

# ORCHESTERWERKE

## Die Fono-Kritik

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

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

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

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

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

Weitere Abkürzungen:

AD bzw. (P) = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum  
WD = Wiedergabedauer  
(bei Compact Discs)

Unspektakuläre Interpretation.



**Beethoven**, Sinfonien Nr.5 und Nr.8; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;  
*Philips CD 422 071-2 (WD: 60'06'') DDD LP 422 071-1 (1 S 30) DDA*  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** (CD) Räumlich, plastisch.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

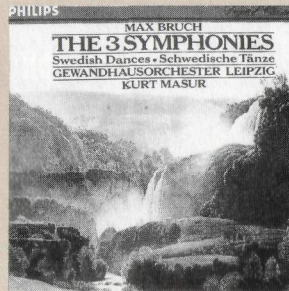
Im Spektrum der gegenwärtigen Beethoven-Interpretation nimmt Sir Neville Marriner mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields einen Platz im Mittelfeld ein. Man könnte seine Interpretation als kapellmeisterlich charakterisieren, hätte dieser Begriff nicht eine leicht abwertende Bedeutung. Gemeint ist aber eine Interpretation, die völlig unspektakulär, unaufdringlich hinter die Partitur und die Bedingungen des orchestralen Musizierens zurücktritt. Jede Vorschrift – von den Wiederholungszeichen bis zu den unscheinbarsten dynamischen Angaben – wird ernst genommen und genau befolgt. Dabei wird ein Vortragstempo gewählt, das nicht nur die orchestrale Differenzierung hörbar macht, sondern auch von den Musikern bequem realisiert werden kann und stets dem oft solistischen Spiel der Instrumente – etwa der Oboe im Kopfsatz der fünften Sinfonie – entgegenkommt.

Dem entspricht eine Aufnahmetechnik, die gerade die räumliche Staffelung der Orchesterinstrumente ungemein plastisch einfängt. Kapellmeisterlich im besten Sinne sind auch die beeindruckenden Kenntnisse der strukturellen Zusammenhänge der Musik, die sich wie selbstverständlich sogar dort mitteilen und nach außen treten, wo man sie bislang noch nie vernommen hat. So gelingt es Neville Marriner, etwa den berühmten Grundrhythmus aus dem Kopfsatz der Sinfonie Nr.5 selbst noch in bloßen Tonwiederholungen hörbar zu machen.

Dennoch fehlt diesen Einspielungen etwas: Je nach Geschmack entweder das Glanzvolle, das Außergewöhnliche, das Ereignishafte, oder aber das Wilde, Ungestüme, Abenteuerliche. Die Kehrseite des Kapellmeisterlichen ist die Routine.

Giselher Schubert

Am Boden klebend.



**Bruch**, Sinfonie Nr. 1 in Es-Dur, Sinfonie Nr. 2 in f-Moll, Sinfonie Nr. 3 in E-Dur, Schwedische Tänze op. 63 Nr. 1-7; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;  
*Philips 2 CD 420 932-2 (WD: 144'06'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1988, 1983, 1987  
**Klangbild:** Hallig, dumpf, diffus.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Max Bruch ist heute, fast 70 Jahre nach seinem Tod, nur als Komponist des Violoncello und Orchester bekannt. Seine Chor-Kompositionen, die ihn zu Lebzeiten berühmt machten, aber auch sein sinfonisches Werk sind dagegen vergessen. Immerhin kann man jetzt die drei Sinfonien dieses Nachfahren einer am Vorbild Mendelssohns orientierten klassizistisch gedämpften Romantik kennenlernen. Die Werke sind übersichtlich aufgebaut, die Thematik wird nach vertrauten Variationsmodellen verarbeitet, und die Orchestrierung entspricht dem klassizistischen Maß, wenngleich sie viel schwerer, gedeckter erscheint als etwa die Instrumentalflexibilität Mendelssohns.

Daß vor allem der Eindruck eines wenig durchstrukturierten, sich fortwälzenden musikalischen Geschehens haften bleibt, liegt zum guten Teil an der Interpretation Kurt Masurs. Er macht kaum den Versuch, die Faktur der Werke zu konturieren, charakteristische Differenz und Transparenz zu erreichen. Die bei Bruch oft vorhandenen Begleitstimmen, die in ihrer umspielenden Art den musikalischen Satz beleben und auflockern sollen, erklingen meist nur als unkonturiertes Gewusel. Die Streicher haben nicht genügend Prägnanz, Blech und Pauke setzen stumpfe Akzente. Sicherlich ist nicht jeder der Sätze Bruchs besonders gehaltvoll und ein Muster an Instrumentalvielfalt. Aber so bieder und schwerfällig müßte das alles nicht sein. Gerade die 1870 entstandene interessante zweite Sinfonie würde durch einen weniger verklumpten Klang und eine präzisere Koordination gewinnen. Die Streicherhomogenität des durchschnittlich klingenden Orchesters läßt öfters zu wünschen übrig.

Bernhard Uske

Archaisches und Modernes in Bruckners Neunter.



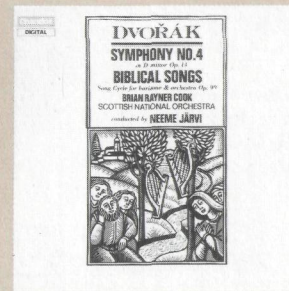
**Bruckner**, Sinfonie Nr. 9, d-Moll; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand;  
*EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49688 2 (WD: 63'05'') DDD LP 7 49688 1 (1 S 30) DDA*  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** (CD) Für einen Live-Mitschnitt erstaunliche Klangqualität, gute Raumwirkung, große Transparenz.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Kaum sind sechs Monate vergangen, schon liegt der Live-Mitschnitt als CD vor; das Schleswig-Holstein-Musikfestival und der NDR machen es möglich. Doch es entstand wesentlich mehr als die Festival-Dokumentation: eine aufrüttelnde Interpretation. Günter Wand entdeckt in Bruckners neunter Sinfonie noch anderes als Wagner-Anhängerschaft, Tonmalerei oder katholische Mystik. Ihm geht es vor allem um das Elementare, das diese Sinfonie in besonderem Maß auszeichnet. Anstelle der „unendlichen Melodie“ der Romantik setzt das Orchester eine oft scharfe Artikulation der melodischen Formeln. Hierdurch werden die archaischen Rhythmen gleichsam eingehämmert, was auf besonders eindrucksvolle, ja erschütternde Weise im Scherzo geschieht. Doch Wand fällt keineswegs in das Extrem einer strukturellen Analyse, vielmehr versteht er es bei aller Detailbesessenheit, die großen Zusammenhänge hörbar werden zu lassen. Das Orchester verwirklicht dies durch eine schattierungsreiche Palette von Lautstärkegraden. Als ideal für dieses interpretatorische Konzept erwies sich die Akustik des Lübecker Domes. Dank moderner Digitaltechnik überwiegen hier die Vorzüge einer Live-Aufnahme vor deren Nachteilen: Studiosterilität wird so jedenfalls vermieden – und das sei zur Nachahmung empfohlen!

Günter Wand zeigt uns die neunte Sinfonie Bruckners als eine Musik, in der neben romantischem Gesang (sehr schön verwirklicht im Adagio) und orchestraler Tonmalerei Neues hereinbricht – bisweilen auf verstörende Weise. Hierzu zählt nicht nur der stampfende Rhythmus im Scherzo, der manches von Strawinskys „Sacre“ vorwegnimmt, sondern auch das Aufbrechen des symphonischen Klanges in einzelne Melodielinien, wie es später Debussy komponierte. Günter Wand verdeutlicht zugleich das Archaische und das Moderne der Neunten Bruckners als – wie er selbst schreibt – „furchtbaren Schrei, in dem die Klage der Menschheit über das verlorene Paradies zu tönen scheint“.

Franzpeter Messmer

Solide Interpretation.



**Dvořák**, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 13, Zehn biblische Lieder op. 99; Brian Rayner Cook (Bariton), Scottish National Orchestra, Neeme Järvi;  
*Chandos/Helikon CD 8608 (WD: 67'43'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Weich und recht hallig.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Kertesz, London Symphony Orchestra (Decca 417 596-2).

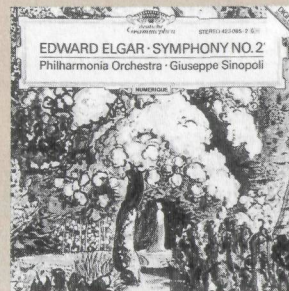
Neeme Järvi gehört zu den fleißigsten Schallplattendirigenten unterschiedlichster Literatur mit verschiedenen Orchestern, vornehmlich der B-Stufe. Manches wirkt da ein bißchen wie mit der heißen Nadel genäht. Schade – denn Järvi ist ein viel zu bewußt operierender Interpret, als daß er es nötig hätte, sich selbst Laxheiten durchgehen zu lassen oder mit wenig günstigen Aufnahmebedingungen einverstanden zu sein. Sein Dvořák-Sinfonien-Zyklus bei Chandos mit dem Scottish National Orchestra, dem er als Chefdirigent vorsteht, nähert sich dem Ende. Nach der jetzt erschienenen vierten fehlen nur noch die erste und achte Sinfonie.

Der vorliegenden Aufnahme mangelt es an Klarheit und Konturenschärfe, weniger im Spielvorgang des Orchesters als im Klangbild. In der Glasgower Henry Wood Hall existiert offenbar ein erheblicher Nachhall; die Schlußakkorde der Sätze schwingen jedenfalls sechs Sekunden nach. Das kann sich der Absicht, die Musik kernig herauszuarbeiten, nur hemmend in den Weg stellen. Hinzu kommt, daß Järvi im rhythmischen Bereich oft nicht streng genug vorgeht, zu einer gewissen Nachgiebigkeit tendiert, vielleicht um den Klang so geschmeidiger und homogenisierter erscheinen zu lassen. Gerade bei Dvořák (aber keineswegs nur bei ihm) wirkt sich das als unangemessen aus. Kertesz hat in seiner Ende der sechziger Jahre entstandenen Decca-Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra demonstriert, wie man schneidende Schärfe vermeiden kann, ohne deshalb mit einem verfälschenden Weichzeichner über die Musik hinzufahren.

So gerät Järvi die Darstellung der schönen und zu Unrecht vernachlässigten vierten Dvořák-Sinfonie zwar in sich geschlossen in der Wirkung, aber im ganzen doch nur sympathisch-gewinnend. Eine wichtige Katalognovität sind die „Biblischen Gesänge“ op. 99, die Brian Rayner Cook eindrucksvoll mit fülliger, runder Baritonstimme vorträgt.

Hanspeter Krellmann

Noblesse der Melancholie.



**Elgar**, Sinfonie Nr. 2 Es-Dur op. 63; Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;  
*DG CD 423 085-2 (WD: 65'23'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Ausgewogener, großer Raumklang.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Der Beginn ist – man verzeihe die Metapher – ein Sonnenaufgang, ein Aufblühen in einen wunderbar satten und hellen Tutti-Akkord, ein Aufwachen in einer lichten Welt. Elgars zweite Sinfonie sollte seine heiterste werden, und sie wurde in der Tat so etwas wie Schumanns „Rheinische“, nämlich unbeschwert, dabei jedoch gleichzeitig kaum weniger meisterhaft konzipiert und komponiert als manche konfliktgeladene Vorgängerin. Elgars zweite Sinfonie ist gleichzeitig jedoch eine unmittelbar das Gefühl ansprechende Trauermusik. Man „darf“ ja heute wieder am Unproblematischen Gefallen finden und Sinopoli präsentiert diese – nur scheinbar – vordergründige Heiterkeit unprätentiös, beinahe beiläufig.

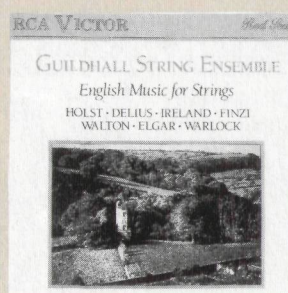
Der Kopfsatz enthält weit ausgeschwungene melodische Bögen, ein befreiendes, spannendes Ein- und Ausatmen. Der zweite Satz dann ein Larghetto, eine Trauermusik auf den Tod Edwards VII., deren Sentiment Sinopoli ohne Skrupel nachzeichnet. Der dritte Satz ist ein fast widerborstiges „Rondo presto“, zwischen rhythmischer Raffinesse und einer immer wieder attackierten „heilen“ Melodiewelt. Spätestens hier beginnt die Irritation: Sind die „schönen Stellen“ des ersten Satzes nicht doch eher verdeckte, verblässende, bläuliche Melancholie?

Sinopoli vermag dieses Changieren zwischen einer noblen Melancholie und einem resignativen Übersäumen ziselierend nachzuzeichnen, erfrischend unsentimental, fast nervös um die Gefährdungen jener Ambivalenz wissend. Elgar selbst verstand die Zweite als seine persönliche „Eroica“. Über die Partitur notierte er: „Selten, selten kommst du, Freude, heit'rer Geist!“

Lothar Mattner



Mit Schwung und ausgeprägtem Klangbewußtsein.



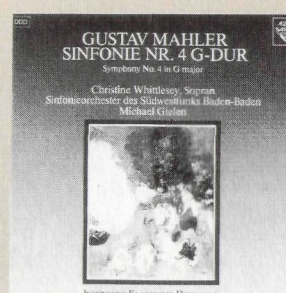
**Holst**, St. Paul's Suite, **Finzi**, Prelude op. 25, Romance op. 11, **Elgar**, The Spanish Lady (Suite), **Delius**, Two Aquarells, **Ireland**, Menuett, **Walton**, Zwei Stücke aus der Filmmusik zu Henry V., **Warlock**, Capriol-Suite; Guildhall String Ensemble, Robert Salter; RCA/BMG-Ariola CD 87 761 (WD: 60'53'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Klar, dabei satt und füllig, weite Dynamik.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Bezüglich Frische, Lebhaftigkeit und Klangsinnlichkeit erinnert dieses Produktionsprogramm an die Frühzeit der Festival Strings Lucerne. Das elfköpfige Ensemble, das sich – wie es im Begleitheft heißt – vor allem durch seine Interpretationen von Werken des 20. Jahrhunderts einen Namen gemacht hat, setzt auf Expressivität und saten Ensembleklang. Und in der Tat wird hier ein klanglicher Verschmelzungsgrad erreicht, der den beherzt und schwungvoll vorgetragenen Gelegenheitsstücken traditionsbewußter englischer Komponisten Glanz verleiht. Es werden Spielmusiken vorgetragen, die wohl kaum jemals in „festländischen“ Konzertsälen erklingen, so die für Schulorchester komponierte „St. Paul's Suite“ von Holst, zwei mehrstimmige Lieder ohne Worte von Delius, ein als Übungsstück komponiertes „Menuett“ von Ireland, zwei Stücke aus Waltons Musik für den Laurence-Olivier-Film „Heinrich V.“, eine von Percy Young fertiggestellte Suite aus Elgars Opernfragment „The Spanish Lady“ oder die als Tanzsuite nach einem Traktat aus dem 16. Jahrhundert über den Tanz komponierte „Capriol Suite“ von Peter Warlock (eigentlich Philip Heseltine). Ein solches Programm von englischer Insider-Qualität scheint dem studentischen Londoner Ensemble auf den Leib geschrieben zu sein, wobei die spielerische Eleganz und Disziplin sowie das ausgeprägte Klangbewußtsein hervorzuheben sind. Der den Stücken innewohnende Ausdruck wird voll ausgeschöpft.

Gerhard Wienke



Durchleuchtet, eigenwillig und modern.



**Mahler**, Sinfonie Nr. 4; Christine Whittlesey (Sopran), Wolfgang Hock (Soloviolone), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Gielen; Saphir/Intercord CD 830 856 (WD: 56'33'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Sehr klar, nüchtern und direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Mengelberg (Turnabout), Levine (RCA), Kubelik (DG).

Im Hinblick auf extreme Wechsel der Tempi und agogische Abenteuer ist Mahlers Vierte (vor allem in ihren Ecksätzen) nicht nur eines der interessantesten Werke der Musikgeschichte, sondern auch ein besonderer Prüfstein für Dirigenten wie Rezensenten. Daß z.B. ein purer Vergleich der Tempi noch nicht viel aussagt, belegt schon die Anfangsphrase. So beginnt Gielen mit einem zügigen Viertel-Metronom von 92, Kubelik immerhin mit 88, Mengelberg und Levine beide mit 80. Zählen wir jedoch die Sekunden bis zum Kulminationston der ersten Phrase (dem Endpunkt des ersten Rubato), so braucht Gielen neun Sekunden, Kubelik zehn und Levine elf – Mengelberg indes bringt es in seiner legendären Einspielung von 1939 auf ganze 15 Sekunden!

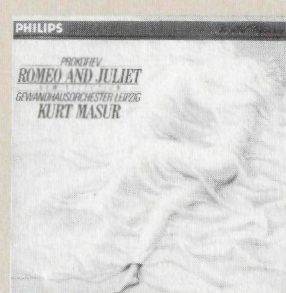
Doch weit gefehlt, anzunehmen, dies Beispiel sei nun exemplarisch! Gielen z.B., der im ersten Eindruck nüchtern und fast unterkühlt wirkt, übertrifft im Verlauf der Sinfonie manch andere Einspielung in seiner agogischen Flexibilität, ja Risikobereitschaft – Indiz einer intensiven persönlichen Auseinandersetzung und keinesfalls mit einer romantizistischen Attitüde zu verwechseln! Zwar liegt Gielen im Gesamtvergleich der Tempi vorn, aber seine strenge und moderne Version ist rhythmisch so elastisch, daß nirgends die Bandbreite der agogischen Charaktere verkürzt erscheint. Immer schafft es Gielen, die auseinanderdriftenden Elemente in ihre Eigenrichtung gehen zu lassen, ohne daß eine kraftvolle Gesamtbindung dadurch boykottiert würde.

Christine Whittlesey trifft zwar die notwendige Schlichtheit des Schlußsatzes; für die hinter seiner Zuckerbäcker-Fassade verborgene Transzendenz ist ihre Stimme jedoch zu spitz und eindimensional. Innerhalb des stimmigen wie begründeten Gesamtkonzepts von Gielen fällt dies jedoch kaum ins Gewicht.

Hans-Christian von Dadelsen



Prokofieffs Partitur, gediegen-ernst und betont lyrisch wiedergegeben.



**Prokofieff**, Romeo und Julia op. 64 (Auszüge); Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Philips CD 422 049-2 (WD: 45'00'') DDD LP 422 049-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** (CD) Recht präsent, farbig und ausgeglichen.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

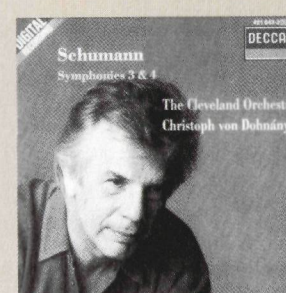
An Einspielungen dieser Prokofieff-Ballettmusik, die seit einem halben Jahrhundert das unverminderte Publikumsinteresse genießt, herrscht kein Mangel: Egal, ob es sich um das komplette Opus oder lediglich um Auszüge handelt. Daß sich auch das Leipziger Gewandhausorchester für dieses Werk stark machen würde, war schon längst zu erwarten; und so ist nun die vorliegende Koproduktion zwischen Ost und West (VEB Deutsche Schallplatten/Philips) realisiert worden. Kurt Masur, dem diese Tanzschöpfung seinerzeit im Moskauer Bolschoi-Theater zum ganz besonderen Erlebnis geworden war, zeigte sich „unfähig, eine der von Prokofieff selbst zusammengestellten Suiten zu dirigieren, weil sie nicht der Handlung folgen“. Statt dessen wählt Masur eine Nummernfolge, die den Verlauf des weltberühmt gewordenen Liebesdramas plausibler nachvollzieht. Im Zentrum steht bei ihm gerade die lyrische Empfindung Romeos und Julias, die er in den entscheidenden Szenen mit viel Poesie umgibt. Auch die reinen Tänze sind hier nicht etwa ausgespart, während das Groteske eher zurücktritt; das motorische Element kommt vorwiegend in „Tybalts Tod“ zum Tragen.

Insgesamt eine ebenso gute wie gediegene Visitenkarte für das Leipziger Spitzenorchester; Masurs Interpretation ist bestrebt, Prokofieffs Partitur in sinfonischem Geiste aufzuwerten.

Werner Bollert



Schlüssige Ergänzung der Schumann-Reihe.



**Schumann**, Sinfonien Nr. 3 Es-Dur, op. 97 (Rheinische) und Nr. 4 d-Moll op. 120; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnanyi; Decca CD 421 643-2 (WD: 58'45'') DDD LP 421 643-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1987/1988  
**Klangbild:** (CD) Ausgewogen, präsent, breites Panorama.  
**Fertigung:** Tadellos.

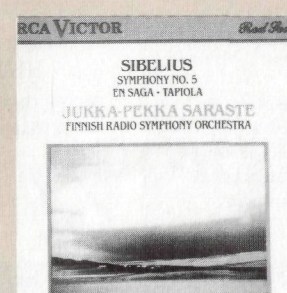
Mit dieser Veröffentlichung liegt die Reihe der Schumann-Sinfonien (mit Ausnahme der frühen Zwickauer Sinfonie) in Aufnahmen mit dem Cleveland Orchestra komplett vor. Der interpretatorische Generalnenner und das hohe Maß an klanglicher Transparenz zeichnen diese Interpretationen aus, die auf zwei separaten LPs bzw. CDs erschienen sind. Was bei der Besprechung der ersten beiden Sinfonien festzuhalten war (FF 12/1988), gilt in vollem Umfang auch für die Darstellung der dritten und vierten Sinfonie: Schlüssige, an der Konvention orientierte, gleichwohl freizügige Tempi, herausgearbeitete Melodiebögen in Solopartien und im Tutti, dennoch von geradliniger sinfonischer Disposition. Verzicht auf emotionelle Zutaten, ja geradezu entschlackte Darstellung etwa des von Bläsern beherrschten vierten Satzes der dritten Sinfonie (Feierlich). Das glänzend disponierte Orchester präsentiert sich mit großer Brillanz im weiten Klangpanorama. Auffallend die satte, profilierte Grundierung durch die Kontrabässe und die deutliche Präsenz der Pauken. Trotz dieser Merkmale wurde die Geschlossenheit des Klanges angestrebt und erreicht. Der Saal des Freimaurerhauses in Cleveland, das hier als Produktionsstätte diente, erwies sich mit dem ausreichenden natürlichen Nachhall als geradezu ideal: An keiner einzigen Stelle merkt man etwaigen falschen Ehrgeiz der Aufnahmetechniker zu überdimensionierter Großräumigkeit.

Leider wurde der vorhandene Platz im Begleitheft nicht ausgeschöpft. Zwar sind dreisprachig abgefaßte (allzu) kurze Werknotizen zu finden, für den freien Platz hätte man sich jedoch etwas einfallen lassen können: z. B. Meinungsäußerungen amerikanischer Musiker über den Umgang mit Werken der deutschen Romantik.

Gerhard Wienke



Brillant mit heimatgebundener stilistischer Kompetenz.



**Sibelius**, Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82, En Saga op. 9, Tapiola op. 112; Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; RCA/BMG-Ariola CD RD 87 882 (WD: 67'07'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987/1988  
**Klangbild:** Präsent, breites Panorama.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

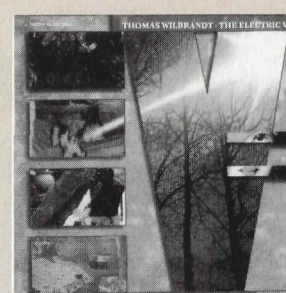
Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß Russische Orchester – etwa die Leningrader Philharmoniker – ihren Tschaikowsky anders spielen, klassischer, formstrenger als vergleichbare Ensembles. Gleichwohl birgt die automatische Abstempelung, wonach landeseigene Interpreten bei Aufführungen von Werken, die dem jeweiligen Nationalstil zuzuordnen sind, kompetenter als andere seien, Skrupel. Der intensive Umgang etwa des Finnischen Radiosinfonieorchesters mit der Musik seines Landsmannes Sibelius, der bei Aktionen über die Landesgrenzen hinaus – sei es durch Konzerttourneen oder Schallplatten-aufnahmen – zu einem nationalen Markenzeichen erhoben wird, hat sehr oft solche weitverbreiteten Meinungen bestätigt. Ganz gewiß ist die „Atmosphäre“, in der jene „Früchte“ gewachsen sind, nicht etwas Vages, bloßer Volkscharakter, sondern die bodenständige Plattform, die den Maßstab werkgemäßer Aufführungen setzt.

Daß sich die vorliegende Neuerscheinung, mit der den z. Zt. sechs bis acht verschiedenen Aufnahmen der drei aufgeführten Werke neue einheimische Varianten hinzugefügt werden, dem „nationalstilistischen“ Vor-Bild in positiver Weise zuordnen läßt, liegt an den auf übersteigerten Ausdrucksheroismus verzichtenden, musikalisch klar disponierten Interpretationen der Finnischen Rundfunkmusiker. Mit präziser klanglicher Detailarbeit werden die Farbnuancen plastisch zum Vorschein gebracht. Die weite Dynamik des Orchesterklanges ist optimal gestaffelt, so daß Pianissimi noch deutliche Kontur besitzen, Fortepassagen sich hingegen – ohne Zwang zur Lautstärkenregulierung – im Rahmen halten. Die Präsenz der klanglichen Orchesterpalette deutet auf die sorgfältige Auslotung bei der Abmischung hin. Der Klang bleibt „geschmeidig“, ohne daß etwaige überzogene Hallzusätze sich von der Gegebenheit des natürlichen Klanges entfernten. Sibelius „Made in Finland“ verdient also doch besondere Beachtung.

Gerhard Wienke



Vivaldi zur leeren Plakstiküte aufgestylt.



**Wilbrandt**, The Electric V. – A new perspective on Vivaldi's Four Seasons; Christopher Warren-Green (Violine), Philharmonia Orchestra, Thomas Wilbrandt; Decca 2 CD 425 205-2 (WD: 45'09'' u. 43'07'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1984  
**Klangbild:** Stromlinienförmiger Soft-Sound; effektorientierte Mischung originalen und synthetischer Klänge.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Man mag es hinnehmen, wenn meist kurzlebige Mode-Strömungen immer wieder mit einer besonderen Liebe zu altbewährten klassischen Hits greifen und ihnen eine neue Frisur verpassen. Fallen solche Bemühungen jedoch so krampfhaft und abgeschmackt aus wie in den hier auf 88 Minuten gestreckten „Vier Jahreszeiten“, so muß man den modeorientierten CD-Käufer nachhaltig warnen.

Denn was Thomas Wilbrandt hier unter dem Motto „The Electric V.“ als „eine neue Perspektive von Vivaldis ‚Vier Jahreszeiten‘“ ausgibt, ist nichts anderes als eine etwas mechanistisch heruntergeleitete Version des bekannten Zyklus, angereichert mit synthetischen Klängen und Tricks und ein paar Vor- und Zwischenspielen, die sich, stilistisch unentschieden, in einem durchweg zweit- und drittklassig imitierten Milieu seichter Pop-, Meditations- und Minimal-Musik aufhalten. Der etwas selbstverliebte Zug, ein Narzißmus der eigenen Klanglichkeit, der solcher elektrisch-synthetischen Musik oft eigen ist, bietet sich hier jedoch einfach nur hohl, leer und langweilig dar. Die Einfallslosigkeit und Müdigkeit, die sich dabei mittel, unterschreitet den Ausdruckspegel der Kategorie synthetischer Filmmusik, bei der das gezielte Weghören der entscheidende Punkt der Sache ist. Allenthalben erreicht diese Produktion in ihren besten Momenten eine gewisse Muzak-Tauglichkeit, also die Eignung zur akustischen Supermarkt-Geräuschkulisse. Mit der Disco-Fassung von Beethovens Fünfter oder der Pop-Version von Mozarts g-Moll-Sinfonie können es Wilbrandt/Vivaldi jedoch ebenso wenig aufnehmen, wie mit den virtuosen Synthesizer-Phantasien von Tomita oder den ehrfurchtslos-amüsanten Bearbeitungen von P.D.Q. Bach. So bleibt hier nur, das Philharmonia Orchestra angesichts dieses peinlichen Jobs zu bedauern.

Hans-Christian von Dadelsen

## KONZERTE



Von Brahms  
zu Mahler –  
Gelungene  
Fortsetzung  
der Zem-  
linsky-Edi-  
tion.



**Zemlinsky**, Sinfonie in B-Dur, 23. Psalm op. 14; Kammerchor Ernst Senff, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly;  
Decca CD 421 644-2 (WD: 55'54'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Unverfälscht, brillant und ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Seipenbusch (Marco Polo/TIS CD 8.220391).

In derselben Besetzung, in der bereits die Sinfonische Dichtung „Seejungfrau“ und der 13. Psalm vorliegen, setzt jetzt die Decca ihre vor zwei Jahren begonnene Zemlinsky-Edition fort. Beide Werke dieser Veröffentlichung zeigen wieder einmal, wie Zemlinsky sich jeweils, obgleich scheinbar eklektizistisch, auf der Höhe seiner Zeit bewegt und mit dem übernommenen Material durchaus Neues zu formulieren und seine Eigenständigkeit zu behaupten vermochte.

Der 23. Psalm (1910) wartet mit einer extravaganten, faszinierenden Orchestrierung auf – Holzbläserfiguren über zwei Harfen, Glockenspiel, Celesta, Triangel und Becken –, harmonisch aber und in der Führung der Frauenstimmen ist er Franz Schrekers „116. Psalm“ (1900) verwandt, und thematisch unlegbar dem zweiten Teil von Gustav Mahlers achter Sinfonie (1906), mit einer beinahe wörtlichen Melodie-Übernahme. Chailly macht dennoch – im klanglichen Bereich – die Eigenart des Werkes deutlich. Zwar besitzt der Kammerchor Ernst Senff weder die Präsenz noch die Textverständlichkeit des Niederländischen Kammerchors in der (gestrichenen) Philips-Einspielung, jedoch entschädigt hierfür die enorme Transparenz des Radio-Symphonie-Orchesters. Auch die B-Dur Sinfonie liegt bereits in einer anderen Einspielung vor (vgl. FF 11/86, S. 48). Riccardo Chaillys Interpretation zeichnet sich durch größere Differenzierung aus, seine Tempi sind beschwingter als die Edgar Seipenbuschs, dennoch benötigt Chailly mit dem fabelhaft disponierten Radio-Symphonie-Orchester fast fünf Minuten mehr als die Slowakische Philharmonie, was in erster Linie von einer ziselierten Detailarbeit in der Exposition der Ecksätze herrührt.

In technischer Hinsicht ist die Aufnahme erstklassig, da sie stets die räumliche und klangliche Balance wahrt, und ein unverfälschtes Klangbild wiedergibt.

Peter P. Pachl



Beethoven  
zwischen Mo-  
zart und  
Tschai-  
kowsky.



**Beethoven**, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Murray Perahia (Klavier), Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink;  
CBS 3 CD M3K 44575 (WD: 177'28'') DDD  
LP 44575 (3 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1983-86  
**Klangbild:** (CD) Weiter, undeutlicher, „verrührter“ Raumklang.  
**Fertigung:** Take-, Satz- und Zeitangaben zum Finalsatz des Konzertes Nr. 5 fehlen.

Murray Perahias überlegene und stilische Anschlagkultur, die ihm bei aller Kontrolle und Dezenz noch stets einen flüssigen und rhythmisch prägnanten Vortrag gestattet, sein feines Pianospiele und die „singende“ Melodieformulierung sind als stärkste Pluspunkte dieser Aufnahmeserie anzuführen. Gelegentlich, etwa im dritten Konzert, könnte er schon mal etwas dramatischer zupacken; doch findet er bei op. 73 zu ausgewogenem majestätischem Ton und überschäumendem Temperament.

Leider kämpft Perahia allein auf weiter Flur. Während er die Beethoven-Konzerte ganz von Mozart her entwickelt und dabei bewußt und konsequent im Rahmen der Klassik bleibt, scheint Haitink „seinen“ Beethoven eher von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts her zu beleuchten: dicker, vermischter Orchesterklang, die Streicher immer im Vordergrund, und das von D-Dur nach h-Moll modulierende Seitenthema im Kopfsatz des vierten Konzertes atmet die Schwermut Tschairowsky. Ständig bleiben die Bläser (vor allem das Holz) unterbelichtet, kaum werden Klangkontraste ausgefahren. So wirken viele Passagen, vor allem in den beiden früheren Konzerten, langatmig und spannungsarm.

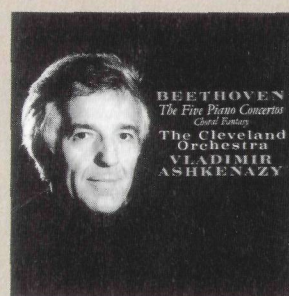
Es ist merkwürdig, daß zwei Künstler äußerlich technisch harmonieren, in ihren Auffassungen aber gleichsam aneinander vorbeizumusizieren. Höchstens im Es-Dur-Konzert, wo auch Perahia die Grenzen seines klassizistischen Beethoven-Verständnisses klug öffnet, ergibt sich ein homogener Gesamteindruck.

Den Solisten hat die Klangtechnik deutlich eingefangen, das Orchester wirkt etwas fern und hallig.

Hartmut Lück



Personaluni-  
on: Warum?



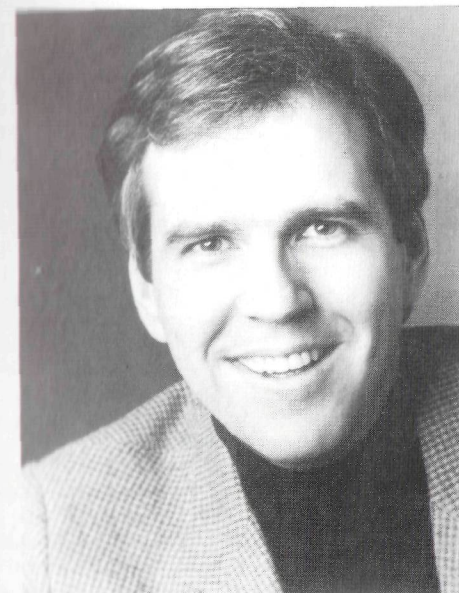
**Beethoven**, Klavierkonzerte Nr. 1 – 5, Fantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80; Vladimir Ashkenazy (Klavier), The Cleveland Orchestra and Chorus, Vladimir Ashkenazy;  
Decca 3 CD 421 718-2 (WD: 198'01'') DDD  
LP 421 718-1 (3 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986/87  
**Klangbild:** (CD) Direkt, präsent, fast etwas knallig.  
**Fertigung:** Gut.

Feinsinnig, elegant-prezios zu spielen ist im Falle Beethovens nicht die Sache von Vladimir Ashkenazy. Derb und zupackend geht er schon die jugendlichen Werke in C-Dur und B-Dur an, und geschickt entlockt er dem Cleveland Orchestra die kontrastreichen Farben und Artikulationen der Bläser, was, verbunden mit einem stets temperamentvollen Vortrag, den Hörer spontan für diese moderne und dabei doch auch stilkorrekte Wiedergabe einnimmt. Hierin hebt sich Ashkenazys Beethoven-Annäherung wohltuend von der zierlich-verhaltenen Deutung bei Perahia/Haitink ab.

Doch leider hält die Freude nicht allzu lange an. Denn die gelegentlichen winzigen Ungenauigkeiten bei Einsätzen, vor allem des Orchesters nach Klavierpassagen, häufen sich nun ab dem dritten Konzert; auch wird die Darstellung zunehmend von grober Hemdsärmeligkeit überwuchert. Ashkenazy will sich zwar an die Sforzato-Vorschriften halten – er weiß, daß ihnen Schlüsselbedeutung für richtiges Beethoven-Spiel zukommt –, aber wenn man gleichzeitig dirigiert und spielt, gerät dergleichen zu oft pauschal und undifferenziert. Im Kopfsatz des fünften Konzerts scheitert Ashkenazy dann am mitreißenden Sog des Marschcharakters: Der triumphierende Aufbruch erstarrt in Behäbigkeit und Steifheit.

Und so fragt sich dann: Warum muß man eigentlich Beethovens Konzerte vom Klavier aus dirigieren? Hier fordert die Orchesterpartitur doch die volle Aufmerksamkeit. Wird sie ihr nicht gewidmet, kommen weder Solist noch Orchester über eine durchschnittliche Leistung hinaus.

Hartmut Lück



## ROCKWELL BLAKE

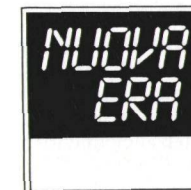
BEEINDRUCKENDE  
VISITENKARTEN  
EINES GROSSEN  
TENORS

3 CD: NE 6760/62

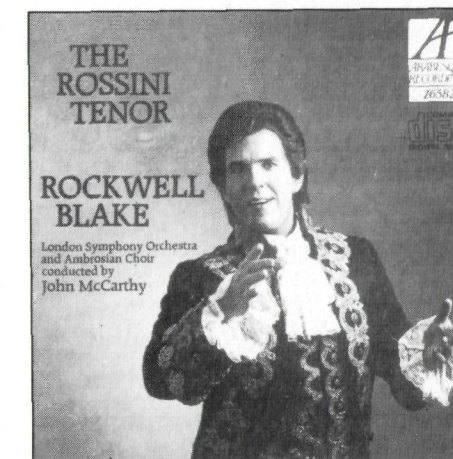


CD: Z 6598 LP: 6598

Arien aus: Mitridate, Re di Ponto - Don Giovanni - Idomeneo - Die Entführung aus dem Serail - Così fan tutte - La Clemenza di Tito. Konzertarie »Misero! O sogno, o son desto!«



2 CD: NE 6701



CD: Z 6582 LP: 6582

Arien aus: Il Barbiere di Siviglia - Le Comte Ory - L'Italiana in Algeri - Elisabetta, Regina d'Inghilterra - Il Turco in Italia - La Donna del Lago