

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
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

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



Neue
Lösungen?



Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051, Tripelkonzert BWV 1044; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel; **DG 2 CD 423 116-2 (WD: 106'23'') DDD LP 423 116-1 (2 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: (CD) Voll und üppig, aber nicht durchsichtig genug.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI), Scherchen (Westminster).

Reinhard Goebel geht es, wie er im Begleitheft schreibt, um das Aufbrechen der „Inkrustationen, die sich auf häufig interpretierten Kompositionen bilden“; er will „neue – vielleicht schockierende – Lösungen“. Das klingende Resultat entspricht dieser Absicht. Am auffälligsten sind die äußerst raschen Tempi, deren suggestivem Schwung man sich kaum entziehen kann. Der Schlußsatz des dritten Konzerts ist eine atemberaubende Parforcejagd. So schwungvoll-lebendig es aber auch zugeht, bei näherem Zuhören und im Vergleich mit älteren Interpretationen wird deutlich, wie schwer es offenkundig ist, zu „neuen Lösungen“ zu finden, die nicht hinter die älteren zurückfallen. Selbst die insgesamt so überzeugenden schnellen Tempi sind nicht immer richtig. Die für die Struktur des Anfangsthemas des ersten Satzes des sechsten Konzerts so wichtigen Synkopen sind aufgrund des äußerst raschen Tempos kaum hörbar, was der Musik zwar einen neuen, aber keinen authentischen Charakter gibt. Daß man so manchen Ton nicht recht hört, hat vor allem mit einer oft maniert-übertreibenden Art der Phrasierung zu tun, bei der die leichten Werte geradezu verschluckt werden. Das führt im zweiten Satz des ersten Konzerts dazu, daß die herrlichen Septimenreibungen, die den großen Reiz dieses Satzes ausmachen, kaum mehr wahrnehmbar sind. Aber auch sonst werden manche Töne mehr hingehaucht als gespielt (Konzert Nr. 5, zweiter Satz). Es scheint, als solle der Klang partout anders sein als gewohnt; denn daß im ersten Konzert die rauh tönenden Hörner die Oboen derart in den Hintergrund drängen, kann heute kaum mehr ein Fehler der Aufnahmetechnik sein. Ähnlich zurückgedrängt erscheint die Blockflöte im zweiten Konzert. Verblüffend ist, wie selbstverständlich sich Goebel über dynamische Vorschriften hinwegsetzt (Konzert Nr. 2, erster Satz). Wie es scheint, wird auch die Dynamik den „neuen Lösungen“ angeglichen, die ganz auf den Klang setzen, seine Lebendigkeit, Fülle, ja Üppigkeit – bisweilen auch Widerborstigkeit –, dabei aber den Aspekt der Struktur, der Polyphonie, der thematisch-motivischen Beziehungen unterschlagen.

Egon Voss



Karajans
Schwanengesang.



Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Haydn-Variationen op. 56a; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; **DG CD 423 142-2 (WD: 59'30'') DDD LP 423 142-1 (1 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: 1987, 1983
Klangbild: (CD) Weiträumig, groß, durchsichtig, solistische Instrumente sind stellenweise akustisch herausgehoben.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist bekannt, daß Herbert von Karajan daran gegangen ist, nun im Alter erneut zentrale Werke der klassisch-sinfonischen Literatur den Hörern zu erschließen. Sei es, daß er aus eigenem Antrieb seine Kraft dafür verwendet, sei es, daß die Schallplattenindustrie ihm diese Produktionen nahelegt: es bleibt überaus zu bedauern, daß die Anstrengungen des hochbetagten Maestro sich nicht auf die Erschließung von Werken konzentrieren, die uns auf anderen als den schon vielfach begangenen Wegen ein Stück seiner künstlerischen Lebensweisheit vermitteln können.

Karajan an sich selbst zu spiegeln, seine Aufnahmen aus den mittleren Jahren mit den heutigen zu vergleichen, ist ein wenig informatives Unterfangen, denn die generelle Tendenz seiner Interpretationen ist stark festgelegt, Anmerkungen sind nur bei Details zu machen. Bei dieser neuen Aufnahme versucht Karajan in zweifellos genialer Weise, die nicht eben zahlreichen musikalischen Bausteine der zweiten Sinfonie von Brahms zu in sich stimmigen Einheiten zusammenzufassen, die dann in einen breiten sinfonischen Gesamtzusammenhang eingebettet werden. Auf diese Weise zieht der lange erste Satz in scheinbar kurzer Zeit vorüber. So vermittelt Karajan hier seine Sicht von klassischer Größe. Details werden nur dann ans Licht geholt, wenn sie sich aus dem interpretatorischen Willen zu einem schönen Klang von selbst ergeben, wobei sie dann von den Philharmonikern vollendet vorgetragen werden.

Karajans Auffassung stehen Einspielungen gegenüber wie etwa diejenige Giulinis, dessen Interpretation sich durch die breiten Tempi in Bruckner-Nähe bewegt, oder diejenige Sir John Barbirollis, dessen leidenschaftlich-düstere, sehr detailbezogene Ausdeutung ebenfalls bemerkenswert ist.

Stefan Janson



Neuer Blick
auf Bruckner.



Bruckner, Sinfonie Nr. 9; Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch; **Orfeo S 160 851 A (1 S 30) DDA CD C 160851 H DDD**
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Offen, ein wenig hallig.
Fertigung: Tadellos.

Aufnahmetechnisch suggeriert diese Einspielung einen weiten, etwas halligen (Kirchen-)Raum, der die unterschiedlichen Klangfarben der Instrumentengruppen ein wenig nivelliert. Doch dieser Raumklang vermittelt zugleich den Charakter des „Feierlichen“, des „Misterioso“ – so Bruckners Tempo- und Charakterangaben zum Kopf- bzw. Schlußsatz. Sawallisch geht in seiner Deutung von dieser stets präsenten Grundhaltung des „Feierlichen“ aus, überläßt sich ihr jedoch nicht widerstandslos, sondern arbeitet ihr durch seine interpretatorischen Maßnahmen – etwa durch die völlige Transparenz des Orchestersatzes oder die zügigen Tempi – eher entgegen. Aus diesem paradoxen Ansatz heraus entstand eine unerhört spannende, in jedem Moment intensiv durchgestaltete „moderne“ Einspielung, die dennoch nicht den Habitus dieser Sinfonie vergewaltigt.

Bruckners Formprinzip ist das der Reihung relativ selbständiger Abschnitte. Sawallisch intensiviert durch Tempogestaltung und Artikulation den eigenständigen Charakter dieser Teile. Zugleich gelingt es ihm eben dadurch, den latenten Zusammenhang zwischen Formteilen offenzulegen. Der rätselhafte marschartige Abschnitt – um ein Beispiel zu nennen –, mit dem Bruckner im Kopfsatz das Hauptthema in der Reprise erweitert, erweist sich in dieser Interpretation zwingend als Variante einer Überleitung, die in der Exposition zwischen Haupt- und Seitenthema vermittelt. Sawallisch hat sich mit dieser bis ins Detail durchdachten Interpretation als einer der überragenden Bruckner-Dirigenten unserer Zeit profilieren.

Giselher Schubert



Ein Modell
orchestraler
Klangsinnlichkeit.



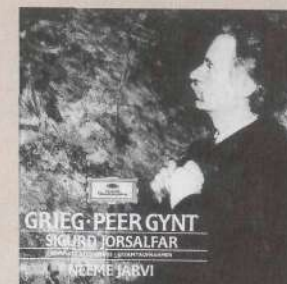
Fauré, Pelléas et Mélisande Suite op. 80, Après un Rêve op. 7 Nr. 1, Pavane op. 50, Elégie op. 24, Dolly Suite op. 56; Lorraine Hunt (Sopran), Jules Eskin (Violoncello), Tanglewood Festival Chorus, John Oliver, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; **DG CD 423 089-2 (WD: 56'02'') DDD LP 423 089-1 (1 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Ausgeglichen, weites Panorama, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Das vorliegende Programm vermittelt Wohlklang in Reinkultur – und dies in doppelter Hinsicht, nämlich sowohl musikalisch als auch interpretatorisch. Bei der Schauspielmusik zu Maeterlincks symbolistischem Drama „Pelléas et Mélisande“ handelt es sich um reine Orchestermusik, mit der Fauré letztlich eine seinem eigentlichen Naturell zuwiderlaufende dramatische Geste im Auge hatte. Bei der Aufnahme der sechs Stücke dieser Bühnenmusik wurde beim Lied der Mélisande (hier in einer abgewandelten englischsprachigen Fassung geboten) auf eine Orchesterbearbeitung von Charles Koechlin zurückgegriffen. Die Pavane erklingt in der vom Komponisten nachträglich ergänzten Fassung für Chor und Orchester, die Elégie op. 24 in der Orchesterversion, während das frühe Lied „Après un Rêve“ von Arkadij Dubenskij als Romanze für Violoncello und Orchester von Henri Rabaud arrangiert wurde. Der Titel des Plattenkommentars: „Gabriel Fauré: Musik für Orchester“ stimmt also nur bedingt. Und doch lassen die Aufnahmen keinen Zweifel daran, daß diese in den Emotionen und Farbnuancen weit gespannten Kompositionen dem Bostoner Sinfonieorchester quasi auf den Leib geschrieben sind. Dabei erweist sich Seiji Ozawa als höchst sensibler Dirigent, der die Feinheiten der Orchestersätze bildkräftig in Klang umzusetzen weiß. Die Balance zwischen Solisten, Chor und Orchester ist durchweg geglückt (einzig die Textverständlichkeit des Liedes der Mélisande hätte besser sein können). Mir scheint hier ein Optimum an stilistischer Einfühlung des Dirigenten, Klangkultur der Interpreten und nicht zuletzt klangtechnischer Realisierung erreicht zu sein. Ein Glücksfall im Bereich der Schallplatte, an dem sich künftige Aufnahmen messen lassen müssen.

Gerhard Wienke



Schlicht gezeichnete norwegische Landschaften.



Grieg, Peer Gynt op. 23, Sigurd Jorsalfar op. 22; Barbara Bonney (Solveig), Urban Malmberg (Peer Gynt, Dieb), Marianne Eklöf (Anitra) u.a., Sprecher: Wenche Foss (Ase, Anitra), Toralf Maurstad (Peer Gynt) u.a., Gösta Ohlin's Vocal Ensemble, Pro Musica Chamber Choir, Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi; **DG 2 CD 423 079-2 (WD: 123'44'') DDD LP 423 079-1 (2 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlicher Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf der Grundlage der vollständigen Partituren der Grieg-Gesamtausgabe, die auf die ursprünglichen Intentionen des Komponisten zurückgreifen, entstand diese Aufnahme mit den rekonstruierten authentischen Fassungen zweier Bühnenmusiken Griegs. Aber nicht nur die Notenausgabe (die z.B. im „Peer Gynt“ 26 Sätze enthält) wurde weitgehend berücksichtigt, sondern auch offensichtlich Griegs eigene Anweisungen hinsichtlich musikalischer Charaktere und Klangvorstellungen, aus seinem Brief vom 14. Dez. 1875 zur „Peer Gynt“-Uraufführung.

Neeme Järvi bietet eine ausgefeilte und vor allem durch die einheitliche Atmosphäre beeindruckende Wiedergabe; ohne große Stars (die etwa oft „Solveigs Lied“ zum Parästück hochstilisierten), dafür aber mit schlichten Konturen, Geschmack und Poesie (Ase's Tod). Zweifellos könnten einige Sätze mehr Kontraste erhalten, „Peer Gynt und die Säterinnen“ (Nr. 5) einen „teuflicheren“ Charakter, der „Tanz der Bergkönigstochter“ (Nr. 9) eine „kantigere“ Parodie, „Peers Serenade“ (Nr. 17) etwas mehr Ironie, aber auch Leidenschaft. Die solide Zurückhaltung, die solche Teile in dieser Produktion kennzeichnet, wirkt andererseits eher vorteilhaft, denn sie läßt keinen Platz für eine unpassend-bombastische Theatralik.

Éva Pintér



Mit Donner und Blitz.



Grofé, Grand Canyon Suite, **Gershwin**, Catfish Row (Sinfonische Suite aus Porgy und Bess); William Tritt (Klavier), Timothy Berens (Banjo), Philip Ruder (Violine), Rick Snyder (Celesta), Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel; Telarc/Inakustik CD 80086 (WD: 66'00'') DDD
Aufnahmetermin: 1983/1984
Klangbild: Knallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie steigert man Kanonenschläge? Mit Donner und Blitz. Vor Jahren haben die Knalleffekt-Spezialisten von Telarc mit ihrer berühmt-berüchtigten Version von Tschaikowskys Schlachtengemälde „1812“ die Nerven und die Lautsprechermembranen der HiFi-Freaks erschüttert, jetzt haben sie wieder einen Schocker auf Lager. „Achtung: Digitales Gewitter“ warnt ein gelbes Signal auf der neuen Einspielung von Ferdinand Grofé's „Grand Canyon Suite“. Fünf Jahre lagen die Sound-Spürhunde von Telarc auf der Lauer, bis sie ein Gewitter ohne Regen auf Band bannen konnten, das alle dynamischen Anforderungen erfüllte. Es dient jetzt als Zutat zum Schlußsatz der „Grand Canyon Suite“ – den es allerdings auch in einer „normalen“ Version zu hören gibt.

Zur Einstimmung gibt es Zikaden und „distant thunder“, ehe die Telarc-Techniker den Sinfonikern Zunder geben: Was sie da an Gewitter-Effekten der zweiten Version von „Cloudburst“ beimischen, läßt die Warnung nicht ganz übertrieben erscheinen, man möge mit Kopfhörern vorsichtig umgehen und einen sicheren Lautstärkepegel für die Lautsprecher wählen. Wind gemacht wird aber nicht nur hier, sondern auch im vierten Satz der „Catfish-Row“-Suite, der schließlich „Hurricane“ heißt.

Bei soviel Donner und Blitz gerät die Musik fast in den Hintergrund, zumal sie vom Cincinnati Pops Orchestra unter Erich Kunzel mit routinierter Hemdsärmeligkeit serviert wird – wobei die „Grand Canyon Suite“ liebevoller nachgezeichnet wird als die sinfonische Kurzfassung von „Porgy & Bess“. Immerhin kann man ahnen, daß für die Amerikaner diese „Grand Canyon Suite“ etwa das ist, was Mitteleuropäern die „Alpensinfonie“ sein mag.

Rainer Wagner



Gelungene Haydn-Interpretationen.



Haydn, Sinfonien D-Dur (Le Matin) und C-Dur (Le Midi), C-Dur (Le Soir); The English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 423 098-2 (WD: 64'34'') DDD
LP 423 098-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Sehr klar und transparent.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Haydn, Missa in angustis (Nelson-Messe), Te Deum Hob. XXII:11; Felicity Lott (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Maldwyn Davies (Tenor), David Wilson-Johnson (Bass), The English Concert and Choir, Trevor Pinnock; DGA CD 423 097-2 (WD: 50'04'') DDD
LP 423 097-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Gute, natürliche Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn nicht alles täuscht, zeichnet sich mit der Gewinnung und Intensivierung historischer Aufführungspraktiken nun auch zunehmend eine neue Einschätzung der sogenannten vorklassischen Musik des 18. Jahrhunderts, und in diesem Zusammenhang eine Neubewertung des musikalischen Werks von Joseph Haydn ab. Bemerkenswert und sofort ohrenfällig wird hierbei, daß Haydns Musik schnell alle diejenigen Züge von Belanglosigkeit und Harmlosigkeit abstreift, die so gerne hervortreten, wenn Haydn-Werke hin und wieder als Einspielstücke in Sinfoniekonzerten musiziert werden.

Diese beiden CDs der Archiv-Produktion mit der Nelson-Messe und dem grandiosen Te Deum von 1798/1800, sowie den drei Tageszeiten-Sinfonien bieten Haydn-Interpretationen von exemplarischem Rang. Trevor Pinnock und The English Concert demonstrieren keine „authentische Aufführungspraxis“ am Beispiel Haydns, sondern sie realisieren unter Bezugnahme auf aufführungspraktische Bedingungen und gattungsgeschichtliche Aspekte der Haydn-Zeit musikalische Werke, die einen faszinierenden Reichtum, Expressivität und einen Zug ins Großdimensionale aufweisen und gerade dadurch Authentizität entfalten. Verblüffend etwa, wie selbstverständlich es den Interpreten gelingt, in den herrlichen Tageszeiten-Sinfonien die Auffächerung instrumentaler Virtuosität mit einer Beredtheit und Ausdruckshäufigkeit zu erfüllen, die diese Sinfonien – weit weg von illustrativen Abziehbildern – zu in sich reich verzweigten Reflexen innerer Stimmungen macht.



Die Nelson-Messe und das Te-Deum suchen ihresgleichen an Dichte und beschwörender Artikulation bei der Gestaltung. Im Gesamtduktus durchaus flüssig gehalten, erscheinen die Details immer in prägnanter Deutlichkeit. Insgesamt auffallend und für Pinnock charakteristisch ist die auf Ausgleich und Balance zielende Behandlung der Bläser und Streicher, mit der Neigung, den melodischen Bögen einen weiten, klanglich differenzierten und beseelten Duktus zu geben. Auch die harmonischen Dimensionen der Komposition werden äußerst feinfühlig auf ihre klangfarblichen Aspekte hin ausgeleuchtet. In dieses Konzept einer von Harmonie-Bewußtsein getragenen Interpretation fügen sich die stimmungsvollen Solisten bestens ein, die ebenso inspiriert bei der Sache sind wie der präzise, klanglich hervorragend abgestimmte und lebendige English Choir.

Diese Einspielungen bieten Musik von Haydn auf einem ausnehmend hohen Interpretationsniveau und belegen gleichsam in jedem Moment die Größe und das leider immer wieder dem Vergessen anheim fallende Genie Haydns.

Dieter Rexroth



Joseph Haydn



Mehr Küchengärten

Um Hunger, Mangel- und Fehlernährung in indischen Dörfern zu überwinden, sind vielerorts Selbsthilfeprojekte entstanden. Eines ihrer Ziele ist die Einführung von Küchengärten. Voraussetzungen dafür sind: Intensive Aufklärungsarbeit, Sämereien als Starthilfe und eine ausreichende Wasserversorgung im Dorf selbst. Letztere ist besonders wichtig. Denn nur wenn das tägliche, stundenlange Wasserschleppen über weite Strecken entfällt, bleibt den Frauen Zeit und Kraft für

Gemüseanbau. Unter Mithilfe der Bevölkerung werden in den Dörfern Brunnen gebohrt. Gleichzeitig beginnt die Anbauberatung. Dabei spielt auch die Schule eine beachtliche Rolle. Kinder lernen dort, Gemüsebeete anzulegen. Die Eltern lernen von den Kindern. Ein Pack Gemüsesamen kostet DM 2,-. Und die Saat geht auf: Nicht nur in Indien. Projekte von »Brot für die Welt« zeigen, was Partnerschaft vermag und mit welchen geringen Mitteln wirksam geholfen werden kann.

Informationen über die Arbeit von »Brot für die Welt« erhalten Sie kostenlos von »Brot für die Welt«, Stafflenbergstraße 76, 7000 Stuttgart 1.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500 500 bei Postscheckamt Köln Bank für Gemeinwirtschaft Stuttgart (BLZ 600 101 11)



Probleme mit
Mahler.



Mahler, Sinfonie Nr. 1 (mit Blumine-Satz); Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI CD 7 49044 2 (WD: 62'45'') DDD
LP 27 0618 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Transparent und natürlich.
Fertigung: Optimal.

Mehtas Einspielung der ersten Sinfonie von Gustav Mahler in der ursprünglichen Fassung, also unter Einschluß des später ausgeschiedenen „Blumine“-Satzes, verdeutlicht die Probleme, unter denen die gegenwärtige Mahler-Interpretation leidet. Diese Einspielung ist technisch, auch aufnahmotechnisch, nahezu vollkommen. Das Israel Philharmonic Orchestra, das gegenwärtig zu den Spitzenorchestern gezählt werden muß, spielt hörbar ebenso intensiv wie engagiert. Selbst in den lärmenden Tutti-Teilen bleibt der Orchestersatz äußerst transparent. Mehta beherrscht, wie nur wenige Dirigenten, eine Kunst der Tempo- und Klangdramaturgie, die ihn befähigt, gleitende Tempoübergänge unendlich subtil, harsche Schnitte oder Brüche mit äußerster Drastik zu realisieren. Die tendenzielle Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitabläufe oder Unregelmäßigkeiten im Zusammenspiel.

Doch bei all dieser Makellosigkeit kennt die Musik nicht mehr die „Welterfahrung der Gebrochenheit“, die Mahler-Exegeten immer wieder als das innere Gestimmtheits dieser Sinfonie beschrieben haben. Vielmehr fühlt man sich geradezu in die Ausdruckswelt eines Engelbert Humperdinck versetzt, in der alles einem guten, freudig-festlichen Ende zugeführt wird. Entweder, so scheint es, traut man der Mahlerschen Musik solch einen harmonischen Tonfall nicht zu und hält Mehtas Interpretation für verfehlt, oder man folgt der perfekten Lesart Mehtas und beginnt, das vorherrschende Mahler-Bild zu revidieren.

Giselher Schubert



Hochexpressive
Mahler-Exe-
gese mit nicht
ganz adäqua-
tem Orchester.



Mahler, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Auferstehungssinfonie); Arleen Augér (Sopran), Janet Baker (Mezzosopran), CBSO Chorus, Simon Halsey, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 2 CD 7 47962 8 (WD: 85'42'') DDD
LP 27 0598 3 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Üppig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mahler, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Auferstehungssinfonie); Kiri Te Kanawa (Sopran), Marilyn Horne (Mezzosopran), Tanglewood Festival Chorus, John Oliver, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Philips 2 CD 420 824-2 (WD: 79'59'') DDD
LP 420 824-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Hervorragend räumlich, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Simon Rattle erweist sich in der „Auferstehungssinfonie“ als Ausdrucksmusiker reinsten Wassers. Man denkt bei ihm gelegentlich an Barbirollis Mahler. Mit außerordentlichem Engagement lotet Rattle jedes „Misterioso“, jedes „Maestoso“, „Sehr feierlich“, „Wild herausfahrend“ aus. Dabei bietet er teils akribische Partiturtreue, teils gelegentlich eigene Zutaten, über die sich streiten läßt: Etwa wenn er zu Beginn einen „accelerando“-Effekt dadurch zu erzielen versucht, daß er die Musik zunächst – und recht abrupt – verlangsamt, um sie dann durch den Kontrast als beschleunigt erscheinen zu lassen.

Arleen Augér und Janet Baker singen ihre Soli durchaus anrührend, wenn auch nicht zu überhören ist, daß beide stimmlich nicht mehr im Zenit ihrer Möglichkeiten stehen. Im übrigen ist der CBSO-Chor noch kompetenter als das Birminghamer Orchester, dessen intensiver Einsatz für die musikalische Sache den Rangunterschied zu anderen Mahler-Orchestern des Schallplattenbereichs nicht vergessen machen kann. Trotzdem – in ihrer Unbedingtheit ist Rattles Interpretationsweise ein bedeutsamer Beitrag zur Mahler-Discographie.

Im Vergleich mit Rattles inbrünstiger Mahler-Exegese wirkt Ozawas Bostoner Aufführung zunächst etwas glatter. Und die Homogenität im ersten Satz hat sicher auch ein solches Element des interpretatorisch Mit-dem-Strich-Gebürsteten. Aber im ganzen ist diese Aufnahme ein Muster an unauffälliger, differenzierter, schlüssiger Darstellung. Der Chor und zumal das Boston Symphony Orchestra musizieren auf höchstem Niveau, und das „Urlicht“ von Marilyn Horne ist



Muster an dif-
ferenzierter,
schlüssiger
Darstellung.



ein Ereignis. Es strahlt ein ähnliches Leuchten aus wie einst Maureen Forrester's Gesang in der herrlichen alten Bruno Walter-Aufnahme.

Eine Bitte an die Schallplattenfirmen: Es ist bei Compact Discs üblich geworden, im Beifeld aus Gründen der Auffindbarkeit bestimmter Partien auf der Platte die einzelnen Sätze einer Komposition (oft bis hin zur musikalischen Fragwürdigkeit) untergliedert aufzuführen und mit Einzelzeiten zu versehen. Wenn das schon sein muß, warum verzichtet man dann (etwa im Fall der Rattle-Aufnahme) andererseits häufig darauf, die Dauer der ganzen Sätze und die Gesamtdauer der Komposition, hier also der Sinfonie, anzugeben? Das hätte dann den Effekt, der besagten Zergliederung der Sätze gewissermaßen optisch-psychologisch entgegenzuwirken. Eine Kleinigkeit, aber sie ist gar nicht so unwichtig. Joachim Matzner



Marilyn Horne



Hervorragende Orchester-
leistung, exzel-
lente Technik.



Mahler, Sinfonie Nr. 6, Sinfonie Nr. 10; Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG 2 CD 423 082-2 (WD: 126'06'') DDD
LP 423 082-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/1987
Klangbild: (CD) Hervorragend durchhörbar und unverfärbt bei großer Fülle und Tiefenräumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Welchen Überlegungen die Reihenfolge von Sinopoli's Mahler-Einspielungen auch immer entspringen mag – es ehrt den Dirigenten, daß er sich am Anfang nicht auf die scheinbar leichteren Sinfonien Nr. 1 und Nr. 4 zurückzieht, sondern an die zweite und fünfte nun die sechste Sinfonie anschließt, die er auch öffentlich aufzuführen pflegt und die ihm bei dieser Aufnahme besonders überzeugend, ja zwingend gelungen ist. Sinopoli ist ein Expressivo-Musiker, der sich Grenzen zu setzen weiß. In seinen besten Momenten erreicht er die Synthese aus analytisch kontrollierter und emotional aufgebrochener Musikdarstellung. Dabei mißrät ihm nie etwas zu bloßer Buchstabiererei, eher verwackeln schon einmal Tempo-Relationen im Schwung der temperamentvollen Hingabe an die Musik.

Der heikle Kopfsatz der sechsten Sinfonie wird von Sinopoli aus allen starren Bindungen gelöst, ohne daß er sich über das von Mahler gesetzte Maß hinaus Freiheiten gestattet. Im Gegensatz zu Inbal, der hier für mein Empfinden nicht aus sich heraustrat und deshalb nur in Ansätzen zu befreitem Musizieren gelangte, findet Sinopoli bei diesem Satz den richtigen Ausdruck. Dadurch macht er ihn zum Quasi-Introitus der nachfolgenden Sätze Scherzo und Andante. In ihnen wie auch im monolithischen Finale gestattet er sich etwas mehr Raum für individuelle Gestaltungselemente agogischer Art, die den musikalischen Fluß in ordnender Weise akzentuieren.

Mit großer Ausdrucksfülle zelebriert Sinopoli das Adagio der fragmentarischen Sinfonie Nr. 10. Welch ein Abstand besteht hier zu Pierre Boulez, der vor circa 20 Jahren als einer der ersten diesen Satz aufnahm und für seine sezierend-nüchterne Interpretation über elf Minuten weniger benötigte als Sinopoli jetzt. Der Italiener musiziert die Brüche breit aus, betont die harmonischen Reibungen, versöhnt nie den romantischen Mahler mit dem modernen, reklamiert ihn aber auch nicht um jeden Preis als Vaterfigur für die zweite Wiener Schule, deren Angehörige zu dieser Zeit schon eigene Wege gingen. Hanspeter Krellmann



Überzeugendes Plädoyer
für Martinu.



Martinu, Sinfonien Nr. 1-4; Bamberger Symphoniker, Neeme Järvi;
BIS/Disco-Center 2 CD 362/363 (WD: 123'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Ausgewogen und recht präsent; zumeist durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Innhalb des deutschen Konzertlebens nimmt das Schaffen von Bohuslav Martinu (1890-1959) längst nicht den Platz ein, der ihm eigentlich gebührt. Im Schallplattenbereich hingegen sieht es besser aus – jedenfalls seit 1979/80, als Martinu's Landsleute sich endlich wieder seiner entsannen und zugleich eine ganze Reihe von Neueinspielungen seiner Werke auf den Markt kam (erst zu dieser Zeit erfüllte sich sein Wunsch, im Heimatstädtchen Polička feierlich beigesetzt zu werden). Eine wichtige Einspielung war damals die Gesamtaufnahme seiner sechs Sinfonien, für die Václav Neumann mit der Tschechischen Philharmonie spürbar engagiert eintrat (Ariola/Supraphon 300433445; 4 LPs). Es ist kaum zu begreifen, daß diese Aufnahmen schon jetzt im Bielefelder Katalog nicht mehr verzeichnet sind.

Während die Kapellmeister der westeuropäischen Musikszene (mit Ausnahme von Ansermet und Charles Munch) sich mit Martinu stets etwas schwer taten und zögerten, ihn in ihre Konzertprogramme einzufügen, geht hier der aus Estland stammende Dirigent Neeme Järvi (Jahrgang 1937) unbefangener zu Werke. Järvi – Chefdirigent der Göteborger Symphoniker und musikalischer Direktor des Scottish National Orchestra – zählt zu den wenigen Musikern, die es reizt, im Repertoire gerade die ausgesprochenen Seltenheiten neu zu entdecken und gültig zu präsentieren (neben Glasunow und Sibelius sei da vor allem an Stenhammer und Tubin erinnert).

Was für die sinfonische Sphäre des Jean Sibelius zutrifft, kann – cum grano salis – auch für Martinu gelten, dessen Wirkung freilich immer wieder in musikalischen Bezirken zu suchen und zu finden ist. Trotzdem ist es nicht leicht, sich in die recht komplizierten Partituren Martinu's einzufühlen. Im ganzen ist es Järvi vorzüglich gelungen, diese Musik faßbar und hörbar zu machen; die Bamberger Symphoniker, mit Järvi seit langem vertraut, verstehen es vortrefflich, seine künstlerischen Intentionen umzusetzen.

Werner Bollert



Semyon Bychkov erweitert
sein Konzert-
Repertoire.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische) und Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische); London Philharmonic Orchestra, Semyon Bychkov;
Philips CD 420 211-2 (WD: 69'12'') DDD
LP 420 211-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Breites Panorama, mehr oder weniger durchsichtig. Recht präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Semyon Bychkov (Jahrgang 1952), Exil-Russe, Senkrechtstarter und inzwischen bereits in aller Welt gefragt, scheint unter den Dirigenten seiner Generation ein besonderer Fall zu sein. Zunächst Werke slawischer Komponisten bevorzugend, hat er während der letzten Jahre mit vielen Orchestern (USA, England, Deutschland, Österreich, Japan, Israel) musiziert. Selbstverständlich war und ist er bestrebt, sein Repertoire zu erweitern und die großen Meister der Sinfonik in seine Programme miteinzubeziehen, wobei es gelegentlich sogar zu reinen Beethoven-Abenden kam. Dem Medium Schallplatte hat er sich ebenfalls nicht verschlossen; hier begann er bezeichnenderweise mit der fünften Sinfonie von Schostakowitsch, der er Tschairowskys „Nußknacker“ folgen ließ. Die dritte Produktion – diesmal mit dem London Philharmonic Orchestra – galt diesen beiden Schöpfungen Felix Mendelssohn's. Ob Bychkov aber damit schon zum „harten Kern“ der klassisch-romantischen Sinfonik vorzustoßen vermochte (wie es die Plattenwerbung formuliert), sei dahingestellt.

Gerade an diese Aufnahme hat Bychkov offenbar viel Mühe gewandt; doch das klingende Resultat ist nicht sehr zwingend ausgefallen. Bei der „Schottischen“ liegt das Problem zweifelsohne im Werk selbst, in der Konzeption der Ecksätze (beispielsweise will es nur selten gelingen, die A-Dur-Krönung des Finales, Allegro maestoso assai, wirklich plausibel darzustellen). Die atmosphärische Verhangenheit der Sinfonie jedoch ist gut getroffen. Das Londoner Philharmonic Orchestra, oft nicht besonders brillant spielend, zieht da voll mit. Die zwei Mittelsätze, Vivace und Adagio (letzteres mit einem Anklang an die „Lobgesang“-Sinfonie), bieten keinerlei Anlaß zu Kritik. Weshalb Bychkov aus dem ersten Satz der „Italienischen“ (Allegro vivace) eine pure Hetzjagd macht, ist kaum zu begreifen; sein hinreißender Schwung muß erheblich an Wirkung einbüßen.

Die künstlerische Entwicklung Semyon Bychkov's ist noch keineswegs abgeschlossen; gerade im Hinblick auf sein neues Pariser Kapellmeisteramt darf man gespannt sein, wohin sie ihn führen wird.

Werner Bollert



Frisch
musiziert.



Mozart, Cassationen G-Dur KV 63 und B-Dur KV 99 (63a), Adagio und Fuge c-Moll KV 546; Camerata Salzburg, Sándor Végh; *Capriccio* CD 10 192 (WD: 51'18'') DDD LP 27 192 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Den Ruf, den das Salzburger Mozarteum-Orchester in den letzten Jahrzehnten verspielt (obschon sich eine Wende abzeichnet), will die Camerata Salzburg offensichtlich zurückgewinnen. Schließlich ist man in Sachen Mozart der Stadt einiges schuldig. Diese Schuld begleicht man hier mit zupackendem Spiel, bei dem musikalischer Gestus den Mangel an Raffinesse ausgleichen muß. Den beiden Cassationen bekommt eine solche selbstbewußte Attacke recht gut, es wird frisch und fröhlich musiziert. Wo es ernster wird, genügt diese unbekümmerte Direktheit allerdings nicht mehr: Adagio und Fuge kann man sich zwingender, packender und intensiver vorstellen.

Man scheint sich an der Neuen Mozart-Ausgabe zu orientieren (warum wird so etwas eigentlich nie vermerkt?), setzt aber gelegentlich dynamische Akzente, die einem puristischen Editor nicht zustehen. Da Wiederholungszeichen hier im allgemeinen beachtet werden, überrascht es, daß ausgerechnet im ersten Menuett der B-Dur-Cassation der zweite Menuett-Teil nur einmal ertönt. Das ist weder logisch noch konsequent, also wahrscheinlich ein Versehen. Den leicht robusten Charme dieser Produktion schmälert das allerdings nicht.

Rainer Wagner



Traditionell,
philharmonisch.



Mozart, Sinfonien Nr. 38 D-Dur KV 504 (Prager) und Nr. 39 Es-Dur KV 543; Wiener Philharmoniker, James Levine; *DG* CD 423 086-2 (WD: 67'07'') DDD LP 423 086-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Füllig, jedoch ausgelotet; mit auffällender Schärfe in den Violinen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Academy of Ancient Music/Hogwood (Decca 6.35511 HI).

Das Interesse an dieser CD dürfte sich auf den Dirigenten konzentrieren, denn beide Mozart-Sinfonien sind – auch in anderen Aufnahmen mit den Wiener Philharmonikern – im Katalog nicht gerade singulär. Auffallend ist zunächst die Länge des über 17 Minuten dauernden ersten Satzes der „Prager“ Sinfonie. Die mir zugänglichen Vergleichszeiten von 16 Aufnahmen schwanken zwischen neun Minuten (Carl Schuricht mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart) und 14'40" Minuten (Lorin Maazel mit dem Radio-Sinfonieorchester Berlin). Die einfache Erklärung dafür ist, daß James Levine konsequent auch den zweiten Teil des Kopfsatzes wiederholen läßt. Damit erfüllt Levine als einer der wenigen Dirigenten Mozarts ursprüngliche Intentionen. Doch nicht nur dieser Satz, sondern auch die übrigen beiden, wie auch die gesamte Es-Dur-Sinfonie, präsentieren sich in der Urform, die keineswegs „künstlich“ verlängert wirkt, da Levine durchweg lebhaft, durchaus schlüssige Tempi wählt. Einzig das Menuett der Es-Dur-Sinfonie, obwohl in der „objektiven“ Zeit dem üblichen Standard angenähert, wirkt im Tempo überzogen. Hier fehlt offensichtlich das Gespür für den richtigen Charakter dieses Satzes.

Die Wiener Philharmoniker bieten einen großen, fülligen Klang. Die Streicher bilden eine satte Grundierung, die Bläser sind deutlich exponiert, die Pauken jedoch, zumal in der „Prager“ Sinfonie, über Gebühr herausgestellt. Levine setzt mit dem Wiener Eliteorchester bewußt die Klangmittel unserer Zeit ein. Ihm genügen die Wirkungen, die sich aus der Differenzierung der Orchestergruppen ergeben. Hier ist kein Platz für falsches Pathos; Präzision, Klangsinn und Grazie haben den Vorrang vor irgendwelchen „Deutungen“.

Gerhard Wienke



CD-Wieder-
auflagen von
Erich Kleiber-
und Clemens
Krauss-Auf-
nahmen.



Mozart, Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543, Vier deutsche Tänze, **Weber**, Sinfonie Nr. 1 C-Dur; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Erich Kleiber; *amadeo/Philips* CD 423 413-2 (WD: 54'04'') AAD
Aufnahmedatum: 1956

Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Erich Kleiber; *amadeo/Philips* CD 423 414-2 (WD: 49'19'') AAD
Aufnahmedatum: 1953

Strauss, Divertimento op. 86, Zwischenspiel aus Capriccio, Walzerfolge aus Rosenkavalier; Bamberger Symphoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Clemens Krauss; *amadeo/Philips* CD 423 415-2 (WD: 52'46'') AAD
Aufnahmedatum: 1953, 1954

Strauss, Metamorphosen, Studie für 23 Solostreicher, Acht Lieder; Viorica Ursuleac (Sopran), Clemens Krauss (Klavier), Bamberger Symphoniker, Clemens Krauss; *Amadeo Philips* CD 423 416-2 (WD: 47'58'') AAD
Aufnahmedatum: 1952, 1953

Klangbild: Dünnes Mono-Profil, wenig prägnantes Blech, dumpfe Bassregion, in den Höhen etwas blechern, präzise Holzbläser.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schubert-Sinfonie: Busch (Poco PLP 8404-6), Furtwängler (DG 2740 260), Leibowitz (RCA GL 32533).

Auch wenn die Kleiber- und Krauss-Aufnahmen der frühen 50er Jahre am unteren Ende der akustischen Präsenzska anzusetzen sind, so bieten sie doch genügend Einblick in den interpretatorischen Ansatz dieser 1954 bzw. 1956 verstorbenen Dirigenten. Vergleicht man Kleibers Aufnahme der neunten Sinfonie Schuberts mit den Einspielungen Wilhelm Furtwänglers und Fritz Buschs, so nimmt Kleiber gewissermaßen eine Mittelposition ein. Gegenüber der zügigen, gleichmäßigen Darstellung Buschs, die das Kriechen und auf der Stelle Treten des Werks exponiert (hierin nur von René Leibowitz übertroffen), bietet Kleiber deutliche Phrasierung, Betonungen und Tempomodifikationen, die Schuberts Musik innerlich bewegen. Der faserige Klang vermittelt das Eingetrübte, untergründig Traurige dieser Musik sehr prägnant. Gegenüber einer Darstellung Schuberts im Stile teutonisch dräuender



Bekanntnis Musik hält Kleiber dabei strikt Distanz, läßt die sinfonischen Vorgänge niemals wie Furtwängler auf.

Ähnlich wie bei Schubert verfährt Kleiber auch bei Mozarts Es-Dur-Sinfonie. Gut ausgehörte harmonische Veränderungen und ein langsamer, schwergewichtiger Gesamthabitus lassen Einzelheiten sehr gut zur Geltung kommen. Er betont mehr die Ausdrucksdimension des Werks als die Dimension der Form. Fast ein wenig holprig und spröde geht es im letzten Satz zu, und der quirlige Musenliebbling ist in weite Ferne gerückt.

Ganz im Kontrast zum biedermeierlichen Klischee setzt Kleiber bei der C-Dur-Sinfonie Webers auf Tempo, Verve und dynamische Aufgedrehtheit. In der allgemeinen sinfonischen Hektik bleiben aber leider einige Differenzierungen und Charakternuancen auf der Strecke. Zuwenig Aufmerksamkeit wird den harmonischen Wechsellinien in den flächigen Formverläufen geschenkt.

Ein Jahr vor seinem Tod hat Clemens Krauss die „Metamorphosen“ von Richard Strauss eingespielt. Die Interpretation ist hell und abgeklärt. Statt der Zelebration von Schmerz- und Leidenspathos oder introvertierter Seelenenergie wird hier, mit langem Atem für die kontinuierlichen Steigerungen, ein fließendes Klanggewebe ausbreitet. Man hört ein reizvolles Spiel bewegter tönender Form, eine „Studie für 23 Solostreicher“, wie der Untertitel des Werks lautet. Apollinisch leicht, unprätentiös und mit Sinn für den nostalgischen Charakter des Werks läßt Krauss die zweite Suite nach Klavieretüden François Couperins spielen. Krauss selbst hatte das Werk angeregt und 1941 in München als Ballett „Verklungene Feste“ uraufgeführt. Ebenfalls in München entstand 1953 die Gesamtaufnahme von „Capriccio“, aus der hier das kurze Zwischenspiel zu hören ist.

In den 30er und 40er Jahren war Viorica Ursuleac, die Frau von Clemens Krauss, eine der führenden Sängerinnen großer Strauss-Partien, etwa in „Arabella“ und „Capriccio“. Mit ihrem Mann als Begleiter nahm sie 1952 acht Lieder von Richard Strauss auf. Leider hatte die zum Zeitpunkt der Aufnahme bereits 53jährige ihre metallische, mit dramatischem Impuls versehene Stimme nicht mehr ganz unter Kontrolle. Der für diese Lieder sowieso etwas zu große Ton sitzt nicht mehr genau und läßt die Spannkraft für eine leichte, bewegliche Nuancierung des Vortrags vermissen. Als Pianist präsentiert sich Clemens Krauss mit einer fast unterphasierenden Darstellung bei festem, prosaischem Anschlag.

In der Walzerfolge aus dem „Rosenkavalier“ glänzt Krauss dann noch einmal mit einer Mischung aus artistischer Distanz und beweglichem, beschwingtem Duktus, dem nichts Walzereseliges anhaftet.

Bernhard Uske



Inszenierung
von Klang-
farben.



Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung, **Mussorgsky**, Eine Nacht auf dem kahlen Berge, **Chowanschtschina**-Vorspiel, **Rimsky-Korsakoff**, Russische Ostern; Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; *Decca* CD 417 299-2 (WD: 64'26'') DDD LP 6.43512 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Ausgesprochen klar und differenziert, deutlich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bilder einer Ausstellung: Ansermet (Decca 6.41776 AG), Ashkenazy (Decca 414 386), Previn (Philips 416 296).

Alein um die laut Katalog derzeit 21mal vorhandenen „Bilder einer Ausstellung“ kann es Charles Dutoit und seinem Orchestre symphonique de Montréal wohl kaum gegangen sein. Daß diesem Dirigenten mit dem bekannten Sinn für klangfarbige Reizwirkungen und ausgefeilte „Inszenierungen“ des orchestralen Geschehens Werke der Spätromantik mit deutlich dramatisch-bildhafter Aussage besonders liegen, ist freilich unbestreitbar – man denke nur zurück an die mit dem Schallplattenpreis gekrönte Annäherung Dutoits an Berlioz' „Romeo und Julia“ vor gut einem Jahr.

Sieht man hier nun von einer gewissen Tendenz zur Glättung allzu harter Kontraste im Sinne stärkerer Einheitlichkeit und Eingängigkeit ab („Chowanschtschina“-Vorspiel), so vermag die vorliegende Deutung in engem Zusammenwirken mit einer auf Durchhörbarkeit und instrumentale Differenzierung bedachten Aufnahme-regie ein Höchstmaß an klanglicher Brillanz zu realisieren. Die einzelnen Orchestergruppen sind exakt gegeneinander ausbalanciert („Russische Ostern“). Lediglich der rhythmische Zugriff Dutoits hätte noch härter, entschiedener sein können. Mit seinen Tempi bei den „Bildern einer Ausstellung“ hält sich der Dirigent exakt in der Mitte zwischen seinem direkten Decca-Vorläufer Vladimir Ashkenazy und dem ganze vier Minuten schnelleren Ernest Ansermet.

Susanne Benda

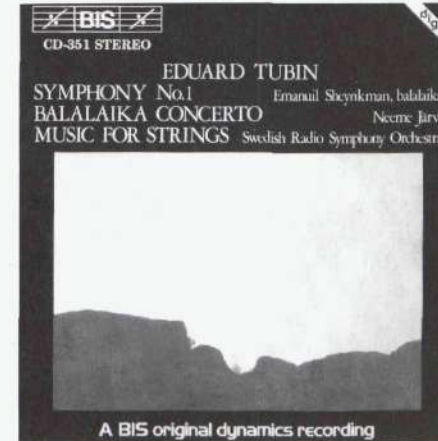
Die Besonderen

COMMEDIA MUSICALE



MUSICA · ANTIQUA · AMBERGENSIS
REGENSBURG

TERESA BERGANZA



Commedia Musicale
Bühnen- und Theatermusik
CAR-CD 583110 DDD (LP)
Teresa Berganza
Spanische klassische Lieder
CLA-CD 508704 DDD (LP)
Eduard Tubin
Balalaikakonzert und
sinfonische Werke
BIS-CD 500351 DDD

disco-
center
classic
kassel



Wege zu Prokofieffs sinfonischem Kolossalgemälde.



Prokofieff, Romeo und Julia op. 64; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; DG 2 CD 423 268-2 (WD: 144'22'') DDD LP 423 268-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Direkt, unverfälscht, aber mit Nebengeräuschen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Maazel (Decca 2 CD 417 510-2).

Prokofieff, Romeo und Julia op. 64; London Symphony Orchestra, André Previn; EMI 2 CD 7490 128 (WD: 148'42'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1973
Klangbild: Präsent, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Maazel (Decca 2 CD 417 510-2).

In seiner Autobiographie nennt Sergej Prokofieff fünf Grundlinien seines Kompositionsstils: seine Musik sei klassisch, modernistisch, motorisch, lyrisch und grotesk. Besonders deutlich konfrontiert das abendfüllende Ballett „Romeo und Julia“ aus dem Jahre 1934 den Hörer mit Prokofieffs fünf stilistischen Merkmalen. Es ist also naheliegend, daß unterschiedliche Interpretationen deutlich divergierende Schwerpunkte setzen. So sind es in der Aufnahme unter André Previn die klassischen und lyrischen Momente, und unter Seiji Ozawas Leitung die grotesken und modernistischen, die den Tenor der jeweiligen Gesamtinterpretation bestimmen.

Bei den Bostoner Symphonikern triumphieren die Bläser, bei den Londonern die Streicher. Zwar ist die digitale Aufnahme (Ozawa) der vierzehn Jahre älteren, noch in Analogtechnik eingespielten Interpretation (Previn) klar überlegen; dennoch ist der Previn-Version der Vorzug zu geben, da sie den Bogen des musikdramatischen Geschehens einfängt, während bei Ozawa genialische Teilaspekte sich nicht zum Ganzen runden wollen, und lyrische Partien, wie etwa der ganze vierte Akt (Epilog), bei Ozawa kraftlos verpuffen. Das Mandolinenorchester hat bei Ozawa die Brillanz einer Maschine, bei Previn wirkt es dagegen beliebig, Relikt einer romantischen Epoche im Aufbruch zur Moderne. Ozawa betont die Bedeutung von Blechbläsern, Schlagwerk, Celesta, Klavier und Orgel in Prokofieffs Partitur, Previn bindet sie ein in seine romantische, die Leitmotivik auskostende Lesart.

Vergleicht man die beiden CD-Neuerscheinungen mit der im Vorjahr auf CD wiederveröffentlichten Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel aus dem Jahr 1979, so ist eindeutig die Maazel-Einspielung zu favorisieren

Peter P. Pachl



Mit Gelassenheit und Ruhe.



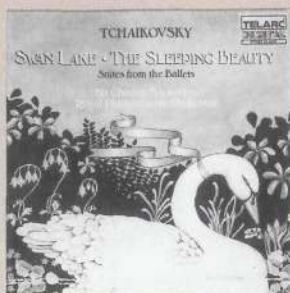
Smetana, Mein Vaterland, **Dvořák**, Ouvertüre In der Natur op. 91; Concertgebouw Orchester Amsterdam, Antal Dorati; Philips 2 CD 420 607-2 (WD: 94'09'') DDD LP 420 607-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Direkt, präsent, räumlich, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Doratis von Altersweisheit getragene Interpretation strahlt Gelassenheit und Ruhe aus. Deutlich wird das Bemühen um Klarheit der Diktion und das spezifische Kolorit. Die gemessenen Tempi unterstreichen den nie vordergründig dramatisierenden, sondern reflektierenden Ansatz. Das Concertgebouw-Orchester erreicht unter Leitung des ungarischen Dirigenten einen typisch slawischen Ton in den Bläsern, aber auch in der Klangbalance.

Problematisch bleiben bei aller Sympathie und Zustimmung manche Tempi. „Vyschrad“ beginnt schwer und kommt nur langsam in Schwung. „Die Moldau“ fließt mild bewegt, manchmal stockend. Dafür hat das Stück Intensität, aufrauschenden Klang und Kolorit. An Temperament fehlt es allerdings. In „Sarka“ ist der Balladenton getroffen, ohne daß die Geschichte von der rachsüchtigen Amazone dramatisch aufgeplustert wird. Aus „Böhmens Hain und Flur“ fungiert als pastorales Mittelstück. Dorati läßt die Melodik, die Volksmusiknähe, die tänzerischen Momente dieser stilisierten Verherrlichung von Smetanas Heimat auskosten, es fehlt auch nicht der melancholische Ton. Die thematisch verbundenen Schlußstücke haben dann wieder bedeutungsvolle Schwere. Sehr gewichtig wird der Choral der Hussiten in „Tabor“ angestimmt, durch das langsame Tempo entsteht kaum der Eindruck von kriegerischen Hussiten. Der Schluß von „Blanik“, wenn sich der Choral der Hussiten und das Vysehrad-Motiv verbinden, hat dann hymnischen Schwung. Dvořáks Ouvertüre „In der Natur“, eine sinnvolle Ergänzung zu Smetanas „Vaterland“, wird bewegter musiziert. Mir scheint, daß sich Wert und Eigenart von Doratis Ansatz erst im Vergleich mit anderen (auch herkömmlichen oder pauschalisierenden) Deutungen erschließt. Helge Grunewald



Einmal sinnlich, einmal moderat.



Tschaikowsky, Dornröschen op. 66 (Suite), Schwanensee op. 20 (Suite); Royal Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras; Telarc/Inakustik CD 80151 (WD: 65'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll, direkt, kräftig, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Schwanensee op. 20 (Suite), Dornröschen op. 66 (Suite); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Hans Vonk; Capriccio CD 10 168 (WD: 52'27'') DDD LP 27 168 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Direkt, voll, präsent, leicht flächig.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Begriff „Ballettsuite“ ist – wie diese Neuauflagen zeigen – keineswegs eindeutig. Zwar bieten beide Produktionen etwa die gleiche Zahl von Nummern aus „Schwanensee“ (7) und „Dornröschen“ (7 bzw. 6), doch sind diese nicht immer identisch und auch unterschiedlich angeordnet.

Die Produktion aus London bereitet ungetrübtes Hörvergnügen. Charles Mackerras, dessen Neigung zur tschechischen Musik bekannt ist (man denke an seine herausragenden Interpretationen verschiedener Opern von Leos Janáček), ist für beide Werke der rechte Mann. Er nimmt die Ballettsuiten als anspruchsvolle sinfonische Musik ernst, inszeniert sie in frischen Tempi, straff und drängend. Die besten Nummern klingen wie Tschaikowskys sinfonische Sätze. Die Interpretation von Hans Vonk ist demgegenüber weniger direkt und zupackend. Dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks fehlt es nicht an technischem Vermögen, sondern an Suggestivität des Musizierens.

Den großen Walzer aus dem ersten Akt des „Schwanensee“ spielen die Londoner Musiker sinfonisch und elegant, die Münchener nur kraftvoll, ohne Raffinement. Der „Tanz der Schwäne“ hat in der Londoner Aufnahme mehr Farbe und Sinnlichkeit, in der Münchener Aufnahme klingt er etwas unbeholfen, in den Soli – bis auf die Harfe – wenig aufregend. Vonk läßt den ungarischen, spanischen, neapolitanischen Tanz aus dem dritten Akt (Nr.20-22) spielen und mit der Mazurka schließen.

Wer „Schwanensee“ und „Dornröschen“ ohne Tanz als musikalisch aufregende Stücke erleben will, der ist mit Mackerras' Interpretation bestens bedient. Wer mehr auf moderate Dramaturgie setzt, wird an der Deutung von Hans Vonk seine Freude finden. Helge Grunewald



Bravouröse Erst-Einspielung.



Widor, Sinfonie Nr.3 op. 69, Sinfonia Sacra op. 81; Paul Wißkirchen (Orgel), Philharmonia Hungarica, Mitglieder des Gürzenichorchesters Köln, Volker Hempfling; Motette Ursina M 40070 (1 S 30) DDA CD 40071 DDD
Aufnahmedatum: 1984, 1986
Klangbild: (CD) Erstaunlich geschlossenes Hör-Erlebnis im Kirchenraum, außerordentliche Qualität der Klanggruppendifferenzierung auf der B-Seite.
Fertigung: Hervorragend.

Es fängt wahrhaft sinfonisch an, so geballt, wie es gegen Ende des 19. Jahrhunderts – nach Wagner und Bruckner – nur möglich ist. Aber der französische Orgelmeister und Komponist Charles-Marie Widor (1844-1937) erweist sich auch im Umgang mit großem Orchester als subtiler Kenner. „Sein“ Instrument, die Orgel, ist dem Orchester-Gesamtklang untermischt, nicht in konzentrierenden Soli, sondern im sanften Choral-Gegenüber („Misteriosamente“) zum Orchester-Tutti. Im zweiten Satz der dritten Sinfonie, einem Scherzo/Allegro, läßt sich schließlich das volle Werk majestätisch auftrumpfen hören.

Die Süße mancher Stellen im ersten Satz, die Gravität der ganzen Komposition wird in der „Sinfonia Sacra“ von 1908 durch strengere, durchsichtige Behandlung des thematischen Materials, besonders der Choralmelodie „Nun kommt der Heiden Heiland“, abgelöst. Da kann auch die Klais-Orgel im Altenberger Dom (1980) zeigen, was in ihr steckt – beide Werke wurden dort in öffentlichen Konzerten live mitgeschnitten. Der Organist Paul Wißkirchen fügt sich sicher in den Orchesterklang ein, läßt das Tutti darüberstrahlen, hebt Choralzeilen und deren kontrapunktische Verarbeitung hervor, setzt munteres Spielwerk den meditativen Passagen französischer Provenienz entgegen, den lutherischen cantus firmus der romantischen Orchesterparaphrase.

Volker Hempfling hält die Klangapparate mit Bravour zusammen, bringt mit der Philharmonia Hungarica (dritte Sinfonie) und den Gürzenich-Musikern („Sinfonia Sacra“) starke Wirkungen hervor. Insgesamt ist die zweite Aufnahme sowohl in der orchestralen Leistung – bis hin zur großen Fuge und Schlußapotheose! – wie in der technischen Umsetzung noch besser gelungen als die erste. Hempfling kann beiden Orchestern einen derart satt-sinnlichen Sound entlocken, daß Widor fast in die Nähe mancher Filmkomponisten rückt.

Herbert Glossner

KONZERTE



Der komplette Klavier-/Orchester-Bartók aus Budapest.



Bartók, Klavierkonzerte Nr.1 – 3, Scherzo für Klavier und Orchester, Rhapsodie op. 1, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Zoltán Kocsis (Klavier), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Philips 3 CD 416 831-2 (WD: 157'08'') DDD LP 416 831-2 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984 – 1986
Klangbild: (CD) Voll, übersichtlich gestaffelt, gute Präsenz ohne Überbetonung des Klaviers.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Anda-Fricsay (Nr.2 und 3: DG 2535 262), Pollini (Nr.1 und 2: DG CD 415 371-2), Bartók-Ansermet (Nr.2: Hungaroton/Helikon 12326/33), Kocsis-Lehel (Nr.1 und 2: Hungaroton LPX 11516).

Wer den Weg des ungarischen Pianisten Zoltán Kocsis in den letzten Philips-Jahren verfolgt hat, der wird höchstens überrascht sein, daß eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Béla Bartók erst jetzt auf den Markt kommt. Mit mehreren Hungaroton-Einspielungen (u.a. „Für Kinder“, Konzerte Nr.1 und 2) und einem fulminanten, manche interpretatorische Versteinerung innerhalb der Bartók-Pflege korrigierenden Philips-Recital (u.a. „Allegro barbaro“, Suite op. 14) hatte sich Kocsis neben Ránki als Autorität für den Nachlaß des bedeutenden Landsmannes nicht nur behauptet. Denn als Herausgeber historischer Bartók-Dokumente und als Propagandist eines vergessenen (oder verdrängten) Rubatos, wie es für Bartóks Klavierspiel immer kennzeichnend war, distanzierte sich Kocsis immer heftiger und erfolgreicher von den lediglich schlagsicheren, wie unter dem Diktat des Metronoms arbeitenden Kollegen.

Die jetzt vorliegende, in einem Zeitraum von drei Jahren entstandene Einspielung sämtlicher Bartók-Werke für Klavier und Orchester (inklusive der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“) ist die faszinierende Summe von Kocsis' stilistischen Erkundungen und seiner wie angeborenen, mit enormer Intelligenz und Wachheit gepaarten Virtuosität. Kocsis und Iván Fischer, die „ihr“ Budapester Festspielorchester zu einem vollblütigen, aber noch im stärksten Affekt gelenkten, bis in die letzte Feinheit ausgesteuerten Spiel anregen, vermeiden in den beiden ersten Konzerten jeden Anflug von rechnerischer Neutralität. Alles leuchtet und pulsiert, nichts knattert dem Hörer wie „instrumentales Maschinengewehrfeuer“ aus den Lautsprechern entgegen.

Bei dieser Koproduktion zwischen Philips und Hungaroton handelt es sich um eine der eindrucksvollsten und willkommensten Veröffentlichungen der letzten Zeit.

Peter Cossé



Erste Gesamtaufnahme von Boccherinis Violoncellokonzerten.



Boccherini, Concerti per violoncello (Vol. I); Julius Berger (Violoncello), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki; ebs/EMI-ASD 5055 (1 S 30) DDA CD 6055 DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (LP) Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als Komponist wie als Cellovirtuose ist Luigi Boccherini (1743-1805) niemals in Vergessenheit geraten, und gerade jetzt sieht er sich zumindest innerhalb der Schallplattenzene in ein helleres Licht gerückt. Kurz nach der Thorofon-Veröffentlichung mit Reiner Hochmuth (vgl. Fono Forum 10/1987, S.45) wurde nunmehr seitens der ebs-Produktion ein ehrgeiziges, im Werbeblatt der Firma als „Welt-Premiere“ angekündigtes Projekt gestartet, das in drei Folgen auf LP und CD sämtliche zwölf Konzerte für Violoncello und Orchester bringen wird. Die erste Folge liegt hier vor, zwei weitere sollen noch im Laufe des Jahres 1988 erscheinen.

Die an diesem lobenswerten Unternehmen Beteiligten sind für Boccherini wohlgerüstet. Auskunft hierüber gibt ebenso eingehend wie gewissenhaft der Text der Plattentasche. Für ihn verantwortlich zeichnet der junge Münchener Musikologe und Boccherini-Kenner Christian Speck, der als Mit-Initiator des Ganzen gelten darf; seinem Engagement ist Entscheidendes zu verdanken. Als Glücksfall muß man den künstlerischen Einsatz von Julius Berger (Jahrgang 1954) betrachten, der als Musiker längst Rang und Namen besitzt und ein Lehramt an der Würzburger Hochschule inne hat. Schon die Vorplanung, die gründlichen Überlegungen der Herren Berger und Speck haben reiche Frucht getragen. Man darf sich auf die Vollandung dieser Edition freuen, zu der auch das Südwestdeutsche Kammerorchester unter Vladislav Czarneckis Leitung viel beisteuern konnte.

Von den vier Konzerten der vorliegenden Platte, die – in ihrer Konzeption abwechslungsreich gehalten – dem Solisten allerhand abverlangen, wurde dasjenige in Es-Dur erst kürzlich in Neapel wiederaufgefunden und sogleich aufgezeichnet. Erwähnt sollte auch die Tatsache werden, daß Julius Berger ein 1709 gebautes Stradivarius-Violoncello aus Boccherinis Besitz spielt.

Werner Bollert