

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)



„...nicht diese Töne!“



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Karita Mattila (Sopran), Anne Sofie von Otter (Alt), Francisco Araiza (Tenor), Samuel Ramey (Baß), Academy and Chorus of St. Martin-in-the Fields, Neville Marriner;
Philips CD 426 252-2 (WD: 67'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, leicht gedämpft.
Fertigung: Gut.

Die eröffnenden (recht verwackelten) Quint- und Quart-Blitze des Kopfsatzes beleuchten spannungsarm, daß hier vorrangig Reduktion statt Dimension das weitere Geschehen bestimmt. Dynamisch und agogisch konfektioniert, wirken die eruptiven Ausbrüche und großräumigen Spannungsbögen des Kopfsatzes wie zufällig auftretende, beliebig austauschbare Versatzstücke. Man muß nicht die legendäre Gestaltung Furtwänglers im Ohr haben, um die fundamental gefügten „Nahtstellen“ der Sinfonie in ihrer Einzigartigkeit zu begreifen. Im Verlauf der gesamten Aufnahme wird deutlich, daß Marriner gerade jene Übergänge behende „entschärft“, wo Verdichtung und Kontemplation gemeint ist (Gipfel der Beziehungslosigkeit: 4. Satz, Übergang zum Alla Marcia). Das Scherzo, von Beethoven als „Sinnbild für wüste Zeiten“ charakterisiert, bietet außer allen Wiederholungen nichts als hurtiges Orchesterspiel guter Qualität. Der endlosen Ruhe des langsamen Satzes (überschrieben mit Adagio molto und nicht mit Molto adagio) begegnet man nicht, indem man die Notenwerte vor dem nächsten Taktstrich verkürzt. Daß darüberhinaus die nun einmal wirklich bedeutsame Dynamik am Satzbeginn wahres Espresso fordert, verdeutlicht Bernstein in seiner Wiener Aufnahme auf einzigartige Weise. Der Finalsatz schließlich bleibt von Marriner unbewältigt und bis zum (gezügelter) Schluß-Prestissimo im „Rahmen“. Geplätteter dürften Hoffnung und Ekstase selten realisiert worden sein!

In dieser Umgebung singt das durchaus sympathische Solistenquartett auf verlore-nem Posten, obwohl es (außer Samuel Rameys rhythmisch verzogenem Rezitativ und seiner „Götterfurken“-Version T. 242) den nötigen Wohlklang verbreitet. Der intonationssichere Chor singt streckenweise zu textneutral, was dann leider wie „dazubestellt“ wirkt.

Wie sagte einst Wilhelm Furtwängler?: „Die Klassiker schlagen zurück“.

Daniel Baschinsky



Werkgerechte Interpretation.



Britten, Sinfonia da Requiem op. 20, Vier See-Zwischenspiele und Passacaglia aus Peter Grimes op. 33, The Young Person's Guide to the Orchestra op. 34; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Libor Pešek;
Virgin/BMG-Ariola CD 259 803 (WD: 63'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas flach, dabei recht voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Unrecht ist Britten's Requiem-Sinfonie ziemlich unbekannt geblieben. Dabei handelt es sich um ein äußerst konzentriert durchgearbeitetes Orchesterwerk des 27-jährigen Komponisten, der 1940 von Amerika aus die Eskalation des Krieges voraussah und seine Trauer über die bevorstehenden Massenopfer vorwegnahm. Diese Trauer wird nicht hinausgeschrien. Sie ist nach innen genommen und äußert sich in Reibungen der Tonsprache statt in aufgesetzten Gesten – eine Konzeption, die Pešek hellhörig nachvollzieht. Sehr fein ausgearbeitet ist der Orchestersatz, den die Liverpools Musiker – gewiß kein Spitzenensemble – konzentriert und mit Genauigkeit bis in die Klangfärbungen hinein exekutieren. Insofern kann von Makellosigkeit gesprochen werden, die auch für die Ausführung der beiden anderen Werke auf der CD gilt. Pešek geht es auch in den See-Zwischenspielen aus der Oper „Peter Grimes“ (die er um die Passacaglia anreichert) mehr darum, klangfarbliche Delikatesse und instrumentale Raffinesse herauszustellen, als Wirkungen aufzubauen, womöglich aufzubauchen. Die stilisierende Kunstfertigkeit (ohne Stilmasken) bedeutete Britten stets das höchste Ideal, das er sogar in dem „Orchesterführer für junge Leute“ eingehalten hat, wo es doch anscheinend nur um praktikable Vermittlung geht! Pešek hat auch dies richtig verstanden und in seine Darstellung der beliebten Variationenfolge einfließen lassen.

Allen drei Einspielungen haftet klanglich eine gewisse Flächigkeit an, die weniger auf die Interpreten zurückzuführen sein wird als auf die Entscheidung für ein nicht sehr direktes und aus dem Raum kommendes Klangbild.

Hanspeter Krellmann



Mit innerer Konsequenz.



Debussy, Images, Trois Nocturnes; Frauenchor des Orchestre de Montréal, Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 425 502-2 (WD: 60'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr präsent, voll, deutlich durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Dutoit ist kein Musiker des emotionalen Überschwangs. Er wirkt stets intellektualistisch-unterkühlt, kalkuliert Wirkungen der zu interpretierenden Musik im vorhinein genau, überläßt nichts dem Zufall. Das verträgt gewiß nicht jeder Komponist. Andererseits schafft es absolute Klarheit über auskomponierte Verhältnisse aller musikalischen Mittel in ihrer Summe.

Bei Debussy steht alles ohnehin immer auf des Messers Schneide. Allemal ist es besser, Nebelschwaden bei ihm gar nicht erst aufkommen, geschweige denn wallen zu lassen. Insofern leistet Dutoit auf dieser CD Muster-gültiges, wenngleich manchen Hörer zweifellos Befremdendes. Er seziert die Musik keineswegs, sondern verhilft ihr auf seine Weise zu ihrem Recht, Ausstrahlung zu gewinnen. Dutoit vertraut nicht grundlos darauf, daß Debussys Musik in ihrer Zusammenfügung wie ein quasi chemisches Produkt die Wirkstoffe Linie, Rhythmus und Farbe so kontrastreich ausstellt, daß es kaum zusätzlicher Reizstoffe bedarf, um sie dem Hörer interessant zu machen. Anrührend, womöglich gefühlstief wird sie dabei freilich nicht, Dimensionen der Erfüllung wollen sich kaum einstellen.

Diese interpretatorische Grundposition bekommt den mehr Sentiment-ausgereizten „Nocturnes“ nicht schlecht; ist doch in ihnen die Gefährdung des Glitschig-Süßlichen nicht restlos ausgespart (zumal in den fast zu stimmungsvollen „Sirenes“ mit den textlosen Frauenchor-Vokalsen). In den „Images“ hingegen wäre manche Wendung geschmeidiger, mancher Auftakt atemorientierter eingeführt, wäre in der Melodieführung ein schwellendes Mezzavoice zu denken. Dutoit gibt jedoch auch hier nicht nach, bleibt ungerührt sachlich und operiert strikt textbezogen. Das alles berührt trotzdem sehr sympathisch; ist doch innere Konsequenz nicht eine alltägliche Tugend. Auch wenn man manches anders machen kann, spricht nichts dagegen, es so zu machen.

Hanspeter Krellmann



Enttäuschend.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische) und Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische); Berliner Philharmoniker, James Levine;
DG CD 427 670-2 (WD: 70'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Wenig opulent, eindimensional.
Fertigung: Einwandfrei.

Nimmt man das Klangbild dieser CD als Maßstab, so scheint Schottland für James Levine (oder für die Tontechnik) ein mit düsteren Wolken verhangener Landstrich zu sein, eine Gegend niesiger Nebelschwaden und faden Zwielfichts. Zähflüssig kommt die Andante-Einleitung daher, aufgemotzt mit ein paar zerdehnten Streicherakzenten, und auch dem anschließenden Allegro fehlt es an griffigen Phrasierungen. Spätestens in der Durchführung fällt auf, wie stark die Holzbläser gegenüber den Streichern benachteiligt sind: Ihre motivisch wichtigen Phrasen haben weder genügend Präsenz noch interpretatorisches Gewicht. Kaum zu glauben auch – weil im „verhangenen“ Gesamtklang kaum richtig herauszuhören –, daß es wirklich eine Klarinette ist, die ihre Solomelodie zu Beginn des zweiten Satzes spielt.

Nun mag das interpretatorisch insgesamt auf den „Romantiker“ Mendelssohn gemünzt sein: Klanglich weichzeichnerische Halbschatten-Gefilde statt klassisch-klar umrissene Konturen, schottisches Fahllicht statt italienisches Sonnen-Gleichen.

Entsprechend wird die „Italienische“ merklich straffer gestaltet, lichter im Klang und markanter in den Motiven. Doch bleibt es auch hier eine Beschäftigung vornehmlich an der Oberfläche von Mendelssohns Musik; wer Muti, Abbado oder gar Klemperer im Ohr hat, wird Levines Interpretationen als oberflächlich empfinden.

Die Berliner Philharmoniker wirken nicht übermäßig inspiriert. Ihre oft bewunderten satten Klangfarben sind hier enttäuschend in Richtung einer einheitlichen Grauzone verengt worden, und manchmal ist nicht einmal die pure Oberflächenbrillanz wirklich brillant gemeistert.

Werner Pfister



Auf dem Olymp der Revolution...



Musik der Französischen Revolution: Werke von Gossec, Catel, Giroust, Méhul, Cambini, Piccini, Dalayrac, Cherubini u. a.; Edwige Perfetti (Sopran), Tibère Raffali (Tenor), Christian Papis (Tenor), Gilles Cachemaille (Bariton), Choeur de l'Armée Française, Chorale a Choeur Joie la Gondoire, Chorale Populaire de Paris, Orchestre d'Harmonie des Gardiens de la Paix Paris, Claude Pichacheau;
Erato/Teldec 3 CD 245 005 (WD: 3 Std. 37'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/88
Klangbild: Sehr präsent und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Laufet, Brüder, eure Bahn, freudig, wie ein Held zum Siegen“ – die so überraschende wie behend-hymnische Marsch-Variante aus Beethovens Neunter könnte musikalisch wie inhaltlich Motto dieser Revolutions-Kassette sein. Doch ist Beethovens Gestus nur der Wellenkamm eines großen musikgeschichtlichen Energiestromes, – und die verflochtenen Jahrhundertfeiern zur Französischen Revolution erlauben nun endlich auch dem Musikkonserven-Hörer den erfrischenden Sprung ins wilde Wasser der Revolutionsmusik! Eine sinnvolle Produktion.

44 Kompositionen von 18 Komponisten dokumentieren über dreieinhalb Stunden hinweg eine erstaunliche Palette an Pathos und Hymnus, Triumph und Totenklage, martialisch gewürztem Pomp und großer Ummarmungsgeste. Die melodische Durchschlagskraft einzelner Titel ist dabei bestechend; die spontane psychische Manipulation, die von der Musik ausgeht, hat einen Grad an Originalität, der die Musik hörenschrift macht – auch im Bewußtsein, daß wir es hier nicht mit dem Olymp der Musikgeschichte zu tun haben. Die Intensität der hier musikalisch vermittelten Freiheitsgefühle dürfte jedoch rasch über das kritische Bewußtsein des Hörers siegen, ganz besonders bei den Kompositionen von Etienne-Nicolas Méhul. Sein „Chant du Départ“ ist ein Ohrwurm, der sich nur mit größten Schwierigkeiten wieder aus dem Unterbewußtsein vertreiben läßt. Die vollblütige Identifikation der Interpreten erhöht den realistischen Aspekt dieser so musikalisch gemachten Gebrauchsmusik, die uns lehren dürfte, manche bekannte Passage der Klassik und Frühromantik mit anderen Ohren zu hören.

Hans-Christian von Dadelen



**Engagement
für einen
nordischen
Sinfoniker.**



Nielsen, Sinfonien Nr. 1 g-Moll op. 7 und Nr. 6 (Sinfonia Semplice); San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt;

Decca CD 425 607-2 (WD: 67'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr voll, sehr präsent und ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

Nielsen, Sinfonie Nr. 2 op. 16 (Die vier Temperamente), Pan und Syrinx op. 49, Aladdin-Suite; Schwedisches Radio-Sinfonie-Orchester und Chor, Esa-Pekka Salonen;

CBS CD MK 44934 (WD: 64'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Etwas flach, nicht ganz präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

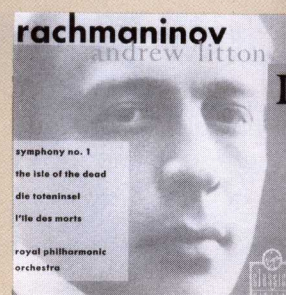
Seit im heutigen Musikschaffen Stilpluralismus großgeschrieben wird, wirkt sich das auch auf das Rezeptionsverhalten im Musikleben aus. So erleben wir mit Vergnügen, daß unter diesem Vorzeichen die Beachtung, ja Anerkennung Carl Nielsens verdientermaßen in Gang kommt: auf der Schallplatte international, wenngleich mit deutlichen Anstößen aus dem skandinavischen Bereich, im öffentlichen Musikleben nach wie vor zögernd und vereinzelt. Sind die Streichquartette Nielsens auf Platte gegenwärtig wieder vergriffen, so liegen die Sinfonien in mehreren Einspielungen vor, ausgenommen die sechste, Nielsens letzte und in mancher Hinsicht vielleicht kühnste, weil am wenigsten klassizisti-

sche. Eine historische Aufnahme aller sechs Sinfonien unter Ole Schmidt ist über den Teldec Import Service erhältlich. Andere in Sachen Nielsen sich engagierende Dirigenten sind Berglund, Blomstedt und Salonen, also Skandinavier oder dem nordischen Konzertleben verbundene Interpreten. Blomstedt baut für Decca mit den San-Francisco-Sinfonikern einen Zyklus auf; bei den anderen beiden Dirigenten zeichnet sich das noch nicht ab. Der Koreaner Myung-Whun Chung hat mit dem Göteborger Sinfonieorchester bei BIS eine Nielsen-Serie (Sinfonien und verstreute Orchesterwerke) gestartet, deren Fortgang abzuwarten bleibt.

Blomstedt – in der ersten und sechsten Sinfonie Nielsens – ist das Bestreben anzumerken, durch volltönend-tragende Darstellungen, denen es keineswegs an Genauigkeit, Differenzierungsbreite und innerer, von der Form diktiert Balance fehlt, den dänischen Komponisten in das Spektrum nachklassischer Sinfoniker einzusetzen und seine Position dort zu legitimieren. Das geschieht vor dem Erfahrungshintergrund des nicht nur versierten, sondern auch intensiv gestaltenden Dirigenten. Salonen hingegen nähert sich Nielsens Musik kaum reservierter, wohl aber objektivierender. Bei ihm klingt alles etwas schlanker und wie absichtsvoll zurückgenommen, als wolle er Nielsens Position quasi neu bestimmen. Das gilt für die Sinfonie Nr. 2, die dadurch eine interessante Transparenz erhält, ohne ihre klangliche Geschlossenheit einzubüßen. Die programmatisch gebundenen anderen Werke, vor allem die „Aladdin-Suite“, behalten ihre Wirkungskraft durchaus, ohne sich jedoch in vordergründigen Effekten zu verausgaben. Freilich hört man hier sofort die dem amerikanischen Orchester unterlegene klangliche Präsenz der Stockholmer Radio-Sinfoniker. Ein recht flächiges, der Aufnahmetechnik anzulastendes Klangbild verstärkt den Eindruck, wobei nicht auszuschließen ist, daß das Salonens Intention vom Ansatz her sogar gerecht wird. Aber ein Plus an Farbtintensität müßte diesen Ansatz nicht verderben, sondern käme der Strahlungskraft des Orchesterklangs gewiß zustatten. Der moderneren, aber auch reduzierten Interpretation hier steht also eine mehr traditionsverhaftete bei Blomstedt gegenüber. Die Salonens bedarf weiterer Beglaubigung. *Hanspeter Krellmann*



**Hart, aber
biegsam.**



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 1 d-Moll, op. 13, Die Toteninsel op. 29; Royal Philharmonic Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/BMG-Ariola CD 260 272-231
(WD: 66'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll, op. 27, Vokalise op. 34; Royal Philharmonic Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/BMG-Ariola CD 260 273-231
(WD: 70'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 3 a-Moll, op. 44, Sinfonische Tänze op. 45; Royal Philharmonic Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/BMG-Ariola CD 260 274-231
(WD: 77'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Farbig, räumlich, gute Instrumentalgruppendifferenzierung, exzellente Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoffs wenig bekanntes sinfonisches Werk liegt in der Neueinspielung unter Andrew Litton gewissermaßen vollständig vor, denn auch die „Sinfonischen Tänze“, die man als eine verkappte vierte Sinfonie ansehen kann, wurden aufgenommen. Dazu kommt die bedeutsame Tondichtung „Die Toteninsel“ und eine weniger bedeutungsvolle „Vokalise“, die der Komponist aus einem seiner Lieder für großes Orchester transkribierte.

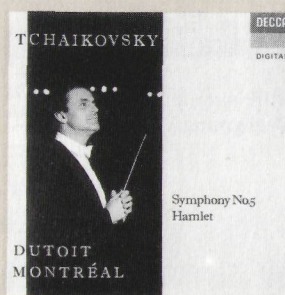
Litton stellt den klangdramatischen Aspekt der sinfonischen Tonsprache Rachmaninoffs in den Mittelpunkt seiner Interpretation, was die große Beweglichkeit und Perspektivenfülle der Werk-Tektonik bestens zum Ausdruck bringt. Dabei bleibt aber keineswegs die Binnenstruktur auf der Strecke; diese wird durch ein genaues Aushören selbst der heftigsten Klangballungen ständig mitreflektiert. Die Lakonik und tektonische Härte der „sinfonischen Tänze“ ist mit raffiniertem, bitter-süßem Kolorit genauestens erfaßt.

Wie groß der Anteil des Royal Philharmonic Orchestra am Gelingen dieser Einspielungen ist, zeigt sich besonders bei den Stellen, wo wie mit dem Messer geschnitten wirkende Kontraste von heftigster Klangattacke und ruhigster Pianissimo-Statik ohne jede Unschärfe unmittelbar aufeinanderprallen.

Bernhard Uske



Unspektakulär.



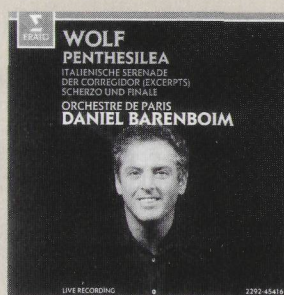
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Hamlet op. 67; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca CD 425 503-2 (WD: 64'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, etwas hallig, dennoch gute Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Dutoit hält nichts von überhöhter Dynamik oder übersteigter Dramatik; er ist für einen gefühlvollen Zugang zu dieser Musik, betont mehr ihren (französischen) Charme als ihre zuweilen herbe Strenge. Entsprechend fällt auch die Klangdisposition aus: kaum analytische Schärfe im Klangbild, kein martialisch dreinfahrendes Blech, keine besonders pointiert herausgehobenen Bläserfiguren. Das ganze musikalische Geschehen wirkt in einen gut kalkulierten Gesamtklang eingebunden, grundsätzlich von eher dunkler Grundierung. Eine Interpretation der Fünften, wo sich die Höhepunkte wie von selbst aus dem Fluß der Musik entwickeln – und aus der Intensität des interpretatorischen Verlaufs. Auch hier gilt: Tschaikowsky ohne aufgesetzte Effekte.

Was so selbstverständlich wirkt, ist dennoch nicht ganz ohne Probleme. So fehlt den beiden Klarinetten in der Andante-Einleitung die wünschenswerte Präsenz; ihre Sechzehntel-Motive sind kaum auszumachen, und ihre absteigende Melodie verliert sich regelmäßig im opulenten Streicherklang. Überhaupt wird den Holzbläsern nicht jene klangliche Vordergrundigkeit zugebilligt, wie sie die samtene Streicher jederzeit für sich beanspruchen. Ob das als interpretatorische Entscheidung zu werten ist? Samtene Klangfülle statt Hick-Hack-Härten? Der leicht eingedunkelte Blech-Klang würde für diese Annahme sprechen. Und das eher vorsichtig intonierte als souverän ausformulierte Horn-Solo im Andante zeugt ebenfalls von jener Zurückhaltung, wie man sie Dutoits Tschaikowsky insgesamt attestieren möchte. In jedem Fall aber ein bemerkenswerter Beitrag zur Tschaikowsky-Discographie, zumal ihr Konsequenz nicht abzuspüren ist und sich Dutoit von allem Oberflächenlärm, der Tschaikowskys Musik insgesamt ja auch nicht „interessanter“ macht, wohlthuend zurückhält. *Werner Pfister*



Repertoireergänzungen.



Wolf, Pentheseilea (Sinfonische Dichtung), Vorspiel und Zwischenspiel aus der Oper Der Corregidor (Excerpts), Scherzo und Finale, Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; Erato/Teldec CD 2292-45416-2 (WD: 57'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Satt, füllig, transparent, weite Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Daß sich die Ausschau nach Repertoirelücken lohnen kann, beweist diese Neuerscheinung, auch wenn sich dadurch die kompositorische Physiognomie Hugo Wolfs in unserem Bewußtsein kaum gravierend ändern wird. Immerhin erhalten wir Informationen über Wolfs Instrumentalschaffen, die über die weitgehend (zumeist in der Quartettfassung) bekannte „Italienische Serenade“ weit hinausgehen. Wem sind schon die beiden Instrumentalsätze aus Wolfs Oper „Der Corregidor“ geläufig, die beiden Sätze einer Fragment gebliebenen Sinfonie B-Dur (und nicht wie im Textheft angegeben: aus zwei Sinfonien) sowie vor allem die sinfonische Dichtung „Pentheseilea“ nach Kleist? Sieht man von den kompletten Einspielungen des „Corregidors“ und der „Italienischen Serenade“ ab, die mehrfach vorliegen, so sind im Falle der beiden Sinfoniesätze und der sinfonischen Dichtung zwei echte Repertoireergänzungen zu registrieren.

Für diese Aufgaben war der Dirigent Daniel Barenboim als Garant intensiver emotionaler Ausdeutung durchaus prädestiniert. Das äußerst diszipliniert agierende Orchester folgt feinfühlig den Intentionen des Dirigenten, der alle Bögen, Steigerungen und Details, die insbesondere in der gefühlsbeladenen „Pentheseilea“-Komposition auszuschöpfen sind, vom Orchester mit Verve und Feinfühligkeit ausspielen läßt. Auch wenn sich Hugo Wolf als Sinfoniker – insbesondere in der Klangfarbenvielfalt – den Einflüssen Wagners nicht entziehen konnte und damit letztlich nicht unbedingt singuläre Schätze ans Licht gehoben wurden, ist diese Neuerscheinung geeignet, unseren musikgeschichtlichen Horizont zu erweitern. *Gerhard Wienke*

KONZERTE



Purer Schönklang.



Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 e-Moll op. 11 und Nr. 2 f-Moll op. 21; Murray Perahia (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Sony Classical CD 44922 (WD: 67'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr natürlich und transparent, satter, voller Orchesterklang, etwas baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei.

Murray Perahia gilt gemeinhin als sensibler Poet am Klavier. Mit seiner zarten, delikaten Spielweise müßte er eigentlich ein idealer Chopin-Interpret sein. Auch der melancholische Exilpöle war ja beileibe kein Tastendonnerer, kein Klavierlöwe wie sein Konkurrent Liszt. Zeitgenössische Berichte loben etwa die „ausgezeichnete Zartheit seines Anschlags“, immer wieder rügten Kritiker sogar, Chopin habe zu leise gespielt.

Davon kann in der neuen Aufnahme Perahias nicht die Rede sein. Jeder Ton dieser hervorragend klingenden Live-Aufnahme eines Konzerts im Mann-Auditorium in Tel Aviv ist klar hörbar. Nicht einmal ein hustendes Publikum stört die Darbietung. Dennoch vermittelt die Aufnahme keine Sternstunde des Chopin-Spiels.

Sicher, Perahia spielt, wie schon in seiner Einspielung aus dem Jahre 1979, mit blitzsauberer Technik, ungemein klangschön, mit perlenden Läufen und zarter Tongebung. Das alles sind Tugenden, die vor allem in den lyrischen Mittelsätzen sehr willkommen sind. In den Eingangssätzen vermisste ich jedoch den pianistischen Aplomb, die notwendige Unerbittlichkeit im Klang, die zupackende Härte und die rhythmische Prägnanz. Alles klingt wie mit einem Weichzeichner aufgenommen. Das Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta weiß der Partitur dagegen durchaus dramatische und effektvolle Seiten abzugewinnen. Doch dadurch wird das Manko des Pianisten leider nur noch deutlicher. *Peter Kerbusch*



Unvermutete Haydn-„Nachfolge“.



Haydn, Oboenkonzert C-Dur Hob. 7g: C1, **Hummel**, Introduction, Thema und Variationen für Oboe und Orchester op. 102, **Martinu**, Konzert für Oboe und kleines Orchester (1959); Lajos Lencsés (Oboe), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; Capriccio CD 10 308 (WD: 51'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1981/88/89
Klangbild: Kammermusikalisch aufgelockert, präsent, dynamisch, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Fast ein Jahrzehnt brauchte das vorliegende, intelligent zusammengestellte Programm, um als Coproduktion mit dem Süddeutschen Rundfunk Stuttgart die Realität einer Compactdisc anzunehmen. Jetzt freut man sich, eine durchweg von virtuosem Esprit geprägte Musik zu hören – unter dem leicht kaschierten Motto der Ausdruckswelt und Formensprache des großen Klassikers Haydn. Basiswerk ist sozusagen das mit Vergleichen fassungen reich gesegnete C-Dur-Oboenkonzert des Meisters von Esterháza, hier in einer wohlgefälligen Darbietung durch den Solo-Oboisten des Stuttgarter Radio-Sinfonieorchesters. Das eigentlich Überraschende aber: Zwei weitere Werke, die bisher kaum in den Platten-Katalogen zu finden waren, erweisen sich nicht als epigonal, sondern als hörensweit originelle und individuelle Folgewirkungen.

Hummel erscheint mit einem Variationenwerk, trotz des Generationsabstandes, in ganz unvermuteter stilistischer Nähe und auf der Höhe des Ziehvaters der Wiener Klassik. Aus den raffiniert chromatischen Einleitungswendungen getragener Mollklänge tritt ein hübsches Liedthema von Schubertscher Forellen-Qualität hervor. Fern aller obligatorischen Reihungs- und Steigerungsrutinen wird es in ganz individueller Weise zum virtuosen Abschluß geführt. Eine Entdeckung!

Mit dem großen Zeitsprung zum kaum bekannten Oboenwerk Martinus, ebenfalls eine discographische Rarität, werden Haydns Ingredienzen der klaren Disposition, Farbenfreude (durch zusätzliches Klavierkolorit), federnde Rhythmik und burlesker Finalgestaltung mitten hinein in das (noch) gegenwärtige Jahrhundert der Nachkriegs-Moderne katapultiert. Spürbar engagiert werden alle solistischen Aufgaben souverän und musikalisch gelöst, wobei auch die Funktionen des Orchesters ganz in den Dienst der ästhetisch brillanten Vorlieben des Dirigenten Marriner gestellt werden. *Gerhard Pätzig*



Plattenfrüchte nach Wettbewerbsfolge.



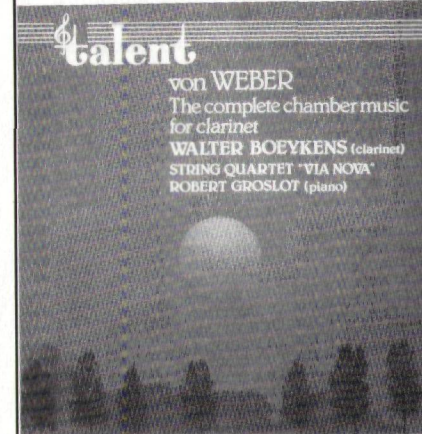
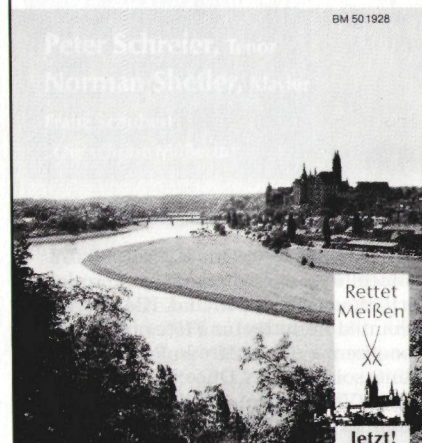
Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, **Tschaikowsky**, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Alexei Sultanov (Klavier), London Symphony Orchestra, Maxim Schostakowitsch; Teldec CD 2292-46281-2 (WD: 68'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, räumlich, gut in den Orchesterklang eingeordnetes Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Karriere des 21jährigen sowjetrussischen Pianisten Alexei Sultanov verläuft wunschgemäß. 1989 als Sieger des Van-Cliburn-Wettbewerbs in Texas hervorgegangen (vgl. FF 4/90), darf sich der Schüler von Tamara Popowitsch und Lew Naumov kaum ein Jahr später schon als Solist einer Plattenproduktion mit Orchester im Blickpunkt des Interesses profilieren. Daß er und seine Firma absolut „sicheres“ Repertoire gewählt und dazu noch den für solche Aufgaben im besten Sinne vorbelasteten Maxim Schostakowitsch verpflichtet haben, mag man ruhig als betonte Risikolosigkeit bezeichnen.

Sultanov nimmt den ersten Tschaikowsky-Satz nicht allzu zügig, aber doch um vieles energischer als große Kollegen unter Karajan oder sein Landsmann Andrej Gawrilow (unter Muti). Im Vergleich zu den Solo-Wettbewerbsmitschnitten wirkt hier alles gezügelter, disziplinierter, ohne daß es jedoch an Elan in den etüden-ähnlichen Phasen des Kopfsatzes fehlte. Bis zur Kadenz überwiegt der Eindruck eines kraftvollen, umsichtigen, wenn nötig auch kammermusikalischen Klavierspiels, das ganz oben im Diskant (zumal am Anfang) etwas verfärbt (oder verstimmt?) klingt. Ungewohnt beginnt Sultanov nach den ersten energischen Arpeggios die durch heikle Sprünge der rechten Hand geprägte Melodienentwicklung der Kadenz. Die trillerähnliche Mittelstimme bleibt verborgen, allenfalls angedeutet. Die Akkordsalven etwas später dürfte Sultanov im Konzert um vieles packender riskieren, aber es handelt sich – bis zum letzten „Scherzando“-Ton des Rachmaninoff-Konzerts – um den einzigen Fall von Mutlosigkeit. Genaues Zusammenspiel, gepflegte Soli im Orchester und eine tragfähige Mischung aus Kraft und Sentimentalität wären Teilargumente, diese Aufnahmen im oberen Fünftel des Katalogs zu plazieren.

Peter Cossé

Die Erlesenen



FRANZ SCHUBERT Die schöne Müllerin, Peter Schreier · Norman Shetler, BMU-CD 50 1928/LP 1928
von WEBER Klarinetten-Kammermusik, W. Boeykens · Via Nova · R. Grosloot, TAL-CD 591009
DIMITRI SCHOSTAKOWITSCH Violinkonzerte, N. Gotkovsky · Bulg. Nat. Radio-Sinfoniker, V. Kazandjiev · PYR-CD 513493

disco-center classic kassel