

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

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

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

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:

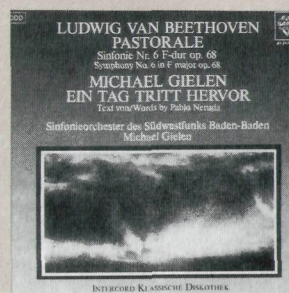
- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
-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



Blitzlichter aus dem Südwesten.



Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale), **Gielen**, Ein Tag tritt hervor (1963); Käte Wittlich (Klavier), Wilhelm Bruck (Gitarre), Tristan Murail (Ondes Martenot), Christine Whittlesey (Sopran), Susanne Otto (Alt), Karlheinz Donauer (Sprecher) u. a., Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.871 (WD: 63'43'') DDD

Aufnahmedatum: 1986/87

Klangbild: Direkt, nüchtern.

Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98; Mark Kaplan (Violine), David Geringas (Violoncello), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.867 (WD: 68'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Klar und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: (Sinfonie Nr. 4:) Claudio Abbado (DG 2561 245), Carlos Kleiber (DG 2532 003).

Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.864 (WD: 58'25'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Gute Konturen, etwas nüchtern.

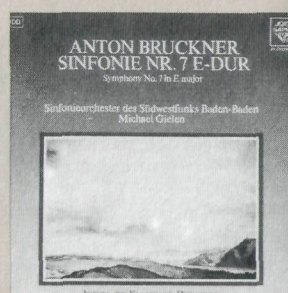
Fertigung: Einwandfrei.

Janáček, Glagolitische Messe, Taras Bulba; Ellen Shade (Sopran), Marta Szirmay (Alt), Thomas Moser (Tenor), Günter Reich (Bariton), Imrich Szabo (Orgel), Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava, Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.866 (WD: 61'41'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Gute orchestrale Räumlichkeit und Präsenz, differenzierte klangliche Abstimmung.

Fertigung: Einwandfrei.



Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Christine Whittlesey (Sopran), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.856 (WD: 56'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr klar, nüchtern und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.870 (WD: 53'18'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Sehr direkt und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Bruno Walter (CBS CD 42 028).

Mozart, Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 25 C-Dur KV 503; Wolfhard Pencz (Bassettklarinette), Stephen Bishop-Kovacevich (Klavier), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.868 (WD: 57'30'') DDD

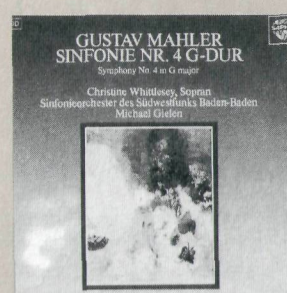
Aufnahmedatum: 1986/89

Klangbild: Ausgewogen, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Knapp 30 Jahre nach ihrer Entstehung bietet heute ausgerechnet der Pop- und Alternativkultur-Versand „2001“ als besonderen „Hit“ die René-Leibowitz-Einspielungen der Beethoven-Sinfonien – nein, nicht Schleichwerbung ist dieser Hinweis hier, sondern eine durchaus hintergründig gemeinte kulturgeschichtliche Sentenz. In seiner dynamischen Querständigkeit zur gängigen Kultur-Norm kann man Leibowitz (den Webern-Schüler und Boulez-Lehrer, Dirigenten und Zwölftöner) durchaus mit Gielen vergleichen; vor allem aber zeigt die auf den ersten Blick kommerziell-frivole Perspektive, daß gerade avantgardistische Außenseiter-Klassik-Einspielungen nicht unbedingt den Weg gehen, den ihnen mancher brave Zeitgenosse zunächst prophezeit...

Eine gute Voraussetzung, hier unbefangen einem Orchester zuzuhören, das (durch die jährlichen Donaueschinger Musiktage) wie kein anderes Orchester der Welt Erfahrung mit Neuer Musik hat, und einem Dirigenten,



der bereits in jungen Jahren im südamerikanischen Exil Schönbergs gesamtes Klavierwerk aufzuführen wagte; natürlich auch eine Demonstration, daß „Klassik“ auch jenseits der Achse Wien-Berlin gedeihen kann – oder vielleicht doch nicht?

Divergent wie das Programm dieser Intercord-CD-Reihe „Klassische Diskothek“ ist auch das Niveau und die Pointiertheit der Interpretationen. Der nüchtern-klare, fast anti-emotionale, aber erfrischend dynamische Grundzug ist hier wie dort zu hören; nicht jede Stilistik indessen trägt ihn gleichermaßen. Die unpathetische, aber so feurige wie präsente Einspielung von Bruckners Siebter zeigt den kraftvollen und eindeutigen Impetus des Dirigenten vielleicht am präzisesten. Gielen beweist, daß sich rasche Tempi, epischer Tonfall und gespannte Wucht der Architektur musikalisch nicht ausschließen; ein sehr entschlackter, aber energetisch hochgeladener Bruckner ohne romantischen Dampf kommt da zum Vorschein. Der Kontrastreichtum der gegeneinandergesetzten, aber doch auseinanderstrebenden formalen Bögen innerhalb der Sätze macht hier deutlich, daß die Mahler-Renaissance längst auch die Bruckner-Rezeption verändert hat.

Die bereits an anderer Stelle (vgl. FF 5/89, S. 38) besprochene Einspielung von Mahlers Vierter ist in ihrer schlanken Eleganz und agogischen Flexibilität von vergleichbarer Intensität und Stimmigkeit; und für die lichte, transparente Einspielung der „Glagolitischen Messe“ treffen diese Aspekte nicht minder zu. Dem 1926 entstandenen Spätwerk Janáčeks gewinnt Gielen soviel rhythmische und farbliche Plastizität ab, daß man eine deutliche Nähe zur Sakralmusik Strawinskys empfindet. Wenn man dabei vollkommen übersieht, daß der eigenwillige, international noch immer unterschätzte Tscheche immerhin sechs Jahre vor Gustav Mahler geboren wurde (1854), so ist das auch ein Indiz für die stringent-moderne, archaisch-slawische Interpretation dieser Messe (die auf einen altslawischen Text zurückgeht). Die Abwesenheit der spezifisch mitteleuropäischen klassisch-romantischen Idiole wird in der konturreichen, scherenschnittartigen Strenge der Gielen'schen Interpretation deutlich; Janáček erscheint hier ganz als ein von der Tradition unbelasteter Komponist, und die Schlichtheit seiner Tonalität hat dabei immer expressive

und zeitlose Züge. Das etwas zu opernhafte-dramatische Timbre und überzogene Espresivo vor allem der weiblichen Solisten nimmt der sonst vorzüglichen Einspielung etwas von ihrer Natürlichkeit.

Das persönliche Profil des Dirigenten und des Orchesters kommt bei Brahms' Sinfonie Nr. 4 dann nicht so klar zum Ausdruck; mit vergleichbaren modernen Einspielungen etwa von Carlos Kleiber oder Abbado kann die Aufnahme nicht mithalten, auch wenn es Gielen in vorbildlichem Maße gelingt, den oft kompakten Orchestersatz mit einer angemessenen Schlankheit zu präsentieren. Im Vergleich zu den genannten Aufnahmen mangelt es an der spezifischen milden Melancholie, die über der Musik liegt. Ein stärkeres subjektives Engagement wird im Doppelkonzert deutlich; die problematische Komposition hat in dem überragend ausbalancierten Zusammenspiel der beiden Solisten einen hohen Grad an Selbstverständlichkeit und Schwerelosigkeit erreicht.

Extrem rasche Tempi (z. B. erster Satz 10'01'', dagegen 12'01'' Haitink, 11'38'' Bernstein, 11'54'' Toscanini) und die Tendenz zur Dynamisierung prägen die Interpretation der „Pastorale“. Das mag zwar gerade innerhalb der aktuelleren, von englischen Ensembles angeführten Diskussion auf der Linie der Zeit liegen; doch geht hier allzuviel vom blühenden, lyrisch-verhaltenen Grundton der Musik verloren. Ländliche Ruhe und Abgeschiedenheit kann sich nicht ausbreiten (– ein gewiß realistischer Aspekt unserer heutigen Zeit –), und das Gewitter wirkt kaum mehr als echter Kontrast.

Den wirklichen Kontrast liefert Gielen hier selbst. Mit seiner Pablo-Neruda-Vertonung „Ein Tag tritt hervor“ aus dem Jahre 1963 verabschiedet er dem klassischen Hörer eine recht ungewöhnliche, dreiundzwanzigminütige Zugabe; eine wunderbar unkonventionelle Musik-Koppelung auf einer Schallplatte, der man vielfältige Nachahmung wünschen möchte! Gielen zeigt sich hier als serieller Komponist mit persönlicher Sprache und einer differenzierten, um die Zahl fünf kreisenden, konstruktiven Musikarchitektur.

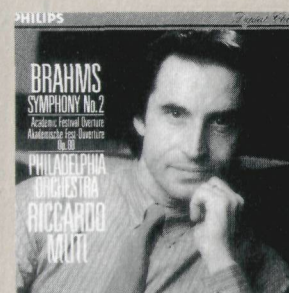
Was sich bei Brahms und Beethoven andeutet, tritt bei Mozart schließlich so klar zu Tage, daß man doch einige Bedenken anmelden muß. Stringenz allein kann noch kein Konzept sein, selbst wenn (etwa im Kopfsatz der g-Moll-Sinfonie) die Klarheit und Härte des Zugriffs durchaus gerechtfertigt sind. Aber es kommt kein Mozartischer Ton auf – nicht im Sinne eines Salzburger Klischees, sondern im Sinne eines durchgeistigten musikalischen Atmens jenseits von den Gegebenheiten der reinen musikalischen Struktur. Man höre hier zum Vergleich das Adagio aus der „Linzer Sinfonie“ in der einzigartigen Bruno-Walter-Aufnahme von 1955; auch wenn man Walters Konzept nicht teilt, müßte man doch auch heute einen ähnlichen Grad an Verinnerlichung erreichen können.

Bedauerlicherweise treffen diese Einwände auch auf die Interpreten der beiden Solokonzerte und in einem nicht geringen Maße auch auf das Orchester zu. Ein gewisses Maß an agogischer Selbstverständlichkeit ist gerade bei Mozart eine notwendige Voraussetzung.

Hans-Christian von Dadelen



Brahms zwischen Lyrik und Dramatik.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Akademische Fest-Ouvertüre op. 80; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; *Philips CD 422 334-2* (WD: 56'05'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Üppig, aber transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Abbado/Berliner Philharmoniker (DG 427 643-2).

An Spannung fehlt es dieser Brahms-Deutung nicht – aber nicht immer ist sie so beabsichtigt wie in der Akademischen Fest-Ouvertüre, die Riccardo Muti ganz deutlich „inszeniert“. Da gibt es eine Fülle von theatralischen Details, mit denen Muti allzu plakative Burschenseligkeit umgehen will.

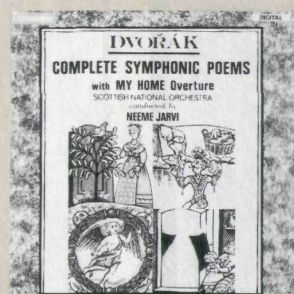
Auch den Beginn der D-Dur-Sinfonie gestaltet Muti, als lauere hinter jedem Dolce auch ein Drama, aber er erreicht hier Spannung nicht durch Forcieren, sondern durch Zurücknehmen, und überläßt die Auflösung der dramaturgischen Rätsel dann der Beredsamkeit seines famosen Orchesters. Das hat seinen Reiz, aber auch seine Gefahren. Und die werden besonders deutlich, wenn man Mutis Einspielung mit der zuletzt erschienenen Konkurrenz vergleicht: mit Abbados Berliner Aufnahme. Dort hat der Kopfsatz (der Abbado allerdings am zwingendsten gelang) mehr Konsequenz, mehr Stringenz und mehr Überzeugungskraft.

Bei den beiden Binnensätzen spielen die beiden Italiener vorzugsweise die Klangcharaktere ihrer Orchester gegeneinander aus: Das Ergebnis ist Geschmacksache auf höchstem Niveau. Dafür geht Muti dann im Schlußsatz aufs Ganze und serviert einen sinfonischen Thriller, wo andere bloß Fröhlichkeit zu erkennen meinen. Das Philadelphia Orchestra zeigt hier eindrucksvoll, was es kann, und musiziert ebenso prall wie gespannt, ebenso kantabel wie erregt. Diese durchaus extreme Deutung ist vielleicht der passende Ausklang einer Brahms-Interpretation, die sich insgesamt nicht so recht zwischen Lyrik und Dramatik, zwischen Anschaulichkeit und Beschaulichkeit entscheiden mag. In jedem Fall verdient Muti das Prädikat „eigenwillig“.

Rainer Wagner



Der unbekante Dvořák.



Dvořák, Die fünf sinfonischen Dichtungen, Ouvertüre Mein Heim; Scottish National Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch Records 2 CD 8798/9 (WD: 111'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: Räumlich, präsent, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rafael Kubelik (DG 2740238).

Der Sinfoniker Dvořák ist einigermaßen im Bewußtsein; weitgehend unbekannt geblieben sind hingegen seine sinfonischen Dichtungen. Das überrascht, zumal diese – weit mehr als Dvořáks späte Sinfonien – den Übergang der national-tschechischen Musik in die Tonsprache des 20. Jahrhunderts vollziehen. Möglicherweise sind es die romantisierenden Titel dieser Werke: „Der Wassermann“, „Das goldene Spinnrad“, „Die Mittagshexe“, „Die Waldtaube“ – alle vier auf Balladen des tschechischen Dichters Karel Jaromír Erben zurückgehend –, die falsche Assoziationen wecken. Um heimatisch-märchenhafte musikalische Genrebildchen handelt es sich keineswegs; im Gegenteil sind diese vier Partituren sowie auch das letzte Orchesterwerk Dvořáks, die sinfonische Dichtung „Das Heldenlied“, zweifellos seine innovativsten. Oder ist es Zufall, daß Janáček die Uraufführung der „Waldtaube“ dirigiert hat und Gustav Mahler die Wiener Erstaufführung?

Neeme Järvi und das hervorragend disponente Scottish National Orchestra bieten beispielhaft engagierte Interpretationen. Klar gezogene Linien, deutlich voneinander abgesetzte Stimmverläufe und scharf konturierte Motive zeigen, daß man mit Ernst bei der Sache ist und nicht erneut verschwommene Pauschalvorstellungen von tschechisch-heimatlicher Volksmusik aufwärmt. Järvis Mut zur Eintrübung der folkloristischen Stimmungen, zur Aufsplitterung und Umfärbung der Idylle bis hin zum tragischen Pathos imponiert ebenso wie sein besonderes Augenmerk für die teilweise ungewöhnlichen Harmoniefortschreitungen (Auftritt des Gespensts in der „Mittagshexe“). Insgesamt ein überzeugendes Plädoyer für den weitgehend unbekannten Dvořák. *Werner Pfister*

Foto: FF-Archiv



Die fünfte Haydn-Aufnahme des Orpheus Chamber Orchestra für die DG vereint Werke aus den Jahren 1782 und 1794.



Aggressiv statt klassisch.



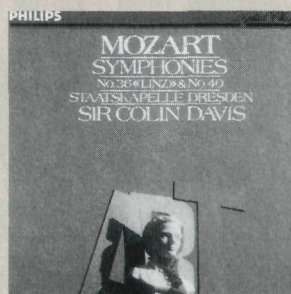
Haydn, Sinfonien Nr. 78 c-Moll und Nr. 102 B-Dur; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 429 218-2 (WD: 45'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Plastisch, räumlich, üppig.
Fertigung: Einwandfrei.

Noch nicht allzu lange zurück liegt jene Zeit, als Kammerorchester Haydns Werke oft mit routinierter Betulichkeit spielten. Ein romantisches Musizieren herrschte vor, abgeleitet von einer damals ebenfalls schon überholten Mozart-Tradition. Den farbenreicheren Mozart-Partituren kam dieser Musizierstil noch einigermaßen entgegen; Haydn wirkte dagegen stets wie ein etwas ausgemergelter Mozart, klassisch zwar, aber nicht sonderlich interessant.

Ganz anders gehen die Mitglieder des Orpheus Chamber Orchestra in dieser nunmehr fünften Haydn-CD an dessen Sinfonien heran. Ein pulsorientiertes Musizieren dominiert, ohne daß man sich deswegen gleich in eine starre Mechanik flüchten würde; die dramatische Schlagkraft der Kopfsätze wird voll ausgespielt und die Themen-Verarbeitung bis in die motivischen Verastelungen in den einzelnen Stimmen plastisch herausgearbeitet. Ein markanter, zuweilen betont aggressiver Streicherklang kommt diesem Konzept der schwarzumrissenen Kontur ideal entgegen. Hervorragend ist auch die Aufnahmetechnik, die das interpretatorische Geschehen gleichsam hautnah und klangüppig präsentiert. *Werner Pfister*



(Allzu) behutsam.



Mozart, Sinfonien Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer) und Nr. 40 g-Moll KV 550; Staatskapelle Dresden, Colin Davis; Philips CD 422 398-2 (WD: 64'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Insgesamt zurückgenommener dynamischer Pegel, dabei sehr klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon zu Beginn der „Linzer“-Sinfonie läßt sich unschwer erkennen, daß es Colin Davis deutlich mehr auf das Zusammenwirken einzelner instrumentaler Linien ankommt als auf eine effektvolle „Inszenierung“ des Orchesterganzen; daß außerdem sein Nach-Formulieren der Mozartschen Partituren nicht auf äußeren Glanz bedacht ist, sondern sich eher an Details entlangtastet und dabei immer wieder in der Innenschau verweilt.

Da hat beispielsweise der erste Satz der „Linzer“ nichts von jenem überbordend frischen Überschwang, den man bei Levine und den Wiener Philharmonikern hören konnte: Davis nimmt häufig gerade dort Streicherfiguren staccato, wo andere Dirigenten auf die Strahlkraft ausschwingender Linien vertrauen; das dynamische Niveau ist durchgängig auf der unteren bis untersten Ebene angesiedelt.

Daß diese Verhaltenheit auf die Dauer auch nivellierend, allzu gleichförmig wirken kann, merkt man deutlich bei der abgebremsten Menuett-Ländlichkeit, spätestens jedoch im Presto-Schlußsatz, der hier keinesfalls jene „wirbelnde Buffo-Laune“ versprüht, von der im Textheft-Kommentar zu lesen und unter vielen anderen Dirigenten einiges zu hören ist.

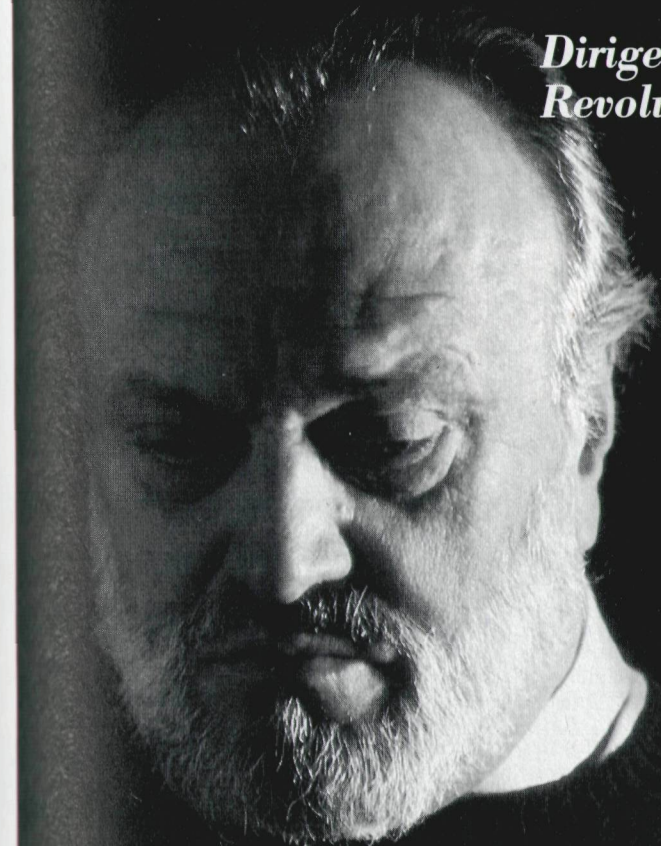
Ähnliches gilt auch für die g-Moll-Sinfonie. Deren (auch biographisch begründetem) schicksalhafter Gestus, der ja vor allem auf der Aufwertung der tiefen Streicher und Bläser beruht, entspricht Davis' Interpretationskonzept freilich noch eher – und der Schlußsatz kommt außerdem auch mal richtig in Schwung.

Colin Davis' Ideen zu Mozart erfordern äußerst konzentrierte Instrumentalisten, einen sehr disziplinierten Orchesterklang. Hier erweist sich am besten die Klasse, das Weltformat der Dresdner Staatskapelle. *Susanne Benda*

Ars Vivendi®

ooo von magna MUSIC

Dirigent der Revolution



„Mut haben heißt Angst überwinden.“

Kurt Masur, der als „Dirigent der Revolution“ bezeichnet wurde, sagt über sein Verhältnis zu Musik und Politik:

„Musik ist letztlich die verbindende Sprache der Völker – aber sie macht einen Musiker von heute auch zu einem bewußter denkenden Menschen. In dem Augenblick, wo in seiner Heimat Unrecht geschieht, wird er sich politisch betätigen. Ich glaube, daß ein Musiker in unserer Zeit gar nicht mehr unpolitisch sein kann.“

Kurt Masur und das Gewandhaus-Orchester Leipzig

Mit moderner Digitaltechnik bewahrt magna MUSIC auf „Ars Vivendi“ die klingenden Dokumente einer lebendigen, traditionsbewußten Orchester-Kultur.

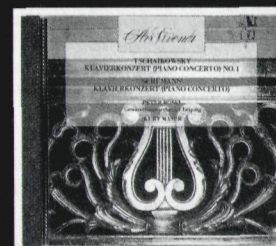
Erhältlich nur in guten Fachgeschäften und Fachabteilungen der Warenhäuser.

Frédéric Chopin
Klavierkonzerte
No. 1 und No. 2
Annerose Schmidt,
Klavier



Ars Vivendi 2100 110

Peter Iljitsch Tschaikowsky
Klavierkonzert No. 1
b-moll
Robert Schumann
Klavierkonzert
a-moll
Peter Rösel, Klavier



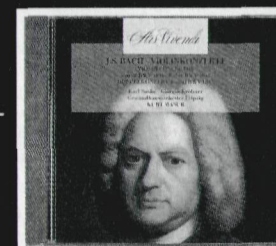
Ars Vivendi 2100 111

Ludwig van Beethoven
Symphonie No. 9
Moser, Schreier,
Lang, Adam,
Gewandhaus-Chöre,
Thomaner-Chor,
Rundfunk-Chor
Leipzig



Ars Vivendi 2100 114

Johann Sebastian Bach
Violinkonzerte a-moll, E-dur, Doppelkonzert d-moll
Karl Suske und Giorgio Kröhner, Violine



Ars Vivendi 2100 117

Gustav Mahler
Kindertotenlieder,
Lieder eines
fahrenden Gesellen
Siegfried Lorenz,
Bariton



Ars Vivendi 2100 146

in Vorbereitung:
Beethoven, Violinkonzert D-dur
Karl Suske, Violine, Ars Vivendi 2100 151
Gershwin, Suite aus „Porgy and Bess“, Kubanische Ouvertüre, Ein Amerikaner in Paris
Ars Vivendi 2100 164

KONZERTE



Weiterhin zuverlässig.



Sibelius, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43, Szene mit Kranichen und Valse triste aus Kuolema op. 44, Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55; Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; RCA/BMG-Ariola CD RD 87919 (WD: 66'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1987-88
Klangbild: Räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Viersprachiges, aber schlecht redigiertes Begleitheft.



Ego-Trip.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, **Bruch**, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26; Nadja Salerno-Sonnenberg (Violine), Minnesota Orchestra, Edo de Waart; EMI CD 7 49429 2 (WD: 73'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, weich, etwas dumpf und verschwommen.
Fertigung: Stockender Laser in Take 6 (Bruch-Finale).



Virtuose Klarinetten-Maskerade.



Giampieri, Il Carnevale di Venezia, **Cimarosa**, Concerto c-Moll, **Donizetti**, Concertino B-Dur, **Rossini**, Variazioni C-Dur, **Mercadante**, Concerto B-Dur; Eduard Brunner (Klarinette), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; Tudor/Disco-Center CD 728 (WD: 47'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, ausgewogen, leicht abgeflacht durch vorsichtigen Aufnahmepegel.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem umfassenden Aufnahmeprojekt sämtlicher Sinfonien von Sibelius betraute die RCA das finnische Radio-Sinfonieorchester und dessen ersten Gastdirigenten Jukka-Pekka Saraste, der ein Jahr bevor Sibelius starb geboren wurde. Nach Veröffentlichung der dritten Folge dieser Edition (vgl. RCA RD 87 765 und 87 822) liegen jetzt drei der sieben Gattungsbeiträge vor, jeweils durch kleinere Orchesterwerke ergänzt.

Gerade bei der populären Zweiten ist die dirigentische Konkurrenz (auch auf dem deutschen Markt) groß und gewichtig: Ashkenazy, Barbirolli, Bernstein, Davis, Järvi, Karajan, Maazel, Ormandy, Szell... – doch Saraste behauptet sich. Die örtlichen Inspirationsquellen des Komponisten kennt er aus eigener Anschauung: Stilecht konturiert er das Tongebäude dieser D-Dur-Architektur. Das Pathos der Schlußapotheose, die das Finish der drei Monate später uraufgeführten Dritten Mahlers ahnen läßt, wirkt organisch aus einer betrachtenden Haltung heraus entwickelt. Außerdem widmet sich Saraste ausgiebig den konstruktivistischen Zügen der Faktur. Plausibel zu machen, was ad hoc nicht plausibel erscheint, gelingt ihm immer wieder – auch durch gezielt verdeutlichende Staffelung des Apparats. Die Musiker aus Helsinki allerdings lassen sich noch zu keinem Elite-Orchester formen, wie kleinere Unebenheiten zeigen, wo es um absolute Synchronisation der Instrumenten-Gruppen ging.

Eine dankenswerte Beigabe abseits des Üblichen ist die „Szene mit Kranichen“ aus der Bühnenmusik zu „Kuolema“: Man erlebt Sibelius hier als einfühlsamen Beobachter der gefiederten Bodenbrüter. *Volkmar Fischer*

Bereits das Schallplattendebüt von Nadja Salerno-Sonnenberg im vergangenen Jahr (vgl. FF 5/89) hatte für einiges Aufsehen gesorgt, allerdings mehr durch den begleitenden PR-Rummel und exaltierte Huldigungen der Presse als durch rein künstlerische Qualität. Auch diese Neuproduktion dürfte einigen Diskussionsstoff bieten. Um bei der Verpackung zu beginnen: Hat es Frau Salerno Sonnenberg wirklich nötig, mit ihrer Offenherzigkeit um die Gunst des womöglich fehlgeleiteten Musikliebhabers zu werben? Oder sollte dies etwa die neue Masche der EMI-Marketing-Strategen sein? Das wäre gar zu billig.

Mag Amerikas „Shooting Star“ auch mit ihrer physischen Präsenz hier und da Pluspunkte sammeln, mit ihrem Geigenspiel, zumindest dem hier gebotenen, wird sie es gewiß nicht tun. Noch nie ist dem Rezensenten eine derart affektierte und gewollt eigenwillige Deutung der beiden Repertoirekonzerte untergekommen, wo auch von geigerischer Perfektion nicht die Rede sein kann. Bei allem Wohlwollen und Respekt vor dem gestalterischen Freiraum, den man einem nachschaffenden Künstler ohne Zweifel zugestehen muß: Hier wimmelt es von Manierismen und kaum zu vertretenden Eingriffen in den Notentext, so beispielsweise im Kopfsatz des Brahms-Konzerts. Lau und konturenschwach hebt die Orchesterexposition an, es folgt der zweifelhafte Einstieg der Solistin, die wesentliche Satzteile konzeptionslos versanden läßt bzw. mit ausufernden Temporückungen zerdehnt. (Spielzeit erster Satz: 27'28'' mit Kreisler-Kadenz, Hoelscher/Tennstedt dagegen 23'20''). Auch die folgenden Sätze und das Bruch-Konzert erscheinen wie gegen den Strich gebürstet. Durch unüberlegten und übertriebenen Gebrauch entwertet die Geigerin ihre Ausdrucksmittel. Akzente wirken wie aufgesetzt, Rubati rhythmisch verzeichnend. Das erzeugt schnell Überdruß. Da entschädigt auch ein im Grunde anziehender, substanzreicher Ton nicht. *Norbert Hornig*

Dieses Programm ist ein beherzter Griff in die Notenmappen der reisenden Instrumental-Artisten des 19. Jahrhunderts. Eduard Brunner als exquisiter Vertreter seines Instruments, dem jede blas- und spieltechnische Herausforderung gerade recht ist, hat sich dieser Repertoire-Schattengewächse angenommen und sie brillant aufpoliert. Der Sammeltitle der Platte, „Karneval in Venedig“, spielt auf eine traditionelle Variationschnulze an: „Mein Hut, der hat drei Ecken.“ Sie ist hier als Leitgedanke für eine musikalische Maskerade zu verstehen. Hinter Cimarosas „Klarinettenkonzert“ verbergen sich nämlich die Bearbeitungen von mehreren seiner Klaviersonaten durch Arthur Benjamin (1942), von diesem wiederum ursprünglich als Oboenkonzert „parodiert“. Auch Donizettis „Concertino“ ist die Collage verschiedener Werke. Rossini seinerseits läßt die Klarinette eine koloraturgesättigte Bravourarie imitieren. Allein Mercadantes Werkbeitrag ist im engeren Sinne original, wenngleich natürlich auch er einem szenischen Charakterwechsel huldigt. Publikumswirksamer Höhepunkt bleiben dennoch Giampieris klarinetistische Salto-mortale-Variationen „Il Carnevale di Venezia“.

Das Staunen des Zuhörers über bläserische Eskapaden wird also hinreichend angestachelt und allenfalls durch die gezähmte Begleiddynamik des Kammerorchesters geschmälert. Denn die Aufnahmetechnik war eher vorsichtig auf die Qualität des Klanges und weniger auf kräftige Fortefarben bedacht. *Gerhard Pätzig*

SOUND UND DESIGN

DER NEUE HD 530.



DIE SEELE DER MUSIK ENTDECKEN.

Der neue HD 530 von Sennheiser bringt Sie der Musik so unnachahmlich nahe, als hörten Sie den Vortrag des Interpreten tatsächlich live.

Aber nicht nur Ihre Ohren haben ihre helle Freude. Denn so gut, wie der neue HD 530 klingt, sieht er auch aus. Und seinen hohen Tragekomfort spüren Sie am angenehmen Sitz. Schon beim Probegören fühlen Sie sich wie im Konzertsaal. Wo? Beim beratenden Fachhandel.

Der neue HD 530: high-digital, mit glasfaser-verstärkten Systemträgern, laser-optimierten Membranen und Alu-Schwingspule mit vergoldeten Kontakten.

Btx Nr. * 42222 #

SENNHEISER
 Perfekter Klang hat seinen Namen.