

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)



Die Legende vom Altersstarrsinn.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9, Chorphantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80, Coriolan- und Fidelio-Ouvertüre, Leonoren-Ouvertüren Nr. 1–3; Jamila Novotna (Sopran), Kerstin Thorborg (Alt), Jan Peerce (Tenor), Nicola Moscona (Baß), Ania Dorfmann (Klavier), Westminster Choir, NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini; *Nuova Era/Fono Münster* 6 CD 2243/48 (WD: 6 Std. 35'39'') ADD

Aufnahmedatum: 1939

Klangbild: In den Einzelstimmen präsent, im Tutti-Forte pauschal, räumlich eng, trocken, klare Instrumentalkonturen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 7: Toscanini (TC 9057, EMI 2912253, RCA CDM 1046, RCA AT 600).

Einem sich hartnäckig haltenden Gerücht zufolge haftet den späten Beethoven-Interpretationen Toscaninis, die zwischen 1951 und 1953 entstanden, Altersstarrsinn an. In diesem Zusammenhang werden immer wieder die ein Dutzend Jahre früher entstandenen Schallplatten genannt, auf denen der Maestro wesentlich geschmeidigere, freiere und bewegtere Beethoven-Interpretationen geboten habe. Jetzt liegen diese frühen Aufnahmen Toscaninis komplett vor und gestatten eine genauere Einschätzung jener Veränderungen, denen Toscaninis Dirigat während seiner letzten beiden Lebensdezenien unterworfen gewesen sein soll.

Um es gleich zu sagen: Der Unterschied zwischen dem Toscanini von 1939 und dem von 1951/53 löst sich beim Vergleich der beiden Aufnahmezyklen in Luft auf. Selbst wenn man die zwischen 1935 und 1939 mit dem BBC-Symphony Orchestra entstandenen Beethoven-Einspielungen und die 1930 und 1936 mit den New Yorker Philharmonikern entstandenen Aufnahmen der siebten Sinfonie hinzunimmt, ändert sich an dem Befund nichts wesentliches. Schon die geringfügigen Unterschiede bei der Länge der Aufnahmen machen das deutlich. Als Beispiel seien hier die Zeiten des Finales der Sinfonie Nr. 7 genannt: 1930: 6'49'', 1935: 6'51'', 1936: 6'49'', 1939: 6'33'', 1953: 6'39''. Aber Tempo ist nicht alles, und Toscaninis Treue zu einmal gefällten Interpretationsentscheidungen wird eigentlich noch deutlicher bei Stellen des musikalischen Vortrags, an denen sich der

Dirigent Freiheiten gegenüber dem Notentext gestattet hat. Freiheiten freilich, die nie die Gesamtperspektive der Werke bestimmen und also auch zu keiner Unklarheit der musikalischen Textur führen. So findet sich im ersten Satz der Siebten eine Stelle (Takt 162), an der Toscanini die Streicher ein notenfremdes Glissando spielen läßt. Dieser Geigen-Schleifer taucht nicht etwa nur in der frühesten Aufnahme auf, um dann vom altersstarken Toscanini später eliminiert worden zu sein. Vielmehr begegnet man jenem kleinen Schlenker mit schöner Regelmäßigkeit an genau derselben Stelle (und keiner anderen) in jeder der fünf vorliegenden Einspielungen. Ob es um Tempowahl, agogische Entscheidungen oder eben um solch kleine Manierismen geht – das Alter Toscaninis spielt dabei keine Rolle.

Wenn man trotz aller Ähnlichkeit der Aufnahmen versuchen sollte, die Einspielungen von 1939 zu charakterisieren, dann fällt vor allem die gegenüber den anderen Aufnahmen noch härtere, knapper gefaßte Diktion auf. Wesentliche Ursache dafür ist die Akustik. Man hat 1939 nämlich in dem extrem trocken klingenden RCA-Studio H-8 aufgenommen, ansonsten dagegen in der Carnegie Hall. Hier entstand auch jene Aufnahme der Siebten mit den New Yorker Philharmonikern, die immer ins Feld geführt wird, wenn es um den früheren, weichen Toscanini geht. Daß hier manches tatsächlich weniger schroff und kantig klingt, zeigt sich jetzt als hauptsächlich in der längeren Nachhallzeit und einem weniger konturierten Paukenprofil der Aufnahme begründet.

Ob 1936, 1939 oder 1953 – Toscanini stürzt sich zu jeder Zeit mit derselben Kraft und demselben Engagement in Beethovens Partituren. Er befreit die Faktur vom Kokon, in den eine auf Innerlichkeit und raunende „Tiefe“ versessene Seelendramaturgie den musikalischen Citoyen eingesponnen hat. Toscanini ist von Beethovens anspringender, aufbrechender Attacke und Bewegung so fasziniert wie Beethoven selbst vom „éclat triomphal“ und „élan terrible“ der Französischen Revolution. Daß im Jahr der 200. Wiederkehr dieses gesellschaftlichen Aufbruchs der Beethoven-Zyklus Toscaninis wieder erscheint, ist sicherlich ein bloßer Zufall. Aber Beethoven, Toscanini und die Französische Revolution stehen in einer ganz aktuellen Beziehung zueinander, die sich beim Hören der alten Aufnahmen förmlich aufdrängt.

Bernhard Uske



Meisterhafte Darstellungen aus dem Augenblicks-impuls.



Beethoven, Sinfonien Nr. 2 und 4; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; *RCA/BMG-Ariola* CD 60058 (WD: 68'04'') DDD

LPRL 60058 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: (CD) Sehr voll, rund und ausgewogen, sehr durchsichtig und detailgetreu.

Fertigung: Einwandfrei.

Bruckner, Sinfonie Nr. 6; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; *RCA/BMG-Ariola* CD 60061 (WD: 54'55'') DDD

LPRL 60061 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: (CD) Live-Aufnahme ohne beeinträchtigende Störungen; trotz Raumnachhall konturenscharf, sehr voll und angenehm räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach dem Wechsel der deutschen harmonia mundi von EMI zur Hamburger Bertelsmanngruppe erscheinen diese beiden Wand-CDs als die ersten des Dirigenten auf dem Label RCA. Mit den beiden Beethoven-Sinfonien Nr. 2 und Nr. 4 wird der 1955 begonnene Beethoven-Zyklus abgeschlossen. Wands vierter Zyklus (nach allen Sinfonien Bruckners, Schuberts und Brahms') fügt seiner Interpreten-Biographie einen entscheidenden Baustein hinzu und läßt die jüngsten Beethoven-Zyklen Abbados, Haitinks und Mutis in puncto Bedeutung deshalb hinter sich, weil bei Wand entschiedener als bei den anderen die Verbindung aus geschichtlicher Erfahrung und einem neuzeitlichen Ansatz gelingt. Wand drängt aufs Archetypische (wie vor ihm Klemperer), indem er die Texte neu und sehr genau gelesen hat und dann durch-

aus nicht emotionslos realisiert, auch nicht ohne der Musik den Stempel seiner Persönlichkeit aufzuprägen; wohl aber indem er programmatische Hintergedanken außer acht läßt, klangliches Wohlverhalten zurückdrängt, nicht fürs Jahrhundert musiziert, sondern für den Augenblick. Der eigene Impuls, der jeder Sinfonie zugrundegelegt ist, hebt sie aus verbrauchtem oder verwaschenem Umfeld heraus. Auf solcher Basis läßt Wand musizieren und sein Hamburger Orchester dezidiert wohlklingend, aber nicht klangverschwenderisch spielen, so daß die mögliche Eigenwertigkeit des Musiziervorgangs niemals überbewertet werden kann, sondern sich auf exzellente Handwerklichkeit reduziert. Im Grunde kann sich einzig so eine überzeugende Interpretation (oder besser: der Darstellungsprozeß) adäquat zum Werk entwickeln. Wand schöpft aus jeder Sinfonie genuine Spezifik dank dieser von ihm mit dem Orchester vorbereiteten Grundlage. Mögen die neun Werke im einzelnen allein auf Grund unterschiedlicher Aufnahmeplätze sowie allgemeiner oder persönlicher Situationsbedingungen mal mehr, mal weniger geschlossen gelungen sein – das übergeordnete Qualitätskriterium wird immer mit scharfer Deutlichkeit evident. Im Falle der Sinfonien Nr. 2 und Nr. 4 ist dies nun wieder zu konstatieren. Zügigkeit und Griffigkeit des Musiziervorgangs spiegeln sich in der unmittelbar plastischen Vermittlung der Werke, ihrer eindringlichen Beredtheit. Daß da Kleinigkeiten stehengeblieben sind wie die gelegentlich nachschlagende Pauke (vierte Sinfonie, dritter Satz zum Beispiel) schmälert nicht den Rang der Darstellung, bestätigt hingegen, welchen Wert Wand auf den in sich geschlossenen Augenblicksdruck legt.

So verwundert auch nicht, daß Wand der Veröffentlichung von Live-Mitschnitten zustimmt. Nach Bruckners achter und neunter erscheint nun dessen sechste Sinfonie. Wands Beschäftigung mit diesem Komponisten bedeutet ihm eine Lebensaufgabe. Jeder weiß, daß Konzerteindrücke für Unwiederbringliches stehen. Insofern kann die gelungene Konzertaufführung gegenüber der Studioaufnahme Authentischeres vermitteln. Wand ist durchaus ein Interpret des Augenblicks, und er beweist, daß nichts im Voraus sich festlegen läßt, selbst wenn man es genau vorausplanen kann. So bestätigt auch dieser höchst gelungene Mitschnitt die hochgradige Präsenz des Orchesters, seine konstante Qualität seit Wand ihm vorsteht, aber auch die Spontanität des Dirigenten und seinen Mut zur geänderten Differenzierung, zum variierten Übergang, zum modifizierten Vortragstempo. Der pulsierende Saalklang übertrifft außerdem die kalkulierte Studioatmosphäre, stellt mehr Nähe her zur Musik. Hoffentlich gibt es eine Fortsetzung dieser Live-Serie!

Hanspeter Krellmann



Für Vollständigkeits-Fanatiker.



Berlioz, Symphonie fantastique, Lelio ou Le retour à la vie op. 14; Daniel Mesguich (Sprecher), Keith Lewis (Tenor), Walton Grönroos (Bariton), Frankfurter Kantorei, Vokalensemble Freiburg, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; *Denon* 2 CD CO-73218/19 (WD: 110'00'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Etwas verhangen, nicht optimal transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Munch (RCA VD87735), Mehta (Decca 400046), Norrington (EMI 749541).

Es fällt allmählich schwer, bei diesem Repertoire den Überblick zu behalten. Ist das nun erst die 29. oder schon die 31. Version der Phantastischen Sinfonie? Lassen wir die Zählerei und begnügen uns mit der Feststellung, daß der Berlioz-Evergreen neben Vivaldis „Jahreszeiten“-Zyklus zu den meistgespielten Werken im derzeitigen Schallplattenkatalog gehört.

Was dieses Album vom übrigen Angebot unterscheidet, ist seine Vollständigkeit. Die zweite Platte enthält nämlich das komplette Lelio-Melodram, das von Berlioz ausdrücklich als Fortsetzung der Sinfonie konzipiert wurde. Doch dieses (zu Recht?) selten gespielte Anhängsel offenbart sich – bei Lichte besehen – als ein schwaches Werk, ein kurioses Patchwork, das keinerlei Vergleich mit der Sinfonie standhält. Selbst wenn man konstatieren muß, daß der Lelio-Teil in dieser Aufnahme vorzüglich gelungen ist, gilt das Hauptinteresse doch der Sinfonie. Deren schwache Interpretation aber hat gegen die massive internationale Konkurrenz kaum Chancen.

Inbal, sicher ein guter Bruckner-Interpret, nimmt dem Werk jede Pointierung. Alles wird breit und behäbig ausgespielt. Im ersten Satz beispielsweise kann man von der febrilen nervösen Atmosphäre dieser Traumszenen, die etwa Charles Munch überzeugend einfängt, wenig spüren; und beim Marsch fehlt es dem Orchester an der virtuosens Transzendenz, die Mehtas New Yorker Philharmoniker hier entfesselten.

Fazit: Vollständigkeitsfanatiker, die auf den „Lelio“ nicht verzichten wollen, kommen sicher auf ihre Kosten, ansonsten aber ist die Aufnahme eher provinziell. Peter Kerbusk



Eine laue Sache.



Bizet, Roma-Suite, Sinfonie Nr. 1 C-Dur; Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli;
Orfeo CD 184 891 A (WD: 61'12'') DDD
LP 184 191 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Etwas flau, ohne Brillanz in den „Spitzen“.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie: Bernstein (CBS 61071), Roma-Suite: Frémaux (EMI/ASD CDM 7 69643 2), Mansurov (Melodia 33 C 10-04761-62).

Die Musikfreunde – und speziell die Opernliebhaber – verdanken dem italienischen Dirigenten Lamberto Gardelli eine ganze Reihe von instruktiven Einspielungen auf dem Gebiet des großen Repertoires, aber auch einige Neu- und Wiederbegegnungen (die Kataloge von Philips und Hungaroton beweisen es). Wer indes je Premieren mit dem Maestro erlebt hat, wird ihn schwerlich in der allerersten Reihe der faszinierenden Momentan- und Dauerzauberer am Pult plazieren. Es bleibt ein Rest von unbefriedigter Erwartung, eine Atmosphäre gehobenen Repertoiretheaters. Dieser Mangel an Unbedingtheit, an Aura und Suggestivkraft tritt noch stärker zum Vorschein, wenn Gardelli als Konzertdirigent arbeitet bzw. Konzertrepertoire auf Schallplatte vorlegt. Die hier in Koproduktion zwischen Orfeo und dem Bayerischen Rundfunk vorgelegten Bizet-Aufnahmen belegen dies auf unüberhörbare Weise.

Nur im Ansatz gelingt es dem spiel-, aber kaum charakterisierungsfähigen Münchner Rundfunkorchester, Witz und Schmiß, Sentimentalität und Frivolität der C-Dur-Sinfonie von Bizet auszusteuern, geschweige denn weiterzugeben. Das flauere Klangbild entspricht der pegelschwachen, tendenziell mutlosen Wiedergabeatmosphäre. Routine – hier wird sie Realität. Aber nach solchen Ereignissen dürstet kein wahrer Musik- und Bizet-Hörer – es sei denn, er stuft sich als unverbesserlichen Konsumenten von unerfüllten Noten ein.

Da die „Roma“-Suite – eine verkappte Sinfonie – zumindest in der Frémaux-Version greifbar ist, gibt es kaum einen Grund, diese Orfeo-Produktion zu erwerben. *Peter Cossé*



Der Dirigent als Strategie.



Bizet, Sinfonie in C-Dur, Ravel, Ma Mère l'Oye, Pavane pour une Infante défunte; Scottish Chamber Orchestra, Jukka-Pekka Saraste;
Virgin/BMG-Ariola CD 259 479 (WD: 64'14'') DDD
LP 209 479 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: (CD) Hell, ein wenig hallig.
Fertigung: Tadellos.

Jukka-Pekka Saraste und das Scottish Chamber Orchestra bleiben den Ravel-Partituren nichts schuldig: Sie erspüren genau das Raffinement und die Charaktere des anrührend Kindlichen, die sich in diesen Werken seltsam mischen. Das gelingt nur, weil sie die Werke wirklich kammermusikalisch spielen. Selbst dort, wo reiche koloristische Wirkungen angestrebt sind, bleibt ihr Spiel durchartikuliert und ausgehört. Nichts verschwimmt im vagen Ungefähr oder wird durch orchestrales Al-fresco nivelliert; stets dominiert die genaue musikalische Charakterzeichnung.

Seltsamerweise gelingt die Einspielung der wunderbaren Sinfonie in C-Dur von Bizet, die immer noch viel zu wenig bekannt ist, nicht ganz so gut. Hier offenbaren sich Schwächen des Orchesters. Dabei verfährt Saraste geradezu strategisch, indem er den oft solistischen Einsatz der Instrumente ungemein plastisch aus dem musikalischen Verlauf hervortreten läßt. So pointiert er etwa den Soloeinsatz der Oboe mit dem Seitenthema im Kopfsatz der Sinfonie. Doch leider verfügt die Oboe nicht über genügend tonliche Substanz, die solches Hervortreten gerechtfertigt erscheinen ließe. Die Oboe spielt hier eben eine Spur zu kammermusikalisch, zu zurückhaltend oder zu substanzlos. Die Instrumentalisten nutzen kaum wirklich die Chancen zum solistischen Spiel, die Saraste ihnen bietet. Sarastes Interpretationskonzept, das sich als ebenso originell wie stimmig erweist, kann hier vom Orchester nicht ganz verwirklicht werden.

Giselher Schubert



Fern von allem Klassizismus.



Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; Tschechische Philharmonie, Jiří Belohlávek;
Supraphon/Divox CD 2304 (WD: 43'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Weites dynamisches Spektrum, solistisch hervortretende Instrumente deutlich konturiert, Mittelweg zwischen klanglicher Verschmelzung und Transparenz.
Fertigung: Gut.

War Brahms ein Klassizist? Beim ersten Hinhören glaubt man zunächst, daß Jiří Belohlávek diese Frage eindeutig bejaht. Die Akkordschläge wirken hier so trotzig wie bei Beethoven; einzelne Blöcke werden so unvermittelt einander gegenübergestellt wie bei dem klassischen „Titanen“. Freilich paßt zu diesem „Klassizismus“ nicht, daß das tschechische Orchester dem Werk mit unverkennbar weichem und verschmelzendem Klang, mit musikalischen Impuls und einem Melodiespiel voller Gefühl fast schon einen „slawischen“ Stempel aufdrückt.

Doch es wäre falsch, diese Interpretation deshalb als in sich unstimmig – etwa als eine Vermischung von falsch (nämlich „titanisch“) aufgefaßter deutscher Klassik und tschechischer Folklore – zu kritisieren. Vielmehr zeigen die Prager Musiker einen neuen Aspekt: Die Erste von Brahms wirkt hier fern von allem Klassizismus sehr direkt, aufwühlend und expressiv. Die Akkordschläge und Motive werden von Belohlávek „dekliert“. Sie erscheinen nicht als Konstruktionselemente für die veraltete Sonatensatzform, sondern als Sprachfloskeln zum Ausdruck der spätromantischen Ruhelosigkeit und psychischen Bedrängung. Dazwischen öffnen sich Inseln der Beschaulichkeit und Schönheit, wenn die Holzbläser hervortreten, wenn im Andante die Solovioline voller Melancholie „singt“ oder im Schlußsatz die warme Hornmelodie erklingt. Dies alles wird hier zum musikalischen Ereignis. Brahms erscheint als der „Fortschrittliche“, freilich nicht im Schönbearbeitungs Sinn, sondern eher aus der Perspektive eines Dvořák oder Janáček.

Franzpeter Messmer

Mozart Musicista Europeo

Progetto italiano in occasione del bicentenario mozartiano promosso dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo proposto e coordinato dal CIDIM (Comitato Nazionale Italiano Musica, CIM-Unesco)



Mozart Musicista Europeo

con il patrocinio del Consiglio d'Europa e della Comunità Economica Europea sotto gli auspici del Comitato Internazionale Musica-Unesco

MOZART GESANGSWETTBEWERB

“Europa lädt die jungen Mozartsänger der Welt ein”

VON
CIDIM (Comitato Nazionale Italiano Musica, CIM-Unesco) - Rom
und **Teatro La Fenice - Venedig**

und mit
München, Bayerische Staatsoper
Prag, Národní Divadlo Praha
Wien, Wiener Staatsoper
Paris, Théâtre des Champs-Élysées

unter der Schirmherrschaft der
UNESCO

•
VENEDIG - Erster Durchgang 3.-10. Juni 1990 • MÜNCHEN/PRAG - Semifinale 12.-19. Juni
WIEN - Finale 21.-24. Juni • PARIS - Ehrenkonzert 29. Juni • ROM - Preisverleihung 6. Juli 1990

•
PREISE: 12 Kategorien. Jeder Preis schließt Lit. 10.000.000 (zehn Millionen) und Verträge für Konzerte und Opernproduktionen im Rahmen der Veranstaltungen zum Mozart-Jahr 1991 ein

•
KANDIDATEN: Sänger jeder Nationalität nach dem 31. Mai 1961 geboren

•
JURY: Gundula Janowitz, Sena Jurinac, Brigitte Massin, Walter Berry, Ernst Haefliger, Pierluigi Petrobelli, Wolfgang Rehm, Cesare Siepi, Erik Werba, Ivo Zidek, Jean Pierre Brossmann, Claus Helmut Drese, Italo Gomez, Lorenzo Iorio, Zdeněk Košler, Wolfgang Sawallisch.

Vorsitzender: Claus Helmut Drese - **Künstlerischer Koordinator:** Italo Gomez

•
EINSCHREIBUNGSTERMIN: 31. Januar 1990

•
INFO: Mozart Concorso di Canto CIDIM - CIM Unesco
Via V. Colonna 18 - Tel. 06/6542585 - 00193 Rom (Italy)



Klassisch und streng.



Dvořák, In der Natur, Ouvertüre op. 91, Sinfonie Nr. 6 op. 60; Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Virgin/BMG-Ariola CD 259 573 (WD: 58'09'') DDD
LP 209 573 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Direkt, voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Exzellent.



Händel, Concerti grossi op. 3; Handel & Haydn Society, Christopher Hogwood; Decca/L'Oiseau-Lyre CD 421 729-2 (WD: 60'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Heilsame Nüchternheit.



Mahler, Sinfonie Nr. 5 cis-Moll; Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips CD 422 355-2 (WD: 78'49'') DDD
LP 422 355-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Sehr klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Libor Pešek, Absolvent der Prager Musikakademie, Dirigenschüler von Karel Ančerl, Václav Neumann und Václav Smetáček, begann seine Gesamtaufnahme der Sinfonien Dvořáks für Virgin Classics mit der neunten Sinfonie und der „Amerikanischen Suite“ und setzt sie nun mit der Sechsten und der Ouvertüre „In der Natur“ fort. Die Neunte nahm er mit dem Royal Liverpool Orchestra auf, die Sechste mit der Tschechischen Philharmonie Prag.

Dvořáks Sinfonik beginnt für viele erst mit den drei letzten, „großen“ Sinfonien – dabei sind die vorangegangenen wahrlich nicht „klein“ zu nennen. Die sechste Sinfonie entstand 1880 auf Wunsch des Dirigenten Hans Richter für Wien, doch die dortigen Philharmoniker opponierten gegen diese „neue Musik“, und so kam sie 1881 in Prag heraus; Richter dirigierte sie erst im Mai 1882 in London.

Libor Pešeks Interpretation zeichnet sich durch eine klare Disposition und schlüssige musikdramaturgische Konzeption aus. Da wird nie unterschlagen, daß Dvořák „klassische“ Sinfonien komponierte, streng in Form und Aufbau, ökonomisch und ausgewogen im Satz. Die Balance zwischen Bläsern und Streichern ist stets gewahrt, die Faktur deutlich. Man hört kein falsches „böhmisches“ Kolorit. Pešek nimmt den Kopfsatz verhalten, sehr genau im Tempo (Allegro non tanto), macht aus dem herb-lyrischen Adagio keine „Pastorale“, läßt auch den dritten Satz nicht übermäßig spielen. Der Furiant, den der Komponist zum ersten Mal in einen sinfonischen Satz einbaut, führt kein Eigenleben, er ist in die sinfonische Form eingebunden. Gemessenheit und Gelassenheit herrschen im Finale. Auch die Ouvertüre „In der Natur“ wird mit dem nötigen Gewicht und Ernst in Szene gesetzt. Die Tschechische Philharmonie, das mit Dvořáks Werk vertrauteste Orchester, spielt diese Musik immer noch authentischer als die meisten mitteleuropäischen oder amerikanischen Konkurrenten. Man ist gespannt auf die Fortsetzung dieses Zyklus.

Helge Grünwald

Neben seiner Academy of Ancient Music leitet Christopher Hogwood seit kurzem auch die Handel & Haydn Society in Boston. Diese Gesellschaft wurde 1815 gegründet und erwarb sich große Verdienste um die amerikanische Erstaufführung bedeutender Oratorien wie Händels „Messias“ (in vollständiger Fassung), Haydns „Schöpfung“, Bachs h-Moll-Messe u.a.m. Die Tradition dieser Aktivitäten wurde bis heute ununterbrochen fortgesetzt. Unter der Leitung von Hogwood hat sich das Orchester zu einem Ensemble entwickelt, das ausschließlich auf authentischen Instrumenten spielt.

Die Concerti grossi op. 3 stellen den ersten Orchester-Zyklus Händels dar, den der Verleger Walsh 1734 veröffentlichte. Aus einem Zeitraum von 20 Jahren enthält der Zyklus Stücke unterschiedlichster Herkunft, die ziemlich frei zusammengestellt wurden. Hogwood unternahm für die Erstellung des Notentextes dieser insgesamt 25 Sätze erhebliche Anstrengungen, indem er auf Quellen zurückgriff, die den Fassungen von Walsh zeitlich vorangehen. So begegnet man bekannten Stücken oftmals in neuer Fassung oder Instrumentierung.

Das Musizieren dieses Orchesters bewegt sich stets auf sehr hohem Niveau. Die Balance zwischen Bläsern und Streichern ist ausgewogen. Alle Soli werden lebendig und dynamisch bewegt gespielt, die eingefügten Kadenzten verraten stilistisches Feingefühl. Die ungemessen lockere Artikulation verhilft den rhythmischen Werten zu sprühender Energie, bezeugend vital werden die unterschiedlichen Charaktere der verschiedenartigen Sätze herausgearbeitet. So entsteht ein Kaleidoskop Händelscher Stilmittel, wie man es sich kurzweiliger und faszinierender kaum denken kann.

Dieter Weiß

Die Berliner Philharmoniker demonstrieren in dieser orchesterteknisch ganz vorzüglichen Aufnahme, daß auch sie die Musik Gustav Mahlers hervorragend und eindrucksvoll zu spielen vermögen. Es ist immer wieder frappierend, welche Orchesterkenntnis Mahler besaß, wie genau er die Effekte kannte und wie raffiniert er sie zu verwenden wußte. Es gibt wohl kaum eine eindrucksstärkere Orchestermusik. Die vorliegende Aufnahme besticht jedoch nicht nur durch die Perfektion in der Bewältigung der technischen Anforderungen und Schwierigkeiten, welche die Partitur stellt. Sie ist auch vorbildlich im Facettenreichtum des Klangs und der dynamischen Weite. Haitink nimmt die dynamischen Anweisungen ernst: Die Fortissimoausbrüche sind so gewaltig, daß man den Lautstärkereglern zurückdrehen muß, während die extremen Pianissimi wie hingehaucht erklingen, kaum hörbar und von rührender Zerbrechlichkeit.

Der Freude, ja Lust an Mahlers perfektem und phantasievollem Umgang mit dem Orchester stehen freilich sein Pathos und sein bis zur wehleidigen Larmoyanz reichender Welterschmerz entgegen. Züge, die es manchem Hörer, so dem Rezensenten, schwer machen, sich mit dieser Musik anzufreunden. Vor diesem Hintergrund erscheint die gleichsam nüchterne Sachlichkeit, mit der Haitink dieser Musik begegnet, einzig angemessen. Der Dirigent hält strikt auf Bewahrung der einmal gewählten Tempi, was nicht heißt, daß er sich über Mahlers eigene Modifikationsvorschriften hinwegsetzte, die er stets vorsichtig und vor allem organisch ausführt. Haitink hält sich frei von der in letzter Zeit immer häufiger zu bemerkenden Tendenz der Dirigenten, die Tempi permanent zu verändern und vor allem zu zerdehnen. Wie stark dieser Sog bereits um sich greift, sieht man daran, daß auch Haitink ihm stellenweise erliegt. Im berühmten – mittlerweile wohl auch berüchtigten – Adagietto ist von der in den anderen Sätzen befolgten Maxime nicht mehr viel zu spüren; hier wird nicht mehr die in der Partitur notierte Musik gespielt, sondern jene Sentimentalität zelebriert, die sich als gleichsam zweite Daseinsform des Satzes etabliert hat. Egon Voss

NEUHEITEN

BAYER RECORDS

Das REKKENZE BRASS ENSEMBLE stellt sich vor ...



CD: 100.061
MC: 20.061

LP: 30.061

CHANDOS

ISRAELA MARGALIT und das LSO



CD: 8724
MC: AT 1364

LP: A 1364

CHANDOS

Musikalische Entdeckungsreise durch Estland



CD: 8656

LP: A 1342

CHANT DU MONDE



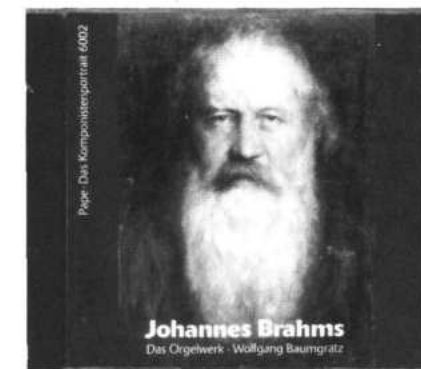
CD: 278.950

FINLANDIA



CD: FACD 364

PAPE



CD: KP 6002

Drei legendäre Aufnahmen

(PEARL)

1933 – ROBERT HEGER



2 CD: GEM 9365

1936 – FRITZ BUSCH



3 CD: GEM 9369

1937/38 – THOMAS BEECHUM



2 CD: GEM 9371

helikon
musikvertrieb gmbh





Von hohem Repertoire-wert.



Méhul, Sinfonien Nr. 1 g-Moll, Nr. 2 D-Dur, Nr. 3 C-Dur, Nr. 4 E-Dur, Overtüren zu La Chasse du Jeune Henri und Le Trésor Supposé; Orchestra of the Gulbenkian Foundation, Michel Swierczewski; Nimbus/Aris-Ariola 2 CD 5184/85 (WD: 117'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, etwas baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei; englisch- und französischsprachige Werkeinführung.
Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1 und 2 (Jorge Rotter; Marco Polo/TIS CD 8.223139), Overtüre zu La Chasse du Jeune Henri (Leppard; Philips 802893 LY).

Als musikalischer Beitrag zur „Bicentenaire de la Révolution Française“ kommt der vorliegende Aufnahme einiges Gewicht zu. Der Citoyen Méhul, dessen „Chant du départ“, eine Art zweiter Marseillaise, bei keiner Staatszeremonie fehlte, hat auch ein sinfonisches Werk hinterlassen, das besonders in der g-Moll-Sinfonie mit ihrem „élan terrible“ die Sprache französischer Revolutionsmusik spricht. Verblüffende Übereinstimmungen mit Beethovens Fünfter (die Méhul übrigens so wenig kannte wie Beethoven Méhuls g-Moll-Sinfonie) hatten das Interesse der Musikforschung schon früh auf dieses bereits von Schumann wärmstens empfohlene Stück gelenkt. Doch über dem noch vergleichsweise bekannten Meisterwerk sollte nicht die D-Dur-Sinfonie vergessen werden, die mit ihrem dräuenden Schicksalston, ihrer Strenge und geschärften Rhythmik nichts mehr mit einer während des Ancien régime kultivierten Kunst des faire plaisir gemein hat. Und auch die erst 1979 wieder aufgefundenen Sinfonien Nr. 3 und 4, Stücke von eigentümlich sprödem Reiz und quirlender Brillanz (Finale der C-Dur-Sinfonie!) sind ohne Frage eine Musik sui generis. Auch ihrer hat sich das Orchester der Gulbenkian Foundation mit dem rechten Nerv für das neuartige Ausdruckspotential angenommen.

Mehr als nur Zugaben sind in der dokumentarischen Aufnahme zwei Overtüren Méhuls, von denen die zur Oper „La Chasse du Jeune Henri“ schon während der Uraufführung der Oper beispielhaft reüssiert hatte.

Hans Christoph Worbs



Mendelssohn „original“ und überwiegend originell.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90, Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25, Violinkonzert e-Moll op. 64; Christopher Kite (Hammerflügel), Benjamin Hudson (Violine); Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 5158 (WD: 76'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, perspektivisch, insgesamt sehr anschaulich.
Fertigung: Kein deutscher Begleittext.
Vergleichseinspielungen: Op. 25: Schiff (Decca 414 672-2), Perahia (CBS 76376).

Eine prall gefüllte Mendelssohn-Platte! Wohl noch nie in der Geschichte der Tonaufzeichnung wurden die „Italienische“, das e-Moll-Violinkonzert und das Klavierkonzert Nr. 1 in g-Moll auf einer Platte angeboten. Und zur Entlastung des Produzenten muß angefügt werden, daß es sich hier nicht nur um wunschkonzertmäßige Musikabfüllung mit Mengenrabatt handelt, sondern um eine aufführungspraktisch bedenkenswerte und wiedergabeklimatisch durchaus erwärmende Zusammenstellung.

Was die „Hanover Band“ unter der Leitung von Roy Goodman in ihren Beethoven-Einspielungen anstrebte und mit enormem Elan, aber auch in kluger Abstimmung zwischen Text und stimmungsetzender Augenblicksmaßnahme erreicht hat – nämlich unverknöcherte, akademisch abgesicherte und dennoch vibrierende Einspielungen –, das wird hier auf klassizistischem Terrain mit Erfolg fortgesetzt. Ohne Brio-Verzicht (in den Ecksätzen der vierten Sinfonie) bleibt den Briten auf ihren „originalen“ Instrumenten doch noch disziplinierte Muße genug, um dem frontal angespielten Zuhörer eine große Auswahl an ungewohnten Farbnuancen anzubieten.

Die beiden Solisten fügen sich mit akzentfreudigem Spiel in dieses ohne jede Lähmungserscheinung historisierende Konzept ein. Sie spielen sozusagen vom „ersten Pult“ aus mit, wirken aus dem Orchester heraus – eine Position, die dem Konzertmeister Benjamin Hudson dem Status nach auch ohne solistische Aufgaben vertraut ist. Der Hammerflügelklang bleibt Geschmacksache. Mir ist bei Mendelssohn der „moderne“ Flügel und ein Pianist wie Perahia oder Schiff lieber. Aber Christopher Kite versteht es, sich nicht nur bemerkbar zu machen, sondern auch via Tastendruck seine Meinung zu sagen.

Peter Cossé



Müde Genieblitze.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonia Nr. 6 Es-Dur, Sinfonia Nr. 10 h-Moll, Oktett Es-Dur op. 20; I Solisti Italiani; Denon CD CO 73185 (WD: 58'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weich, satt, füllig, aber etwas unpräzise.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Cleveland/Meliora-Quartett (Telarc 80142).

Die Idee, Mendelssohns Geniestreiche, die frühen Streichersinfonien und das Oktett von 1825 auf einer Platte zu kombinieren, hat durchaus einiges für sich. Von der Besetzung und von ihrer Entstehungszeit her liegen die Werke recht nahe beieinander – um so beeindruckender wirkt der Fortschritt in den musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten des jungen Mendelssohn. Leider kann die vorliegende Produktion jedoch kaum mehr als die gute Idee auf der Habenseite verbuchen.

Die Solisti Italiani, Nachfolger der schon nahezu legendären I Solisti di Roma, gehören nicht zur allerersten Garde der Kammerorchester und sind keineswegs vergleichbar mit der Londoner Academy of St. Martin-in-the-Fields oder den Solisti Veneti. Das wird besonders deutlich im Oktett. Dem schwungvollen Eingangs-Allegro mangelt es nicht nur an zupackender Energie, man vermißt auch die klangliche und strukturelle Feinarbeit. Die ganze Darstellung wirkt recht bieder und hausbacken; das spukhafte Scherzo wird geradezu hölzern herunterbuchstabiert. Hört man das Cleveland-Quartett (verstärkt durch Schüler) im Vergleich, meint man ein anderes Stück vor sich zu haben. Die beiden Streichersinfonien sind den Römern etwas besser gelungen, können aber höchsten Ansprüchen ebenfalls nicht genügen.

Peter Kerbusk



Mit scharfem Ohr ausgehört.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung (Orchestrierung Ravel), Eine Nacht auf dem kahlen Berge (Originalfassung); Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Teldec CD 244 920-2 ZK (WD: 46'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Klar gezeichnet, nicht übermäßig räumlich, tendenziell etwas studiomäßig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bilder einer Ausstellung: Karajan (DG 139 010), Solti (Decca 400 051-2), Chailly (Decca 417 611-2), Nacht auf dem kahlen Berge: Abbado (RCA GL 70405 AG).

Fast möchte man meinen, mit den interpretatorischen Möglichkeiten, die „Bilder einer Ausstellung“ in Ravels Orchestrierung noch auf irgendeine Art halbwegs originell zu deuten, sei es längst vorbei. Das bildhafte Werk mit den saftigen Kontrastwirkungen und dem anschaulichen „Programm“ ist längst zum Allgemeingut avanciert und nach allen Seiten hin ausgekundschaftet. Es fungiert als Einstiegsmaterial in die Gefilde der sogenannten E-Musik, es beherrscht einen guten Teil der Tourneeprogramme berufener und weniger berufener Orchester – und in zahllosen Bearbeitungen dient es der Zerstreuung aus zweiter Hand.

Der langen Vorrede kurzer Sinn: Christoph von Dohnányi ist Künstler genug, um sich mit dieser Partitur nicht auf Imitationskurs zu begeben. Und er scheut sich – alle Achtung! – nicht, Orchestervirtuosität Marke „Cleveland“ in purer Lautstärke auszuspielen. Dieser amerikanische Rundgang durch eine russische Galerie mit Hartmann-Exponaten ist alles andere als die klangliche Entfesselung privater (Kunst-) Wahrnehmungen, sondern eher die konzertante Niederschrift einer detailversessenen Expertise. Ein Spezialist mit Kultur hat sich die Objekte in aller Ruhe angeschaut und übermittelt seine Wahrnehmungen und Schlußfolgerungen unter Vermeidung allen Bombasts, ohne die altgediente brutale Bydlo-Steuertechnik.

Die nüchterne, studioähnliche Klangregie unterstreicht diesen Eindruck und rückt auch die „Johannisnacht“ auf nackten Bergeshöhen in die Nähe einer Verhaltensstudie und damit weg vom Zugabenschmuß plumpen Dirigierereizes. Eine alternative Platte also in jeder Hinsicht.

Peter Cossé



Musikalische Gourmandisen.



Telemann, Tafelmusik; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 4 CD 244 688-2 (WD: 260'22'') DDD
LP 8.35670 (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/88
Klangbild: (CD) Sehr direkt, klar, scharf, sehr hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Concerto Amsterdam, Frans Brüggen (Teldec LP 6.35298).

Der Ausspruch des Musikhistorikers Philipp Spitta: „Bach h-Moll, Telemann C-Dur!“ mag in vieler Hinsicht oberflächlich wirken – im Hinblick auf das kompositorische und verlegerische Großunternehmen der drei „Tafelmusik“-Produktionen des selbstbewußten Hamburger Director Musices trifft er jedoch in einem wichtigen Punkt zu. Dieser instrumental wie formal vielfältige Werkzyklus nämlich gehört nicht nur zu den stärksten Schöpfungen des produktiven Komponisten, sondern strahlt zudem durchaus bewußt schillernde Diesseitigkeit, bunte Lebendigkeit aus.

Genau in diesem Sinne interpretiert Nikolaus Harnoncourts Wiener Concentus musicus: farbenfroh im Zusammenspiel, sehr differenziert im Ausloten der Klang-Kontraste zwischen den einzelnen Stücken, den solistischen und Ensemble-Nummern, sehr wenig im Aufeinander-Reagieren und in der Wahl der Tempi und Dynamik. Plastisch hört man außerdem auch heraus, was für ein hochbegabter und effektsicherer Verarbeiter unterschiedlichster musikalischer Stile Telemann war („...Was ich in den Stylis der Music gethan, ist bekannt. Erst war es der Polnische, dem folgte der Französische, Kirchen-, Cammer- und Opern-Stil und was sich nach dem Italiänischen nennet...“).

Es empfiehlt sich freilich, die vier CDs dieser Aufnahme nicht um jeden Preis „en suite“ zu hören, sondern so, wie es ursprünglich vorgesehen war, als kleine musikalische Gaumenfreuden, ideenreich serviert.

Susanne Benda

MUSIK HERBST

September '89

FRANZ SCHUBERT
 1797-1828
 Variations D813
 Sonate Grand Duo D812
 Rondo D608



Duo CROMMELYNCK
 piano a 4 mains

Franz Schubert
 Klavierwerke zu 4 Händen
 CLA-CD 508901 DDD

BIS
 CD-432 STEREO

W.A. Mozart
 COMPLETE STRING QUINTETS VOLUME 2
 String Quintet in G minor, K.V.516
 String Quintet in E flat major, K.V.614
 THE ORLANDO QUARTET
 NOBUKO IMAI, viola

Wolfgang Amadeus Mozart
 Streichquintette KV 516/614
 Streichquintette KV 515/593
 BIS-CD 500532/500531 DDD

ALT WIENER TANZWEISEN
 OLD VIENNESE DANCES
 ANCIENNES DANSES VIENNOISES



Alt-Wiener Tanzweisen
 Werke von J. Strauß (Vater), J. Strauß (Sohn), Bertl, Schmid, Lanner, Ziehrer, Katzenberger
 DIV-CD 531010 DDD



KONZERTE



Nachklassische Sinfonien aus dem böhmisch-mährischen Raum.



Vranický, Aphrodite-Sinfonie, **Tomášek**, Sinfonie D-Dur; Dvořák-Kammerorchester, Vladimír Válek; Supraphon/Divox CD 72438 (WD: 56'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich, offen, räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Beide Sinfonien aus dem böhmisch-mährischen Raum sind Katalogneuheiten und interessante Beispiele des musikalischen Umfelds, in dem sich die Wiener Klassik ausbreitete und Anstöße gab zur Weiterentwicklung national geprägter romantischer Idiomatik. Anton Vranický (1756–1808) begegnete in den fürstlichen Häusern Prags und Wiens (wo auch sein jüngerer Bruder Pavel wirkte) der neuen Musik. Jan Václav Tomášek (1774–1850) gehört zur nächsten Generation: Er fand durch Anregungen aus der Dichtkunst seiner Heimat neue Musikformen, etwa mit seinen Liedkompositionen oder den lyrischen Klavierstücken.

Neben einem reichen Kammermusik-Oeuvre stehen die beiden orchestralen Stücke dieser Aufnahme für eine spezifische Art der Rezeption und Fortbildung der klassischen Sinfonieform. Vranickýs „Aphrodite-Sinfonie“ fußt wohl auf einem Programm, von dem der Begleittext jedoch nichts mitteilt. Sie enthält viele Formelemente, wie sie sich in späteren Sinfonien, Konzerten und Opern wiederfinden, etwa bei Weber, Lortzing, Florentin oder Smetana. Originell sind das in reiner Bläserbesetzung konzipierte Einleitungs-Adagio und die ausgearbeitete solistische Verwendung der Holz- und Blechbläser. Tomášeks Sinfonie von 1807 wirkt angesichts der Modernität seines übrigen Schaffens wie ein nostalgischer Rückblick auf die von Haydn und Mozart vollendete Kunstform, deren Tonfall und Inhalt Tomášek perfekt nachvollzieht – eine Art böhmischer Prokofiev mit einer frühen „Klassischen Sinfonie“. Die Darstellung der Stücke durch das Dvořák-Kammerorchester ist erfrischend engagiert und klangschön.

Diether Steppuhn



Beherrschtes Pathos.



Bloch, Schelomo – Hebräische Rhapsodie für Violoncello und großes Orchester, **Elgar**, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85; Steven Isserlis (Violoncello), London Symphony Orchestra, Richard Hickox; Virgin/BMG-Ariola CD 259 536 (WD: 50'56'') DDD
LP 209 536 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Räumlich, üppig, extreme Dynamik, Cello zurückgenommen und im Orchester eingebettet.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem englischen Cellisten Steven Isserlis hat Virgin einen Künstler exklusiv unter Vertrag genommen, der zuletzt mit einer Aufnahme von Britten's Cellosinfonie und dem „Concerto elegiaco“ von Frank Bridge (bei EMI) tiefere Eindrücke hinterließ. Auch die vorliegende Einspielung verfestigt die Kontur eines herangereiften Musikers, der mit gestalterischer Intelligenz individuelle Akzente zu setzen weiß.

Wohl jeder Cellist, der sich mit Elgars op. 85 auseinandersetzt, spürt den Schatten von Jacqueline du Pré, die sich prophetisch für dieses Werk einsetzte und es in den sechziger Jahren maßstabsetzend für die Schallplatte einspielte. Mag sich Isserlis auch hieran orientiert haben, z.B. bezüglich der Tempi im ersten Satz, so beschreitet er letztlich doch eigene Wege. Wo sich Jacqueline du Pré mit Haut und Haaren verzehrt und sich emotional völlig verausgabt, verfährt der junge Engländer zurückhaltender, dosiert Gefühle reflektierter und sparsamer. Er nimmt sich zurück und versinkt in Pianobereiche, die nahe an der Hörschwelle liegen, um den nächsten elegischen Aufschwung zum anderen Ende der dynamischen Skala vorzubereiten und auf seine Kontrastwirkung hin aufzubauen. Bei aller aufgegebenen Intensität bleibt sein Ton weich und wandlungsfähig und Elgars spätromantisch-herbstliche Klangsprache von emotionaler Überfrachtung weitgehend verschont. Mag Jacqueline du Prés Deutung auch bekenntnishafter, endgültiger und insgesamt stimmiger wirken, so trägt Isserlis mit seinem feinfühlig nachzeichnenden Spiel in Teilbereichen zur Erweiterung des tradierten Elgarverständnisses bei. Auch in Blochs leidenschaftlicher, üppig und leuchtend orchestrierter Schelomo-Rhapsodie sucht er den disziplinierten Ausdruck, droht dabei allerdings zeitweise in den entfesselten Klangfluten des Orchesters unterzugehen.

Norbert Hornig



Klangschöne Visitenkarte charmanter Duettiers.



Mozart, Konzert für Flöte und Harfe C-Dur KV 299, Flötenkonzert G-Dur KV 313, Andante für Flöte und Orchester C-Dur KV 315; Irena Grafenauer (Flöte), Maria Graf (Harfe), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips CD 422 339-2 (WD: 57'48'') DDD
LP 422 339-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Allzu deutlich hervorgehobene Solisten, im ganzen aber klar, transparent und dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach dem neuesten Zählerstand auf dem bundesdeutschen Musikmarkt von 1989 ist dies die 23. Fassung von Mozarts Doppelkonzert für Flöte und Harfe KV 299. Ähnlich attraktiv ist das Angebot des G-Dur-Flötenkonzertes KV 313 (17 Fassungen) und des C-Dur-Flöten-Andantes KV 315 (28 Fassungen). Zum Vergleich: Die „Kleine Nachtmusik“ als den absoluten Spitzenreiter kann man sich inzwischen unter 46 (!) Einspielungen aussuchen neben der zur Zeit nicht minder zahlenträchtigen „Jupiter“-Sinfonie (39), der späten g-Moll-Sinfonie (40), Beethovens Fünfter (40) und Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 (36). Ein reines Zahlenspiel? Mitnichten, dafür aber ein deutliches Beliebtheitsignal unter Künstlern, Musikfreunden und den Schallplattenproduzenten. Man versteht, daß jüngere Ensembleleiter und Ensembles, unter ihnen Christopher Hogwood mit seiner Academy of Ancient Music, da schon gern einmal wider alle konventionellen Stacheln locken möchten.

Nichts davon weiß diese jüngste Aufnahme, die dafür aber mit allem prunkt und glänzt, was dieses Mozart-Programm bei den Harfen- und Flötenfreunden so unwiderstehlich schön und hör-wirksam machen wird: eine perlende, von reicher Musikalität durchwirkte Zupfmeisterschaft und Gestaltungssensibilität, auf den verblüffenden Punkt genau mit dem ausdrucksreichen, ausgefeilten Flötenspiel abgestimmt. Ein Duospiel nahezu entgegengesetzter Klangcharaktere auf dem Gipfel einer charmant beglückenden Zweisamkeit! Da wird selbst Englands prominente Martin-in-the-Fields-Academy zur ästhetisch rundgeschliffenen „Kulisse“ herabgestuft, zumal vom tonmeisterlichen Regiekonzept der Mikrofonbalance her. Der Rest ist allerdings eitel Wohlklang und Genuß. Eine blütenweiße Visitenkarte der beiden Solistinnen im satt gepolsterten Konkurrenzfeld. Gerhard Pätzig



Farbig und ideenreich.



Vivaldi, Konzerte für Violoncello und Orchester in h-Moll RV 424, g-Moll RV 416, a-Moll RV 418, F-Dur RV 412, c-Moll RV 401 und G-Dur RV 413; Christopher Coin (Violoncello), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca/L'Oiseau Lyre CD 421 732-2 (WD: 57'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, präsent, deutlich, Cello vorgezogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit der vorliegenden Neuproduktion wenden sich Christophe Coin und Christopher Hogwood einer Auswahl von sechs der insgesamt 24 überlieferten Cellokonzerte zu, die Vivaldi in den Jahren 1720 bis 1729 komponierte. Nicht zuletzt aufgrund des häufigen Registerwechsels der Solostimme klingen die Cellokonzerte mitunter abwechslungsreicher und vielseitiger als manche der über zweihundert Violinkonzerte Vivaldis, denen nicht ganz zu Unrecht das Vorurteil stilistischer Einförmigkeit anhaftet.

Coin und die motiviert aufspielende Academy of Ancient Music jedenfalls liefern einen frischen und unverbrauchten Vivaldi ab, bei dem sich keine Langeweile einstellt. Die historisierende Konzeption erscheint schlüssig, der luftige Klang und die deutliche, auf eine sprachverwandte Artikulation abzielende Phrasierung vermitteln unmittelbare Lebendigkeit. Coin und Hogwood nehmen sich agogische Freiheiten, entfernen sich von metrischer Einengung und dem dynamischen Schwarz-Weiß-Raster, das „konventionelle“ Interpretationen von Barockmusik oft zu einseitig prägt. Dabei führt der Solist Coin auf seinem Originalinstrument eine banuelle Versiertheit vor, die von Cellisten zu Vivaldis Zeiten wohl kaum erreicht wurde. Eine improvisatorisch bereite Perspektivenerweiterung in Sachen Vivaldi, die auch solchen Hörern neue Anstöße vermitteln dürfte, die der historisierenden Aufführungspraxis eher skeptisch gegenüberstehen.

Norbert Hornig



Apartes Raritäten-Programm.



Bartók, Rhapsodie Nr. 1 Sz. 88, **Debussy**, Petite Suite, Sonate, **Fauré**, Elégie, **Kodály**, Sonatine, **Bach/Kodály**, Drei Chorvorspiele; Miklós Perényi (Violoncello), Zoltán Kocsis (Klavier); Hungaroton/Helikon CD 31140 (WD: 65'30'') DDD
LP SLPD 31026 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: (CD) Kammermusikalisch klar und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Für die Besetzung Cello-Klavier ist genügend Literatur vorhanden, so daß man nicht unbedingt auf Bearbeitungen zurückzugreifen braucht – vor allem dann nicht, wenn die Originalfassungen ohnehin die interessanteren Werke darstellen. Dies gilt zweifellos für die drei Orgel-Choralpräludien von Johann Sebastian Bach (Ach, was ist doch unser Leben, Vater unser im Himmelreich und Christus, der uns selig macht), die 1924 von Kodály – nicht eben zwingend – bearbeitet wurden. Auch Debussys „Petite Suite“ von 1888/89 (für Klavier zu vier Händen) hat sich bereits allerhand Adaptionen gefallen lassen müssen; und obgleich die beiden Interpreten hier ihre gut spielbare Version präsentieren, ist deren Notwendigkeit fürs Repertoire wenig einleuchtend. Das Arrangement der Rhapsodie Nr. 1 von Bartók stammt immerhin aus der Feder des Komponisten, der bei Aufführungen in dieser Fassung häufig selbst mitwirkte. Stets gerne hört man Kodálys einsätzeige Sonatine sowie die ungemein beliebte „Elégie“ von Fauré; das interessanteste Werk dieser Neuaufnahme ist jedoch Debussys Sonate von 1915, deren Wiedergabe sich namhafte Cellisten kaum jemals entgehen lassen.

Von der Vortragsfolge her erscheint die vorliegende CD keineswegs uninteressant; aber Kocsis selbst betreibt nicht gerade Eigenwerbung, wenn er im Textheft schreibt: „Man kann ruhig behaupten, daß die Komponisten sich nicht von ihrer vorteilhaftesten Seite zeigen, da (die anspruchsvolle Debussy-Sonate ausgenommen) das Programm keine Schöpfungen enthält, welche zu den Hauptwerken der Komponisten gehören.“ Mit der Interpretation kann man jedoch voll auf zufrieden sein. Sowohl Miklós Perényi als auch Zoltán Kocsis erweisen sich als Meister ihres Instruments, und ihr Zusammenspiel verdient uneingeschränktes Lob.

Werner Bollert

Neu bei CALIG



Peter I. Tschaikowsky · Streichquartette
 Nr. 1 D-dur op. 11 · Nr. 3 es-moll op. 30
 Joachim Koeckert-Quartett
 R. Joachim Koeckert (Violine) · Antonio Spiller (Violine)
 Franz Schessl (Viola) · Helmar Stiehler (Violoncello)
CAL 50878 CD (DDD)



Gabriel Fauré · Alexander Gretschaninoff
 Sonaten für Violoncello und Klavier
 Werner Thomas (Violoncello)
 Carmen Piazzini (Klavier)
 Gabriel Fauré: Sonate Nr. 1 d-moll op. 109
 Alexander Gretschaninoff:
 Sonate E-dur op. 113 · Nocturne op. 86 · Fantasia
CAL 50881 CD (DDD)



Joseph Suder · Klavierkonzert
 Stücke für Klavier und Klarinette
 Margarita Höhenrieder (Klavier)
 Eduard Brunner (Klarinette)
 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
 Leitung: Jun'ichi Hirokami
CAL 50888 CD (DDD/ADD)

Erhältlich im Fachhandel

CALIG-VERLAG GmbH · 8000 MÜNCHEN 2

im Vertrieb von

helikon
 musikvertrieb gmbh