

ORCHESTERWERKE

Die Fono-Kritik

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

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

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.

S und **M** bedeuten: Stereo bzw. Mono.

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

AAA = analoge Aufnahme
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erst-

veröffentlichungsdatum

WD = Wiedergabedauer

(bei Compact Discs)



Qualitativ unterschiedliche Fortsetzung von Abbados Beethoven-Zyklus.



Beethoven, Sinfonie Nr. 6 op. 68, Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112, Chorfantasie op. 80; Maurizio Pollini (Klavier), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen Groll, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 419 779-2 (WD: 70'57'') DDD
LP 419 779-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986

Beethoven, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 36, Nr. 5 c-Moll op. 67; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 423 590-2 (WD: 68'43'') DDD
LP 423 590-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987

Beethoven, Sinfonien Nr. 7 A-Dur op. 92, Nr. 8 F-Dur op. 93; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 423 364 (WD: 67'22'') DDD
LP 423 364-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Sehr räumlich, bisweilen hallig, nicht ohne klangliche Mängel, oft sehr dicht.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Nr. 2: Marriner/Academy (Philips 6527074), Nr. 5: Giulini/Los Angeles Symphony Orchestra (DG 410 028-2), Kleiber/Wiener Philharmoniker (DG 415 861-2), Wand/NDR-Orchester (EMI 749 138-2), Nr. 6: Marriner/Academy (Philips 416 385-2), Nr. 7: Kleiber/Wiener Philharmoniker (DG 415 862-2), Nr. 8: Wand/NDR-Orchester (EMI 749 138-2), Chorfantasie: Chailly/Larrocha/RSO Berlin (Decca 414369-2), Haitink/Brendel/Philharmonia Orchestra (Philips 420 347-2).

Der Zyklus der Beethoven-Sinfonien, den Claudio Abbado mit den Wiener Philharmonikern in Live-Mitschnitten in Angriff genommen hat, schreitet fort. Nachdem die Neunte wegen ihrer offensichtlichen aufnahmetechnischen und chorischen Mängel zwiespältig blieb und auch die „Eroica“ – eher wegen interpretatorischer Unentschiedenheit – nicht zu den Spitzenaufnahmen gezählt werden kann, machen jetzt drei weitere CDs den Zyklus fast vollständig; es fehlen nur noch die erste und die vierte Sinfonie.

Lassen Sie mich das Fazit vorwegnehmen. Auch weiterhin wird bei Abbados Beethoven-Bemühungen der leitende Gedanke nicht recht spürbar; trotzdem gelingen einige hochrangige Interpretationen. Doch halten wir uns an die Chronologie der Werke. Die D-Dur-Sinfonie op. 36 kommt überaus monumental daher – schon der



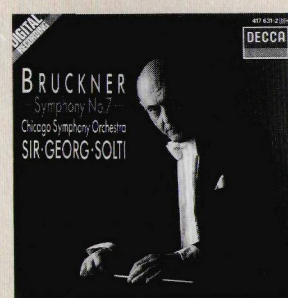
Hallenteil wäre eher einer Neunten würdig – und auch die opulente Streicherbesetzung goutiert man nach Erfahrungen mit kleineren Besetzungen nicht uneingeschränkt. Die frische, ungekünstelte Musizierhaltung versöhnt dann zwar, doch der quasi klassizistische Ansatz Abbados – der sicher einen gewichtigen Aspekt des Werkes trifft – bleibt letztlich allzu oberflächlich. Die gleiche „große“ Attitüde findet man – allerdings mit mehr Recht – bei der c-Moll-Sinfonie, deren Finale sehr moderat wirkt; da auch dem Scherzo viel an Geheimnis fehlt, zielt Abbados Haltung wohl auf eine Art Entmystifizierung, doch diese allein vermag sich als interpretatorische Leitlinie kaum zu behaupten.

Ist also eine der neuen CDs eher widersprüchlich, so kann man sich mit den Aufnahmen der späteren Sinfonien sehr viel leichter anfreunden. Die „Pastorale“ hat Elan und zugleich Ruhe, Abbado spielt die koloristischen Reize des Gewitters aus, ohne in hohles Donnern zu geraten, und sie wirkt zudem durch viel innere Spannung. Programmatisch überlegt ist die Plattenergänzung durch die fein ausgehörte, zudem im Katalog weitgehend konkurrenzlose Aufnahme der „Meeresstille“ und die fein abgetönte, chorisch wohlgelungene „Chorfantasie“. Der hier subtil musizierende Maurizio Pollini hat seit seinen Böhm-Aufnahmen kaum je wieder so authentisch Beethoven gespielt.

Ganz uneingeschränkt zu loben ist schließlich die dritte Platte dieser Serie mit der A-Dur- und der F-Dur-Sinfonie. Hier wird nichts verkleinert oder zurückgenommen, der rhythmisch federnde Aplomb der Siebten ist bis zuletzt erfüllt, ebenso wie die „griechische Grazie“ der Achten. Beide Einspielungen sind auch technisch – bis auf wenige kleine Nebengeräusche – sehr gelungen und zählen so zu den wenigen Spitzenaufnahmen, die man vorbehaltlos empfehlen kann. *Wulf Konold*



Mit gezieltem Espresso und optimaler Klangauslösung.



Bruckner, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Sir Georg Solti;
Decca CD 417 631-2 (WD: 68'32'') DDD
LP 6.43883 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Präsent, brilliant, gut ausgelotet, mit deutlicher Tiefenstaffelung, weite (aber realistische) Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

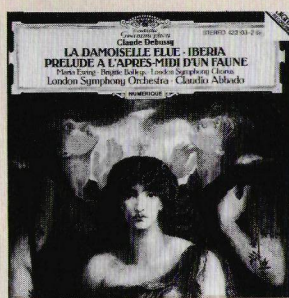
Vergleichseinspielungen: Giulini (DG 419 627-2), Chailly (Decca 6.43125 AZ), Inbal (Teldec 6.43259 AZ), Wand (harmonia mundi/EMI 1 C 153-99877/78).

O bwohl das länger zurückliegende Ergebnis seiner intensiven Beschäftigung mit Bruckners „Siebter“ als LP immer noch im Repertoire vorliegt (mit den Wiener Philharmonikern), entschloß sich Georg Soltis Produktionsfirma anstelle einer digitalisierten Aufbereitung zu einer Neuaufnahme mit seinem amerikanischen Orchester. Damit tritt diese Neuerscheinung in Konkurrenz zur ebenfalls neuproduzierten Aufnahme der „Siebten“ mit den Wiener Philharmonikern unter Carlo Maria Giulini (siehe FF 9/1987), die in der Vierteljahresliste des Preises der deutschen Schallplattenkritik 3/1987 genannt wurde. Die Neuaufnahme unter Solti kann sich mit ihr gewiß messen; mehr noch: Soltis Aufnahme zeigt größere Präsenz und Ausgewogenheit des Klanges. Solopartien werden technisch nicht hervorgehoben. Auch die Ergänzung und Durchdringung von Bläsern und Streichern mit dem Ziel optimaler Transparenz scheint mir in der Solti-Aufnahme besser gelungen zu sein. Die Aussteuerung gewährleistet ebenso ein profiliertes piano wie ein markantes fortissimo – ohne daß der Lautstärke-regler betätigt werden muß. Die etwas langsameren Tempi der zwei ersten Sätze kommen der Ausdrucksdichte bei Solti entgegen, während er Scherzo und Finale straffer und noch pointierter als Giulini behandelt.

Wegen der unpathetischen, klanglich ausgeglichenen, musikalisch großbogigen Interpretation würde ich der Aufnahme unter Solti den Vorzug geben. *Gerhard Wienke*



Konstitutive Kraft der Klangfarben.



Debussy, La Damselle Elue, Prélude à l'Après-Midi d'un Faune, Ibéria (Images pour Orchestre No. 2); Maria Ewing, Brigitte Balleys, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 423 103-2 (WD: 49'09'') DDD
LP 423 103-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Atmosphärisch ausbalancierte Raumwirkung mit hervorragender Durchhörbarkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Drei beglückende Debussy-Aufnahmen! Abbado entwickelt die Werke unterschiedlicher Schaffensphasen aus der konstitutiven Kraft der Klangfarben. Derschwebende Klangreichtum der impressionistischen „Damselle elue“ wird vom Metrum gefaßt und vom Rhythmus logisch gegliedert. Nichts verschwimmt, jede Figur wird behutsam, aber merklich konturiert. Dennoch ordnet sich jedes Partikel einer zauberischen Atmosphäre unter, die sich mit sanfter Bestimmtheit entfaltet. Hatte sich Bertini in seiner Orfeo-Aufnahme in eine vordergründige, fast theatralische Pathos-Nähe begeben, um der Musik Halt zu geben, so gelingt es Abbado, diese Vertonung auf den schneidend scharfen Grat der Unwägbarkeiten zu setzen. Der gefahrenbringende Schritt zu ersterbender Schönheit wird gekonnt vermieden. Der quasi erbebende Grund, auf dem sich weltferne Ereignisse abspielen, wird mit ausgeprägtem Sinn für kaum Erreichbares beschworen. Im „Prélude zum Nachmittag eines Fauns“ lösen sich die Instrumente wie unter sonnambulen Zwang voneinander und schließen sich erneut zu einem geheimnisvollen Reigen zusammen. „Ibéria“, spanische Stimmung, mit dem Intellekt entworfen, faßt Abbado als Akkord der Gerüche, Gesten, Schritte. Exzellente Orchestertransparenz, nahtlos instrumental sich einfügende Solostimmen, opalisierender, verhaltener Glanz des Frauenchors.

Hanspeter Krellmann



Second-hand-Klassizismus mit Getöse.



Dutilleux, Sinfonien Nr. 1 und Nr. 2 (Le Double); Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
RCA/Erato CD 30176 (WD: 58'08'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Fülliger, wenig kontrastreicher Klang.

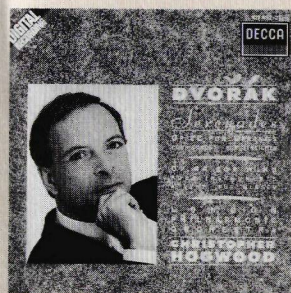
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl eine besondere Eigenschaft französischer Musik, von Nicht-Franzosen unterschätzt zu werden. Liegt das vielleicht daran, daß zwei so überragende französische Komponisten wie der Kölner Jacques Offenbach und der Florentiner Jean-Baptiste Lully keine Franzosen waren? Oder können wir den Parisern nicht verzeihen, daß Mozarts nach ihnen benannte Sinfonie nicht gerade seine stärkste ist?

Manch echt komponierenden Franzosen ist tatsächlich Unrecht widerfahren. Dies sollte allerdings kein Anlaß sein, den beiden Sinfonien von Henri Dutilleux das Prädikat zu verweigern, das ihnen zusteht: seichter, glatter und epigonaler Klassizismus. Diese Feststellung soll aber nicht als ein ideologisches Urteil gegen den Klassizismus mißverstanden werden; eine ganze Reihe hervorragender französischer Komponisten dieses Jahrhunderts vermochte bezaubernde und beseelte Musik zu komponieren, die man unter „Klassizismus“ einordnen kann. Aber das Maß an Beliebigkeit, an künstlich gemachter und bestenfalls film-musikalischer Attitüde, mit dem die immer sehr wirkungsvoll instrumentierte Musik daherkommt, sollte man hier so benennen dürfen, damit die große französische Musik dieses Jahrhunderts von Satie bis Messiaen und von Milhaud bis Boulez keinen Schaden nimmt. Das wirkungsvoll ausgesteuerte, immer elegant virtuose Orchestre de Paris kann diesen Eindruck ebenso wenig ändern wie die gutwillige und exakte Leitung von Daniel Barenboim. Doch kann man aufgrund dieser Einspielung sagen, daß es die Melodik, die Harmonik und die Instrumentation sind, die zum Seichten und Belanglosen tendieren, während die Satztechnik und vor allem die Rhythmik eher die Kennzeichen des Akademischen tragen. Ein musikalisch unprofessioneller Text voller Schreibfehler ist dieser höchst unnötigen Produktion beige-fügt. *Hans-Christian von Dadelsen*



Noten-oder
Werktreue?



Dvořák, Serenade für Streicher op. 22, Serenade für Bläser op. 44; London Philharmonic Orchestra, Christopher Hogwood; Decca 417 452-2 (WD: 55'15'') DDD LP 6.43948 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: (CD) Optimal.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Schmidt-Isserstedt (DG 136481).

Christopher Hogwood hat sich als Vertreter der historisch-authentischen Aufführungspraxis einen hervorragenden Ruf erworben. Daß er sich nun offenbar auch ein Repertoire von Werken erarbeitet, von denen uns keine große zeitliche Distanz trennt, die durch intensive historische Studien zu überwinden wäre, spricht für ihn. Allerdings fallen seine Dvořák-Einspielungen sehr problematisch aus.

Hogwood nähert sich den Partituren dieser beiden reizvollen Serenaden mit einer Akribie, die nicht nur den musikalischen Schwung lähmt, sondern auch zu Unstimmigkeiten führt. Er scheint den Unterschied zwischen notengetreuer und werkgetreuer Interpretation vergessen zu haben; er hält sich strikt an den Notentext und mißachtet den musikalischen Sinn. Auf zwei Beispiele aus seiner Interpretation der Bläserserenade sei kurz hingewiesen. Der Kopfsatz trägt mit „Moderato, quasi marcia“ eine Tempo- und eine Charaktervorschrift. Hogwood hält sich nur an die Tempovorschrift „Moderato“ und nimmt den Satz zu langsam. So fällt dann auch der sehr schnelle Schlußsatz, der sich auf den Kopfsatz direkt bezieht, in völlig selbständige Teile auseinander. Hogwood hätte das Tempo des Kopfsatzes in einer organischen Relation zum Tempo des Schlußsatzes wählen müssen. Und im Menuett leitet eine Spielfigur direkt zum schnellen Mittelteil über. Schmidt-Isserstedt läßt zurecht die Spielfigur im Accelerando spielen und erreicht so bruchlos das neue Tempo; Hogwood hingegen vermeidet das Anziehen des Tempos – es ist ja auch nicht ausdrücklich vorgeschrieben –, und deshalb setzt bei ihm der Mittelteil nach einem harten Schnitt ein. Ein wenig entschädigt wird man jedoch durch das hinreißende Spiel des London Philharmonic Orchestra.

Giselher Schubert



Gerade Linien,
schwerer Klang.



Franck, Sinfonie d-Moll, Rédemption (Morceau symphonique); Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan; RCA/Erato CD 30199 (WD: 53'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Noch präsent, etwas hallig, betonte Blechbläser, Streicher pauschal, insgesamt leicht eingedunkelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: d-Moll Sinfonie: Furtwängler (TIS 1014), Monteux (RCA GL 85261).

Armin Jordans Franck-Aufnahmen betonen das schwere, gewissermaßen norddeutsche Element des französischen Sinfonikers, ohne daraus allerdings eine Interpretation im Sinne von Furtwänglers expressiven Aufladungen zu machen. Keine Tempoverbreiterungen also an exponierten Stellen, keine zusätzlichen Crescendi bei Blechbläserereinsätzen, sondern eine gerade Entwicklungslinie, die den sinfonischen Prozeß in den Vordergrund stellt.

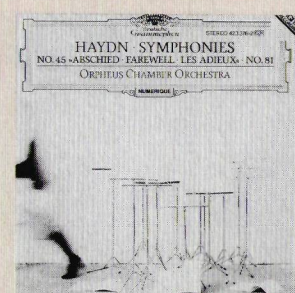
Einschränkungen betreffen fehlende instrumentale Filigranarbeit, indifferente Behandlung der Unterstimmen und fehlende Abstufungen im Piano-Pianissimo-Bereich. Gegenüber der kristallinen Härte und Klarheit der exemplarischen Aufnahme Pierre Monteux' fällt der gedeckte Klang und eine gewisse Behäbigkeit im Gesamtduktus auf.

„Rédemption“ („Auferstehung“) ist ein sinfonischer Zwischensatz, den Franck 1875 für ein erfolglos gebliebenes „sinfonisches Gedicht“ für Sänger und Orchester nachkomponierte. Seine verwobene Lineatur, die weniger „gebaut“ wirkt als die Sinfonie, wird ohne effekthascherischen Zugriff entwickelt, wenngleich man sich auch hier eine flüssigere Aufführung vorstellen könnte. Das Orchester ist mit Engagement bei der Sache, instrumentale Höhenflüge sind allerdings nicht zu verzeichnen.

Bernhard Uske



Mit kammer-
musikalischer
Brillanz.



Haydn, Sinfonie Nr. 81 G-Dur, Sinfonie Nr. 45 fis-Moll (Abschieds-Sinfonie); Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 423 376-2 (WD: 50'15'') DDD LP 423 376-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Transparent, mit Tiefenstaffelung, räumlich präsent; gute dynamische Auslotung.
Fertigung: Einwandfrei.

Erst über zehn Jahre nach seiner Gründung 1972, seit dem Debüt bei den Salzburger Festspielen und der damit verbundenen Publicity in Europa, ist das Orpheus-Kammerorchester, das stets ohne Dirigenten, hingegen jeweils mit wechselndem Primus inter pares musiziert, zu einem Begriff geworden für klangliche Perfektion und Brillanz, musikalischen Elan und Stilbewußtsein. In dieser Hinsicht ist es auf dem besten Wege, der von Neville Marriner gegründeten Academy of St. Martin-in-the-Fields Konkurrenz zu machen, obwohl deren Repertoirevorsprung kaum einzuholen ist.

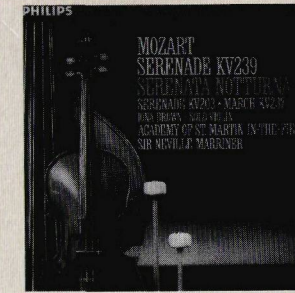
Bei der Programmplanung des amerikanischen Orchesters wurde bisher möglichst eine Verbindung von Erfolgsstücken des Konzertsales mit weniger bekannten Werken ins Auge gefaßt. Dieses Konzept ist auch auf der neuen Platte verwirklicht, die außer der hinlänglich bekannten „Abschieds-Sinfonie“ auch die relativ selten gespielte Sinfonie Nr. 81 von Haydn bietet. Hier wie da ist perfektes, kontrastreiches Zusammenspiel, formale Schlüssigkeit und klangliche Transparenz oberstes Gebot. Die Konturen der Musik bleiben stets scharf, die Lokalisierung der einzelnen Orchestergruppen ist deutlich nachvollziehbar, der Nachhall hält sich in Grenzen, so daß der kammermusikalische Anspruch beider Werke – entsprechend der Größe des Ensembles – voll und ganz eingelöst wurde.

Fazit: eine Platte, die dem Orpheus Chamber Orchestra zur Ehre gereicht. Allerdings verzichtet das Ensemble bewußt auf historische Experimente und verläßt sich auf die Klangwirkung moderner Instrumente.

Gerhard Wienke



Verfälschtes
Konzept.



Mozart, Marsch D-Dur KV 237, Serenade D-Dur KV 203, Serenade D-Dur KV 239 (Serenata notturna); Academy of St. Martin-in-the-Fields, Sir Neville Marriner; Philips CD 420 201-2 (WD: 53'56'') DDD LP 420 201-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Hart, trocken, bisweilen dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Marsch KV 237, Serenade KV 203: Collegium aureum (EMI 567-199 989-2), Serenade KV 239: Böhm (DG 2535 492), Hogwood (Decca 6.42975).

Respighi, Antiche danze ed arie (Suite 3), Gli uccelli, La boutique fantasque; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Sir Neville Marriner; Philips CD 420 285-2 (WD: 57'17'') DDD LP 420 285-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: (CD) Weiträumig, brillant, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozarts Serenade KV 203 und der Marsch KV 237 sind, heutigem Forschungsstand zufolge, dem Salzburger Fürstbischof Graf Colloredo gewidmet worden. Früher wurde die Serenade ausdrücklich „Colloredo-Serenade“ genannt, heute ist man mit solcher Etikettierung vorsichtiger geworden. Ob Auftragswerk oder nicht, die Serenade ist mit der Absicht komponiert worden, einem höheren und repräsentativen Anspruch zu genügen. Die Besetzung sprengt deshalb auch den Rahmen des üblichen Serenaden-Orchesters.

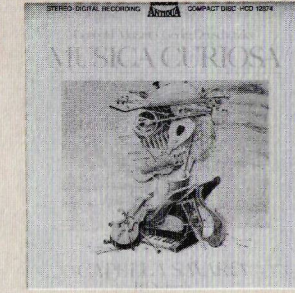
Mozart hätte das Werk jedoch nicht der Gattung der Serenaden-Musik zugeordnet, wenn er nicht auch aufführungspraktisch diesen Charakter hätte gewahrt wissen wollen. Hier liegt das Mißverständnis, dem die Academy in ihrer Auffassung erlegen ist. Sie erfüllt das Werk mit nahezu sinfonischem Geist und ist mit zupackendem Impetus am Werk. Ebenso geht man die „Serenata notturna“ an. Ein hartes, trockenes, bisweilen dumpfes Klangbild (Pauke in KV 237), das auch dem gegenüber Iona Browns Spiel abfallenden Malcolm Latchem nicht gerade schmeichelt, tut ein übriges, um das Ohr zu peinigen.

Ganz anders ist der Eindruck, wenn man sich dem Schaffen Ottorino Respighis „für Streichorchester“ bzw. „kleineres Orchester“ überläßt. Die Bearbeitungen alter Meister und eines Rossinischen Balletts sind in Wohlmut gehüllt, und das straffe Musizieren wird von einer herrlich weiträumigen Akustik klangtechnisch unterstützt.

Stefan Janson



U-Musik aus
galanter Zeit.



Musica Curiosa: L. Mozart, Die Bauernhochzeit, Sinfonia Pastorella, **Druschetzky**, Parthia auf Bauerninstrumenten; Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Helikon CD 12874-2 (WD: 49'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon die Cover-Illustration à la Arcimboldo bringt mit einer Collage aus Kunst- und Volksinstrumenten das Konzept der ungewöhnlichen Aufnahme auf den Punkt. Was den Hörer hier erwartet, ist eine Art musikalisches Kuriositätenkabinett. Das beginnt höchst amüsant in Leopold Mozarts Genreszenen „Die Bauernhochzeit“ mit dem Gejohle und Gepfeife einer „Marcia villanesca“ und einem Andante, in dem sich nicht zuletzt die „schamhafte Betrübniß“ der Braut artikuliert. Doch im Menuett, in dessen Trio Dudelsack und Drehleier einfallen, wagt sie bereits frohgemut ihren ersten Tanz.

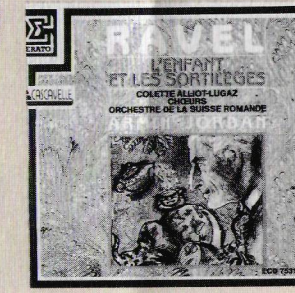
Das Alphorn mischt sich in Leopold Mozarts „Sinfonia Pastorella“ G-Dur mit herkömmlichen Instrumenten. Wenn Vater Mozart seinem Sohn ins Stammbuch schrieb, jenes „populare“ nicht zu vergessen, das „auch die langen Ohren kitzelt“, dann hätte er zur Bekräftigung seiner ästhetischen Leitsätze auf solche U-Musik aus seiner eigenen Feder hinweisen können.

In Georg Druschetzky's „Parthia auf Bauerninstrumenten“ schließlich kehren sich drastisch „geheilte“ Ordnungen mit dem schon im Kopfsatz vollzogenen Triumph der Volksinstrumente um. Dudelsack, Hackbrett, Cister, Xylophon, Fiedel oder auch die Tromba Marina (das Beiheft läßt es erfreulicherweise an detaillierten Informationen nicht fehlen) lassen – bravourös musiziert – einen Marsch oder auch einen Kontertanz erklingen. Durchaus möglich, daß der Mozart-Zeitgenosse Druschetzky hier „niederer“ Musik einen Zerrspiegel vorhalten wollte. Heute ist uns das Unikum auf jeden Fall ein unterhaltsames Kolleg in Instrumentenkunde. Und ein kleines Zeitdokument obendrein.

Hans Christoph Worbs



Guter Durch-
schnitt.



Ravel, Daphnis et Chloé (Suite Nr. 1 und 2), Rhapsodie espagnole, Le Tombeau de Couperin; Choeur de la Radio Suisse Romande, Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan; RCA/Erato CD 30145 (WD: 62'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Boulez (CBS), Ansermet (Decca), Ozawa (DG).

Ravel, L'enfant et les sortilèges; Colette Alliot-Lucac (L'enfant), Arlette Chedel (La mère), Elisabeth Vidal (Le feu), Michel Senechal (Le petit vieillard), Michel Brodard (Le fauteuil), Philippe Huttenlocher (L'horloge) u.a., Choeur de la Radio Suisse Romande, Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan; RCA/Erato CD 30146 (WD: 44'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Maazel (DG).

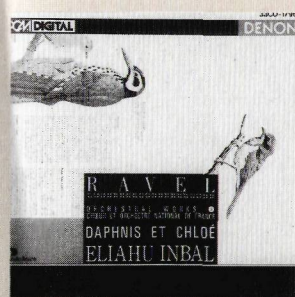
Die Ravel-Einspielungen, die Armin Jordan mit dem Orchestre de la Suisse Romande vorlegt, repräsentieren einen guten Durchschnitt, ohne sich freilich besonders zu empfehlen. Jordans interpretatorische Leistungen und die Spielkultur des Orchesters nehmen nur in den dynamischen Extrembereichen des Fortissimo bedenkliche Züge an; hier wirkt die Musik ausgesprochen roh, polternd und ungeschlacht. Jordan vermeidet zwar die Betonung der motivischen Substanz, die Boulez' Ravel-Interpretationen ebenso pedantisch wie kurzatmig erscheinen lassen, aber er erreicht nie jenen melodischen Fluß und jene orchestrale Klarheit, die Ozawas Einspielungen auszeichnen. Im Nachhinein bestätigt sich der einzigartige Rang der Ravel-Aufnahmen von Ansermet. Seine entspannte Gelassenheit in der Tempowahl, die Dichte des Ausdrucks, die völlige Transparenz des Orchesters und die Farbigkeit des Klangs sind Vorzüge, hinter denen Jordans Einspielungen weit zurückbleiben.

Die Aufnahme von „L'enfant et les sortilèges“ fällt gelungener aus. Jordan gibt zwar den zahlreichen kaleidoskopartig wechselnden musikalischen Episoden die nötige Charakteristik, verhindert aber, daß die Musik in zahllose zusammenhanglose Abschnitte zerfällt. Anders als Maazel neigt Jordan nicht zur Überzeichnung und beläßt der Musik ihren anrührend kindlichen Charakter.

Giselher Schubert



Alles andere
als mittel-
mäßig.



Ravel, Daphnis et Chloé; Chor und Orchester National de France, Eliahu Inbal;
Denon CD 33CO-1796 (WD: 57'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Räumlich, etwas entfernt, etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Ravel, Boléro, Rhapsodie Espagnole, Alborada del grazioso, Menuet antique, La Valse; Orchestre National de France, Eliahu Inbal;
Denon CD 33CO-1797 (WD: 57'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Ziemlich brillant, räumlich, etwas entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach den Serien mit Bruckner (Teldec) und Mahler (Denon) wendet sich Inbal nun Ravel zu. Zwei CDs liegen bereits (ebenfalls bei Denon) vor. Klangtechnisch sind beide nicht allzu gut. Die Tendenz zu etwas pauschalen Klangbildern mit vorübergehenden Unschärfen, vor allem bei massiven Forte-Tutti, ist unüberhörbar. Dieses Faktum steuert gleichzeitig aber auch einem Grundverhalten Inbals entgegen, nämlich seiner detailbesessenen Genauigkeit. Inbal betätigt sich auch bei Ravel (wie bei Mahler und Bruckner) als Klangingenieur, als jemand, der allem mißtraut außer dem darzustellenden Notentext selbst. Diese Haltung hat gegenüber Ravels Musik Vor- und Nachteile. Faszinierend gerät der wie am Reißbrett gezeichnete „Boléro“. Was hier an Energien freigesetzt wird, das steigert im Hörer die sinnliche Erfahrung von Takt zu Takt.

Im „Daphnis und Chloé“-Ballett hingegen bleibt der Schwung zurückhaltend. Überzeugend ist wieder die Marionettenhaftigkeit in „La Valse“. Inbal trifft da den Nerv der gedankenschweren Persiflage exakt. Der spanischen Folklore-Folie in der „Rhapsodie espagnole“ und dem „Alborada“ entspricht solche Gedankenarbeit allerdings weniger. Die die Stücke zusammenhaltende Klammer ist der Wille zu fast schon fanatischer Solidität, gegen jegliche Schaumschläger-Attitüde.

Hanspeter Krellmann



Kontrastreich.



Skrjabin, Le poème de l'exstase op. 54, **Stravinsky**, Le sacre du printemps; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
RCA/Erato 30189 (WD: 54'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Üppig, im wesentlichen durchsichtig, im Stravinsky-Teil weniger kantig als in den führenden Werkdarstellungen (etwa Boulez).
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Stravinsky: Boulez (CBS S 72807), Solti (Decca 417 704-2); Skrjabin: Abbado (DG 415 370-2), Mehta (Decca SXL 6325).

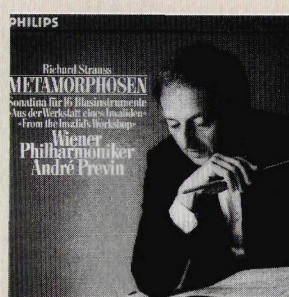
Daniel Barenboims Bemühungen, mit „seinem“ Orchestre de Paris das Erato-Repertoire – und damit auch den eigenen Dirigenten-Horizont – auszuweiten, sind unübersehbar. Und sie hören sich auch überzeugend an, auch wenn sich die Qualität des Pariser Orchesters nicht mit jener der führenden Orchester von Cleveland, Chicago, Berlin, Wien oder Philadelphia vergleichen läßt. Zu Barenboims jüngsten Einspielungen gehört neben dieser originellen Stravinsky/Skrjabin-Koppelung auch eine Aufnahme der Sinfonien Nr. 1 und 2 von Henri Dutilleul (Erato CD 30176).

Auffallend an Barenboims „Sacre“-Regie ist der Kontrast zwischen emotional aufgeladenen, recht rubatoselig angelegten Partien innerhalb der „zivilen“, also zurückhaltend barbarischen Ausdruckszonen. Der Beginn liefert die ersten Indizien. Während Boulez in seiner hochdekorierten CBS-Einspielung mit dem Cleveland Orchestra trocken, lakonisch phrasieren läßt, wird bei Barenboim eine höhere Wiedergabetemperatur eingestellt und ganz im Sinne von Kantilene moduliert. Um so überraschender schießen später die perkussiven, grobschlächtigen Urfloskeln aus dem orchestralen Relief heraus. Auf diese Weise von Barenboim über die Opfermusik unterrichtet, könnte man den Eindruck gewinnen, Stravinsky habe das Publikum seinerzeit lediglich mit rabiaten Szenen schockiert, mit den schöneren Abschnitten der Musik aber den alten Vorlieben Rechnung getragen. Barenboim zähmt jene Energien der Partitur, die auch im Leisen schlummern und – man höre Boulez! – pausenlos unter der beruhigten Oberfläche weiterbrodeln.

Die Compact Disc bringt es mit sich, daß man nach dem spröde-lakonischen „Sacre“-Schluß abrupt in die spätromantische Laszivität des großen Skrjabin-Poëms op. 54 befördert wird. Vielleicht wäre die umgekehrte Plazierung didaktisch und hörpsychologisch sinnvoller gewesen. Peter Cossé



Geistreich.



Strauss, Metamorphosen, Sonatina Nr. 1 F-Dur für 16 Bläser; Wiener Philharmoniker, André Previn;
Philips CD 420 160-2 (WD: 61'34'') DDD
LP 420 160-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr voll und ausgeglichen, sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit den Eliteinstrumentalisten der Wiener Philharmoniker, einmal 23 Streichern, dann 16 Holzbläsern, führt André Previn höchst sensibel zwei Kostbarkeiten des greisen Strauss vor, denen selbst von Strauss-Skeptikern ein Ausnahmerrang zugestanden wird. Glenn Gould hat die „Metamorphosen“ als philosophische, asexuelle Musik auf der Suche nach einem Quartsextakkord bezeichnet. Die „melodische Polyphonie“, wie Ernst Krause das Wesen des Werkes in seinem Begleittext charakterisiert, wird von Previn mit einem zwischen gelassen und drängend stehenden Temperament ausgespielt, erlesen rein, kräftig im artikulatorischen Aufriß, durchgehört bis in die verstecktesten Verastelungen. Da die maßstabsetzenden, wenn auch sehr gegensätzlich historischen Einspielungen von Krauss und Klemperer schon lange gestrichen sind, begrüßt man diese unsentimentale, geistreiche Darstellung als Katalogergänzung um so mehr.

Ähnliches gilt für die BläserSonatine Nr. 1 von 1943, wengleich die Klangsubstanz der Blasinstrumente hier eher zur leicht verwischten Impression tendiert. Die sublimale Art von Witz, die Strauss hier anschlägt, führt ja immer wieder zu Fehleinschätzungen seiner Musik, weil man sie als Fähigkeit zur klanglichen Girlandenbildung aus bloßer handwerklicher Gewandtheit mißversteht. In Wirklichkeit betreibt Strauss gerade in seinem Spätwerk, zu dem wesentlich die Oper „Capriccio“ gehört, eine theorettisierende Demonstration, die bei ihm auch stets gut klingt. Strauss' Absicht, sich gesucht kapriziös zu verhalten, vollzieht Previn mit den Wiener Bläsern spitzfindig nach. Die Intellektualität seines kunstvollen Musizierens prägt sich nachhaltig ein. Die CD klingt hervorragend, voll und gut ausbalanciert.

Hanspeter Krellmann



Bravour –
made in
Birmingham.



Stravinsky, Petruschka (1947), Sinfonie in drei Sätzen; Peter Donohoe (Klavier), Elaine Donohoe (Klavier), Robert Johnston (Harfe), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 49053 2 (WD: 56'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Ausgewogen, mehr breit als tief gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Colin Davis (Philips 416 985-2).

Die Sinfoniker aus Birmingham mit ihrem Chef Simon Rattle spielen sich wacker durchs Repertoire. So geben sie der EMI Gelegenheit, manches glänzende Fundstück zwischen Britten und Messiaen, Sibelius und Schostakowitsch in respektabler Qualität zu präsentieren. Aber bei Stravinskys „Petruschka“-Ballett wird die Provinz denn doch etwas überfordert, schließlich muß diese Bravour made in Birmingham gegen fast alle Starorchester der Welt antreten. Und da ist nicht zu überhören, daß das City of Birmingham Symphony Orchestra an seine Grenzen stößt.

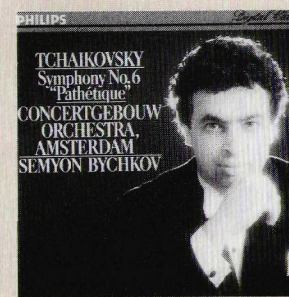
Gleich das einleitende „Jahrmarkts“-Bild bleibt eine entscheidende Nuance zu konturen-schwach, und wenn im vierten Bild der „Jahrmarkt“ erneut beschworen wird, stellt sich dieser Eindruck wieder ein. Das Orchester scheint so sehr damit beschäftigt zu sein, einigermaßen sicher über die rhythmischen Hürden zu kommen, daß sich der Eindruck von Selbstsicherheit nicht recht einstellen mag. Der ist für diese „Scènes burlesques“ aber nötig, wenn sie burlesk und bravourös zugleich sein sollen. Immerhin nutzt Peter Donohoe die Chancen, die ihm die Version von 1947 bietet, um seinen Klavierpart effektvoller als bei der Urfassung ins rechte Licht zu rücken.

Überzeugender als das „Petruschka“-Ballett gelingt Simon Rattle und seinen Sinfonikern das schon Stravinskys „Sinfonie in drei Sätzen“, deren Ecksätze mit Elan und Elastizität (und mehr Entschlossenheit als etwa bei Colin Davis) musiziert werden. Das Andante allerdings könnte man sich noch doppelbödiger vorstellen, ansonsten werden die Musiker und ihr junger Chef hier dem fleißig erspielten guten Ruf eher gerecht.

Rainer Wagner



Kleine
Schmerzen.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique); Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Semyon Bychkov;
Philips 420 925-2 (WD: 48'27'') DDD
LP 420 925-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Breit gefächert, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

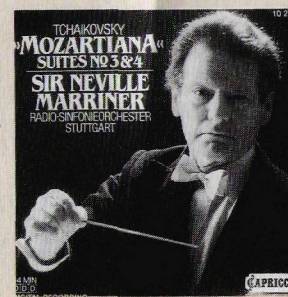
Kaum hatte Maestro von Karajan der staunenden Musikwelt erklärt, er könne sich als seinen Nachfolger entweder Carlo Maria Giulini vorstellen oder Semyon Bychkov, da war dies ein Name, den man sich merken mußte. Aber der verbale Ritterschlag hätte alleine wohl nicht genügt. Da gab es noch spektakuläre Einspringaktionen, wie sie zu jeder Bilderbuch-Dirigentenkarriere gehören: für Witold Rowicki mit den Bamberger Symphonikern auf Tournee, für Eugen Jochum am Pult der Berliner Philharmoniker und schließlich gar mit Karajans Truppe auf Reisen, als es dem Maestro nicht gut ging. Das waren durchaus schon Bewährungsproben. Die Belohnung für Bychkov sind Schallplattenaufnahmen mit den Berliner Philharmonikern (Schostakowitsch und „Nußknacker“) und jetzt mit dem Concertgebouw Orchestra.

Bychkovs neueste Produktion bestätigt den Eindruck des Debüts mit Schostakowitsch. Hier ist ein überaus talentierter Dirigent am Werk, dem es nur noch an Einsicht und an der Kraft zur persönlichen Botschaft fehlt. Tschaikowskys „Pathétique“ etwa erzählt Bychkov durchaus mit eigenem Akzent, doch der bleibt merkwürdig halbherzig. Bychkov riskiert im Strudel der vielen Tempomodifikationen durch den Komponisten noch zusätzliche Varianten, die aber letztlich unharmonisch und inkonsequent wirken. Er kümmerst sich auch sorgfältig um Klangdetails und will den melodischen Fluß mit Umsicht kanalisieren, scheut jedoch letztlich vor der Entscheidung zurück, die Partitur zu durchleuchten oder nachzumalen. Zwischen den Extremen Mrawinsky und Bernstein pendelt Bychkov unentschlossen hin und her. Mit der gespreizten Schmerzensmann-Geste von „Lennie Superstar“ läbäugelt er, ohne sich recht zu trauen. Aufregender als Kurt Masurs brave Leipziger Einspielung ist das wohl, trotz aller klangvollen Bausteine will ein einheitlicher Eindruck aber nicht recht aufkommen. Noch bleibt der Name Bychkov mehr ein Versprechen als eine Verheißung.

Rainer Wagner



Sinfonische
Fingerübungen.



Tschaikowsky, Suiten Nr. 3 G-Dur op. 55 und Nr. 4 G-Dur op. 61 (Mozartiana); Hans Kalafusz (Violine), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Sir Neville Marriner;
Capriccio CD 10 200 (WD: 63'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eigentlich wollte er eine Sinfonie komponieren, doch „das gelang mir nicht“. Stattdessen schrieb Tschaikowsky seine dritte Orchestersuite, immerhin „ein größeres sinfonisches Werk in vier Sätzen“, das jedenfalls weit eher einer sinfonischen Fingerübung gleicht als die vierte Suite, die auf den roten Faden der Mozart-Bearbeitung drei kleine funkelnnde Steinchen und einen dicken (Variationen-) Brocken auffädelt.

Wenn auch beide Suiten zunächst recht erfolgreich waren, so rückten sie doch bald an den Rand des Interesses. Ob Neville Marriner und das Stuttgarter Radio-Sinfonieorchester das nachhaltig ändern können, bleibt fraglich, weil sie zwar beide Werke mit viel Liebe zum Detail und handwerklicher Gediegenheit servieren, aber doch weder den Stücken zu intensiverer Leuchtkraft noch sich selbst zu klarem Profil als Tschaikowsky-Deuter verhelfen. Ein bißchen scheinen auch Sir Neville und seine Musiker diese Stücke als Fingerübungen zu verstehen, als Anlaufstrecke für den geplanten Tschaikowsky-Zyklus, der nicht nur alle Suiten und dann die Ballette, sondern auch die Sinfonien umfassen soll. Das erfordert jedoch nicht nur größere Kondition, sondern auch klare Konsequenz. Hier kann das Maskenspiel, zumindest in den „Mozartiana“, noch einiges ersetzen, zumal es scheint, als wolle Neville Marriner dieser Bearbeitung (und der Bearbeitung einer Bearbeitung in der „Ave verum“-Version) noch seine eigenen Dynamikretuschen hinzufügen.

Die anspruchsvollen Ecksätze der dritten Suite jedenfalls bleiben im Vergleich dazu blasser, obwohl oder weil da Tschaikowsky pur gefragt ist. Das mag skeptisch und neugierig auf die Fortsetzung machen.

Rainer Wagner