

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)



Anspruch
nicht ganz erfüllt.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21 und Nr. 5 c-Moll op. 67; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Philips CD 426 782-2 (WD: 63'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/89
Klangbild: Präsent, aber etwas zu dunkel.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegenden Einspielungen folgen den bei Peters durch P. Gülke und P. Hauschild vorgenommenen Neueditionen der beiden Sinfonien. Im großen und ganzen hat Masur die Chance, die ihm geboten wurde, nicht wahrgenommen. Er setzt auf massigen Orchesterklang; die Holzbläser sitzen zu weit hinten, als daß sie hörbar strukturierend eingreifen könnten. Masur erreicht weder Klebers nervöse Spannung noch die Unerbittlichkeit Leibowitz' noch die Härte Sabatas. Die bei Beethoven so wichtigen Sforzato-Ketten kommen zu weich, zu unverbundlich, zu wenig scharf. Dies macht sich vor allem im Kopfsatz der Fünften bemerkbar. Den Geist der neuen Ausgabe hat Muti merkwürdigerweise eher getroffen. Bei ihm wird deutlicher, was Gülke mit seiner Neuausgabe erreichen wollte, nämlich Beethovens „plebejischen Ton“ bereits in die Schriftlichkeit der Partitur einfließen zu lassen. Am ehesten ist Masur dies im zweiten Satz der Fünften gelungen, die bei Muti zu italienisch-kantabel gerät.

Überzeugen kann Masur jedoch bei der Wiedergabe der ersten Sinfonie. Hier wird der junge Beethoven als aufbegehrender Freigeist dargestellt, der entschlossen signalisiert, seinen Weg zu gehen. Und er zeigt dies unverblümt in den ersten vier Takten, die ja in der „falschen“ Tonart beginnen. Das Deklamierende dieser Stelle hat Masur exzellent getroffen. Es kommt keine falsche Eleganz auf. Masur versteht die Dialogstellen mit den Bläsern nicht als Konversation, sondern in überzeugender Weise als Auseinandersetzung.

Was mich an dieser Neueinspielung stört, sind die im Begleitheft befindlichen übertriebenen, fast peinlichen Lobeshymnen auf Kurt Masur, die nicht versäumen, wieder einmal auf seine Rolle bei den politischen Umwälzungen innerhalb der DDR hinzuweisen. Unnötig.

Gerd Hüttenhofer



Milde
Farben.



Brahms, Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16, Haydn-Variationen op. 56a, Akademische Festouvertüre op. 80; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD RD 87920 (WD: 60'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll und präsent, aber zu abgeschliffen und glatt.
Fertigung: Keine Mängel.

Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60174 (WD: 55'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Kompakt, aber in sich durchaus differenziert.
Fertigung: Keine Mängel.

Die reizende Serenade A-Dur von Johannes Brahms klingt hier ein wenig wie gefällige Kurorchestermusik: weich gezogene Melodielinien, satte Streicher, dagegen recht verwischte und unartikulierte Rhythmik. Man höre nur einmal zum Vergleich die (solistisch besetzte) Wiedergabe durch das Linos-Ensemble (Koch Records CD 310 000), um zu merken, wieviel Temperament und Esprit in Brahms' Musik eben doch steckt. Slatkins milde, fast betuliche Gangart nimmt auch den Haydn-Variationen viel von Farbe und Schwung weg. Der Aufgalopp der Hörner in der sechsten Variation oder die rhythmisch doch straffen Bläserpartien im Scherzo und Rondo der Serenade erscheinen so sehr zurückgenommen und eingeebnet, als daß diese Produktion den nicht gerade selten eingespielten Werken neue Aspekte abgewinnen könnte.

Mehr Verve, deutlichere Pointierung der Instrumentengruppen zeigt die Wiedergabe der „großen“ C-Dur-Sinfonie Franz Schuberts, besonders auch im Finalsatz. Dem „Andante con moto“ hätte man noch mehr unterschwellige Dramatik gewünscht; der Ausbruch vor der berühmten Generalpause bleibt eher harmlos. Immerhin schlägt Slatkin die Introduction sauber bis zum letzten Takt, ohne accelerando, dafür aber gibt es im Hauptsatz einige Temposchwankungen. Das Klangbild ist auch hier eher kompakt, wenn auch nicht so eingeebnet wie bei der Brahms-Aufnahme. Musik der Romantik ordentlich, aber nicht herausragend.

Hartmut Lück



Sinfonik für
das Guinness-
Buch der Re-
korde.



Brian, Sinfonie Nr. 1 (Die Gotische); Jenková, Pecková, Dolezal, Mikuláš (Gesang), Slovak Philharmonic Choir, Lucencia Chorus, Bratislava City Choir, Bratislava Children's Choir, Youth Echo Choir, CSFR Symphony Orchestra Bratislava, Slovak Philharmonic Orchestra, Ondrej Lenard;
Marco Polo/pro music 2 CD 8.223280-281 (WD: 111'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: In Bezug auf Raumteilung, Spitzendynamik und Tiefenschärfe von mittlerer Qualität.
Fertigung: Akzeptabel (mit Schwächen im Layout).

Fast ist es verwunderlich, daß sich bis jetzt noch kein Produzent gefunden hat, der sich des Reklamewerts bewußt gewesen wäre, die längste (größte?) Sinfonie des klassisch-romantischen Repertoires auf Schallplatten anzupreisen. Die musikalischen Drahtzieher von Marco Polo sind die ersten, die diese monumental besetzte, knapp zwei Stunden dauernde „Faust“-Verehrung in Wort und Musik im Programm führen. Havergal Brians acht Jahre währende Arbeit an diesem Schmerzens- und Lieblingskind seines schier manischen sinfonischen Planens und Wünschens ist mit einer Eintragung im „Guinness Book of Records“ (in der Sparte „Largest Symphony“) zumindest statistisch gewürdigt worden. Um posthume Anerkennung der methodischen und musikphilosophischen Anstrengungen geht es jetzt, wenn der zweiteilige, in sich noch einmal fünffach aufgefächerte Koloß zur Diskussion steht.

Havergal Brian wurde 1876 als Zeitgenosse und Ästhetik-Gefährte von Holst und Vaughan Williams geboren. 96jährig starb er 1972 in Shoreham-by-Sea (Sussex). Der Überlieferung nach komponierte er über einen Zeitraum von rund 80 Jahren – eine kaum weniger rekordverdächtige Spanne als die Besetzungsmodalitäten der „Gotischen“ und ihre atemberaubenden Abmessungen. Brian kannte die Werke von Wagner und Strauss, er pflegte stilistische Beziehungen zu Elgar – kurz: er schrieb seine Musik und im speziellen diese erste Sinfonie (von insgesamt 32) wie in

einem Rausch traditioneller Synthetisierung und Verschmelzung des Vorhandenen unter Berücksichtigung eigener Inventionen. Ein Sammel- und Anhäufungsgenie, dessen Originalität eher in der gesamten lebens- und produktionspsychologischen Haltung als in einer essentiellen Erweiterung des musikalischen Denkens zu sehen ist. Ein Kauz, könnte man ausrufen und das Kapitel Havergal Brian zuschlagen, noch ehe der zweite Teil, das gigantische „Te Deum Laudamus“ für vier Solostimmen, zwei große Doppelchöre, Blechbläserensemble und ein Orchester mit 32 Holzbläsern, 24 Blechbläsern, 17 Schlagwerken, Harfen, Orgel, Celesta und dergleichen überhaupt begonnen hat und so richtig aufbraust ist. Mahlers „Sinfonie der Tausend“ mit zwei multipliziert! Eine konzentrierte und vokale Aktion, die schon fast unästhetisch wirkt. Aber Brians fanatische Hommage an das „Gotische Zeitalter“ (1150–1550) im Sinne einer musikalischen Verdichtung unter dem Eindruck des faustischen Modell-Individuums läßt sich nicht einfach als monströse Lappalie, als muskelstarker Beweis von Schwäche zurückweisen. Wer sich die Mühe macht, das Werk von Anfang bis Ende – und dies am besten mehrmals – mit dem Ohr des wohlwollenden, des staunenden Zuhörers mitzuerleben, der wird dem unverdrossenen Engländer großen Respekt zollen, und nicht wenige werden dieses „Programm“ gerührt für eine Weile in ihre geheimsten Überlegungen und Wünsche miteinbeziehen, denn kaum etwas geht im musikalischen Bereich so direkt unter die Haut, wie ehrlich formulierte Anpassung an der imaginären Schwelle von Kunst und Kitsch.

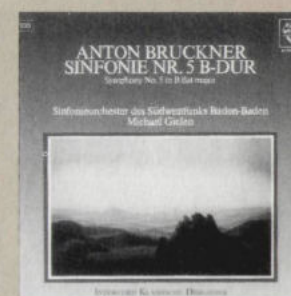
Natürlich wäre es werkdienlicher gewesen, eine Aufnahmetechnik erster Güte zur Verfügung zu haben. Mit dem 200-Mann-Orchester und dem Chor- und Solistenapparat führen die für die Aufzeichnung Verantwortlichen bis zur totalen Überfüllung der Lautsprecher am Ende der Übertragungskette einen schier aussichtslosen Kampf. Aber es handelt sich, wie ich meine, um eine Information via Compact Disc, die orchestral und sängerisch die wichtigsten Daten liefern soll.

Der in englisch abgefaßte Einführungstext enthält die wichtigsten Punkte zum Verständnis des Projekts aus den Jahren 1919 bis 1927. Ungenügend und vom Layout her recht unprofessionell ist die Hüllengestaltung geraten. Die Sänger werden lediglich mit ihrem Familiennamen angegeben, und die Gesamtspiel-dauer muß man sich selber zusammenrechnen oder vom Abspielgerät „erfragen“.

Peter Cossé



Bedachtsame
Repertoire-
politik.



Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur; Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.872 (WD: 70'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Von großer Klarheit und Durchhörbarkeit.
Fertigung: Tadellos.

Schönberg, Pelleas und Melisande op. 5, **Busoni**, Sarabande und Cortège, zwei Studien zu Doktor Faust op. 51; Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.876 (WD: 57'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1987
Klangbild: Busoni gut, Schönberg zu kompakt und großflächig, Details nicht deutlich genug.
Fertigung: Tadellos.

Wagner, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde, **Mahler**, Adagio Fis-Dur aus der Sinfonie Nr. 10; Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen;
Saphir/Intercord CD 830.875 (WD: 38'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Bestechend klar.
Fertigung: Tadellos.

Michael Gielens Werkauswahl und -zusammenstellung für seine bei Intercord fortlaufend erscheinende CD-Serie ist lehrreich, überraschend und verblüffend gleichermaßen. Hatte schon seine Darstellung der siebten Sinfonie von Anton Bruckner durch ihre unprätentiöse und unpathetische klangliche Realisierung ernüchternd gewirkt, so verstärkt sich dieser Ansatz noch bei der jetzt vorliegenden Fünften. Ein schlankes und in den Allegro-Teilen zügiges Musizieren verkleinert diesen Koloß – so jedenfalls wirkte das Werk in nahezu allen bisherigen Darstellungen – auf irdische Maße; dabei läßt Gielen sich durchaus Zeit für die ruhevollen Einleitungen und für die weite Ausbreitung der Formteile. Er schält aus dem barocken Prunk bisheriger Bruckner-Deutung ein geradezu gotisch-herbes Klanggerüst heraus, eine wohlthuende Alternative, auch wenn man ihr nicht in allen Partien folgen möchte: Die Steigerungs-dramaturgie müßte auch bei Gielen „diesseitiger“ Interpretation nicht immer so weit zurückgenommen werden.



Mythos, von
sich selbst
eingeholt.



Es wäre sicher reizvoll gewesen, Arnold Schönbergs Tondichtung „Pelleas und Melisande“ und Alexander Zemlinskys „Seejungfrau“ zusammenzustellen, da diese beiden Werke seinerzeit im selben Konzert uraufgeführt wurden. Gielen tut dies aber nicht, sondern wählt statt Zemlinsky die beiden „Faust“-Exzerpte „Sarabande und Cortège“ von Ferruccio Busoni – auch dies eine bedenkenswerte Kombination aus dem breiten Spektrum des „Übergangs“ von der Spätromantik zur frühen Moderne. Die „neue Klassizität“, die Busoni auch in diesen beiden 1919 vollendeten Orchestersätzen anstrebte, haben Gielen und seine Baden-Badener Musiker mit bestechender Klarheit umgesetzt – leider aber wurde Schönbergs „Pelleas“ an einem anderen Ort aufgenommen, und darunter leidet diese Edition ein wenig: Obwohl Gielen zum Beispiel bei „In gehender Bewegung“ (Ziffer 59) betörende Klangwirkungen der Holzbläser und gedämpften Streicher erzielt, wirken viele Details dieser so stark differenzierten Partitur unterbelichtet, der Klang ist insgesamt zu kompakt, nicht transparent genug, und das liegt nicht an der musikalischen Wiedergabe. Hier hätte die Klangtechnik helfen müssen.

Die mit knapp 39 Minuten extrem kurze dritte CD sei Gielen und der Firma wegen der Schlüssigkeit des Programms verziehen: In Richard Wagners „Tristan“-Vorspiel kommt die schon lange vorhandene musikgeschichtliche Tendenz zur Auflösung der Tonalität gleichsam ans Tageslicht; in Gustav Mahlers fragmentarischer Zehnter ist ein symbolischer Endpunkt dieser Entwicklung erreicht. Gielen verwirklicht das interessante Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden Eckpfeilern ohne Klangfarbennebel, dafür mit analytischer Deutlichkeit bei der Offenlegung harmonischer Strukturen und melodischer Tendenzen. Würde nicht so eindrucksvoll und plastisch musiziert, könnte man fast von einer pädagogischen Demonstration sprechen, doch dieses Wort hätte hier einen allzu herablassenden Beigeschmack. Aber diese Wagner/Mahler-Einspielung macht klar, was der Tonträger als Kulturträger leisten kann – jenseits des bloßen Vertriebs- und Konsumentenbens.

Hartmut Lück

Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola 2 CD RD 60364 (2) (WD: 96'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich, direkt.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Jochum (DG 2740 136), Giulini (DG 415 124).

Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD RD 60365 (WD: 63'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, direkt.
Fertigung: Gut.

Der ganz besondere Mythos des „Bruckner-Dirigenten“ war ein interpretationsgeschichtliches Phänomen, das eigentlich nur durch die Mahler-Renaissance ein wenig aus dem allgemeinen Bewußtsein verschwunden ist. Wenn nun ausgerechnet ein Dirigent, der auf keinen Fall an diesen Mythos anknüpfen wollte, in seiner Bruckner-Interpretation zum Geheimtip (aber auch zum Schallplatten-Star) avanciert, so mag das ein fast amüsanter Exempel sein für den Mythos, der sich selbst einholt.

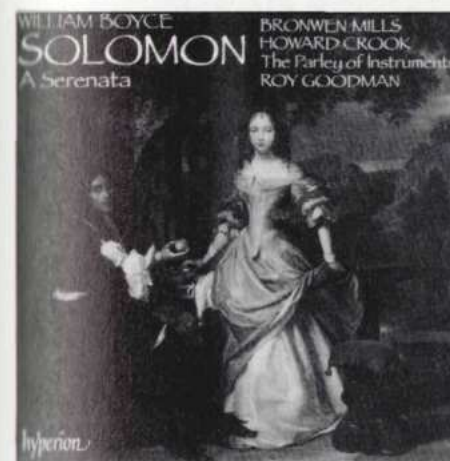
Entmythologisierung freilich wäre zur Charakterisierung Wandscher Interpretation an dieser Stelle ein zu starkes Wort. Die visionäre Architektur etwa des Schlußsatzes der Achten oder des Kopfsatzes der Neunten kann hier unmittelbar erfahren werden, ob wir dieses Phänomen nun „religiös“ nennen oder nicht. Und die nach innen gespannte Gegenüberstellung von emotionaler Schärfe und Abgeklärtheit, wie sie aus den langsamen Sätzen spricht, vermittelt Wand nicht weniger als Schuricht, Jochum oder Bruno Walter; allerdings können hier (auch dank der CD-Technik) satztechnische Details präziser zur Analyse herangezogen werden. Die synkopisch zwischen Duolen und Triolen schwankende Begleitrhythmik im Adagio der Achten z.B. ist auf keiner anderen Aufnahme so exakt hörbar; dennoch führt diese elementare Gewichtung nicht zu einer satztechnischen Relativierung und nicht zu einer Lähmung des großen Bogens – häufig die unerwünschten Folgen von Detailbesessenheit.

Wenn Wand gerade bei einem Komponisten mit einem recht engen rhythmischen Horizont die rhythmische Gestaltung besonders ernst nimmt, so stärkt er damit den universellen Strom der Musik; jeder Impuls, jeder punktierte Fanfaren-Rhythmus ist Richtungs-Zeiger, aber mit der Individualität eines wenigstens für einen Moment existierenden Subjekts. Diese rhythmische Stimmigkeit macht sich in der Großanlage bezahlt; Wand kann die Spannung so ökonomisch halten, daß den entscheidenden Höhepunkten auch ein Höchstmaß an Kraft zufließen kann. Die überbordende Polyphonie des Schlußes der Achten erscheint so in einer Plastizität, die niemals von ihrer eigenen Wucht erschlagen wird. Und die archaische Primitivität der Scherzo-Rhythmen wird so zur fast dämonisch-rituellen Gegenkraft, zum animalischen Prinzip innerhalb des sonst so gotischen, spirituellen Sinfoniebaus.

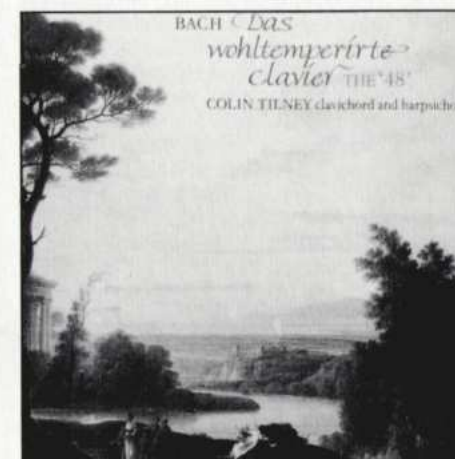
Auch die Dramaturgie der einzelnen Klanggruppen und ihre vielfache Verzahnung gelingt Wand und dem NDR-Sinfonieorchester vorbildlich. Wand setzt dabei weniger auf Verzauberung und Aufweichung (wie etwa Giulini) als auf Kontrast, aber niemals um des reinen Prinzips willen. Die spezifische, auf Verschmelzung (z.B. Hörner und Cello) angelegte Instrumentation erfährt eine andere Behandlung als die pointiert auskomponierte Divergenz (wie z.B. das C-Dur der Soloflöte über dem Fis-Septakkord der Wagner-Tuben vor der ersten Fermate im Adagio der Neunten). Die Intensität, mit der das Orchester Wand folgt – vor allem auch ein Indiz eines außerordentlichen Arbeitseinsatzes –, kommt in der Präzision der Artikulation nochmals besonders zum Ausdruck; jedes typisch Brucknersche Marcato sitzt perfekt und doch immer organisch. In den weich singenden Streicher-Bögen (Ecksätze der Neunten) gelingt dem Orchester eine kantable Weichheit, wie wir sie von den Wiener Philharmonikern oder vom Columbia-Sinfonie-Orchester (der Bruno-Walter-Aufnahme) kennen.

Auch klangtechnisch können sich diese Live-Aufnahmen hören lassen; die Akustik des Lübecker Doms scheint vom Ergebnis der Aufnahmen her der Musik zu entsprechen. Der typische Hall einer Kathedrale tritt jedenfalls nicht aufdringlich in Erscheinung. Wenn diese Aufnahmen rundum gelungen sind, so soll das hier nicht als Werbung für jenes norddeutsche Musikfestival mißverstanden werden, in dessen Rahmen sie entstanden sind. Viel wesentlicher ist die Neuentdeckung eines Komponisten, den die Mahler-Belebung zu sehr ins Abseits gedrängt hatte.

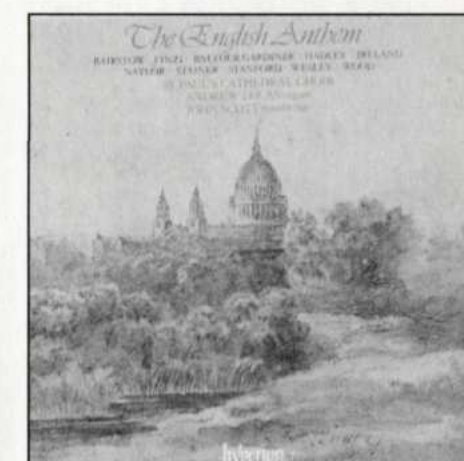
Hans-Christian von Dadelsen



CD: CDA 066 378 H1 / MC: KA 066 378 ED



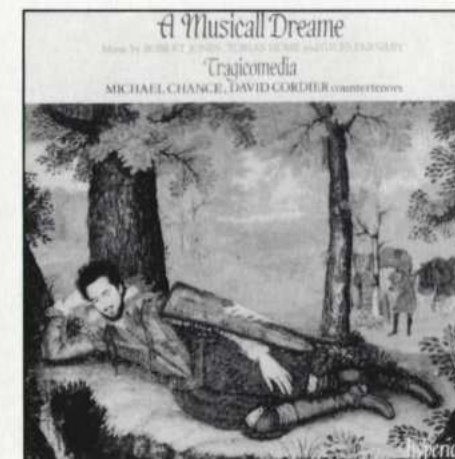
CD: CDA 066 351 M1 (4-CD-Box)



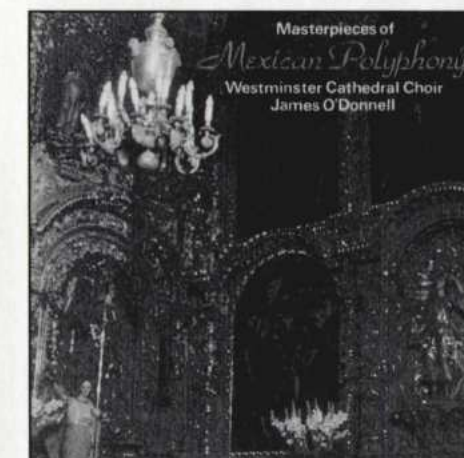
CD: CDA 066 374 H1 / MC: KA 066 374 ED



CD: CDA 066 363 H1 / MC: KA 066 363 ED



CD: CDA 066 335 H1



CD: CDA 066 330 H1 / MC: KA 066 330 ED

hyperion

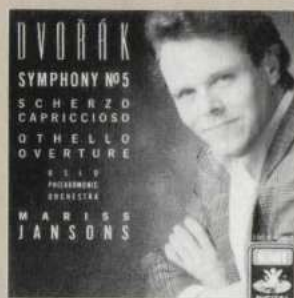
Britain's brightest record label

Im Vertrieb von KOCH International

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10 • D-8000 München 2 / Österreich: A-6652 Elbigenalp 91



Plädoyer für
den frühen
Dvořák.



Dvořák, Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76, Othello-Ouvertüre op. 93, Scherzo capriccioso op. 66; Oslo Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 7 49995 2 (WD: 64'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Offen, räumlich, klar konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Dvořák, Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76, Tschechische Suite op. 39; Orchester der Tschechischen Philharmonie, Libor Pešek;
Virgin/BMG-Ariola CD 259 593 (WD: 65'22'') DDD

Aufnahmedatum: 1989.

Klangbild: Offen, etwas hallig und dunkel.

Fertigung: Einwandfrei.

Dvořáks Fünfte, in sechs Sommerwochen des Jahres 1875 zu Papier gebracht, gilt als seine erste ausgereifte Sinfonie. Ein Werk genialer Eruption, entstanden ohne das oft jahrelange, selbstkritische Brüten, wie es für die gleichzeitig lebenden Romantiker so charakteristisch war. Entsprechend ist Dvořák wiederholt in Verruf geraten: Flüchtigkeit wurde ihm unterstellt, künstlerischer Unernst oder – im vermeintlich noch besten Sinne – böhmische Naturburschenhaftigkeit. Was besagen sollte, daß er es mit der hochartifiziel- len, spätidealistischen deutsch-österreichischen Musiktradition keinesfalls aufnehmen könne...

Einzelaufnahmen von den frühen Sinfonien Dvořáks waren bislang denn auch eine Rarität, und im zeitgenössischen, öffentlich-subsidierten Konzertleben spielen sie nach wie vor kaum eine Rolle. Allenfalls kümmern sich die Tschechen um ihren großen Landsmann: Bereits Vaclav Neumann hat sich für

Mariss Jansons



Foto: EMU/FF-Archiv



die frühen Sinfonien Dvořáks auf der Platte eingesetzt; nun folgt ihm Libor Pešek – wiederum an der Spitze der Tschechischen Philharmonie, als dessen Hausdirigent er seit 1982 amtiert. Entstanden ist eine schwungvolle, unkomplizierte Interpretation, eingebettet in den für das tschechische Renommierorchester typischen, dunkel grundierten Klang. Ganz natürlich entfaltet sich die Musik; der kantabile Charakter ihrer Melodik wird von den Streichern vollmundig ausgekostet. Willkommen auch die Zugabe: Dvořáks selten zu hörende „Tschechische Suite“ aus dem Jahr 1879 (die niedrigere Opuszahl täuscht und sollte, der Absicht des Komponisten gemäß, bewußt täuschen!), eine Reihe kunstvoll stilisierter Volkstanzmelodien, der Streicherserenade op. 22 recht ähnlich.

Gleichzeitig legt auch Mariss Jansons eine Neuaufnahme der Fünften vor – um einiges energischer im Zugriff und nicht primär nur auf die musikantische Munterkeit des Werkes, sondern auch auf dessen architektonische Größe setzend. Die bukolische Stimmung des Kopfsatzes – erstmals gelang es Dvořák hier, den Hörer mit wenigen Takten in die ureigene böhmische Landschaft zu versetzen – wächst unter Jansons zu naturgewaltiger Erhabenheit an, und dem hitzigen, wuchtigen Finale hat er jede Naturburschenhaftigkeit gründlich ausgetrieben. Jansons liefert den Beweis, daß der frühe Dvořák mehr ist – auch in qualitativer Hinsicht – als der gängigen Vorstellung zufolge. In Pešeks Interpretation hört man Dvořáks Musik als derjenigen Smetanas verwandt und benachbart; Jansons hingegen arbeitet Bezüge zu Tschaiowsky heraus, zu dessen forschender Unerbittlichkeit und radikaler Dramatik. Eine überraschende, eine neue Sicht dieser Musik, die zu fesseln vermag, zumal die Osloer Philharmoniker mit einer fulminanten Leistung brillieren und darin (in den Holzbläser-Soli am auffälligsten) ihren tschechischen Philharmoniker-Kollegen hörbar überlegen sind.

Werner Pfister



Debut mit
Weichzeich-
nung.

Dvořák, Streicherserenade op. 22, Suk, Streicherserenade op. 6, Janáček, Suite für Streicher; Kammerorchester Granada, Misha Rachlevsky;
Claves/Helikon CD 50-9013 (WD: 78'07'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Etwas distanziert, doch räumlich und offen.

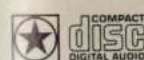
Fertigung: Einwandfrei, sehr ausführliches viersprachiges Begleitheft.

Die Technik macht's möglich: Im April dieses Jahres nimmt das gerade erst gegründete Orquesta de Camara de Granada diese drei Streicherserenaden auf, und im Juli steht die CD schon im deutschen Neuheiten-Katalog! Der Plattenkommentar berichtet, daß der 44jährige Exil-Russe Misha Rachlevsky – der in den USA lebt – drei Monate lang in der ganzen Welt aus Hunderten von vorspielenden Musikern eine Auswahl nach Andalusien verpflichtete, wo sie mit Einheimischen das neue Ensemble bilden (vgl. auch FF 8/90, S. 12).

Das alles macht neugierig auf die erste Aufnahme des Ensembles. Immerhin wagt es sich an Spätromantisches aus Böhmen und Mähren, und dies gegen hochrangige Konkurrenz – bei Dvořáks op. 22 sogar zwei Dutzend teils große Namen. Der Werkkommentar deutet an, daß Rachlevsky vor allem in Suks Werk bewußt große Ausdrucksextreme meiden, in jeder Hinsicht Zurückhaltung üben wollte. Die Aufnahmetechnik unterstützt diese Verhaltenheit durch ein scharfe Konturen vermeidendes Klangbild. Das alles führt aber zum Eindruck einer zu sehr nivellierten, flachen Darstellung, die eher einen Mangel an Beherztheit als einen erkennbaren Willen zur bewußten Zurückhaltung vermittelt. Gerade diesem Jugendwerk Suks bekommt ein Quantum Forschheit gut, wie die Camerata Bern mit ihrer Einspielung beweist (vgl. FF 8/88, S. 47).

Für die beiden anderen Stücke gilt dasselbe: Dvořáks Serenade und mehr noch Janáčeks nach neuen Wegen des musikalischen Ausdrucks suchende Suite mit ihren sechs kurzen und eigenwilligen Teilen hätten durch schärfere Konturierung auch an Prägnanz gewonnen.

Ob also gewollt oder nicht, man wünscht sich das neue andalusische Ensemble einmal mit anderer – vielleicht sogar spanischer – Musik und mehr Mut zu dynamischer Ausdrucksvielfalt. Dies ist jedenfalls ein Debut mit Weichzeichnung... Diether Steppuhn



Ein junges
Genie – im-
mer noch zu
entdecken.

Haydn, Die Sturm und Drang-Symphonien (Vol. 3): Sinfonien Nr. 41 C-Dur, Nr. 48 C-Dur (Maria Theresia), Nr. 65 A-Dur; The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 429 399-2 (WD: 58'26'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Haydn, Die Sturm und Drang-Symphonien (Vol. 4): Sinfonien Nr. 43 Es-Dur (Merkur), Nr. 51 B-Dur, Nr. 52 c-Moll; The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 429 400-2 (WD: 65'22'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Von bestechender Klarheit und Kontrastschärfe.

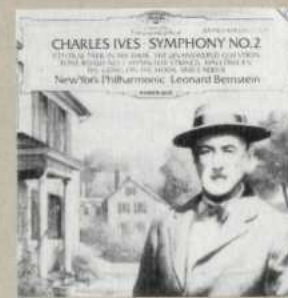
Fertigung: Tadellos.

Den Reiz dieses unglaublich innovativen Werkkomplexes, die federnde Brillanz und dabei doch stets ausdrucksstarke Farbigekeit der ersten beiden Veröffentlichungen von Joseph Haydns „Sturm und Drang“-Sinfonien kann Trevor Pinnock auch in den jetzt vorliegenden Ausgaben Nr. 3 und Nr. 4 auf dem gleichen Niveau halten. Rhythmisch anspringend, deutlich phrasierend und mit überlegener Spannungsdramaturgie wird hier musiziert, daß es eine Freude ist. Man kann sich nur immer wieder an den Kopf fassen, warum diese erstklassigen Werke im Konzertsaal vergleichsweise selten zu hören sind, aber die reisenden Stardirigenten haben ja bekanntlich zu Haydn kein Verhältnis. Welch ein Armutszeugnis!

Man höre nur die prachtvolle Sinfonie Nr. 41 C-Dur mit ihrer blitzenden Themengestaltung, der zauberhaften „fausse reprise“ im ersten Satz, wo das Thema durch zwei Fermaten aufgestaut wird, damit danach dann die Durchführung erst richtig losgeht! Oder das stimmungsvolle „Un poco andante“ mit konzertierender Flöte und das geradezu frenetische Presto-Finale. Nirgends vor Beethoven ist dergleichen komponiert worden.

Die dritte Folge bringt im übrigen eher festlich-repräsentative Werke, Folge 4 stellt Sinfonien mehr kantabel-lyrischen Charakters zusammen. Die Auswahl ist überzeugend und jede für sich stimmig. Wenn in der letzten Zeit unter dem Segel der historischen Aufführungspraxis so manche Scharlatane und Opportunisten ihr Unwesen zu treiben begannen, so kann man bei dieser Edition ohne Vorbehalte sagen, daß die auf Authentizität zielende Vorgehensweise Trevor Pinnocks mit seinem English Concert den höchsten Standard repräsentiert. Fortsetzung erwünscht!

Hartmut Lück



Authenti-
scher Ives.

Ives, Sinfonie Nr. 2, The Gong on the Hook and Ladder..., Tone roads no. 1, Hymn: Largo Cantabile, Hallowe'en, Central Park in the Dark, The Unanswered Question; New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG CD 429 220-2 (WD: 67'32'') DDD

Aufnahmedatum: 1987/1988

Klangbild: Natürlich, präsent und gut durchhörbar.

Fertigung: Tadellos.

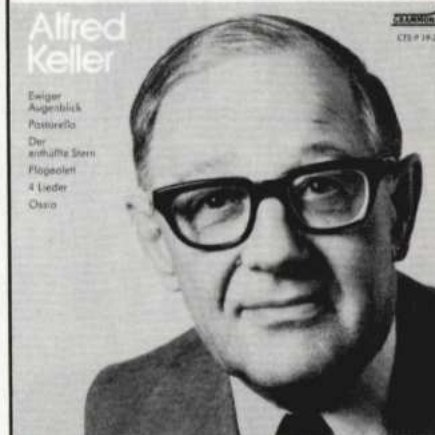
Es war Leonard Bernstein, der die Sinfonie Nr. 2 von Charles Ives 1951, fast ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, in New York uraufführte. Diese Uraufführung hatte Ives, wohl aus Angst vor Enttäuschung, nicht besucht; aber er hörte wenige Tage später eine Rundfunkübertragung dieses Konzertes und rühmte die Aufführung überglücklich als die beste eines seiner Werke, die er jemals gehört hätte. Diese Wertschätzung zählt umso mehr, als Bernstein die Sinfonie stets mit leichten Kürzungen im zweiten und fünften Satz aufführt, die Ives offenbar sanktioniert haben muß.

Bernstein hat die Sinfonie Nr. 2 bereits in den sechziger Jahren mit dem New York Philharmonic Orchestra eingespielt, aber der vorliegenden Aufnahme ist unbedingt der Vorzug zu geben. Es handelt sich um eine außerordentlich farbige, in die Extreme gesteigerte Darstellung wie aus einem Guß, in der z. B. die verwirrende Zitatpraxis von Ives – auch aufnahmetechnisch – nicht mehr zum Problem wird. Diese Wiedergabe wird ein überragendes Dokument der authentischen Aufführungspraxis Ivescher Werke bleiben.

Gibt sich die Sinfonie noch relativ traditionell, so zählen die weiteren eingespielten Stücke zu Ives' radikalsten Arbeiten. Bernstein läßt diese ausgesprochen experimentellen Werke mit einer Souveränität und Selbstverständlichkeit musizieren, durch die sich ihr außermusikalischer Sinn unmittelbar mitteilt. Hört man solch hinreißende Einspielungen, so muß man bedauern, daß Bernstein sich als Dirigent den avantgardistischen musikalischen Strömungen weitgehend verschließt.

Giselher Schubert

NEUE
NEUE
NEUE
MUSIK
GRAMMONT



Alfred Keller 1907–1987
Ausgewählte Hauptwerke
GRA-CD 500019 ADD (LP 19)
Grammont
Constantin Regamey 1907–1982
Alpha · Autographie · Poemes
GRA-CD 500005 ADD (LP 5)
Grammont
Vladimir Vogel 1896
Ausgewählte Hauptwerke
GRA-CD 500014 ADD (LP 14) Grammont

disco-
center
classic
kassel



Eine Repertoirebereicherung.



Méhul, Sinfonien Nr. 1 g-Moll und Nr. 2 D-Dur; Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski;
Erato/Teldec CD 2292-45026-2 (WD: 51'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Harmonisch ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein Celibidache-Schüler am Werk.



Mozart, Sinfonie Nr. 5 B-Dur KV 22, Sinfonie G-Dur KV 45a, Sinfonie Nr. 10 G-Dur KV 74, Sinfonie Nr. 1 Es-Dur KV 16, Sinfonie Nr. 6 F-Dur KV 43; Sinfonia Stuttgart, Wolfgang G. Hofmann;
Amati/Helikon CD 9001/1 (WD: 55'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, gute Dynamik und Räumlichkeit.
Fertigung: Gut.



Routine-Alltag?



Mozart, Sinfonien Nr. 25 g-Moll KV 183, Nr. 29 A-Dur KV 201, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622; Peter Schmidl (Klarinette), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;
DG CD 429 221-2 (WD: 75'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/1988
Klangbild: Glanzlos, weich, abgerundeter mittlerer Frequenzbereich, leicht rumpelnde Bässe (KV 622).
Fertigung: Ohne Einwand.

Méhul (1763–1817) ist als Vertreter der französischen Musik zwischen Gluck und der Romantik vor allem mit zahlreichen Opern bekannt geworden. Daneben steht ein respektables Klavierœuvre aus seinen frühen Jahren. Von seinen Sinfonien hingegen ist selten die Rede. Tatsächlich sind auch von sechs Werken nur zwei überliefert: eines in g-Moll (Nr. 1) und eines in D-Dur (Nr. 2). Beide hatten ihre Erstaufführung im Jahre 1808 bzw. 1809 in Paris und verschwanden dann aus den französischen Konzertprogrammen bis 1901. Allerdings wurde die erste Sinfonie 1838 und 1846 von Mendelssohn im Leipziger Gewandhaus aufgeführt. Beide Werke sind viersätzig (die zweite mit Adagio-Einleitung) und vereinen klassische Formstrenge mit hochromantischer Expressivität. Vor allem die D-Dur-Sinfonie hält durchaus einen Vergleich mit Schumann aus. Sie würde in der Tat einen Platz im Konzertrepertoire des Genres verdienen.

Die Interpreten bemühen sich um eine zügige und ausdrucksvolle Wiedergabe und überzeugen vor allem mit der D-Dur-Sinfonie, weniger mit der in g-Moll. Sie hätte vielleicht mehr Intensität und Tiefgang vertragen, besonders im interessantesten Satz des Werks, dem Finale (Allegro agitato). Leider erfährt man nichts Näheres über den Dirigenten, ebenso wenig wie über Art und Typen der „Originalinstrumente“ des Ensembles. Immerhin läßt eine gewisse Rauheit des Violinklanges in höheren Mittellagen und Diskant vermuten, daß hier Darmsaiten benützt wurden. Für das übrige Instrumentarium (Bratschen, Violoncelli, Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Pauken) kann man außer einer Tendenz zu trockenem Klangbild kaum Details ausmachen. Ob die gelegentliche Neigung zur Schwellentechnik (vor allem im letzten Satz der zweiten Sinfonie) noch von der Aufführungsphilosophie des Spätbarocks oder schon der des Beethoven-Orchesters inspiriert ist, mag sich der geneigte Hörer selbst zusammenreimen. Klaus P. Richter

Gerade die frühen Sinfonien des Salzburger Wunderkindes zogen und ziehen die Bewunderung der Hörer auf sich. Doch wie komponiert ein Wunderkind? Lange Zeit sah man in Mozarts Instrumentalmusik hauptsächlich das apollinisch Leichte, den sogenannten heiteren Rokokoton – und hat dabei gerne diese Sicht auf das gesamte Werk Mozarts ausgedehnt. Aber ist diese Sicht nicht ein Vorurteil? Was sagt uns diese Musik, wenn man Mozart nicht nur als Dressurakt bewundert, sondern als Künstler ernst nimmt?

Wolfgang G. Hofmann, Solohornist und Dirigent – Schüler von Celibidache, hat sich diese Frage offenbar gestellt. Er zeigt, daß in den frühen Sinfonien Mozarts bei weitem mehr und anderes als Nachahmung seiner Umgebung zu hören ist. Überraschende Wechsel der musikalischen Stimmung etwa zwischen Freude und Trauer, die Vermeidung des allzu Glatten und damit auch Gefälligen, die harten Gegensätze zwischen Forte und Piano, die überschäumende Fülle an musikalischen Ideen und Pointen dieser frühen Sinfonien werden hier endlich ernst genommen und musikalisch eindrucksvoll gestaltet. Hofmann hat Klangsinn, er trifft die Tempi genau so, daß er das Orchester fein und detailliert gestalten lassen kann, aber nie – wie bei seinem Lehrer – eine Verzerrung durch über große Langsamkeit entsteht.

Somit bleiben nur einige Verbesserungsvorschläge: Die Streicher der Sinfonia sollten nicht allzu mechanisch artikulieren und weicher, atmender den Bogen führen. Insbesondere wirkt das Forte oft „tot“, weil hier gleich stark auf den Bogen gedrückt wird. Man könnte hierfür Leopold Mozarts „Violinschule“ zu Rate ziehen und würde dann ein wirklich vortreffliches Orchester haben!

Franzpetr Messmer

Die Feder sträubt sich, dem vitalen L.B. und seinen Wienern eine alltägliche Routine-Leistung anzulasten. Aber selbst ein mehrfaches Hören der vorliegenden Mozart-Platte, vom Programm her durchaus vielversprechend, macht im ermüdenden Konkurrenzvergleich nicht munter. Weshalb? Alle Beiträge sind Konzertmitschnitte, sind erprobter und bewährter Standard, aber mit Abnutzungserscheinungen behaftet. Die ansonsten springlebendige A-Dur-Sinfonie KV 201, hier allzu betulich, altväterlich, romantisch (?) zelebriert, aber ohne jede „Mannheimer“ Kataraktwirkung, wurde in Frankfurts Alter Oper live produziert. Die frühe g-Moll-Sinfonie KV 183, deren immensen Ausdrucksreichtum Bernstein noch am ehesten vermittelt, wurde im Wiener Konzerthaus aufgezeichnet. Und das herrliche Klarinettenkonzert, von Peter Schmidl ohne Makel geblasen, aber spürbaren Elan erst im Finalsatz entfaltend, stammt aus dem Großen Musikvereinsaal in Wien. Publikumsgeräusche sind geschickt kaschiert worden, das akustisch unterschiedliche Ambiente wurde dagegen nivelliert.

Sind die CD-Erwartungen gegenüber einem lebendigen Konzertereindruck allzu hochgesteckt? Die spannungsgeladene Atmosphäre der unwiederbringlichen Einmaligkeit ist jedenfalls nicht herauszuhören. Auch Bernsteins „Freiheits-Neunter“ anlässlich der Berliner Maueröffnung blieb künstlerisch, trotz wesentlich stärkerer emotionaler Substanz, die Live-Steigerung versagt. Ungewollt wurde und wird hier die Überlegenheit einer plattengemäßen Aufnahmedramaturgie und Studioregie vorgeführt. Die mitgestaltende Schaltzentrale am Mischpult hat eben doch ihre Bedeutung.

Gerhard Pätzig

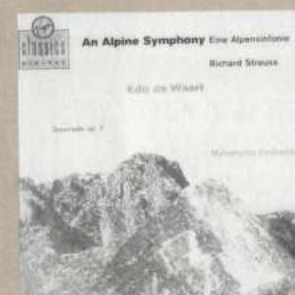
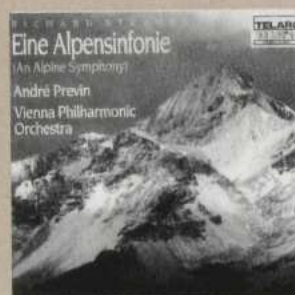
» NEUHEITEN CAPRICCIO NEUHEITEN «

DIGITAL





Dreimal musikalisches Cinemascope.



Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64; Wiener Philharmoniker, André Previn; Telarc/Inakustik CD-80211 (WD: 48'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Füllig und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64, Konzert für Waldhorn und Orchester Es-Dur op. 11; Gerd Seifert (Horn), Berliner Philharmoniker, Zubin Mehta; Sony Classical CD SK 45800 (WD: 68'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll und durchsichtig, etwas höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64, Sere-nade Es-Dur für 13 Blasinstrumente op. 7; Minnesota Orchestra, Edo de Waart; Virgin/BMG-Ariola CD 260 422-231 (WD: 59'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei den etwa einhundertdreißig Instrumenten, die Strauss in der Partitur seiner „Alpensinfonie“ fordert, waren früher die Tontechniker an der Grenze ihrer Möglichkeiten. Bereits um 1925 hatte der experimentierfreudige Oskar Fried eine Einspielung gewagt, Richard Strauss seinerseits noch 1941 die legendäre Eigeninterpretation (Calig 30856) aufgenommen. Beide konnten, wie übrigens Karl Böhm 1957 mit der phantastischen Staatskapelle Dresden (DG 423 488-2) auch noch, nur Herr über den enormen Klangapparat werden, indem sie sich nicht in Details verloren und der zwangsläufigen akustischen Diffusität eine ästhetische Straffheit entgegensezten. Die Zeiten haben sich gewandelt, und mit ihnen die interpretatorischen Möglichkeiten und Ziele. Inzwischen setzt man auf drastische Kontraste, aufgefächerte Klangmassen und Einzelstimmen im Spotlight, auf musikalisches Cinemascope. Wen wundert es, daß innerhalb weniger Wochen gleich vier Neuaufnahmen erscheinen, von denen ich die mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Herbert Blomstedt (Decca 421 815-2) allerdings noch nicht gehört habe.

Die drei vorliegenden Interpretationen sind von hoher Qualität, ihre Unterschiede nur minimal. Daß das Minnesota Orchestra nicht ganz an die rein orchestrale Qualität der Berliner und Wiener Philharmoniker heranreicht, ist allerdings mehrfach zu hören.

Previn dirigiert die Sinfonie vier Minuten schneller als Mehta, dazwischen liegt de Waart. Den „Ausklang“ nimmt Mehta sehr breit (eine Minute Differenz zu Previn!). Auf einen Nenner gebracht ist Mehta der affirmativste Sachwalter unter den Dreien, Previn dagegen derjenige, der die sinfonische Stringenz am überzeugendsten herausarbeitet. De Waart steht etwas abseits, mit einer gewissen Distanz zur Partitur, etwa wenn er das Violin-glissando am Schluß sorgfältig artikulieren läßt. Bei den anderen beiden ist es nicht mehr als eine instrumentale Farbschattierung, wie es übrigens auch Strauss selbst musizieren ließ.

Insgesamt dürfte der Hörer wohl am besten mit Previns Aufnahme bedient sein, die nicht zuletzt ganz entscheidend von der Akustik des Wiener Musikvereins profitiert. Doch wer Wert auf Zugaben legt, muß eine andere Wahl treffen... Martin Elste



Gefällig und hübsch.



Tschaikowsky, Streicherserenade op. 48, Suite Nr. 3 (Mozartiana) op. 61, Andante cantabile aus op. 11; English Chamber Orchestra, James Judd; Novalis/TIS CD 150 057-2 (WD: 64'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, präsent, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor fünfzehn Jahren spielte Raymond Leppard mit dem English Chamber Orchestra Tschaikowskys Streicherserenade ein. Ist die inzwischen verfeinerte Aufnahmetechnik Grund genug für eine Neuaufnahme angesichts der Fülle von 22 Katalogkonkurrenten, manche darunter von großem Gewicht? Wohl nicht, wenn nicht Überzeugendes mitzuteilen wäre, das besondere Aufmerksamkeits verdient. Das läßt sich aber von dieser Neuaufnahme keinesfalls sagen. Unter Judds Leitung bleibt das Ensemble trotz einiger kräftiger, farbiger Pinselstriche zu sehr im Unverbindlichen stecken, als daß aus Licht und Schatten wirkungsvolle Konturen würden. Einiges klingt gut, trifft aber nicht ins Herz.

Die Suite gelingt besser, ist auch aus anderem Stoff. Als Hommage an den schwärmerisch bewunderten Mozart konzipiert, zur 100jährigen Wiederkehr der Prager „Don Giovanni“-Uraufführung komponiert, taucht sie die stets erkennbaren Vorlagen Mozarts in kunstvoll „romantische“ Farben, schafft dabei irisierende Klangeffekte und läßt in eigenen Abwandlungen über Mozarts Variationen im Schlußsatz Tschaikowskys eigener Fabulierkunst freieren Raum. Witz und Charme sind hier gefragt; beides wird dem Werk zuteil. Im abschließenden Andante cantabile – einem Dauer-Hit, dem die sparsamere Quartettfassung besser steht – gibt es viel beschwörendes Raunen, wo doch das zugrundeliegende Volkslied eher derben Charakter hat...

So bleibt diese CD gefällig und hübsch, aber nicht bewegend. Diether Steppuhn

KONZERTE



Stilistisch zweifelhaft.



**C. Ph. E. Bach, Violoncellokonzert Wq 172/H 439, Danzi, Variationen über ein Thema aus Mozarts Don Giovanni, Gluck, Melodie in h-Moll (Reigen seliger Geister), Haydn, Violoncellokonzert D-Dur Hob. VIIb:2, Mozart, Adagio E-Dur KV 261; Lynn Harrell (Violoncello), Concertgebouw Kammerorchester, Lynn Harrell; Decca CD 425 478-2 (WD: 64'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voluminös direktes Cello mit deutlich vernehmbaren Spielgeräuschen.
Fertigung: Gut.**

Man mag Cellisten verstehen, die ihr Repertoire durch Bearbeitungen bzw. Arrangements erweitern wollen. Nicht zwangsläufig fallen dabei die Ergebnisse zuungunsten der Transkriptionen aus. Ob allerdings die Art, wie sich Lynn Harrell Mozarts E-Dur-Adagio KV 261 (im Original für Violine) bemächtigt, den Intentionen des Komponisten entspricht, darf bezweifelt werden. Das melodisch eingängige Stück erfährt unter Harrells Händen eher eine Verunstaltung als eine musikalisch ausgewogene Darbietung, die auch nur annähernd mit einer Aufnahme der Originalversion konkurrieren könnte. Harrell bietet Mozart im Salonstil und überschreitet, bei allem Wohlwollen, geschmackliche Toleranzgrenzen – mit fettem Ton, mit Portamenti und Vibrato im Übermaß. Den übrigen Werken geht es nur wenig besser: den durchaus originellen Variationen über ein Thema aus Mozarts „Don Giovanni“ des Mannheimer Cellisten und Komponisten Franz Danzi oder Glucks vielstrapaziertem „Reigen seliger Geister“ aus „Orpheus und Eurydike“, der Harrells Espresso-Allüren besser verkraftet als beispielsweise Mozart.

Das A-Dur-Cellokonzert von Carl Philipp Emanuel Bach ist auch in einer Version für Cembalo und Flöte erhalten. Harrell interpretiert das Werk stilistisch zweideutig: Einem „historisierenden“ Ansatz mit „messa di voce“-Phrasierungen stehen vibratointensive Kantilenen, z.B. im Largo, gegenüber. Der Schlußsatz kommt robust und akzentstark herüber. Haydns D-Dur-Konzert hat Harrell bereits mit Marriner eingespielt (EMI). Sein auch hier mehr romantisierendes und vergrößertes als frei atmendes Spiel untermauert den wenig erbaulichen Eindruck, den diese im Grunde überflüssige Neuaufnahme hinterläßt. Norbert Hornig



Mit klarer Konzeption.



**Berlioz, Harold in Italien op. 16, Réverie et Caprice für Violine und Orchester op. 8; Josef Suk (Viola, Violine), Tschechische Philharmonie, Prager Sinfonieorchester, Dietrich Fischer-Dieskau, Václav Smetáček; Supraphon/Koch Records CD 11 0708-2 (WD: 50'45'') ADD
Aufnahmedatum: 1976, 1977**

**Dvořák, Klaviertrio e-Moll op. 90 (Dumky), Smetana, Klaviertrio g-Moll op. 15; Suk-Trio; Supraphon/Koch Records CD 11 0704-2 (WD: 59'49'') ADD
Aufnahmedatum: 1978, 1968**

**Martín, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 und Nr. 2; Josef Suk (Violine), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon/Koch Records CD 11 0702-2 (WD: 51'07'') ADD
Aufnahmedatum: 1973
Klangbild: Gute bis sehr gute Räumlichkeit, Transparenz und Dynamik, Hallanteile (Martín, Berlioz).
Fertigung: Gut.**

Mit einer zehn Compact Discs umfassenden Edition dokumentiert Supraphon die jahrzehntelange Zusammenarbeit mit Josef Suk, der 1989 sechzig Jahre alt wurde. Suk, am Prager Konservatorium bei Jaroslav Kocian ausgebildet, war zunächst Primarius des Prager Streichquartetts, bevor er mit Jan Panenka und Josef Chuchro das Suk-Trio gründete und ihm Mitte der fünfziger Jahre als Interpret des Dvořák-Konzerts der Aufstieg in die internationale Geigerelite gelang. Seitdem behauptet er mit erstaunlicher Konstanz seine Position als führender tschechischer Geiger seiner Generation.

Untrennbar ist sein Name mit Dvořáks a-Moll-Konzert verbunden, das er zweimal für Supraphon einspielte: 1960 mit Ančerl (CD 11 0601-2) und, etwas weniger straff, 1978 mit Neumann (CD 11 0701-2). Die spätere Version ist Bestandteil dieser Edition. Weitere vier CDs sind ausschließlich böhmisch-tschechischen Komponisten vorbehalten. Mit Ausnahme der 1984 eingespielten g-Moll-Fantasie Josef Suks (1874-1935) handelt es sich dabei um durchweg gut bis sehr gut klingende Analogaufnahmen der siebziger Jahre. Außer dem Violinkonzert und dem „Dumky-Trio“ op. 90 enthält die Edition drei Kompositionen Dvořáks für Violine und Klavier: die Sonate F-Dur op. 57, die romanti-

schen Stücke op. 75 sowie die Sonatine op. 100 (CD 11 0703-2), entnommen aus der Gesamteinspielung mit Holeček. Suks tonintensive, rhythmisch prägnante und stets kultivierte Spielweise prägen seinen Dvořák-Stil, dem gezügeltes Temperament näher liegt als die einseitig auftrumpfende solistische Selbstdarstellung. Auch sein steter Einsatz für unterschätzte und weniger bedeutende tschechische Komponisten ist hier dokumentiert – in den exemplarischen Aufnahmen der Violinsonaten Leoš Janáček, Josef Bohuslav Foersters und Vítězslav Nováks (CD 11 0705-2). Besondere Verdienste erwarb sich Suk mit der vielbeachteten, mitreißenden Ersteinspielung der Violinkonzerte Bohuslav Martinus.

Doch wäre das künstlerische Profil des Geigers zu einseitig beschrieben, wollte man seinen Namen ausschließlich mit dem genannten Repertoire in Verbindung bringen. Im Gegenteil, Suks Repertoire ist weit gespannt, vom Barock bis zur klassischen Moderne. Für seine Vielseitigkeit spricht schließlich auch sein Erscheinen als Bratschist. Im obligaten Solopart von Berlioz' „Harold in Italien“ überzeugt er mit transparenter Tongebung und bereicherter Phrasierung ebenso wie der impulsiv und konturenstark dirigierende Dietrich Fischer-Dieskau. Eine Referenzaufnahme. Norbert Hornig

FASZINIERENDE KLASSIK-LP RARITÄTEN!

Der weltgrößte Katalog an seltenen und vergriffenen Klassik-Schallplatten!

ORIGINAL PRESSUNGEN

In Mono und aus der Frühzeit der Stereo-Aera (Living Stereo, FFSS, Living Presence): HMV (ALP-/ASD-), Columbia (33CX-/SAX-), Decca (LXT-/SXL-), Mercury (SR-/AMS-), RCA (LSC-/SB-), etc.

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Großes Dirigenten, Sänger, Pianisten, Geiger, Kammermusik Gruppen etc. der Vergangenheit.

UNGEWÖNLICHES REPERTOIRE

Einschließlich einer großen Auswahl von Musik aus der UdSSR.

OPERAUFNAHMEN

Selten aufgeführte Werke, legendäre Aufführungen.

"STAR DISCOUNTS"

Sonderangebote in jedem Katalog.

180 Seiten STARKER ROT GESAMTKATALOG

+ "Collector's Guide to Early LP Pressings"
Katalog gegen Einsendung von DM 35 oder £10 Sterling; oder geben Sie Ihre Eurocard/Mastercard/Visa Nummer an.

**RECORD
COMPANY**
1A DORSET ROAD
LEWES EAST SUSSEX
ENGLAND BN7 1TH
tel: 01323 473219
telex: 00 44 273 479654