

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)



Sympathisch
uneitler, be-
redter
Brahms.



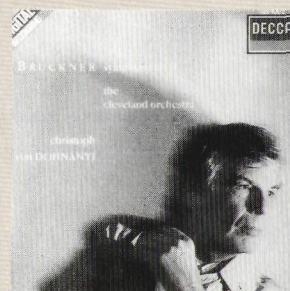
Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, **Schumann**, Manfred-Ouvertüre op. 115; London Symphony Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Helikon 4 CD 8653, 8649, 8646, 8595 (WD: 61'02'', 55'07'', 56'12'', 51'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/1988
Klangbild: Warm, nicht sehr präsent.
Fertigung: Gut.

Der Name Järvi hat einen guten Klang. Er steht für fundiertes, unpräntioses Kapellmeistertum, das Effekthaschereien verschmäht, andererseits nie philiströs vor sich hinstreckt, sondern lebendig atmend Musik macht. Neeme Järvi, gebürtiger Este, der heute in den USA lebt, ist bei uns vor allem durch seine Aufnahmen mit den Göteborger Symphonikern und dem Scottish National Orchestra bekannt geworden. Für seinen Brahms-Zyklus, ergänzt durch Schumannsche Orchesterwerke, stand ihm eines der besten europäischen Orchester zur Verfügung.

Wer das London Symphony Orchestra allerdings etwa von Claudio Abbado her im Ohr hat, muß hier umhören. Statt geschliffenster, zugespitzter Orchesterkultur vernimmt man bei Järvi warmherzig-üppiges, leicht rhapsodisches Musizieren, bar klanglichen Raffinements. Das kommt Brahms teils zugute, teils ist es ihm abträglich. Das berühmte kantabile Hauptthema im Finale der ersten Sinfonie, die ersten beiden Sätze der zweiten, die Mittelsätze der dritten oder das Andante der vierten Sinfonie klingen hier wunderbar gelöst, natürlich, blühend und beredt. In den Kopf- und den Schlußsätzen, auch etwa im Scherzo der vierten Sinfonie, gerät Järvi bisweilen ins etwas derb Pastose; Apotheotisches kommt insgesamt recht kompakt, ohne daß man Järvi im einzelnen Überakzentuierungen vorwerfen könnte. Die positiven Eindrücke dieser Neuaufnahme überwiegen jedoch, und das ist angesichts einer schier erdrückenden Konkurrenz höchststranger Brahms-Einspielungen durchaus vonnöten. *Joachim Matzner*



Bruckner mit
klassischen
Proportionen.



Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca CD 425 405 (WD: 57'57'') DDD
LP 425 405-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Warm, voller Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Haitink, Concertgebouw (Philips 410 039-2).

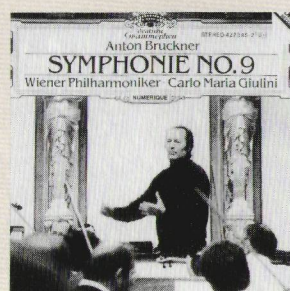
Dies ist meine künstlerische Ehe“, bekannte Christoph von Dohnányi Ende Mai anlässlich seiner ersten Deutschland-Tournee mit dem Cleveland Orchestra. „Niemand“ wollte er „ein anderes Orchester haben, sowenig wie eine andere Ehefrau.“ Das rührende Treuegelöbnis für das einst von George Szell geführte amerikanische Orchester ist verständlich, wie sich an der pünktlich zum Tourneestart bei Decca erschienenen Silber-scheibe erkennen läßt. Mit Bruckners Neunter setzen sich die Amerikaner heftigster Konkurrenz von mehr als einem halben Dutzend Alternativaufnahmen aus. Den Vergleich braucht das seit 1984 von Dohnányi geleitete Orchester allerdings nicht zu scheuen: Nicht die knallige Brillanz und der chromblitzende Supersound anderer amerikanischer Elite-orchester machen den Reiz dieser Einspielung aus, sondern ihre völlig unspektakuläre Natürlichkeit und ihre scheinbar selbstverständliche Virtuosität geben dieser Aufnahme einen unerwartet hohen Rang.

Mit warmen, mattglänzenden Orchesterfarben zeichnet Dohnányi die klassischen Proportionen des Riesenwerks nach; für ihn ist Bruckners sinfonischer Schwanengesang weder verkappte Sakralmusik noch die deutsche Fassung von Tschairowskys „Pathétique“. Das zeigen schon die recht straff gewählten Tempi: Das huschende Scherzo erscheint spukhafter denn je, und im Eingangssatz gelingt den Amerikanern eine überzeugende Synthese zwischen der „Feierlich Misterioso“-Vorschrift und dem Alla-Breve-Taktmaß. Dennoch wirkt Dohnányis Darstellung nicht gehetzt oder angestrengt – alles macht vielmehr den Eindruck eines sehr natürlichen Flusses. Dadurch wird die Neuaufnahme aus Cleveland, Ohio, hörenswert.

Peter Kerbusk



Bruckner-
Sternstunde
mit einem
Wermuts-
tropfen.



Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG CD 427 345-2 (WD: 68'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Füllig und durchsichtig zugleich.
Fertigung: Möglicherweise ein kleiner Fehler bei der Abmischung (siehe Text).

Daß Carlo Maria Giulini ein gewichtiges Wort bei der Bruckner-Interpretation mitzureden hat, wissen wir spätestens seit seiner Einspielung der achten Sinfonie. Als seine dritte Bruckner-Aufnahme bei der Deutschen Grammophon folgt nun nach der Siebenten die Neunte, womit sich Giulini selbst Konkurrenz macht, nämlich zu seiner zwölf Jahre alten Chicagoer Produktion (EMI).

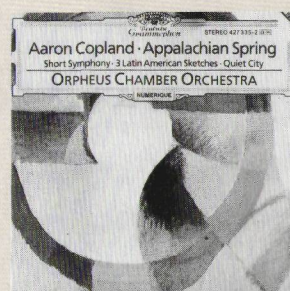
Wie inzwischen fast die Regel, firmiert auch diese neue Aufnahme als Konzertmitschnitt. Irgendwelche Fremdgeräusche aus dem Auditorium sind mir allerdings selbst bei lauter Kopfhörerwiedergabe nicht aufgefallen, und das, obwohl man im Großen Musikvereinsaal eine Stecknadel fallen hört. Die heutigen Mikrophone können eben selektiv in das Orchester hineinhören und trotzdem einen Raumklang vermitteln, der keine Wünsche offen läßt. Die Aufnahmequalität ist jedenfalls das Beste, was ich seit langem gehört habe, da genau die richtige Balance zwischen mischen-dem Raumklang und akustischer Individual-beleuchtung der einzelnen Instrumenten-gruppen erzielt wurde. Und sie geht Hand in Hand mit Giulinis grandioser Aufführung, zu der das Orchester seinen nicht unbedeutenden Teil beiträgt. Die Interpretation mit einem bei Bruckner häufig zu hörenden Schlagwort wie statisch oder dynamisch zu charakterisieren, trifft nicht den Kern der Sache. Giulini baut riesige Bögen, wo sie erforderlich sind (etwa im Finale), und arbeitet gleichzeitig Einzelheiten heraus, die sonst in einer großbögigen Gesamtkonzeption leicht untergehen. Jeder Musiker ist immer präsent und ordnet sich gleichzeitig dem Gesamten unter. Die objektiv langsame Temponahme erlaubt eine extrem ausartikulierte Dichte. Die Konzentration des Konzertabends dürfte sich zudem positiv auswirken haben.

Ein Wermutstropfen: Bei Triobeginn vernimmt man ein eigentümliches Hochschrauben der Stimmung um den Bruchteil eines Intervalls in den ersten Takten der Streicher-repetitionen (3'58'' von Track 2). Hätte man diese Kleinigkeit nicht bei der Überspielung beachten können?

Martin Elste



Musterstücke
musikali-
scher Perfek-
tion.



Copland, Appalachian Spring (Suite), Short Symphony Nr. 2, Quiet City, Three Latin American Sketches; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 427 335-2 (WD: 62'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präzise und durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Haydn, Sinfonien Hob. I:22 (Der Philosoph), Hob. I:63 (La Roxelane, erste und zweite Fassung), Hob. I:80; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 427 337-2 (WD: 61'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präzise und durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das Orpheus Chamber Orchestra zu loben, hieße Eulen nach Athen tragen. Die Spannweite des Repertoires ist inzwischen immens – trotz des relativ kurzen Bestehens des Ensembles, dessen „demokratische“ Struktur ohne Dirigent sich in einer ausgewogenen Orchesterdisposition niederschlägt. Dies zeigt sich insbesondere in der „musica pura“ Haydns. Die Klangbalance ist bis in die äußersten Raffinessen gesteigert, es gibt kein Konkurrenzgähne, sondern nur ein ausgewogenes Ganzes.

Aber auch jenseits dieser Haydnschen Prüfsteine zeigt das Orpheus Chamber Orchestra seine überragenden Qualitäten: etwa in den Werken Aaron Coplands. Diese zumal beim angelsächsischen Publikum so beliebte Musik, die dem Komponisten gleichzeitig den kompromittierenden Vorwurf des Popularismus eintrug, liegt in einer (in bezug auf Klarheit und Durchsichtigkeit) so mustergültigen Einspielung bisher nicht vor. Die Suite „Appalachian Spring“ wird in der kammermusikalischen Reduktion von 1958 geboten (mit einigen zusätzlichen, vom Komponisten autorisierten Streichern). Diese Version kommt der ursprünglichen Fassung sehr nahe und unterscheidet sich wesentlich von der berühmten (auch gekürzten) Bearbeitung für Sinfonieorchester. Die zweite „Short Symphony“ Coplands von 1931/33 dürfte in bezug auf die Differenziertheit der musikalischen Arbeit eine Entdeckung sein. Sie weicht ganz und gar von jenem Copland-Bild ab, das Werke wie „Quiet City“ (ein sinfonisches „Strangers in the night“) oder die folkloristischen „Three Latin American Sketches“ kennzeichnet.

Lothar Mattnner



Zwischen
heimischer
Tradition und
internationalen
Standard.



Grieg, Peer Gynt (Ausschnitte aus der Bühnenmusik); Barbara Hendricks (Sopran), Oslo Philharmonic Chorus, Oslo Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen; CBS CD MK 44 528 (WD: 63'21'') DDD
LP 44 528 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Räumlich deutlich gestaffelt, füllig, dabei klare Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.

Strawinsky, Der Feuervogel (vollständige Fassung von 1910), Jeu de cartes; Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen; CBS CD MK 44 917 (WD: 68'10'') DDD
LP 44 917 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Auffallend breite Dynamik, füllig.
Fertigung: Ohne Einwände.

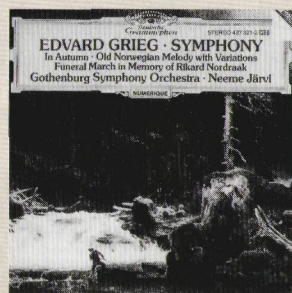
Neben dem Dirigenten und der Produktionsfirma bildet der Bezug zur Bühne, der beiden Werken gemeinsam ist (Schauspiel und Ballett), den gemeinsamen Nenner der – im Grunde unvergleichbaren – Neuerscheinungen. Die in London entstandenen Aufnahmen mit dem Philharmonia Orchestra vermitteln die komplette Musik der beiden Strawinsky-Ballette, deren Abfolge die Kenntnis des Stoffes, möglichst einer Choreographie, voraussetzt. Bei Griegs Schauspiel-musik zu Ibsens „Peer Gynt“ handelt es sich um das Mosaik einer „Nummernserie“, in der jedes Stück für sich steht. Aus den insgesamt 26 Einzelkompositionen der Originalpartitur werden hier 18 Episoden ausgewählt, deren Titelnennung zum Verständnis der Kompositionen nicht ausreicht und nur vage Anhaltspunkte bietet.

Hörsenswert ist, wie der auf Griegs Musik intensiv eingestellte einheimische Chor (in norwegischer Sprache) die gestellten Anforderungen erfüllt. Überzeugende Proben ihrer Klangkultur gaben die Osloer Philharmoniker während der letzten Deutschlandtournee. Diesem Standard entsprechen auch die vorliegenden Aufnahmen, die sich musikalisch durch Dramatik und Subtilität, klanglich durch Transparenz und räumliche Differenzierung auszeichnen. Hier fügt sich auch der kristallklare Gesang von Barbara Hendricks harmonisch ein. Weniger Überraschungen bieten die Aufnahmen der beiden Strawinsky-Ballette, weil beim London Philharmonia Orchestra fast selbstverständlich von hohen Maßstäben auszugehen ist. *Gerhard Wienke*

FonoForum 8/89 29



Deutsche sinfonische Konstruktion contra skandinavische Charakterzeichnung.



Grieg, Sinfonie, Im Herbst op. 11, Altnorwegische Romanze mit Variationen op. 51, Trauermarsch zum Andenken an Rikard Nordeaa; Göteborger Symphoniker, Neeme Järvi;
DG CD 427 321-2 (WD: 71'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die musikwissenschaftliche Archäologie fördert immer wieder Werke ans Tageslicht, die als verschollen galten oder die in den weiten Falten der abendländischen Musikgeschichte schlichtweg verschwanden. Oftmals jedoch haben die Komponisten selbst den Mantel der Verschwiegenheit über manche ihrer Werke ausgebreitet, so Grieg im Falle seiner Sinfonie. Um 1860 gehörte Skandinavien gewiß zu den musikalischen Randgebieten, wobei die Vorstellung einer peripheren musikalischen Provinz gegenüber einer übermächtigen deutsch-österreichischen Tradition gerade die nationalen Schulen – zumal die der Skandinavier – hervorrief. In keinem Bereich war die Last der Tradition Beethovens und Schumanns drückender als in der Sinfonik. Und so verhängte Grieg im Jahre 1867 über seine in den Jahren 1863/64 – er war damals 20 Jahre alt – komponierte einzige Sinfonie ein Aufführungsverbot. Lediglich die beiden Mittelsätze waren in einer Bearbeitung für Klavier vierhändig als „Deux Pièces symphoniques“ op. 14 bekannt – bis die Bibliothek von Bergen (der Erbe des Autographs) das Verbot 1981 aufhob. Die Beschränkung Griegs auf die beiden Mittelsätze (in der Sinfonie „Adagio espressivo“ und „Intermezzo Allegro energico“) liegt wohl darin begründet, daß sich Grieg hier mehr als in den Ecksätzen auf dem Weg zu seinem eigenen Ton sah: der Verschränkung von deutsch-romantischer Tradition mit der Nobilitierung eines nordisch-volksliedhaften Idioms. Die Ecksätze sind indes stark an das „per-aspera-ad-astra-Schema“ Beethovenscher Provenienz gebunden: Der ausladende Kopfsatz ist ein gestrenger Sonatenhauptsatz, im Finale fehlen gar die Posaunen der Verkündung nicht. Dennoch: Die Göteborger Symphoniker präsentieren unter der Leitung von Neeme Järvi eine interpretatorisch gediegene „Trouvaille“ aus der Experimentierkiste des vergangenen Jahrhunderts.

Lothar Mattner



Gediegenes Remake.



Mahler, Sinfonie Nr. 3; Christa Ludwig (Alt), New York Choral Artists, Brooklyn Boys Chorus, New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG 2 CD 427 328-2 (WD: 105'52'') DDD
LP 427 328-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Durchsichtig, rund, warm.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (CBS 42 196), Solti (Decca 414 268-2).

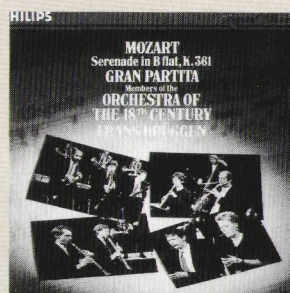
Nach sechszwanzig Jahren hat Leonard Bernstein die dritte Sinfonie von Mahler zum zweiten Mal eingespielt, wie 1961, bei der ersten Stereo-Aufnahme dieser Sinfonie, mit den New Yorker Philharmonikern. Gegenüber der auch heute noch akzeptablen Tontechnik von damals kommen bei der Neuproduktion die Errungenschaften der modernen Digitaltechnik voll zum Tragen: Das Orchester wurde sehr durchsichtig eingefangen, und an den exponierten Stellen, die ein sauberes Impulsverhalten verlangen, ist der Klang rund und unverzerrt.

Obwohl es also akustisch im meßtechnischen Sinne zum Besten steht, ist die Aufnahmeästhetik mit der ganz auf Integrität zielenden Abbildung des Orchesterapparats etwas farblos ausgefallen. Georg Solti's packende Interpretation von 1967 bietet da das bißchen Extra an bewußt stereophon ausgeklügelter Aggressivität. Trotz der zwangsläufig weniger durchsichtigen Fortissimi finde ich den Klang von 1967 nicht nur akustisch ebenbürtig, sondern musikalisch überzeugender, was auch an der von Solti geforderten Artikulation liegt, die entschieden schärfer als bei Bernstein ist. Weder Wildheit noch bissige Aggressivität intendiert Bernstein, wenn er auch nicht in das andere Extrem verfällt und versucht, die konzeptionellen Brüche der Sinfonie einzuebnen, wie es beispielsweise Rafael Kubelik unternommen hat, der daran scheiterte. Im Gegenteil, Bernstein befolgt die Vortragsbezeichnungen gewissenhaft und uneitel. Gegenüber der alten CBS-Einspielung haben die zarten Töne zugenommen.

Leider fällt die vokale Seite etwas ab. Die Chöre sind nicht Spitzenklasse, und Christa Ludwigs vibratoreicher Gesang ist zwar für sich genommen schön und erfüllt, findet aber nicht zu jenem, den fahlen Flageolett-Streicherklängen adäquaten, „geheimnisvoll“ geforderten Ton, mit dem Nietzsches Worte gesungen werden sollten. Das hatte Martha Lipton 1961 besser getroffen. Martin Elste



Bewundernswert.



Mozart, Serenade B-Dur KV 361 (Gran Partita); Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen;
Philips CD 422 338-2 (WD: 50'33'') DDD
LP 422 338-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Gran Partita“ ist zwar noch, aber nicht mehr nur Unterhaltungsmusik. Mozart vermischte in diesem Werk Heiteres und Tragisches und entdeckte für die Holzbläserbesetzung Ausdrucksnuancen und Klangschatierungen, wie sie für seine Zeit ohne Vorbilder waren. Jede neue Einspielung muß an diesem Maßstab, den die Komposition setzt, gemessen werden.

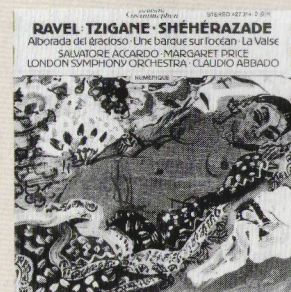
Frans Brüggen läßt auf historischen Instrumenten spielen, auf alten Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten. Seine Musiker beherrschen diese Instrumente so meisterhaft, daß man die alten Vorurteile, historische Blasinstrumente ließen sich kaum klangschön und fehlerfrei spielen, endgültig begraben muß. Stellenweise ist der Klang schon fast wieder zu makellos und zu sehr von der Perfektion des modernen Schallplattenzeitalters geprägt.

Doch abgesehen von solchen Einschränkungen zeigt diese Einspielung etwas Neues und Überraschendes: die Feinheit der Klangfarben, erzielt durch die Weichheit und den charakteristischen Klang der alten Blasinstrumente. Hört man diese Musik, so sind die Farb-„Klänge“ eines Watteau nicht fern. Mozart ist hier nicht mehr nur Dramatiker (der Klangblöcke gegenüberstellt), sondern auch Lyriker (der das Materielle des Klanges in feinste Stimmungen auflöst).

Doch Brüggen's Musiker vertiefen sich nicht nur in den Klang ihrer alten Instrumente, sie entfalten ebenso Sinn für dramatischen Ausdruck und für rhythmischen Impuls. Sie werden auf diese Weise der umfassenden Aussage, welche dieses Werk enthält, auf bewundernswerte Weise gerecht. Franzpeter Messmer



Vorbildliche Ravel-Interpretationen.



Ravel, Alborada del Gracioso, Tzigane, Une Barque sur l'Océan, Shéhérazade, Overture, La Valse; Salvatore Accardo (Violine), Margaret Price (Sopran), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 427 314-2 (WD: 67'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1981, 1987
Klangbild: Sehr direkt, präsent, voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre); Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
CBS CD MK 44911 (WD: 65'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Leicht dumpf, abgedunkelt, nicht offen genug.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegenden Ravel-Interpretationen sind vorbildlich. Das London Symphony Orchestra erweist sich wieder einmal als außerordentlich vielseitiger, flexibler Klangkörper, der die Intentionen seines Dirigenten brillant und virtuos umsetzt. Nicht zuletzt aufgrund einer mustergültigen Klangtechnik überzeugt diese Neuerscheinung.

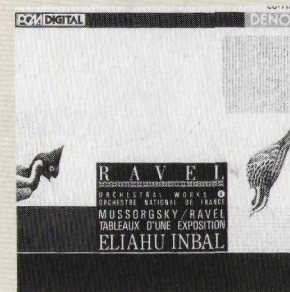
„Alborada del Gracioso“ und „Barque sur l'Océan“, die beiden instrumentierten Stücke der „Miroirs“, wirken schon in der Klavierfassung orchestral und farbig – man denke nur an das flötenähnliche staccato, das doppelte glissando, die gitarrenartigen Schläge in „Alborada“ oder die Harfen- und Bläserklänge in „Barque“. Noch suggestiver und eindrucksvoller freilich ist die Orchesterfassung, besonders wenn sie mit solcher Leuchtkraft und Subtilität der Zeichnung dargestellt wird wie hier.

Abbados Neueinspielungen der vierten Sinfonie und der „Romeo und Julia“-Ouvertüre von Tschaikowsky erscheinen mir dagegen überflüssig. Beiden Interpretationen fehlt das überzeugende dramaturgische Konzept. Da dominieren (vor allem im ersten und zweiten Satz der Sinfonie) gemessene Zeitmaße, herrscht Behäbigkeit, kommt es weder zu den großen apothetischen Steigerungen noch zur Gegenüberstellung von Lyrik und Dramatik. Der insgesamt unbrillante Klang tut ein übriges, um Mißmut zu erwecken.

Helge Grünwald



Kompletteinspielung einer Gesamteinspielung.



Ravel, Orchesterwerke (Vol. 4): Valses nobles et sentimentales, Orchestrierungen von Mussorgskys Bilder einer Ausstellung und Debussys Danse und Sarabande; Orchestre National de France, Eliahu Inbal;
Denon CD CO-71799 (WD: 60'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1987/1988
Klangbild: Sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

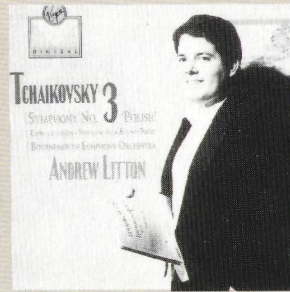
Eliahu Inbals vierte CD seiner Gesamteinspielung des Orchesterwerks von Maurice Ravel stößt auf massive Konkurrenz, namentlich, was die Orchesterfassung der „Bilder einer Ausstellung“ betrifft; zweieunddreißig weitere Einspielungen nennt die jüngste Ausgabe des Bielefelder Katalogs. Da hat es Inbal schwer, für sich einzunehmen. Ihm steht nur ein Orchester unter vielen gleichwertigen zur Verfügung, und er dirigiert wohl sehr textgetreu, aber ohne sprechende Magie. Freilich: Der Schlußwirkung des Großen Tors zu Kiew kann man sich auch in einer nur sorgfältig erarbeiteten Interpretation nicht entziehen. Etwas anderes ist es beim Dialog zwischen Samuel Goldenberg und Schmuyle beispielsweise, oder auch beim Bydlo: Dem ersten fehlt hier der rezitativische Gestus, dem letzteren die Unerbittlichkeit des Detaché-Gestampfes der Achtelnoten.

Der Klang des Orchesters wurde ausgesprochen transparent eingefangen, wenn auch nicht immer zum Besten des Details. Wem es auf strukturelle Durchsichtigkeit der Partitur ankommt, der ist mit dieser Version durchaus gut bedient, zumal die Orchestrierungen von zwei Klavierstücken Claude Debussys besonders schön gelungen sind. Hier wie auch in Ravels Originalkomposition „Valses nobles et sentimentales“ hat das Orchester einen üppigen Glanz, der ihm besser ansteht als die etwas spitz, eher dünne denn füllige akustische Einbettung in den Bildern einer Ausstellung.

Martin Elste



Ohne Blendwerk.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 3 op. 29 D-Dur, Capriccio italien op. 45, Polonaise aus Eugen Onegin; Bournemouth Symphony Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/BMG-Ariola CD 259 540 (WD: 68'23'') DDD
LP 209 540 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Offen, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

In den hier eingespielten Werken erweist sich Tschaikowsky als ein Meister des folkloristisch gefärbten Charakterstücks. Dabei spielt es keine Rolle, ob er sich Italien („Capriccio italien“), Deutschland oder Polen (Sinfonie Nr. 3) zuwendet: Stets bleibt durch den „Volkston“ hindurch, an den Tschaikowsky anschließt, die untergründige Melancholie seines unverkennbaren Personalstils spürbar.

Man kennt diese Werke als Vehikel überwältigender orchestraler Glanzleistungen, als Demonstrationsmaterial für – oft hohle – Orchestervirtuosität. Völlig anders verfahren Andrew Litton und das Bournemouth Symphony Orchestra. Sie nehmen den „Volkston“ ganz ernst und bemühen sich um einen unmittelbaren, gleichsam „natürlichen“ Tonfall. Die Musik blendet nicht mehr, sondern gibt eher verborgene Schönheiten preis. Sie zwingen den Hörer in den verhaltenen Teilen, etwa im „Alla tedesca“ oder im „Andante elegiaco“ aus der dritten Sinfonie. Freilich wirkt dann die nachdrückliche, bombastisch-lärmende Finalwirkung des Schlußsatzes übertrieben und unangemessen, ohne daß entschieden werden könnte, ob Litton die Mittelsätze zu verhalten oder den Schlußsatz zu draufgängerisch-virtuos auffaßt. Allerdings scheint diese Unentschiedenheit genau dem musikalischen Gehalt der Sinfonie zu entsprechen. So entstanden Einspielungen, die sich nachdrücklich im Spektrum gegenwärtiger Tschaikowsky-Interpretationen behaupten können.

Giselher Schubert

KONZERTE



Spiel mit
Tönen.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Suite aus Schwanensee; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca CD 425 516-2 (WD: 71'51'') DDD LP 425 516-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: (CD) Üppig, transparent, aber zu große Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

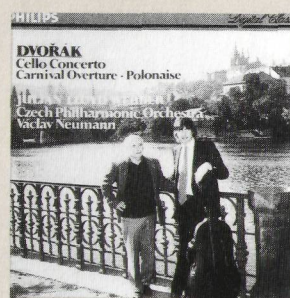
Ob Sir Georg der ideale Tschaikowsky-Interpret ist? Über mangelndes Temperament hat man sich bei ihm noch nie beklagen können. Doch ist das mit einer Disziplin verknüpft, durch die Tschaikowskys Sinfonik Wesentliches verliert. Wer Ken Russell kongeniale filmische Umdeutung von Tschaikowskys Musik kennt, versteht, was ich meine.

Soltis neue Einspielung der Fünften – seine dritte seit 1956 – präsentiert dem Hörer keine Weltanschauung, keine Bekenntnismusik, sondern erklingt als quasi absolute Tonkunst, als ein Spiel mit Tönen, Klangfarben, Rhythmen und, besonders exponiert, Metren und Lautstärken. Es scheint, als habe Solti die Werkanalyse von Sir Donald Francis Tovey, dem einflussreichen englischen Musiktheoretiker, als Ansatz für seine Interpretation aufgegriffen. Besonders deutlich wird diese Haltung im Finalsatz, der bei Solti die Qualität eines absolut musikalischen Bewegungsspiels gewinnt. Dadurch erhält die etwas lärmende Musik eine metrisch-architektonische Strukturierung, die sie bruchlos in die Traditionskette der Sinfonik einreicht, ihr aber auch viel Überschwang und Sentiment nimmt.

Daß auf diese Apotheose musikalischer Metrik die belanglose, teilweise zopfige Schwanensee-Suite folgt, ist eine jener Medien-Beeinflussungen, mit denen unsere Sensibilität mehr und mehr abgestumpft wird. Doch in diesem speziellen Fall wurde die interpretatorische Konzeption erstaunlich konsequent verpackt, denn zwischen absoluter Musikmetrik und Ballettmusik besteht kein großer gradueller Unterschied. *Martin Elste*



Leiden-
schaftlich,
aber nicht be-
zwingend.



Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, Polonaise aus Rusalka, Karneval-Ouvertüre op. 92; Julian Lloyd Webber (Violoncello), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Philips CD 422 387-2 (WD: 55'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig, voll, etwas schmales Baßfundament.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Fournier/Szell (DG CD 423 881-2), Rostropowitsch/Ozawa (Erato/BMG-Ariola CD 88224 QA).

Wenn ein Cellist sich nach Prag begibt, um Dvořáks Cellokonzert mit der auf böhmisches Repertoire geradezu getrimmten Tschechischen Philharmonie unter Václav Neumann für die Schallplatte einzuspielen, sind sicherlich künstlerische Rahmenbedingungen gegeben, die Ereignishaftes möglich machen. Daß die vorliegende Neuaufnahme über solides Durchschnitts-Niveau nicht hinauskommt, ist kaum den gewohnt stilischen und routinierten aufspielenden Philharmonikern, als vielmehr dem in einigen Belangen wenig überzeugend auftretenden Solisten anzulasten.

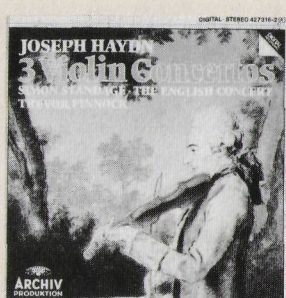
Denn öfter gerät der englische Cellist Julian Lloyd Webber, über den sich das rein englischsprachige Textheft ausschweigt, an die Grenze seiner instrumentalen Möglichkeiten. Da wirken besonders schwierige Passagen, z.B. solche mit vertrackten Doppelgriffen, spürbar angestrengt und bemüht. An Intensität und emotionalem Einsatz mangelt es Webber keineswegs, die Sphäre gestalterischer Freiheit jedoch, in der sich beispielsweise Fournier stets bewegt, eröffnet sich dem Engländer nur in Teilbereichen. Weite Strecken erschöpfen sich in gestalterischer Phantasielosigkeit, dynamischer Einebnung und verflachendem Ausdruck.

Anders Neumann und sein auf Dvořák eingeschworenes Orchester: Hier sitzen die Akzente, blühen die Melodien, gedeiht böhmisches Kolorit. In dieser Hinsicht gelingt den Prager Musikern besonders anschaulich die Darstellung der beiden Plattenfüller, die Polonaise aus Dvořáks Oper „Rusalka“ und die populäre Karneval-Ouvertüre.

Norbert Hornig



Historisie-
rendes Be-
kenntnis zu
Haydn.



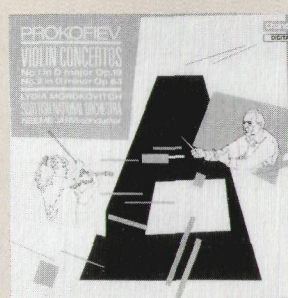
Haydn, Konzerte für Violine und Orchester C-Dur Hob. VIIa:1, G-Dur Hob. VIIa:3 und A-Dur Hob. VIIa:4, **Salomon**, Romanze für Violine und Orchester D-Dur; Simon Standage (Violine), The English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 427 316-2 (WD: 60'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Transparent, plastisch, hell, direkt.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux/Leppard (Philips 6527 120), Zehetmair (Teldec CD 242 958-2 ZK).

Mit der Darstellung von Barockmusik unter Verwendung von Originalinstrumenten oder deren Nachbauten haben Trevor Pinnock und The English Concert weltweit Anerkennung gefunden. Wenn das seit 1973 konzertierende Ensemble nun daran geht, seine Einspielungen auf Werke der Klassik bzw. Frühklassik, beispielsweise auf Sinfonien Mozarts oder Haydns, auszuweiten, so ist mit Einflüssen auf die aktuelle Rezeption klassischer Musik und auf die Emanzipationsbestrebungen der sich stetig fester etablierenden historischen Spielpraxis zu rechnen.

Mit den drei überlieferten, in der Zeit um 1760 entstandenen Violinkonzerten von Joseph Haydn und einer melodisch gefälligen Romanze aus der Feder des Geigers und Haydn-Impresarios Johann Peter Salomon, realisiert Pinnock erste Pläne dieser Art auf Schallplatte. Den Solopart der von jeher unterschätzten und vor allem im Konzertsaal arg unterrepräsentierten Haydn-Konzerte hat der bewährte Konzertmeister Simon Standage übernommen. Standage musiziert auf einem nachgebauten Originalinstrument, das sich durch einen schlanken Ton und helles Timbre auszeichnet. Er erfüllt seine Aufgabe mit Bravour, strebt aber im anspruchsvollen C-Dur-Konzert weniger nach solistischer Dominanz als beispielsweise Zehetmair, und sucht bezüglich Phrasierung und Artikulation stets den kongruent gestimmten Dialog mit dem Orchester. Wie auch in ihrer Auseinandersetzung mit Werken des Barock, wahren Pinnock, Standage und The English Concert auch beim Frühklassiker Haydn ihr typisches Eigenprofil, das immer von ernsthafter und historisch begründbarer Suche nach Werk-treue geprägt war: dynamische Wendigkeit, rhythmische Prägnanz, zündendes Temperament und die Frische lebendiger Authentizität. *Norbert Hornig*



Voll Farbe,
Kraft und
Poesie.



Prokofieff, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 19 und Nr. 2 g-Moll op. 63; Lydia Mordkowitz (Violine), Scottish National Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Helikon CD 8709 (WD: 47'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig, etwas entfernt, viel natürlicher Hall, Violine präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mintz (DG CD 410 524-2), Oistrach (Melodia 78439 ZK), Szeryng (Philips 6702 005), Zimmermann (EMI CD 7 49758 2).

Die russische, heute in England lebende Geigerin Lydia Mordkowitz hat in jüngerer Zeit vor allem durch eine Reihe ansprechender Kammermusikeinspielungen (mit Gerhard Oppitz) auf sich aufmerksam gemacht, darunter Violinsonaten von Fauré, Strauss, Prokofieff, Schumann und Brahms. Ihre erste Konzertaufnahme für Chandos widmet die Geigerin ihrem Lehrer und Förderer David Oistrach, der zum Zeitpunkt der Aufnahme 80 Jahre alt geworden wäre. Daß zu Prokofieff noch längst nicht alles gesagt ist, verdeutlicht die Exilrussin auf höchst individuelle, faszinierende, aber niemals affektierte Art und Weise. Selten sind Prokofieffs Violinkonzerte mit einem vergleichbaren Grad an Werkidentifikation, Vernerlichung und Schlüssigkeit der musikalischen Aussage wiedergegeben worden. Lydia Mordkowitz läßt die Geige erzählen, lebt sich aus in einer lebendigen Vielfalt von dynamischen und farblichen Kontrasten. Stets klug disponierend, weiß sie großformatige Steigerungen aufzubauen und die rhythmische Struktur effektiv voll auszureizen. Die abrupt gewechselten Klangregister im Konzert op. 19 oder die ätherischen, fast entrückt ausgesungenen Kantilen im Andante assai von op. 63, der frei atmende, rhapsodische Zugriff offener Klangsinn, Einfühlungsvermögen und eine große Bandbreite geigerischen Ausdrucksvermögens in seltener Synthese.

Auch das von Neeme Järvi umsichtig geleitete Scottish National Orchestra ist mit Prokofieffs Musik vertraut, wobei allerdings der zu hallreiche Aufnahme- und Transparenz des Orchesterklanges vereitelt. Dennoch dürfte der Rang dieser Neuaufnahme allein aufgrund der herausragenden solistischen Leistung gesichert sein.

Norbert Hornig



Perlen kon-
zertanter Fa-
gottliteratur.



Rössler-Rosetti, Konzert für Fagott und Orchester B-Dur, **Danzi**, Konzert für Fagott und Orchester F-Dur, **Winter**, Concertino c-Moll, **Weber**, Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75; László Hara (Fagott), Franz-Liszt-Kammerorchester Budapest, Ervin Lukács; Hungaroton/Helikon CD 31139 (WD: 64'15'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

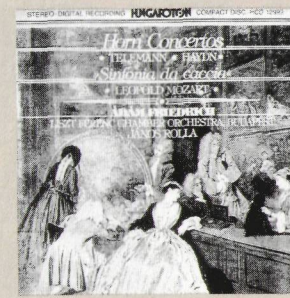
Für das Fagott gilt, was auch auf andere Blasinstrumente zutrifft. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die fertigungstechnische Weiterentwicklung des Instruments und die Wünsche reisender Virtuosen Anreiz für eine große Zahl von Fagottkonzerten – Mozarts Frühwerk ist nur ein Beispiel für viele andere, von denen uns hier vier begegnen: neben Bekanntem von C. M. von Weber (der Mozarts klassisches Idiom hinter sich läßt) und von Danzi (weshalb wieder das bekannte? – er schrieb doch vier weitere Fagottkonzerte!) eine veritable Weltpremiere mit einem erst 1986 in Mannheim aufgespürten Stück von Winters und schließlich ein Stück von Rössler-Rosetti in unmittelbarer Mozart-Nähe.

Der von anderen Hungaroton-Aufnahmen bekannte László Hara spielt den Solopart aller vier Konzerte mit ungemein flexiblem Ton, klangschön und mit der richtigen Mischung von Übermut, Drolligkeit und Seriosität. Er hat im Budapester Franz-Liszt-Kammerorchester (János Rolla wird als Konzertmeister genannt) einen auf alle gestalterischen Feinheiten spontan und sorgfältig eingehenden Partner. Das Ergebnis macht Freude und weckt die Neugier auf mehr solcher Perlen aus der Fülle dieser Konzertschlitterbahn.

Diether Steppuhn



Respektables
Vergleichs-
niveau.



Telemann, Hornkonzert D-Dur, **Haydn**, Konzert Nr. 4 (Nr. 2) D-Dur Hob. 7d:4, Konzert Nr. 5 Es-Dur für zwei Hörner Hob. 7d:2, **L. Mozart**, Sinfonia da caccia G-Dur für vier Hörner und Orchester; Ádám Friedrich (Solo-Horn), Tibor Maruzsa, István Borza und Miklós Nagy (Horn), Liszt-Kammerorchester Budapest, János Rolla; Hungaroton/Helikon CD 12992 (WD: 55'29'') DDD LP SLPD 12992 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: (CD) Helle Orchesterpräsenz mit dampf-wolkigen Bässen (Hall!), schön timbrierter Hornklang, breite Stereobasis.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Programm bietet nichts Neues. Viele gute und sehr gute Hornsolisten haben sich mit diesen, inzwischen zu Standards gemauerten Meisterwerken auf Tonträgern verewigt. Überwiegend sogar mit außerordentlich gutem Ergebnis (u. a. Tuckwell, Baumann, Penzel, Güttler mit eigener Ventil-Corno-da-caccia-Konstruktion und der herrlich „romantisch“ blasende Ifor James). Dennoch darf Ádám Friedrich, jetzt 52-jährig und seit 1987 „Verdienter Künstler der Ungarischen Volksrepublik“, eine hochrangige Vergleichsposition für sich beanspruchen. Sauberes, engagiertes, nervig-timbriertes Blasen mit Allegro-Schwung und romanzenhafter Besinnlichkeit in den langsamen Sätzen sind seine Stärke. Ausgewogene Assistenz erfährt er auch musikalisch durch das bewährte, im bundesdeutschen Plattenangebot gut etablierte Franz-Liszt-Kammerorchester und János Rolla aus Budapest.

Hornhistoriker und -Liebhaber werden sich darüber wundern, was die Altmeister Telemann, Leopold Mozart und Haydn dem damals eng begrenzten Tonumfang des Naturhorns an Spielideen und kompositorischen Einfällen alles zugemutet haben. Gleichwohl dürfte Vater Mozarts „Jagdsinfonie“ mit dem Einsatz eines ganzen Jagdhorn-Quartetts eher den Anspruch auf eine launige Kulissenmusik oder Tafelzierde bei einer Wildbret-Tischgesellschaft erheben, hier durch aufnahmetechnisch trickreiche Fern- und Echowirkungen auch mit akustischer Würze verfeinert. *Gerhard Pätzig*