt, etwas baßlastig.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Kuijken (Virgin 259 249).

Der sehr kantige, pulsorientierte, unbestechliche, aber gelegentlich etwas grobe Musizierstil Trevor Pinnocks hat bei diesen wunderbar jungen, unverbrauchten „Sturm-und-Drang-Sinfonien“ eine so spontan überzeugende Frische und (Durch-)Schlagskraft, daß man aufspringt und sich nochmals vergewissert: Es ist wirklich eine Haydn-Sinfonie! Vor allem in ihrer gestisch-rhythmischen Faktur zeigen einzelne (vor allem Eck-)Sätze eine wilde Originalität, wie sie auch in den späteren Höhepunkten der Hochklassik nicht besser zu finden ist. Die herausragende Genialität des Kopfsatzes der g-Moll-Sinfonie z.B. klingt so, als hätten sich der Schubert der Großen A-Dur-Sonate und der g-Moll-Mozart gemeinsam an die Arbeit gemacht – eine Unglaublichkeit, wenn man daran denkt, daß dieses kaum beachtete Meisterwerk Haydns vermutlich 1767 komponiert wurde.

Trevor Pinnocks metrische Präzision und seine Neigung, den „Beat“ überzuentzieren, haben auf Grund der rhythmischen Typenvielfalt (wie sie Barockmusik nicht hat) hier einen aus der Musik selbst kommenden Widerstand. Die daraus immer wieder entstehende dramatische Kraft macht Pinnock zu einem idealen Interpreten dieser Musik; in der Einspielung der „Lamentatione“-Sinfonie würde ich persönlich dennoch die Aufnahme der Petite Bande vorziehen, da Sigiswald Kuijken hier rhythmisch lockerer und im Ausdruck frecher ist.

Hans-Christian von Dadelsen



Allzu bruch-
loser Mahler.



Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Celestina Casapietra (Sopran), György Garay (Violine), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Herbert Kegel;
Ars vivendi/Magna Berlin CD 048 (WD: 56'06'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Räumlich, Stimme im Vordergrund.
Fertigung: Spärliches Beiheft ohne präzise discographische Angaben.

Sie gilt als Lichtblick in der Abfolge der Mahler-Sinfonien. Doch wie bei Mahler, diesem musikalischen Seismographen aller Erschütterungen des 20. Jahrhunderts, fast immer: Es ist ein trügerischer Glanz; in aller Heiterkeit, allem Frohsinn sollte ein fast gequältes „Dennoch!“ und „Trotz alledem!“ mitklingen. Selbst die Rettung in die Naivität des Wunderhorn-Liedes wirkt eher als verzweifelter Rückgriff in die vermeintliche Unschuld, da alle anderen Rettungsanker und Ideologien verbraucht sind, versagt haben.

Herbert Kegels Interpretation ist davon zu wenig anzumerken. Die Noten erklingen. Es geht nichts wirklich schief – aber es passiert auch nichts Packendes, Aufregendes, Verstörendes. Das Leipziger Rundfunkorchester klingt am überzeugendsten und schönsten im dritten Satz – nur gerade da sollte doch auch die Gefährdung, etwas von angstvoller Affirmation zu spüren sein. Celestina Casapietra hat in der DDR-Opernszene große Verdienste – für die realitätsferne Engelsstimme, die von den himmlischen Freuden berichtet, klingt sie zu flach und zu wenig ätherisch.

Damit ist aber womöglich ein Grundproblem der DDR-Musikszenen offenbar geworden. Da drängt die Firma in den lukrativen CD-Markt – doch die Marketing-Etage denkt wohl hauptsächlich an die harten West-Devisen, ohne sich der enormen Konkurrenz bewußt zu sein. Speziell die Künstler werden sich nun dem scharfen Wind der Konkurrenz stellen müssen. Das wird für das verbeamtete Musikantentum eine große Herausforderung sein – und so fehlt dieser Aufnahme viel von der Musizierlust wie sie etwa derzeit die führenden englischen Ensembles beispielhaft verströmen.

Da sich die Marke außerdem neu einführen will, ist die mit „deutscher Gründlichkeit“ nicht zu vereinbarende Schlampigkeit des Beihefts zu kritisieren; es fehlen: Aufnahmeort und -datum, Gesangstext, biographische Angaben zu den Künstlern, CD-Nummer auf und im Beiheft.

Wolf-Dieter Peter



Neues aus
Birmingham.

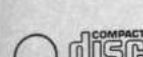


Schoenberg, Fünf Orchesterstücke op. 16, **Webern**, Sechs Orchesterstücke op. 6, **Berg**, Sinfonische Stücke aus der Oper Lulu; Arleen Augér (Sopran), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 49857 2 (WD: 65'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/88
Klangbild: Offen, räumlich-transparent, gute Präsenz der Stimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Simon Rattle und das City of Birmingham Symphony Orchestra interpretieren die drei Orchesterwerke, die zu den Hauptwerken der Zweiten Wiener Schule Schönbergs gerechnet werden, mit einer Selbstverständlichkeit und Perfektion, die um so mehr verblüfft, als diese Werke spieltechnisch außerordentlich schwer zu realisieren sind. Der musikalische Sinn erschließt sich in diesen Werken nicht mehr von der einzelnen Stimme her, die ein Musiker spielt, sondern er ergibt sich erst aus dem unendlich differenzierten Ineinanderwirken aller Stimmen. Die Musiker müssen im großen Orchester aufeinander hören und aufeinander zuspüren, als gelte es einer Kammermusik. Die orchestrale Spielkultur, die Rattle mit seinem Orchester erreicht hat, dürfte bei diesen Werken nur schwer zu übertreffen sein. Besonders eindringlich geraten daher auch die Stücke, die ganz aus dieser Spielkultur zu gestalten sind, so vor allem das berühmte „Farben“-Stück aus Schönbergs op. 16.

Vor dieser interpretatorischen Meisterleistung mögen einige wenige Einwände und Bedenken leicht pedantisch wirken. Dem ersten Stück aus Schönbergs op. 16 fehlt das Ungestüme, Lauernde, Hervorbrechende, dem letzten das latente Walzer-Schema, auf das es sich zurückbezieht. Die „Lulu“-Suite müßte noch eine Spur mehr „wienerisch“ klingen. Arleen Augér bewältigt das Lied der Lulu mit einer Anstrengung, die leider hörbar wird.

Giselher Schubert



Schostako-
witsch in
mittlerer
Gangart.



Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 1 f-Moll und Nr. 7 C-Dur (Leningrader); Chicago Symphony Orchestra, Leonard Bernstein;
DG 2 CD 427 632-2 (WD: 119'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Üppig.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 7: Leningrader Philharmonie, Jansons (EMI 7 49494 2).

Die „Leningrader Sinfonie“, scheinbar ein geradliniges „Durch-Nacht-zum-Licht“-Stück in C-Dur, das vom russischen Kriegselend und dessen nicht zuletzt ideeller Überwindung kündet, ist im Grunde eine der rätselhaftesten Partituren Schostakowitschs, und zwar wegen ihres ersten Satzes. Ursprünglich hatte Schostakowitsch, der seine siebente Sinfonie 1941 in Leningrad während der Belagerung der Stadt durch die deutschen Truppen komponiert hat, den vier Sätzen Überschriften geben wollen, so dem ersten „Krieg“ und dem vierten „Sieg“. Er hat dann darauf verzichtet und dies kommentiert: „Das Fehlen dieser Titel hinderte viele Hörer nicht, ziemlich genau das von mir vorgesehene Programm zu erfassen, besonders im ersten Satz.“ Genau dieses macht uns heute aber Schwierigkeiten. Was noch in einem DDR-Konzertführer der sechziger Jahre so beschrieben war: „Das Thema des feindlichen Einfalls beginnt anzuwachsen, sich heranzuwälzen; das in seiner leblosen Automatik furchtbare Thema klingt immer rasender und wütender“, das liest sich im Beiheft der Bernstein-Aufnahme anders: „Dem unbefangenen Hörer dürfte es schwerfallen, sich bei diesem Marsch von Anfang an „die faschistische Kriegsmaschine“ vorzustellen, „die braunen Horden“ und was auch immer in den üblichen Kommentaren steht... Denn das Marschthema selber ist flott, keineswegs brutal...“ Das Marschthema erinnert verblüffend an Franz Lehárs „Maxim“-Couplet aus der „Lustigen Witwe“, das Béla Bartók ein paar Jahre später in seinem „Konzert für Orchester“ zitiert. Und trotz der hartnäckigen Wiederholungen und durchaus brutalen Steigerungen des Themas bleibt ihm immer etwas von diesem Gassenhauercharakter, der sich für uns so schwer zu Kriegs- und Nazi-Fürchterlichkeit assoziieren läßt.

Dies liefert auch zugleich den vielleicht gravierendsten interpretationskritischen Ansatz. Mit der Überzeugungskraft, die ein Dirigent dem ersten Satz geben kann, steht und fällt die Aufführung der ganzen Sinfonie. Leonard Bernstein beschreitet hier erstaunlicherweise einen interpretatorischen Mittelweg, der – in einer Adorno-Paraphrase – „der einzige ist, der nicht nach Leningrad führt“. Die Musik strahlt, auf sehr seriöse Weise, sozusagen Normalität aus und reduziert sich damit auf nur Musikalische. Man hätte von Bernstein eine ganz exzessive Wiedergabe erwarten können, welche die triviale Harmlosigkeit des Themas möglicherweise zum Bedrohlichen hin gebrochen hätte. Aber Bernstein scheint von dem bemerkenswerten Umstand beeinflusst gewesen zu sein, daß Schostakowitsch selbst in dieser Tod-und-Leben-Partitur fast gänzlich auf Charakterbezeichnungen verzichtet und sich nur auf überlieferte Allerweltsangaben wie „Allegretto“, „Moderato“ oder „Allegro non troppo“ beschränkt. So hört man von Bernstein und dem Chicago Symphony Orchestra eine beinahe klassisch abgewogene, eher ruhig sich aufbauende Wiedergabe auf hohem orchestralem Niveau, die es für mich an Eindrücklichkeit nicht mit der jüngst erschienenen Einspielung der Leningrader Philharmonie unter Mariss Jansons aufnehmen kann. Dessen Aufführung ist nicht am expressiven Pol der interpretatorischen Möglichkeiten angesiedelt, sondern am Gegenpol: Wie weiland Jewgeni Mravinsky fordert er dem Leningrader Orchester äußerste Knappheit und Schärfe der Diktion ab. Dadurch wird das Marschthema seines operettenhaften Tonfalls fast entledigt, erhält kristallen herzlose Züge. Bernsteins warmherzige Musizierhaltung läßt die Doppel- und Tripelbödigkeit dieser Musik unerschlossen. Schieren Genuß bereitet dagegen seine Wiedergabe von Schostakowitschs pfiffiger Erster Sinfonie. Im scherzösen zweiten Satz animiert Bernstein die Chicagoer Musiker zu einem Kabinettstück orchestraaler Bravour, das seinesgleichen sucht. Übrigens sollte der Konzertmitschnitt von Arturo Toscaninis amerikanischer Erstaufführung der „Leningrader Sinfonie“ aus dem Jahre 1942, der sich einmal im RCA-Katalog befand, als eines der besonders wichtigen Toscanini-Dokumente unbedingt wiederveröffentlicht werden.

Joachim Matzner

play
TRUBACH
DIGITAL



Collins
CLASSICS

z. B.
RAVEL/SHOSTAKOVITCH

Klaviertrio in a-moll/
Klaviertrio Nr. 2 in e-moll
CD: 1040-2 MC: 1040-4

BENJAMIN BRITTEN

Gloriana, Peter Grimes
(Four Sea Interludes,
Passacaglia)
London Symphony Orchestra
Dirigent: Stuart Bedford
CD: 1019-2 MC: 1019-4

RICHARD STRAUSS

Also sprach Zarathustra,
Don Juan, Till Eulenspiegel
London Symphony Orchestra
Dirigent: Jacek Kaspszyk
CD: 1030-2
MC: 1030-4

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564



Expressivität
in Grenzen.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43; Royal Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 425 693-2 (WD: 58'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, satt und raumgreifend.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Roshdestwenskij (Melodia-Eurodisc 258 485-218).

Das Schicksal des Werkes ist bekannt: Die Sinfonie entstand in einer Zeit der Euphorie, zurückzuführen auf die triumphalen Erfolge, die Schostakowitsch mit einigen seiner frühen Werke (zuletzt mit der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“) erleben konnte. Im Januar 1936 folgte in der „Prawda“ der ominöse Angriff auf den Komponisten, und obwohl die Uraufführung der Vierten geplant war und die Proben schon begonnen hatten, zog Schostakowitsch seine Partitur verbittert zurück. Verbittert wegen der Angriffe auf ihn? Oder wegen der miserablen Probeleistungen des Uraufführungsdirigenten? Oder gar wegen des Werkes selbst? Jedenfalls fällt auf, daß der Komponist nach Stalins Tod keineswegs die erstbeste Gelegenheit nutzte, um das Werk zu publizieren und die Uraufführung nachzuholen. „Grandiosomanie“ hat er seiner Vierten attestiert – und das zweifellos negativ gemeint. In der Tat: Gegen die schiere Klanggewalt dieser Musik kommt man kaum an. Das ungewöhnlich stark bestückte Orchester weist auf Mahler als Vorbild hin: Der Trauermarsch im Finale tönt wie eine Mahler-Kopie. Bitonale Zonen und polytonale Einschübe wechseln einander ab; tonikale Vielfalt ist Ausdruck einer rigorosen Schrankenfreiheit.

Als Interpret kann man diese Ausdrucksgeiste ins Extrem treiben – oder sie mildernd auf ein erträgliches Maß reduzieren. In dieser Polarität ist Ashkenazys Neueinspielung im Vergleich zu Roshdestwenskij zu werten. An umwerfender Klanggewalt läßt es Ashkenazy zwar nicht fehlen (und die Decca-Tontechniker haben das perfekt auf die CD gebannt); aber die schrillen Orchesterfarben werden nicht zu äußerster Konturenschärfe gebracht, wie auch die Kontrapunkte der Instrumentengruppen nicht erbarmungslos als (klangliche) Reibungsflächen gegeneinander ausgespielt werden. Insgesamt also eine Interpretation, deren Expressivität in Grenzen gehalten ist, die aber dennoch, vor allem in der Leistungs des Orchesters, beeindruckt.

Werner Pfister



Überflüssige
Gesamtein-
spielung.



Schubert, Sinfonien Nr. 1–9, Rosamunde (Auszüge); Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim; CBS 5 CD 45661 (WD: 5 Std. 07'15'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1985–1989
Klangbild: Gute Dynamik, allerdings im Forte zu geringe Transparenz und wenig Konturenschärfe.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Marriner/Academy of St.-Martin-in-the-Fields (Philips 412 176-1), Böhm/Berliner Philharmoniker (DG 419 318-2), Karajan (EMI 157-03 285/89), Wand/Sinfonie Orchester des WDR (EMI 567-155 527-3), Furtwängler/Berliner Philharmoniker (DG 2721 202).

Gerechtigkeitshalber muß hier erwähnt werden, daß Barenboim durchaus schön musizieren läßt. Das Piano, das er dem Orchester entlockt, ist eine wahre Freude. Es besitzt noch einen abgerundeten, tragenden Ton und ist doch leise und fein. Aber vieles klingt merkwürdig indifferent. Entweder hat sich der Dirigent nur wenige Gedanken gemacht, oder er konnte sich nicht entscheiden. Ein Vergleich zeigt dieses Manko schärfer: Furtwängler ließ aus der großen C-Dur-Sinfonie und der „Unvollendeten“ eine Art Tondichtung entstehen. Man hört da eine Geschichte, „Gesänge“ und romantische „Stimmungen“ heraus. Böhm entfachte eine unter die Haut gehende Espressivo-Spannung. Verzweiflung, Leiden, musikalische Katastrophen- und Schreckensbilder wurden hörbar. Und Barenboim? Bestenfalls zeigt er den Lyriker Schubert in den kammermusikalisch musizierten Pianostellen. Doch oft steht ihm der große Orchesterklang im Weg. Die Berliner Philharmoniker spielen weder brillant noch farbenreich und keineswegs so, wie man das von einem Spitzenorchester erwartet. Vielmehr wirken sie häufig wie eine etwas behäbige und schwerfällige Masse. Schubert wird wie eine längst hinfällig gewordene Musik weihervoll zelebriert. Rhythmische Impulse fehlen. Töne werden ohne Differenzierung ausgehalten. Motive werden ohne Atem, maschinenmäßig gleich wiederholt. In Schuberts frühen Sinfonien, die nicht für ein großes Sinfonieorchester spätromantischen Zugschnitts komponiert wurden, ist ein solches Musizieren besonders störend. Daß die Berliner Philharmoniker Schuberts große Sinfonien wesentlich besser spielen können, beweisen frühere Einspielungen etwa unter Böhm und Furtwängler.

Franzpete Messmer



Das Hanover-
Ensemble er-
weitert sein
sinfonisches
Umfeld.



Schubert, Sinfonien Nr. 1 D 82 D-Dur und Nr. 4 D 417 c-Moll; The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 5198 (WD: 58'47'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr präsent und räumlich, nicht immer durchsichtig (Hall).

Fertigung: Einwandfrei.

Weber, Sinfonien Nr. 1 und 2, Concertino für Horn und Orchester; Anthony Halstead (Horn), The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 5180 (WD: 55'33'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Sehr präsent und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Das unter dem Namen „The Hanover Band“ 1980 gegründete englische Orchester hat sich seine künstlerischen Ziele weit gesteckt; auf originalen oder nachgebauten Instrumenten der Klassik musizierend, fühlt es sich jener Epoche verpflichtet, die durch Meister wie Haydn (Londoner Sinfonien), Mozart (Bläserkonzerte), Beethoven (sämtliche Sinfonien), Weber (Sinfonien, Ouvertüren) und Schubert (sämtliche Sinfonien) gekennzeichnet ist. Einige Vorhaben wurden schon realisiert (z.B. Beethoven), andere inzwischen begonnen (Haydn, Mozart, Schubert). Was Stefan Mikorey an der kompletten Beethoven-Edition rühmte (vgl. FF 2/89, S. 75), kommt hier Weber und Schubert zugute. Obwohl Webers Instrumentationskunst hier noch nicht so differenziert ist wie in seiner Reifezeit, gibt es am Klangbild nichts zu deuten. Eine zusätzliche Dimension erhält diese Neueinspielung durch Anthony Halstead, einem Spezialisten auf dem Naturhorn: Er bläst das Concertino wahrhaft atemberaubend, bisweilen mit fast überspitztem Ton.

Haben der treffliche Dirigent Roy Goodman und sein Team den Intentionen Webers im wesentlichen entsprochen, so bleiben bei Schuberts Vierten gewisse Vorbehalte bestehen. Hier wirft die Wiedergabe Fragen auf, die sich aus dem ambivalenten Charakter dieser Schöpfung herleiten. Dank der Verwendung von Originalinstrumenten, die stets einen schlanken Klang kultivieren, kann nirgends Pathos aufkommen. Insgesamt aber wird man die künstlerische Initiative der Hanover-Männer nicht unterschätzen dürfen; ihren weiteren Produktionen sieht man mit Spannung entgegen.

Werner Bollert



Tendenzen
der Interpre-
tation.



Schubert, Sinfonien Nr. 3 D-Dur D 200 und Nr. 5 B-Dur D 485; Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI CD 7 49850 2 (WD: 53'59'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

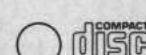
Klangbild: Räumlich, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Goodman, The Hanover Band (Nimbus/Aris-Ariola CD 5172).

Die historische Aufführungspraxis, die mittlerweile auf die Interpretation von Werken bis hin zu Schubert, Weber oder Berlioz übergreift, hat unser Gespür für besondere Interpretationen insgesamt verfeinert. Sie hat paradoxerweise die Vorstellung von einer „authentischen“ oder sogar „definitiven“ Interpretation, von der sie sich ursprünglich leiten ließ, fast schon aufgelöst. Interpretationen, die freilich ein gewisses Niveau erreicht haben müssen, sind weniger „falsch“ oder „richtig“ als vielmehr „angemessen“ oder „unangemessen“. Roy Goodman und die Hanover Band, die Schubert historisch interpretierten, müssen über der ausgeprägten Charakteristik vor allem der Bläser oft mühsam zu einer orchestralen Homogenität finden. Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker müssen hingegen die orchestrale Homogenität, aus der heraus sie musizieren, vielfältig aufbrechen. Das gelingt in diesen Einspielungen geradezu beispielhaft.

Die Klarinette mit dem Hauptthema aus dem Kopfsatz der dritten Sinfonie löst sich aus dem Tutti mit einer Beseeltheit des Tones, wie man ihn in der Klarinette noch nie vernommen zu haben glaubt. Solche Instrumentensoli, die Muti sehr behutsam einzusetzen versteht, halten in der Interpretation dieser Musik etwas unmittelbar Anrührendes, unverwechselbar Persönliches, ja Intimes fest, das bislang keine „historische Aufführungspraxis“ vermitteln konnte. Giseler Schubert



Nichts Neues
zu Tschaikowsky.



Tschaikowsky, Der Schwanensee op. 20; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola 2 CD 87804 (WD: 140'50'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Gute Dynamik und Raumwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Ballettmusik auf Schallplatte? Da es für Tanzliebhaber ein Vergnügen, für tanzabgeneigte Musikfreunde eine Möglichkeit ist, den populären „Schwanensee“ als Musik pur zu hören, wird diese Schallplatte gewiß Erfolg haben. Leonard Slatkin dirigiert dieses Werk auf den großen Effekt hin: Die Orchestertutti donnern, und die Kantilenen klingen voller russischer Inbrunst (sehr gut der Geiger Jacques Israelivitch und der Cellist John Sant'Ambrogio). Die perfekte, russisch eingefärbte Hochglanzverpackung des heute allbekannten und sich ausweitenden Orchestereinerleis freilich verdirbt etwas die Wiedersehensfreude mit diesem Ballett.

Was hätte denn musikalisch geschehen können? Man hätte mit dem Orchester eine Geschichte erzählen müssen. Man hätte die Choreographie, also das Bewegungsmäßige des Balletts, zwingend mit der Musik darstellen können. Man hätte dem Tschaikowsky-Syndrom entgegenwirken müssen – damit seine im musikalischen Satz sehr dünne Musik eben nicht betont eindimensional, glatt und damit gefällig wie ein Schlager abgespielt wird. Brüche im musikalischen Geschehen, stärkere Wechsel der Tempi und mehr Sensibilität für rhythmische Gestalten wären angebracht. Auch hätte der Tonmeister den allzu knalligen Tuttiklang etwas transparenter wirken lassen können.

Dann würde vielleicht auch Ballettmusik ohne Ballett zwei Stunden lang faszinieren.

Franzpete Messmer

play
TRUBACH
DIGITAL



dejavu®

z. B.

THE ELLA FITZGERALD STORY
– 25 phonographic memories –

CD: DVRECD 05 MC: DVREMC 05

THE BESSIE SMITH STORY
– 25 phonographic memories –

CD: DVRECD 11 MC: DVREMC 11

THE MAHALIA JACKSON STORY
– 25 phonographic memories –

CD: DVRECD 23 MC: DVREMC 23

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564

KONZERTE



Böhmische Sinfonik der Frühklassik.



Tuma, Partita in d-Moll, **Mysliveček**, Sinfonia in Es-Dur, **Divertimento** in F-Dur, **Kozeluh**, Sinfonia francese in A-Dur; Suk-Kammerorchester, Josef Vlach;
MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3316 (WD: 71'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, natürlich, räumlich und präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Aus dem böhmischen Raum kamen im 18. Jahrhundert viele hervorragende Instrumentalisten und Komponisten in alle europäischen Musikzentren, wo sie – wie etwa die Familie Stamitz am Mannheimer Hof – der Wiener Klassik den Boden bereiteten.

Zu ihnen gehören auch die auf dieser Platte vereinten Böhmen, deren Werkbeispiele einen Zeitraum von hundert Jahren umspannen. Tumas Partita folgt noch dem spätbarocken Musizierstil und entfernt sich doch schon von der streng kontrapunktischen Schreibweise, besonders deutlich im bewegenden, herrlichen Bratschensolo des dritten Satzes. Myslivečeks Kompositionen – wohl während seines langen Italienaufenthalts entstanden – stehen in Thematik, Eleganz und Wirkung Rossinis Streichersonaten nahe. Kozeluh's Französische Sinfonie von 1790 bleibt mit der Verwendung zeitgenössischer Rokoko-Elemente der Tradition seiner Zeit verbunden (eine gleichzeitig entstandene g-Moll-Sinfonie enthält dagegen schon deutliche romantisierende Züge) und entspricht in der reicheren Besetzung, mit Streichern und Bläsern, am ehesten dem klassischen Typ der Wiener Sinfonie, die mit Haydn und Mozart ihre vorläufige Vollendung fand, um dann mit Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner und Mahler in neue Dimensionen vorzustoßen.

Josef Vlach, Primarius seines berühmten Streichquartetts, leitete acht Jahre lang das Prager Suk-Kammerorchester und starb kurz nach dieser Aufnahme, die so in ihrer eindrucksvollen Wiedergabe der vier beispielhaften sinfonischen Werke zu seinem Vermächtnis und einem wichtigen Zeugnis böhmischer Musikkunst jener Zeit wurde.

Diether Steppuhn



Solistenporträt des Klarinettenisten Eduard Brunner.



Bruch, Konzert für Klarinette, Viola und Orchester op. 88, **Lutoslawski**, Doppelkonzert für Klarinette, Harfe und Kammerorchester, **Strauss**, Duett-Concertino für Klarinette und Fagott mit Streichorchester und Harfe; Eduard Brunner (Klarinette), Tabea Zimmermann (Viola), Milan Turković (Fagott), Maria Graf (Harfe), Bamberger Symphoniker, Lothar Zagrosek;
Schwann/Koch-Records CD 311 065 (WD: 52'04'') DDD
LP 111 065 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Sinfonische Großräumigkeit mit verschwimmenden Baßkonturen, nicht immer optimale Solistenbalance.
Fertigung: Gut.

Zwar ist jedes der hier eingespielten Werke durch beachtenswerte Editionen bereits zugänglich gemacht worden, doch geht von der jetzt vorliegenden Programmkonstellation ein besonderer Reiz aus. Dieser liegt allerdings weniger in der mehr exotisch wirkenden Mischung von Komponistennamen als vielmehr in dem wichtigen instrumentalen Bindeglied aller drei Kompositionen: der Solo-Klarinette. In gewisser Weise liegt also ein Künstlerporträt des Solo-Klarinettenisten Eduard Brunner vor, deutlich spürbar an der Werkauswahl und an den von ihm stark geprägten Interpretationen. Stark ist aber auch sein Mitstreiter-Potential, voran das Solisten-team, die sinfonische Orchesterkulisse und der strukturierende Einfluß des Dirigenten. Max Bruchs üppige Romantizismen finden ebenso eine farbenreiche Darstellung wie das dichte Netzwerk labyrinthischer Stimmführungen und verwirrend satt alternierender Harmoniefolgen des alternden Richard Strauss. Seine überbordende Kontrapunktik stellt hohe Höranforderungen und ist damit ein gutes Training für Lutoslawskis verfremdende, auch befremdende Klangmuster und neuartige Klangprozeduren (alle Tabus eines „ordentlichen“ Klarinettones werden gebrochen).

So gerät dieses Kontrastprogramm zu einer umfassenden Perspektive der divergierenden Stilmittel unseres Jahrhunderts am Beispiel der im Musikleben nur allzu selten anzutreffenden Instrumentalkonzerte mit verdoppeltem Solisteneinsatz. Bedauerlich nur, daß der Begleittext die hochrangigen Solisten so stiefmütterlich behandelt.

Gerhard Pätzig



Raffiniert.



Lalo, Symphonie Espagnole für Violine und Orchester d-Moll op. 21, Konzert für Violine und Orchester F-Dur op. 20; Augustin Dumay (Violine), Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI CD 7 49833 2 (WD: 58'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Voll, räumlich, von durchschnittlicher Transparenz.
Fertigung: Holprig übersetzter deutscher Begleittext, keine Solistenbiographie, Druckfehler, sonst einwandfrei.

Augustin Dumay, 1949 in Paris geboren, gehört zu den profiliertesten französischen Geigern der jüngeren Generation. Systematisch hat EMI-Frankreich seit Mitte der siebziger Jahre den außergewöhnlich Begabten, der sich u.a. bei Milstein und Grumiaux die letzten Weihen holte, via Schallplatte aufgebaut. Es gehört zu den Ungeheimheiten des Musikbetriebes, daß Dumay im deutschen Sprachraum fast unbekannt ist und auch in den Musikzentren Englands erst relativ spät Fuß fassen konnte. Nicht nur als feinsinniger Vermittler französischer Violinmusik von Saint-Saëns bis Magnard und Lekeu, sondern auch als Interpret bedeutender Standardwerke, der Konzerte von Mozart, Mendelssohn und Tschairowsky beispielsweise, braucht Dumay keinen Vergleich zu scheuen – nachprüfbar anhand seiner stetig wachsenden Discographie (EMI/ASD).

An hochkarätigen Aufnahmen von Lalos „Symphonie Espagnole“ herrscht kein Mangel, Heifetz und Zukerman setzten hier Maßstäbe. Daß das vielstrapazierte Werk keineswegs ausgereizt ist, demonstriert Dumay auf energische und höchst individuelle Weise. Da imponieren einerseits, wie bei vielen, die manuelle Geläufigkeit und das Temperament, aber mehr noch die überaus variable Tongebung und Phrasierung. Selten hat man Lalos op. 21, das Pablo de Sarasate gewidmet ist, so vielfarbig abschattiert, so wendig und idiomatisch treffend vernommen. Auch Lalos kaum gespieltem Konzert op. 20, ebenfalls spanisch koloriert, vermag Dumay mit schlankem, in den höheren Lagen sehr fein gesponnenem, fast dünnem Ton neue Facetten abzugewinnen. Das ebenfalls Sarasate gewidmete, thematisch weniger markante Werk hatte Jean-Pierre Wallez erstmals 1976 auf Schallplatte vorgelegt. Dumay zieht im ersten Satz die um 96 Takte gekürzte Fassung vor, beseitigt damit einigen Skalen-Leerlauf und mindert die Kopflastigkeit des Werkes deutlich.

Norbert Hornig



Mit leichter Hand.



Lalo, Symphonie Espagnole für Violine und Orchester d-Moll op. 21, **Saint-Saëns**, Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61; Joshua Bell (Violine), Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 425 501-2 (WD: 61'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich voll, Violine vorgezogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Dumay (EMI CD 7 49833 2), Heifetz (RCA/BMG GD87709), Hoelscher (EMI 1C 157-02 917/19 Q).

Mit seiner dritten Konzertaufnahme betritt Joshua Bell, derzeit neben Nadja Salerno-Sonnenberg Amerikas vielversprechendstes Geigertalent, erneut ein Terrain, auf dem besonders strenge Maßstäbe angelegt werden. Noch nie war der Leistungsdruck unter dem instrumental hochgezüchteten Nachwuchs so groß wie heute.

Bell, für den mit Charles Dutoit und dem Sinfonie-Orchester Montreal auch diesmal eine internationale renommierte Begleitung bereitstand, vermag sich mit Saint-Saëns' inspiriertem h-Moll-Konzert und Lalos unverwundlicher „Symphonie Espagnole“ auch auf dem Feld der schmalspurigeren Violinliteratur als umsichtig agierender Virtuose zu profilieren, der über das geforderte manuelle Rüstzeug zwar in gebührendem Maße verfügt, dieses aber keineswegs dem hohlen Selbstzweck preisgibt. In Saint-Saëns' drittes Konzert hört Bell tiefer hinein als mancher Geigentechnokrat, widmet sich mit feinfühligem Eifer auch den kantablen Elementen, ohne dabei das „Andantino quasi allegretto“ ins Sentimentale abgleiten zu lassen. Daß Lalos, Pablo de Sarasate zugeignete, „spanische Sinfonie“ entscheidend vom temperamentvoll ausgereizten Rhythmus und kontrastreicher Dynamik lebt, unterstreicht der junge Amerikaner mit agogischer Feinarbeit und spritzigen Pointierungen. Nicht zuletzt betont auch das flink, fast schwerelos hingeworfene Laufwerk den folkloristischen Ursprung des fünf-sätzigen Opus. Ihm gibt Bell mit wendiger Artikulation einen frischen, spielerischen Zug, der seiner Interpretation Anziehendes verleiht. Sie kann neben etablierten Referenzaufnahmen, man denke an Heifetz und Zukerman, achtbar bestehen.

Norbert Hornig



High Tech-Paganini.



Paganini, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 6, **Vieuxtemps**, Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 a-Moll op. 37; Viktoria Mullova (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 422 332-2 (WD: 54'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, voluminös, farbtreu, von guter Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Francescatti/Ormandy (CBS 72151), Rabin/Goossens (EMI/ASD CDF 3000202), Zukerman/Mackerras (CBS MS 7422 bzw. MP 39125).

Als Paganini-Interpretin hat sich Viktoria Mullova bereits bewährt – in ihrem Solorecital (Philips 420 948-2), das u.a. die Variationen über Paisiello's „Nel cor più non mi sento“ enthält, diesen halbsbrecherischen Parcours durch die Gefilde geigerischer Höchstschwierigkeiten. Keine Frage, daß die Mullova auch in Paganinis erstem Violinkonzert die Materie vollends beherrscht und ihre enorme Fingerfertigkeit mit Nachdruck zur Schau stellt. Unerbittliche Präzision, Treffsicherheit, Tempokonstanz und klar durchzeichnende Artikulation auch in Passagen vertrackter Mehrstimmigkeit und diffiziler „sautillé“ und „staccato“-Bogenakrobatik sind tragende Säulen ihres Spiels, das Paganini's Schlachtroß als gigantische, perfekt exzerzierte Etüde erscheinen läßt. Da bleibt nichts dem Zufall überlassen, sogar die sparsam eingesetzten Rubati kommen wie vorausberechnet.

Die bei Paganini nicht eben üppig vorzufindende musikalische Substanz haben allerdings Michael Rabin oder Zino Francescatti zwingender freigelegt. Wie nur wenigen gelang es ihnen, Virtuosität in Ausdruckskunst zu verwandeln und manche Banalität genießbar zu machen. Was bei Vieuxtemps schließlich dem jungen Zukerman vorzüglich glückte, der sich im kompakten, substanzreicheren a-Moll-Konzert des belgischen Geigerkomponisten pointierter und phantasievoller äußert als die trockener und geradliniger verfahrenende Viktoria Mullova.

Norbert Hornig



Tour de force durch Bachs Lautenwerk.



Bach, Lautensuiten, Partita Nr. 1 BWV 825, Chaconne BWV 1004 (Transkriptionen von Eduardo Fernández); Eduardo Fernández (Gitarre);
Decca 2 CD 421 434-2 (WD: 76'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Von ausreichender Präsenz, recht farbig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: John Williams (CBS LP 79203), Göran Söllscher (DG LP 410 643-1 und LP 413 719-1), Reinbert Evers (MD+G LP 1119 und ambitus CD 97 818), Sharon Isbin (Virgin CD 259 575).

Nun hat also auch Eduardo Fernández „seinen“ Bach produziert: Der freilich wirkt, verglichen mit den zahlreichen Konkurrenzseinspielungen, nur insofern originell, als er so ziemlich das Schlechteste ist, was auf dem derzeitigen Markt zu den Lautenwerken des Barockmeisters auf der Gitarre gesagt wird. Zum größten Teil liegt das daran, daß Virtuosität von Bach doch wohl anders gemeint war, als Fernández sie versteht: Bei dem Spanier nämlich reiht sich ein Akzent an den anderen, da werden zu viele Läufe zur Tour de force; Fernández trillert und verzerrt exzessiv. Baßlinie und Oberstimmen erreichen kein ausgewogenes Klang-Verhältnis; oftmals versucht der Gitarrist, Lebendigkeit und Dramatik gerade dort einzubringen, wo sie nun überhaupt nicht passen wollen. Fernández' großer Fehler: Er denkt vom „schönen“ Einzelton aus, nicht von Linie und Struktur. Das Resultat hört man am eindrucksvollsten bei der Fuge BWV 997, die hier wirklich wie herunterbuchstabiert klingt.

Schließlich vergleiche man einmal die Double BWV 997, die Fernández als abgehetzten Versuch eines Bravourstücks präsentiert, mit John Williams' Einspielung, wo sie so behutsam, leicht und warm klingt; man höre Sharon Isbin, die strukturierende Impulse aus der Baßlinie herleitet (und das in ebenso horrendem Tempo wie Fernández); oder man nehme Göran Söllschers melodiebetonte, fast selbstvergessen-träumerische Interpretation zur Hand: Jedes Beispiel auf seine Art ein Argument, das für sich selbst spricht. Fernández, der das südamerikanische und spanische Gitarren-Repertoire hinreißend spielt, muß an seinem Bach noch sehr viel arbeiten, bevor er auch damit überzeugen kann. Susanne Benda