

Teldec/East West Records CD 9031-74728-2 S. 63
Mozart, Sinfonien Nr. 41 KV 551 (Jupiter), Nr. 35 KV 385 (Haffner), Nr. 34 KV 338 (Salzburger), Nr. 38 KV 504 (Prager), Nr. 36 KV 425 (Linzer) und Nr. 31 KV 297 (Pariser); Erato/East West Records 2 CD 2292-45857-2 S. 42
Mozart, Streichquartette KV 575 und 589; Nimbus/Aris-Ariola CD 875 206 - 909 S. 79
Mozart, Streichquintette KV 515 und 516; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60940 2 S. 47
Musik aus der Zeit des Christoph Columbus - Cancionero de Segovia: Maria Virgo, Salve, Regina, Ave maris stella, Conditor alme siderum, O lux beata trinitas u.a.; Decca CD 436 116-2 S. 80
Musik für Gitarre - Werke von Paganini, Ponce, Brouwer und Villa-Lobos; Signum/Helikon CD 41-00 S. 80
Musik für Violine und Klavier - Werke von Pizzetti, Malipiero, Respighi und Casella; Opus 111/Helikon CD 44-9202 S. 80
Oboenkonzerte - Werke von Bach, Mozart, Cimarosa, Albinoni und Crussell; Amati/Helikon CD 9103/1 S. 80
Poulenc, Les soirées de Nazelles, Trois pièces, Promenades; Proprius/Audio Trade CD 9080 S. 80
Prokofieff, Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution op. 74, Das Märchen von der steinernen Blume op. 118 (Ausz.); Chandos/Koch CD 9095 S. 63
Prokofieff, Klaviersonaten Nr. 2 op. 14, Nr. 6 op. 82 und Nr. 9 op. 103; Le chant du monde/Helikon CD 250 015 S. 48
Prokofieff, Krieg und Frieden (Sinfonische Suite), Sommernacht (Suite aus Die Verlobung im Kloster) op. 123, Russische Ouvertüre op. 72; Chandos/Koch CD 9096 S. 80
Rachmaninoff, Sinfonische Tänze op. 45, Tänze aus Aleko: Tanz der Frauen, Tanz der Männer, Capriccio bohémien op. 12; Chandos/Koch CD 9081 S. 80
Ravel, Alborada del gracioso, Shéhérazade, Vocalise en forme de habanera, La valse, Pavane pour une infante défunte, Boléro; Virgin/EMI CD 7 59235 2 S. 42
Ravel, Orchesterwerke (Vol. 1): Fanfare, Le Tombeau de Couperin, Menuet antique, Alborada del gracioso, Pavane pour une infante défunte, Boléro; EMI CD 7 54549 2 S. 42
Svjatoslav Richter (Vol. 1): Schubert, Klaviersonaten Nr. 9 op. 147 D 575 und Nr. 11 D 625, Moments musicaux D 780; Olympia/Cosmos CD 286 S. 48
Svjatoslav Richter (Vol. 2): Schumann, Noveletten op. 21, Fantasiestücke op. 12, Chopin, Préludes op. 28; Olympia/Cosmos CD 287 S. 48
Svjatoslav Richter (Vol. 3): Schubert, Klaviersonaten Nr. 13 op. 120 D 664 und Nr. 14 op. 143 D 784, Impromptus op. 94 D 899; Olympia/Cosmos CD 288 S. 48
The Anna Russell Album: Musikalische Sketche und Parodien zum Thema Lied, Koloratur, Russisches Volkslied, Gilbert & Sullivan und Wagners Ring in engl. Sprache; Sony Classical CD 47 252 S. 80
Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 op. 78 (Orgelsinfonie), Danse macabre op. 40, Bacchanale (Aus Samson und Dalila), Drei Rhapsodien über bretonische Gesänge; BIS/Disco-Center CD 555 S. 81
Sallinen, Variationen für Orchester op. 8, Violinkonzert op. 18, Some Aspects of Peltoniemi Hintrik's Funeral March op. 19 (Streichquartett Nr. 3, Bearb. für Streichorchester), The Nocturnal Dances of Don Juanquixote op. 58; BIS/Disco-Center CD 560 S. 81
Satie, Vierhändige Klaviermusik: La belle excentrique, Parade, Drei Stücke En forme de Poire, Aperçus désagréables, En habit de cheval, Trois Petites pièces montées, Relâche; Pierre Verany/TIS CD 792091 S. 81
D. Scarlatti, Klaviersonaten K. 20, 135, 9, 119, 1, 87, 98, 13, 8, 11, 450, 159, 487, 529 und 380; DG CD 435 855-2 S. 50
D. Scarlatti, Sonaten für Cembalo K 113, 187, 69, 119, 120, 87, 27, 18, 474, 545, 461, 30, 463 und 299; Teldec/East West Records CD 2292-46419-2 S. 50
Schenck, L'Echo du Danube op. 9: Sonaten Nr. 1 - 3 und Nr. 5; MD+G/Helikon CD 3398 S. 81
Schmidt, Klavierquintette Nr. 1 und Nr. 2; Orfeo CD 287 921 S. 81
Schönberg, Verklärte Nacht op. 4 (für Streichorchester), Streichquartett Nr. 2 op. 10 (für Sopran und Streichorchester), Ode an Napoleon op. 41 (für Sprecher, Klavier und Streichorchester); Chandos/Koch CD 9116 S. 81
Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, Streichtrio op. 45; Sony Classical CD 47 690 S. 81
Schubert, Die schöne Müllerin D 795; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77273 2 S. 64

Schubert, Lieder (Vol. I - III); DG 21 CD 437 214-2 S. 81
Schubert, Ouvertüre Die Zaubrerharfe (Rosamunde) D 644, Schauspielmusik zum Drama Rosamunde D 797, Sinfonie Nr. 5 D 485; Channel Classics/Helikon CD 4292 S. 82
Schubert, Winterreise D 911 op. 89; Calig/Helikon CD 50 910 S. 82
Schumann, Klavierkonzert op. 54, Grieg, Klavierkonzert op. 16; EMI CD 7 54746 2 S. 45
Schumann, Sinfonien Nr. 1 op. 38 (Frühlingsinfonie) und Nr. 4 op. 120, Ouvertüre op. 115 (Manfred); DG CD 435 856-2 S. 44
Schütz, Psalmen, Motetten, Konzerte: SWV 462, 466, 475, 449, 473, 469, 500, 465, 453, 49, 20, 476, 21 und 461 und SWV Anh. 7 und 11; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77175 2 S. 64
Strauss, Don Quixote op. 35, Don Juan op. 20, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28; Virgin/EMI CD 7 59234 2 S. 82
J. Strauß (Sohn), Eine Nacht in Venedig (Gesamtaufn.); Koch-Schwann CD 3-1272-2 S. 82
J. Strauß, Paraphrasen und Arrangements beliebter Strauß-Melodien von Rosenthal, Tausig, Godowsky und Schulz-Evler; Dorian Records/in-akustik CD 80102 S. 82
Tschaikowsky, Schwanensee op. 20; Decca 2 CD 436 212-2 S. 82
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 op. 74 (Pathétique), Stravinsky, Pulcinella-Suite; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61190 2 S. 82
Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4 op. 36, Nr. 5 op. 64 und Nr. 6 op. 74 (Pathétique); RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61377 2 S. 44
Tschaikowsky, Violinkonzert op. 35, Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2 op. 63; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60759 2 S. 46
Verdi, La Traviata (Gesamtaufn., ital.); DG 2 CD 435 797-2 S. 67
Verdi, La Traviata (Gesamtaufn., ital.); Teldec/East West Records 2 CD 9031-76348-2 S. 67
Verdi, Messa da Requiem; RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 60902 2 S. 64
Villa-Lobos, Werke für Solisten und Instrumentalensemble: Konzert für Gitarre und kleines Orchester, Bachianas Brasileiras Nr. 9 und Nr. 1, Fantasie für Saxophon und kleines Orchester, Ciranda das sete notas; Le chant du monde/Helikon CD 278 1087 S. 82
Wagner, Sämtliche Klavierwerke (Vol. 1): Große Sonate A-Dur, Sonate B-Dur, Eine Sonate in das Album von Frau Mathilde Wesendonck; Koch-Schwann CD 3-1361-2 S. 83
Wagner, Lohengrin (Gesamtaufn.); Philips 2 VHS 070 411-3, 2 LD (Vier Seiten) S. 71
Wagner, Siegfried-Idyll, Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, Strauss, Metamorphosen; DG CD 435 883-2 S. 83
Wagner, Tannhäuser (Gesamtaufn.); Philips 2 VHS 070 412-3 S. 71
Waxman, Sinfonietta für Streichorchester und Pauken, Rózsa, Andante für Streichorchester, Konzert für Streichorchester, Herrmann, Sinfonietta für Streichorchester; Koch International CD 3-7152-2 S. 83
Weihnachtskonzerte: Werke von Manfredini, G.J. Werner, Corelli, Händel, Torelli, Molter und Locatelli; Capriccio/EMI CD 10 442 S. 83

FONOFORUM-STERN
DES MONATS

S. 34

FONOGRAMM

S. 72

FONO-PRISMA

S. 84

VERÖFFENTLICHUNGEN
DES VORMONATS

S. 87

DIE FONO-KRITIK

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

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

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet.

Nach der Angabe der Herstellerfirma (Label-Name) und ggfs. des deutschen Vertriebes folgt die Bestell-Nr. der CD und dann die Wiedergabedauer (WD:) in Minuten und Sekunden.

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

AAA = analoge Aufnahme
 analoger Schnitt/Abmischung
 analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
 analoger Schnitt/Abmischung
 digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
 digitaler Schnitt/Abmischung
 analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
 digitaler Schnitt/Abmischung
 digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
 digitaler Schnitt/Abmischung
 analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
 digitaler Schnitt/Abmischung
 digitale Überspielung

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

ORCHESTERWERKE



Bernsteins
 letztes
 Konzert.



Britten, Four Sea Interludes aus der Oper Peter Grimes, **Beethoven**, Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92; Boston Symphony Orchestra, Leonard Bernstein; DG CD 431 768-2 (WD: 63'30") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, direkt, etwas kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

In Tanglewood begann und endete die Karriere von Leonard Bernstein. Hier hatte er 1940 als Student der Dirigierklasse seines Lehrers und Mentors Sergej Kussewitzky sein Debut, hier wuchs die Freundschaft zu seinem anderen bedeutenden Förderer, dem Komponisten Aaron Copland, hier arbeitete Bernstein auch während des Krieges und wirkte 1946 bei der Wiedereröffnung des Tanglewood Music Centers mit. Nach Kussewitzkys Tod 1951 blieb Bernstein dem Ort treu - als künstlerischer Berater, regelmäßiger Gastdirigent und Lehrer. Im Sommer 1990 kehrte er ein letztes Mal zurück. Zum 50-jährigen Bestehen des Music Centers und zur 50. Wiederkehr seines Dirigierdebüts leitete er am 19. 8. 1990 das Boston Symphony Orchestra bei einem Galakonzert zum Gedächtnis an Sergej und Olga Kussewitzky. Mit den beiden aufgeführten Kompositionen war Bernstein seit langem vertraut, sie begleiteten seine Dirigierlaufbahn: 1946 leitete er die amerikanische Erstaufführung von Britten's Oper „Peter Grimes“, ein Jahr später dirigierte er zum ersten Mal Beethovens Siebte in Boston und New York.

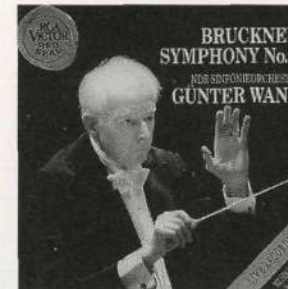
Britten's „Seebilder“ faßt Bernstein als orchestrale Psychogramme von Stimmungen auf, die charakteristischen dunklen Töne werden besonders betont. Beethovens Siebte erklingt in einer Deutung, die weder extrem noch extrovertiert ist, in der Zurücknahme eine gewisse Strenge dominieren läßt - „klassisch“, fast objektivierend.

Kein interpretationsgeschichtliches Dokument, wohl aber ein letztes, außergewöhnliches Zeugnis von Bernsteins Dirigierrkunst. Daß sich das Orchester nicht auf der Höhe seiner Fähigkeiten befand, sei festgehalten, schmälert den Wert dieses Mitschnitts indes nicht.

Helge Grünewald



Bestechende
 Klarheit.

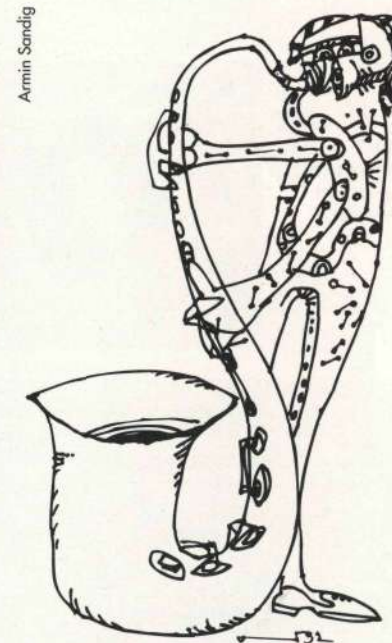


Bruckner, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61374 2 (WD: 53'52") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Live-Aufnahme aus der Hamburger Musikhalle dokumentiert das hohe Niveau des Orchesters wie auch die enge Verbindung mit seinem langjährigen Chefdirigenten. Günter Wand ist ein überlegener Kenner der Bruckner-Partituren, mit denen er umsichtig verfährt; zerdehnte „Marienkadenz“ im zweiten Satz, die als Schlamperei hohen Traditionswert besitzen, gibt es bei ihm nicht. Ein weites Klangspektrum zeichnet die Aufnahme aus, vieles wirkt gleichwohl wie Kammermusik.

Nach etwas spannungsloser Einleitung folgen im ersten Satz energiegelante Entwicklungen, vor allem aber ist die wundervoll ruhig und klar disponierte Durchführung zu rühmen. Den zweiten Satz nimmt der Dirigent leider mehr „bewegt“ als „Adagio“, dringt gleich zu Beginn über bohrenden Kontrabässen auf vehemente Steigerung. Die Tempi der folgenden Abschnitte wirken mehr gegensätzlich als rückbezogen und gefährden den Zusammenhalt: Der große Bogen des „Adagio“-Komponisten ist hier nicht zu erleben. Das Finale wird in bestechender Klarheit dargeboten, was der Deutlichkeit des Doppelthemas der zweiten Gruppe sehr zugute kommt. Wie stets in der hier gespielten dritten Fassung von 1889 kommt der mit großem Aplomb gespielte Schluß mit der Wiederkehr des Trompetenthemas wie überraschend aus „heiterem Himmel“. Die durch Franz Schalk schändlich verstümmelte Schlußsteigerung kann in der Tat kein Dirigent aufbauen; in der Reprise sind allein zwei Themengruppen eliminiert, so daß ausgerechnet das Finale nun als leichtgewichtiger Satz erscheint. Die Diskussion um die drei Fassungen dieser Sinfonie gehört gewiß zu den umstrittensten Bruckner-Problemen überhaupt (vgl. FF 4/92). Daß Günter Wand als erfahrener Bruckner-Dirigent den „kläglichen Wirrwarr“ (Langevin) von 1889 der optimalen zweiten Fassung von 1877, die Bruckner übrigens als einzige selbst dirigierte, vorzieht, ist kaum zu verstehen. Diese Interpretation scheint hervorragend geeignet, die gravierenden Mängel der späten Version in allen Sätzen bloßzustellen.

Dieter Weiss



„Was da der
 kleine Sub-Würfel
 an Baß
 rausschaufelte,
 war fast
 phänomenal.“

Aus einem Testbericht der Fachzeitschrift AUDIO (8/92) über die Canton Lautsprecher-Kombination Combi SC



Satelliten Combi-Sat

Zweigesysteme

Gehäuse schwarz oder weiß

12 x 13 x 13 cm (B x H x T)



Subwoofer Combi-Sub

Belastbarkeit 2 x 90/150 W

Baß bis 22 Hz

Gehäuse schwarz oder weiß

28 x 29 x 34 cm (B x H x T)

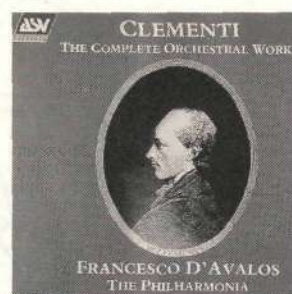
CANTON

Die reine Musik

Mehr darüber:
 Postfach 61, 6395 Weilrod



Willkommener Repertoire-zuwachs.



Clementi, Sämtliche Orchesterwerke: Sinfonien Nr. 1-4, Zwei Sinfonien op. 18, Zwei Ouvertüren C-Dur und D-Dur, Klavierkonzert C-Dur, Minuetto Pastorale; Pietro Spada (Klavier), Philharmonia Orchestra, Francesco d'Avalos; ASV/Koch 3 CD 322 (WD: 180'06") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1992
Klangbild: Präsent, scharf konturiert trotz des starken Nachhalls.
Fertigung: Einwandfrei.

Das zu Lebzeiten Clementis sehr geschätzte Orchesterwerk, das in der Nachwelt völlig verblaßte, bedurfte eines deutlichen Plädoyers, um überhaupt als existent registriert zu werden. Eine Lanze hierfür brach erstmals der italienische Komponist Alfredo Casella im Jahre 1917, als es ihm gelang, aus den Fragmenten einzelner Sätze, die in verschiedenen Bibliotheken aufbewahrt wurden, die beiden Sinfonien Nr. 1 und 2 (ohne Opuszahl) zu rekonstruieren und der Musikpraxis zuzuführen. Mit bewundernswertem Engagement nahm sich schließlich der italienische Pianist und Musikwissenschaftler Pietro Spada des kompositorischen Nachlasses von Clementi an. Die Früchte dieser Arbeit, zumindest die Sinfonien Nr. 1-4, konnten im Jahre 1979 durch Aufnahmen von Erato dem Schallplattenrepertoire zugeführt werden. Diese verdienstvolle Aufnahme wurde längst aus dem Katalog eliminiert, so daß mit der jetzt vorliegenden Neuaufnahme ein Defizit abgebaut werden konnte. Ob nun der Titel der (leider nur in englischer Sprache) beigegebenen musikologischen Einführung zum Werk des „Great European Symphonist“ der heutigen Bedeutung Clementis als Sinfoniker angemessen ist, bleibe dahingestellt. Allerdings verdient das hinterlassene Orchesterwerk Clementis im Schallplattenrepertoire vertreten zu sein. Daß das Resultat sich durchaus hören lassen kann, darf mit Fug und Recht behauptet werden. Das Philharmonia Orchestra hat sich der Werke mit ausgeprägtem Klangsinne und ausgefeilter Spielkultur angenommen. Im weiten Klangpanorama, das sich durch betonten Raumklang mitteilt, erschienen alle Details gut ausgelotet und präsent. Dies trifft auch auf das Klavierkonzert zu, das dem Solopart zwar die ihm gebührende exponierte Stellung einräumt, dabei aber die relativ einfachen Farbvaurs des Orchesters nicht außer acht läßt.

Gerhard Wienke



Interpretationsgeschichte im Salto mortale.



Haydn, Sinfonien Nr. 82 C-Dur (L'Ours), Nr. 38 C-Dur und Nr. 104 D-Dur (Londoner); Los Angeles Chamber Orchestra, Christof Perick; Dorian/in-akustik CD 90168 (WD: 75'02") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Sinfonien Nr. 30 C-Dur (Alleluja), Nr. 53 D-Dur (L'Impériale) und Nr. 69 C-Dur (London); Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 9031-76460-2 (WD: 66'37") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr realistisch, aber problematisch in der Gesamtbalance.
Fertigung: Gut.

Haydn, Sinfonien Nr. 42 D-Dur, Nr. 43 Es-Dur (Merkur) und Nr. 44 e-Moll (Trauersinfonie); The Hanover Band, Roy Goodman; Hyperion/Koch CD 66530 (WD: 78'35") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Haydn, Sinfonien Nr. 9 C-Dur, Nr. 10 D-Dur, Nr. 11 Es-Dur und Nr. 12 E-Dur; The Hanover Band, Roy Goodman; Hyperion/Koch CD 66529 (WD: 68'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ungeschönt, herb, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur die Weltgeschichte insgesamt, nein, auch die Interpretationsgeschichte eines ihrer originellsten Komponisten ist in den letzten fünf, sechs Jahren in ganz außergewöhnlicher Weise in Bewegung gekommen. Gemeint ist das merkwürdige, heitere und revolutionäre Erfindergenie Joseph Haydn: Endlich wird in ihrem ganzen Umfang seine Modernität offensichtlich, und die oft gemäßigt-harmlosen Interpretationen, in denen sich der Dirigent insgeheim vor Mozart und Beethoven gebeugt, gehören der Vergangenheit an. Gewiß haben zunächst die an Alter Musik orientierten Ensembles Klanglichkeit, Dynamik und auch Gestik Haydns neu verstanden; inzwischen haben aber auch die – von diesem Blickwinkel aus gesehen – traditionellen Ensembles mit modernen Instrumenten ganz neue Akzente gesetzt.

Das 1968 gegründete Los Angeles Cham-

ber Orchestra etwa zeigt hier unter Christof Perick, was erst vor kurzem auch Esa-Pekka Salonen mit dem Stockholm Chamber Orchestra bewies: daß Haydns „Bär“ kein gezähmtes Zirkustier ist! Perick (bei uns noch als Christof Prick gut bekannt) liegt mit seinem Tempo zwischen dem sehr raschen, hervorragenden Salonen und der gemäßigten Einspielung von Colin Davis. Aber er versteht es wie Salonen, jede scheinbar noch so einfache Figur gestisch zu beleben, den Satz bei höchster Transparenz in jedem Detail zu dynamisieren, kurz, in jedem Sekundenbruchteil neue Spannung zu erzeugen. Auch in der Londoner Sinfonie zeigt Perick eine Fähigkeit zur ungeschminkten Dramatisierung; im Tempo durchaus eine Spur langsamer als Roy Goodman, der hier mit der Hanover Band eine vergleichsweise gute Einspielung vorgelegt hat. Perick versteht es, eine so direkte und frische Interpretation hinzulegen, ohne die Besonderheiten der Originalinstrument-Ensembles nachzuahmen, die ja bisweilen auch zu unnötigen Grobheiten und gestischen Verirrungen führen.

Ein zu deutliches Beispiel in dieser Richtung demonstriert hier Nikolaus Harnoncourt. Seine Einspielung ist im Detail überakzentuiert, in der gestischen Gesamtkontur aber eher unscharf. Von der Natürlichkeit und dem Charme, mit dem sich bei Roy Goodman, aber auch bei Salonen und Perick die Musik quasi von selbst präsentiert, ist hier keine Spur. Das wird auch deutlich, wenn man Harnoncourts sprödere Gestaltung der Sinfonie Nr. 53 („L'Impériale“) etwa mit Kuijken (vgl. FF 3/89) vergleicht. Harnoncourt scheint die Musik in jedem Augenblick wie aus Lehm zu formen – aber auch wenn man diesem Subjektivismus gewiß Achtung entgegenbringen kann, so ist das Ergebnis doch in jedem Atemzug trotz überzeugender Tempi schwerfällig, vermittelt nicht wirklich den Geist der Musik. Dabei sind melodisch-präzise Details nicht nur über-, sondern im Einzelfall auch unterartikuliert.

Hat Harnoncourt stets etwas von einem gewiß originellen Zeichner, der mit seinem eigenen Zeichengestus ein Motiv von Leonardo oder Rembrandt nachzeichnet, so könnte man Roy Goodman eher mit einem Restaurateur vergleichen, der die alten Farben und Formen in ihrer Lebendigkeit zu neuem Leben erweckt. Auch die hier vorliegenden beiden CDs seiner Haydn-Edition beweisen, daß er nichts routiniert herunterspielt, sondern jede Gebärde der Musik ernst nimmt. Ein oft roher, ja bäuerlicher Tonfall, etwa in der oft derben Präsenz der Hörner, ist dabei jedoch nur ein Pol seiner Musikalisierung; er wird niemals zur Etikette, sondern bleibt Teil einer dramaturgischen Balance aus vielen heterogenen Elementen, ganz im Sinne der gerade darin zu ihrer Zeit so neuen Musik.

Hans-Christian von Dadelzen

Franz Welser-Möst The London Philharmonic

Franz Welser-Möst – die Zeiten des „vielversprechenden Nachwuchsdirigenten“ sind vorbei, als Chef des London Philharmonic hat er mittlerweile nicht nur die Briten im Sturm erobert. Der 32jährige – einer der jüngsten EMI Classics-Exklusivkünstler – weiß sich in einer großen Tradition: Solider Handwerker und charismatischer Pultstar gleichermaßen, verkörpert er in idealem Maße den Dirigententypus der 90er Jahre.



Mendelssohn
Symphony No. 3 "Scottish"
Symphony No. 4 "Italian"
 CDC 7 54263 2



Strauss
Waltzes
 CDC 7 54089 2



Stravinsky
Oedipus Rex
 Rolfe Johnson · Lipovšek
 Tomlinson · Wilson
 The London Philharmonic
 Choir
 The London Philharmonic
 Franz Welser-Möst
 CDC 7 54445 2



Orff
Carmina Burana
 Hendricks
 Chance · Black
 The London Philharmonic
 Choir
 CDC 7 54054 2



Bruckner
Symphony No. 7
 CDC 7 54434 2

EMI Classics Germany
 Maarweg 149
 5000 Köln 30

Zwei Arten der Annäherung, von denen hier keine recht überzeugt.



Haydn, Sinfonien Nr. 83 g-Moll (La Poule), Nr. 84 Es-Dur und Nr. 85 B-Dur (La Reine); The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 2292-45807-2 (WD: 67'19") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgeglichen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Sinfonien Nr. 101 D-Dur (Die Uhr) und Nr. 102 B-Dur, Ouvertüre zu Windsor Castle; The Hanover Band, Roy Goodman; Hyperion/Koch CD 66528 (WD: 52'02") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Sinfonien Nr. 6-8 (Tageszeiten-Sinfonien); Wiener Akademie, Martin Haselböck; Novalis/TIS CD 150 086-2 (WD: 65'13") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Sinfonien Nr. 97 C-Dur und Nr. 98 B-Dur; London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; Decca CD 433 396-2 (WD: 49'45") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Direkt, artifizielle Balance (Cembalo) in Nr. 98.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufführungspraxis der Sinfonien Haydns hat sich im letzten Jahrzehnt bedeutsam gewandelt. Die einst dominierenden klassisch-sinfonischen Aufführungen sind quantitativ zurückgegangen, wie selbstverständlich haben sich die Exponenten der Alten Musik dieser Werke angenommen. Die vier Neuerscheinungen reflektieren genau diesen Trend.

Auf der Erato-CD klingen die drei Pariser Sinfonien mehr nach Koopman als nach Haydn; Koopman stampft wie gewohnt auf und tendiert zum Verschlamphen, wozu auch die pauschal-„luftige“ Artikulation der Streicher ihren gehörigen Beitrag liefert. Immerhin vermittelt Koopman zumindest eine dirigentische Konzeption, die Roy Goodman weitgehend zu fehlen scheint. Bestenfalls könnte man bei ihm von pseudo-historisierender Aufnahme sprechen. Doch ein Fortepiano, das sich in Tutti-Passagen quasi solistisch aufspielt, macht noch keine Sinfonie, und schon gar nicht die des späten Haydn. Als dritte historisierende Interpretation fällt Martin Haselböcks Aufnahme ein wenig aus dem Rahmen dieser Neuerscheinungen, weil die drei „Tageszeiten“-Sinfonien von 1761 zu den Anfängen Haydn'scher Sinfonik zählen und zwischen Solokonzert, Concerto grosso, Divertimento und Sinfonie stehen. Der Wiener liefert atmosphärische Interpretationen, die aber auch die Grenzen seines jungen Ensembles deutlich machen. Spieltechnische Virtuosität und Klangkultur sind ihre Stärke nicht.

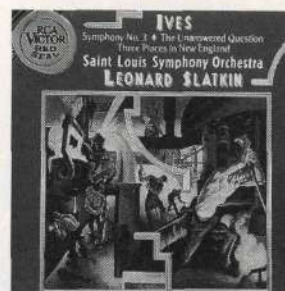
Und Solti? Sein Haydn hat – natürlich! – Virilität und Toscaninische Attacke der Artikulation. Doch das dichte und gewiß nicht besonders elegante Spiel eines traditionellen Orchesters sollte wohl auch den historisch orientierten Hörer für sich gewinnen, und prompt haben die Tontechniker im Kopfsatz von Nr. 98 eine artifizielle Balance geschaffen, indem sie das Continuo-Cembalo, das ja im Finalsatz seinen großen, unerwarteten Soloftritt hat (und auf das Solti übrigens in Nr. 97 ganz verzichtet), überprominent mit Stützmikrophon an die Rampe geholt haben.

Martin Elste



Joseph Haydn

Risiko-minderung.



Ives, Sinfonie Nr. 3, Three Places in New England, March III with the Air (Old Kentucky Home), Central Park in the Dark, The Unanswered Question, Fugue in Four Keys on the Shining Shore; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026-61222-2 (WD: 62'44") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, hell, ein wenig flächig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Michael Tilson Thomas (Sony 46440, Sony 42381).

Die Ives-Interpretationen Leonard Slatkins machen einen sublimen und warmen Eindruck, der den jäh wechselnden und oft gegeneinander geführten musikalischen Abläufen jedoch einiges an Profil schuldig bleibt. Klanghomogenität bei dunkler Timbrierung läßt die Vielfalt, die Pluralität der Klangfiguren von Ives für europäische Ohren erträglicher klingen als es etwa die Zugangsweise eines Michael Tilson Thomas tut. Wo dieser das Collagierende, Bahnbrechende, sich außerhalb sinfonischer Konventionen Stellende der Musik betont, klingt bei Slatkin ein nostalgisches bis behäbiges, ja andächtiges Moment an. Die gleichzeitig in unterschiedlichen Metren ablaufenden, disparaten Texturen werden hier eher in der Perspektive von instrumentalen Hauptlinien gesehen, die einen manchmal pauschalen Gesamteindruck erzeugen. Statt scharfer Kontraste und kumulativer Akkord- und Motivballung wird bei Slatkin einbindende Einheitlichkeit gesucht. Gerade an den Details, etwa der Verformung der Schlußflokel des letzten Satzes der dritten Sinfonie, wo die einzelnen Stimmen gewissermaßen auseinandergezogen werden, läßt sich Slatkins Risikominderung erfahren. In „Central Park in the Dark“ wird der situative, quasi-szenische Charakter nicht getroffen; überzeugend jedoch die Polymetrik und Schichtung heterogener Klangfiguren in „Three Places in New England“. Die Orchesterleistungen können mit denen anderer, berühmter Orchester, die sich Ives gewidmet haben, ohne weiteres mithalten.

Bernhard Uske

Ein Komponisten-portrait.



A Portrait of Charles Ives; 26 Stücke für Kammerorchester; Henry Herford (Bariton), Ensemble Modern, Ingo Metz-macher; EMI CD 7 54552 2 (WD: 63'53") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, etwas trocken, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Bereich der Kammermusik hat Charles Ives nachgerade hemmungslos experimentiert. Da er selbst nicht damit rechnete, daß diese Stücke jemals aufgeführt werden könnten, häufte er in ihnen mit unglaublicher Phantasie Schwierigkeiten an, um deren spieltechnische Bewältigung er sich niemals sorgte. Zugleich haben diese Werke unmittelbar an seinen allgemeinen Überzeugungen Anteil: Sie drücken etwas von seinen politischen Einstellungen aus, gehen aus privaten Begebenheiten hervor, veranschaulichen sein ausgeprägtes Heimatgefühl oder werden von Gebrauchsmusik aus den Tagen seiner Kindheit (Märsche, Lieder, Hymnen) grundiert. So besitzen alle 26 hier eingespielten Stücke ein Programm oder beziehen sich auf einen außermusikalischen Vorgang, für den Ives ein zumeist drastisches musikalisches Äquivalent findet.

Im paradoxen Ineinander von anspruchsvollen, komplexen musikalischen Verfahren und oft banalem musikalischen Material liegt die interpretatorische Schwierigkeit dieser Stücke. Das Ensemble Modern unter Ingo Metz-macher bringt das Kunststück zustande, die Musik völlig selbstverständlich klingen zu lassen, als gebe es die spieltechnischen Probleme überhaupt nicht. Es beeindruckt durch Schärfe, Genauigkeit und Transparenz; nichts wird ins „Gestische“ nivelliert. Was vielleicht ein wenig fehlt, ist das Atmosphärische, gewissermaßen das Gespür für den grandiosen, abenteuerlichen „Dilettantismus“ der Ives'schen Musik, der natürlich mehr zählt als die Beherrschung eines sauberen Handwerks. Die Musiker spielen mehr „absolute Musik“ als „Bekanntnis-musik“.

Giselher Schubert

Mit dem „Trompeter von Säckingen“ als Aperitif.



Mahler, Blumine, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 7 54647 2 (WD: 64'48") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Weiträumig, sehr dynamisch.
Fertigung: Tadellos.

Sobald es um die gute alte „Blumine“ geht, sollte man einen Fehler nicht machen: sie in die vom Komponisten als verbindlich betrachtete letzte Fassung seiner Ersten integrieren (1906 gedruckt). Denn was als zweiter von fünf Sätzen am 20. November 1889 im ungarischen Budapest bei der Uraufführung des Werkes erklang, jener 1967 wiederaufgefundene, von Mahler bereits nach ersten Revisionen verworfene Satz, steht neben den inzwischen überarbeiteten übrigen Teilen des Ganzen wie ein Fremdkörper da, als unbehauener Felsblock inmitten wohlgeformter Skulpturen. Die ehemalige „Serenade im Mondlicht, von der Trompete über den Rhein geblasen“, Teil einer Schauspielmusik, hat mit der Sinfonie eben wenig mehr als nichts zu tun. Der stilistischen und instrumentatorischen Eigenständigkeit der „Blumine“ ist Simon Rattle sich glücklicherweise bewußt – er stellt das Stück isoliert an den Anfang dieser CD, als vorweggenommenen Anhang gewissermaßen. Ob die Programmfolge bei den hier live mitgeschnittenen Konzerten in der Symphony Hall von Birmingham die gleiche gewesen ist? Indem der Hörer sich von der „Blumine“ begrüßt sieht (C-Dur übrigens), wird er um etwas Wesentliches betrogen: die elementare Wirkung des „wie ein Natur-laut“ anhebenden Flageolett-Akkords, mit dem die Sinfonie normalerweise aus dem Nichts herauswächst. Hier beginnt der Kopfsatz eben erst nach siebeneinhalb Andante-Minuten, auf Track 2 (und das ist beinahe so, als würde man das „Waldweben“ vor dem „Rheingold“-Vorspiel zu hören bekommen)... Simon Rattle läßt sich mit Haut und Haaren auf den Bereich des welt-schmerzgetränkten, aber aggressiven Auf-begehrens ein, wie er für Mahler und seinen notorischen „Seelenstrip“ konstitutiv ist. Kaum eine agogische oder artikulatorische Einzelentscheidung stimmt bedenklich. Momente von erlesener Klangfülle (mit perfekt platzierten Beckenschlägen) sind wie selbst-verständlich auszumachen: In England gibt es eben heute auch außerhalb Londons hervorragende Orchester.

Volkmar Fischer

CALIG GREGORIANISCHE GESÄNGE

in exemplarischen Aufnahmen
mit der Mönchsschola der
Erzabtei St. Ottilien

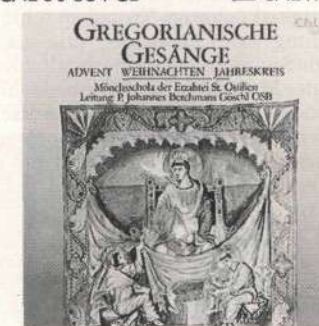
Leitung:
P. Johannes Berchmans Göschl OSB
Interpretiert nach den neuen Erkenntnissen
der semiologischen Forschung
»Kompetente Wiedergabe durch eine
hervorragende Benediktiner-Schola«
(Stereoplay)



**Fastenzeit/Ausgewählte
Gesänge der Passionszeit**
CAL 50 883 CD CAL MC 883



**Die ältesten Marienproprien
Neujahr/Mariä Verkündigung
Advent**
CAL 50 884 CD CAL MC 884



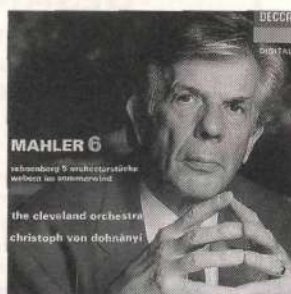
**Advent/Weihnachten/
9. So. im Jahreskreis**
CAL 50 858 CD CAL MC 858

Neuerscheinung Frühjahr 1993:
Ostern/Christi Himmelfahrt
CAL 50 919 CD CAL MC 919

Erhältlich im Fachhandel
CALIG-VERLAG GmbH · 8000 München 2
im Vertrieb von
helikon
musikvertrieb gmbh
Vertrieb Österreich: MUSICA, Wien · Schweiz: K-TEL, Horgen



Distanzierte
Mahler-
Deutung.



Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll, Schönberg, Fünf Orchesterstücke op. 16, Webern, Im Sommerwind; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca 2 CD 436 240-2 (WD: 110'51") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Deutlich, präzise, voll.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Barbirolli (EMI), Bernstein (DG), Szell (CBS).

Mahlers Sechster kann man nicht gerecht werden mit einer technisch geschliffenen, strukturell klaren Interpretation, ohne die Gefährdungen der Musik wirklich aufzuzeigen. Sie ist kein gigantisches sinfonisches Potpourri, sondern ein epischer „Entwicklungsroman“ voller Energie, Dramatik, Affekt, Gebrochenheit und Pessimismus, ein Werk, in dem „Charakterisierung, Objektivation des Expressiven mit Leiden verschwistert ist“ (Th. Adorno).

Christoph von Dohnányis dritte Mahler-Aufnahme hat die besten Voraussetzungen: ein technisch perfektes, brillant und virtuos spielendes, klanglich wie dynamisch zu höchsten Steigerungen fähiges Orchester; einen Dirigenten von großem intellektuellen Format, mit einem klaren Konzept, zu dem akzentuiertes Musizieren, Klarheit der Diktion, strukturelle Deutlichkeit und Durchsichtigkeit gehören. Trotzdem fehlt der Einspielung Entscheidendes: die atemberaubende Spannung, die Unerbittlichkeit (nicht nur der Marschthemen), die bedrohliche und erdrückende Wucht manches Aufschwungs, extreme Kontraste, die Katastrophenmomente, die Gewalt von innen und auch die Steigerung auf das Ende hin. Die Hammerschläge des Finales schrecken niemanden, weil sie harmlos bleiben. Der erste klingt, als ob eine Glocke schüchtern angeschlagen würde, und (entgegen Mahlers Forderung) metallisch, der zweite geht weitgehend im Orchester unter.

Für Schönbergs Orchesterstücke hat Dohnányi die glücklichere Hand: Da hört man alle Brillanz, die Expressivität, die Farben und nimmt die differenzierten Stimmungen dieser Miniaturen wahr. Weberns „Sommerwind“ spielt das Cleveland Orchestra exquisit: höchst farbig, sinnlich, mit dem ihm eigenen spätromantisch nach-Wagnerischen, aber auch impressionistischen Ton.

Helge Grünewald



Mozart –
ungestüm,
wild und oft
grob.



Mozart, Sinfonien Nr. 31 D-Dur KV 297 (Pariser), Nr. 34 C-Dur KV 338 (Salzburger), Nr. 35 D-Dur KV 385 (Haffner), Nr. 36 D-Dur KV 425 (Linzer), Nr. 38 D-Dur KV 504 (Prager) und Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); Amsterdam Barockorchester, Ton Koopman; Erato/East West Records 2 CD 2292-45857-2 (WD: 151'51") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr direkt, für Live-Mitschnitte sehr natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Es genügen die Anfangstakte der „Jupiter“-Sinfonie zu Beginn der ersten CD und man weiß, was einen zweieinhalb Stunden lang erwartet: Koopmans Bild eines gewissermaßen zornigen Mozart mit musikalischen Wechselbädern von ungestümer Wildheit bis zu vorgeblicher Behutsamkeit. Was in FF 4/91 über die Koopman-Einspielung der Mozart-Sinfonien Nr. 21, 23, 24 und 27 gesagt wurde, („betont wild und ungebärdig“), das gilt auch hier.

Für Live-Aufführungen in Japan – Koopman berichtet im Booklet über die enthusiastische Aufnahme, und der mitgeschnittene Publikumsbeifall bestätigt es – mag das noch angehen: donnernde Paukenschläge und rasante Tempi können mitreißen; und die technische Leistung des relativ kleinen Ensembles (mit neun Geigen, je zwei Bratschen und Celli, einem Kontrabaß, paarweise besetzten Bläsern und Pauke) bleibt sicher bewundernswert. Aber das ist dann doch ein zu eindimensionaler Mozart: Die unerreichte Balance seiner Musik läßt sich so nicht vermitteln. Der Kontrast der langsameren Sätze wirkt eher gehemmt als gestaltet, und das um so mehr, wenn die Schlußsätze dann gleich wieder in „wilde Ritte“ ausarten.

Es gibt im Bereich der historischen Aufführungspraxis gottlob viele überzeugende, manchmal bezwingende Mozart-Interpretationen, die immer wieder neue Ausblicke in eine vermeintlich vertraute Musiklandschaft eröffnen, die jede auf ihre Weise frisch und unverbraucht wirken – Ton Koopmans Einspielungen der Mozart-Sinfonien zählen nicht dazu. Dieter Steppuhn



Ravel mit
und ohne
Pariser
Parfum.



Ravel, Schéhérazade, Vocalise, Alborada del gracioso, La Valse, Pavane, Boléro; Arleen Auger (Sopran), Philharmonia Orchestra, Libor Pešek; Virgin/EMI CD 7 59235 2 (WD: 64'06") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Ziemlich viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Ravel, Orchesterwerke (Vol. 1): Fanfare, Le Tombeau de Couperin, Menuet antique, Alborada del gracioso, Pavane, Boléro; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gianluigi Gelmetti; EMI CD 7 54549 2 (WD: 55'12") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, präsent, farbtintensiv.
Fertigung: Einwandfrei.

Stuttgart oder London, das wäre hier die Frage. Und für den, der bei französischer Musik nur auf französische Orchester setzt, ist die Frage auch bereits beantwortet: weder noch. Ein voreilig gezogener Schluß, wie ich meine. Vor allem Gianluigi Gelmettis Interpretationen, respektive die Lesart der Stuttgarter Radio-Sinfoniker, eröffnet einige neue Perspektiven – Ravels Instrumentation einmal nicht als impressionistisches Kolorit (miß)verstanden, als orchestrale Faltenwürfe in den Nebelzonen weichgerandeter Gefälligkeit, sondern als ein grundlegendes strukturelles Merkmal einer kompositorischen Handschrift interpretiert. Hornklänge (beispielsweise in der „Pavane“) verschwimmen nicht in diffuser Weichzeichnung, sondern werden als eigenständige Farbharmone wahrnehmbar, vordergründig-hell und kantenklar. Das gibt Ravels Musik eine neue Härte, eine neue Expressivität, die in gewisser Hinsicht gar an Mahlers Instrumentenbehandlung erinnert – alles andere als jenes berühmt-berüchtigte Pariser Parfum, das einige Unverbesserliche nach wie vor über Ravels Orchestermusik gestäubt wissen wollen.

Im Vergleich zu Gelmetti hört sich die Londoner Produktion unter Pešek auffallend konventionell an: in üppigen Hall getauchte Klänge, ein Klangbild, das mehr aufs grenzauflösende Verschwimmen hin angelegt ist als auf Konturenschärfe. Sicher, das Philharmonia Orchestra bestätigt mit exzellenten Leistungen einmal mehr seinen Rang. Insgesamt aber: vertraute Ravel-Klänge und kaum mehr. Werner Pfister

»NEUHEITEN« CAPRICCIO »NEUHEITEN« DIGITAL

BOCCHERINI-EDITION



CD: 10 457

DDD



CD: 10 458

DDD



CD: 10 450

DDD



CD: 10 451

DDD



CD: 10 456

DDD

LUIGI BOCCHERINI (1743 – 1805)

Boccherini? Ach ja, sicher: Das berühmte Menuett, die Filmmusik zu Orson Welles' „The Magnificent Ambersons“ und Alexander Mackendricks' „Ladykillers“.

- daß Luigi Boccherini indessen sehr viel mehr zu bieten hat als dieses Menuett, zeigt diese bislang 8 CDs umfassende Edition.
- ein repräsentativer Querschnitt durch das umfassende Schaffen des zu unrecht vergessenen Meisters.
- viele Schallplatten-Weltpremiere!
- pünktlich zum 250. Geburtstag des Komponisten!
- es „gratulieren“: NEUES BERLINER KAMMER-ORCHESTER · MICHAEL ERKLEBEN · ECKART HAUPT · PETERSEN QUARTETT u.v.a.

Geradlinig
und prägnant.

Schumann, Sinfonien Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlings-Sinfonie) und Nr. 4 d-Moll op. 120, Manfred-Ouvertüre op. 115; Berliner Philharmoniker, James Levine;
DG CD 435 856-2 (WD: 76'44") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, gute Instrumentaldifferenz im Piano, im Tutti etwas pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine frische, in der Form prägnante und spannungsreiche Schumann-Interpretation hat James Levine mit den Berliner Philharmonikern realisiert. Gründliche Arbeit am Detail fällt etwa bei den Fugato- und Sequenzierungsabschnitten oder an den ornamentierenden Ostinato-Figuren der Streicher auf. Der Klang bleibt trotz seiner klar geränderten Präsenz luftig, die Instrumentalgruppen sind deutlich in ihrer Eigenart und ihrem Beitrag zum sinfonischen Ganzen wahrzunehmen. Geradlinigkeit in der Diktion, die für das Vage, Versonnene und Ungefähre der Schumannschen Poetik nicht viel Raum läßt, liegen Levine wohl mehr als der dunkle, schwere, in den Tiefen der romantischen Seele bewegte Ton. So steht denn seine Schumann-Auffassung auch ganz entschieden im Zusammenhang mit der hellen, weltbürgerlich-freizügigen Romantik, wie sie George Szell oder Charles Munch gegeben haben. Wenngleich auch Levine den Schumannschen Gestus des Sprengenden, Aufbrechenden kennt, bleibt doch das Überfliegende, rauschhaft sich Erhebende daran ungehört.

Die Berliner Philharmoniker entsprechen den Vorgaben Levines mit einem nicht zu glatten, sondern eher festen und stellenweise ungeschönten Spiel. Lediglich bei den wenigen agogischen Rückungen wirken die Übergänge eine Spur zu schwerfällig. Bei der Manfred-Ouvertüre sind die Streicher im piano der hohen Lage nicht ganz so perfekt wie man erwarten könnte. Ansonsten werden aber gerade hier die raschen Wechsel in Tempo und Charakter der Musiksprache Schumanns deutlich herausgestellt.

Bernhard Uske



Theatralisch.



Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 4 f-Moll op. 36, Nr. 5 e-Moll op. 64 und Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique); St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov;
RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61377 2 (WD: 144'57") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, voll, dicht, gute Instrumental-Balance, exponierte Pauke.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Petersburger Philharmoniker haben eine große Tschaikowsky-Tradition, die Jewgeny Mrawinsky mit dem bis vor kurzem noch Leningrader Philharmoniker genannten Ensemble begründete: ein bei aller Exponiertheit doch strenges Spiel, das die Dramatik innerhalb des sinfonischen Ablaufs ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt.

Bei Yuri Temirkanov spürt man davon nicht mehr viel, denn artikulatorische Eingriffe, Tempo- und Lautstärkemodifikationen bestimmen das Geschehen, das von der Dramatik wegführt und oft bei der Theatralik landet. Mit dem agogischen Holzhammer wird dem Hörer eingebläut, daß die russische Seele weit, tief und schwer ist. Temposchwankungen, Agogik und Lautstärke aber sind zu wenig, um existentielle Befunde der Schwermut und Zerrüttung zu vermitteln. Dazu bedürfte es nicht nur eines genauen, ernsthaften Aufdröselns der sinfonischen Faktur, sondern auch einer internen Modellierung und Differenzierung der Klanggestalten. Das Herausheben einzelner Passagen läßt die Werke lediglich zu Aneinanderreihungen von weichgezogenen Streicherkanalilen und knatternden Bläser-Exhibitionen mißraten. Dabei ist die spieltechnische Seite dieser Gestaltung nicht einmal zufriedenstellend gelöst. Anflüge des Ungefähren finden sich gerade bei den wie aus der Luft gegriffenen Phrasierungen mehr als einmal. Ein besonders abschreckendes Beispiel für die interpretatorischen Wünsche des Dirigenten ist das zweite Thema des Kopfsatzes der „Pathétique“. Wahrscheinlich sollte die Auswalgung der Melodie ein mehr an Ausdruck erbringen, führt hier aber nur zu einem Klischee der Sehnsucht und Melancholie.

Bernhard Uske

Erneuerte
Klassiker.

Bartók, Konzert für Viola und Orchester op. posth., Hindemith, Der Schwanendreher; Tabeta Zimmermann (Viola), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, David Shallon;
EMI CD 7 54101 2 (WD: 47'40") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Tadellos.

Die beiden hier eingespielten Konzerte von Bartók und Hindemith bilden den innersten Kern des nicht gerade umfangreichen konzertanten Repertoires der Bratscher. Allerdings sind es wunderbare, musikalisch sehr reiche Konzerte, die allgemeinere Beachtung verdienen. Daß Tabeta Zimmermann diese Konzerte bald einmal einspielen würde, war zu erhoffen und zu erwarten. Doch die Art, wie sie ihre anspruchsvollen Aufgaben bewältigt, überrascht durch das Niveau und die Musikalität ihrer Interpretation. Sie wird dabei adäquat vom hervorragenden Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks unter David Shallon begleitet.

In beiden Konzerten sublimiert Tabeta Zimmermann gleichsam einen draufgängerischen konzertanten Impetus, der keine Schwierigkeiten kennt, durch kammermusikalisches Musizieren, welches das Orchester als gleichberechtigten Partner in die Werkdarstellung einbezieht. Dieser Ansatz kommt besonders dem Hindemithschen Bratschenkonzert zugute. Den Schlußsatz dieses Werkes bilden Variationen über das Lied „Seid ihr nicht der Schwanendreher?“. Tabeta Zimmermann vermag nicht nur das äußerst virtuose Passagenwerk brillant auszuspielen, sondern auch dem Charakter der jeweiligen Variation, dessen thematische Substanz durchweg im Orchester liegt, zu vermitteln. Ihr Spiel koloriert oder illuminiert gleichsam die einzelnen Variationen, deren Konturen der Orchesterpart fixiert. Auf diese Weise klingt die Musik auf einmal wesentlich vielgestaltiger, charakteristischer, abwechslungsreicher und differenzierter als üblich. Über dem Bartókschen Konzert wiederum, das der Komponist als letzte Arbeit nicht mehr ganz vollenden konnte, liegt durch die tonliche Substanz, mit der die Solistin ihre Stimme einfärbt, etwas abgründig Melancholisches, Trauriges. Es ist eine Musik von einer anrührenden Einfachheit und Schlichtheit, die unmittelbar betroffen macht.

Giselher Schubert



Zurückhaltend.



Chopin, Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11, Liszt, Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur; Tzimon Barto (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Adam Fischer;
EMI CD 7 54648 2 (WD: 65'07") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Gedämpft, verhangen, matt.
Fertigung: Gut.

Ähnlich wie bei Hummel, Kalkbrenner oder anderen komponierenden Klaviervirtuosen ist auch in Chopins Klavierkonzerten das Orchester dem Klavier kein ebenbürtiger Partner, sondern hat überwiegend stützende Funktion. Der 1963 in Florida geborene Tzimon Barto, der „Olympionike“, der „Apollo des Klaviers“, als den man ihn schon bezeichnet hat, gibt in der vorliegenden Aufnahme jedoch nicht seiner „Lust am Donnern“, seiner „Lust an der bloßen Wallung des Klangs“ nach. Im Gegenteil: er vermeidet alles, was als aufgesetzte Virtuosität gedeutet werden könnte. Für den Kopfsatz des Klavierkonzerts von Chopin wurde ein etwas langsames Tempo gewählt, was vor allem dem zweiten Thema zugute kommt, das so seinen lyrischen Charakter voll zur Entfaltung bringen kann, ohne daß ein Bruch entsteht. Obwohl Barto, wenn nötig, auch energisch zupacken kann, setzt er auf die leisen Töne. Viele Phrasen und Motive läßt er nach einer kurzen dynamischen Steigerung wieder ins pp zurückfallen, sie wirken wie hingehaucht und verleihen vor allem den Stellen, an denen das Klavier mit solistisch eingesetzten Orchesterinstrumenten duettiert, eine unglaubliche Zartheit, wie allgemein die beiden Konzerte sehr filigran und zerbrechlich wirken.

Besonders im lyrischen Liszt-Konzert führt das Zurücknehmen des virtuellen Elements, die bewußte Aufgabe der solistisch hervorgehobenen Stellung des Klaviers zu einer Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die vor allem in der langsamen Einleitung die Holzbläser zu ihrem Recht kommen läßt. Wenn man sich derart am Rande des Verstumms bewegt, wird zwangsläufig manches überdeckt und fällt der Unhörbarkeit anheim. Große Zurückhaltung üben Barto und Adam Fischer, was Crescendo betrifft, so daß vieles flach und farblos wirkt. Man vermißt ein wenig das Temperament sowie die brillante Transparenz und Durchhörbarkeit der Richter/Kondraschin-Einspielung (Philips 412 006-2).

Josef Manhart

Einer,
der spielend
etwas zu
sagen hat.

Grieg, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54; Lars Vogt (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 54746 2 (WD: 62'14") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar definierte Klangbereiche in überzeugender räumlicher Abgrenzung und Vermischung.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer sich als junger Pianist auf seiner zweiten Plattenveröffentlichung mit den a-Moll-Konzerten von Schumann und Grieg zum großen, bewährten Repertoire bekennt, der muß entweder schlecht beraten sein und damit die discographische Situation verkennen, oder ihm liegen tatsächlich musikalische Formulierungen auf der pianistischen Zunge, die aus den hundertfach umgestülpten Partituren doch noch Unentdecktes herauszubefördern helfen. Der FF-Stern wird es dem Leser schon angezeigt haben: Wir haben es mit der unterschiedenen Bestätigung der letzten Vermutung zu tun. Wer diese Aufnahme erwirbt, wird nach wenigen Takten des zweiten Schumann-Klaviergedankens zu der Überzeugung kommen, daß hier ein manueller Köhner nach zwingenden Umsetzungen für jeden Vortragshinweis sucht und darüber hinaus auch einen Schlüssel für das Ineinander und Nebeneinander der größeren Bedeutungselemente in den Händen hält.

Betont kurz angebunden, ja vorwitzig „affettuoso“ kommt im Opus 54 die absteigende Akkorderöffnung – eine Artikulations-Verschärfung, die Lars Vogt erst am Ende des Satzes, wenn die Kadenz in aller Größe und Innerlichkeit ausgekundschaftet ist, an der lockeren Leine des Orchesters in wirbelnder Ausgelassenheit wieder aufgreift. Im Recht befinden sich Vogt und Rattle auch mit ihrer verhältnismäßig raschen Tempowahl im „Intermezzo“. Daß Schumann dieses „grazioso“ nicht in die Breite gespielt haben wollte, ist verschiedentlich überliefert worden.

Im intelligent, mit dem nötigen Pathos und mit vielen kleinen Glanzlichtern erleuchteten Grieg-Konzert fällt der extrem lange ausgekostete Kadenz-Beginn auf den glitzernden, rotierenden kleinen Folklore-Noten im Diskant auf. Es ist eine der vielen Stellen, bei denen Vogts Eigenwilligkeit besonders leicht zu sondieren ist, ohne daß solche Maßnahmen auch nur im Ansatz aufgesetzt oder gar übertrieben wirken würden.

Peter Cossé

