

ORCHESTER-WERKE

Die Fono-Kritik

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

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

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

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

AAA = analoge Aufnahme
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

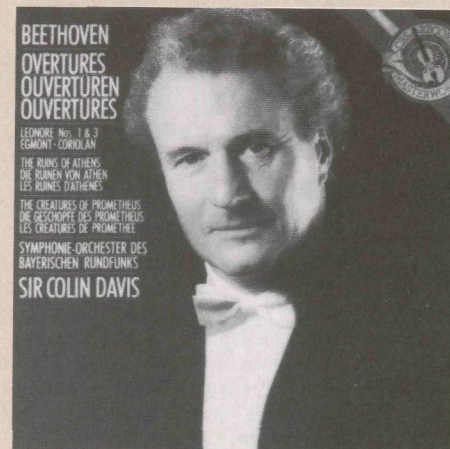
ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

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



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Mit Wucht und Fülle, in großer sinfonischer Dimension.**

BEETHOVEN, Ouvertüren (Die Ruinen von Athen, Coriolan, Leonore Nr. 1 und 3, Die Geschöpfe des Prometheus, Egmont); Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Colin Davis;
CBS IM 42103 (1 S 30) DDA
CD MK 42103 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Großräumig, auf Entfernung, füllig, starke Baßgrundierung, dennoch gute Detailtreue.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Concertgebouw-Orchester, E. Jochum (Philips S-C 71AX900).

Mit dieser Ouvertürensammlung dürfte wohl kaum eine Repertoirelücke geschlossen worden sein. Dennoch ist es völlig legitim, auch bei einem bereits vorhandenen großen Angebot bekannte Werke neu einzuspielen. Bei den bestehenden Exklusivverträgen zwischen Musikern und bestimmten Produktionsfirmen wird immer wieder darauf hingewiesen, daß jener Dirigent oder jenes Orchester mit eben diesen oder jenen Werken im Katalog noch nicht vertreten sei – unabhängig davon, wieviel Aufnahmen von den erneut eingespielten Werken vorliegen.

Einer Neuaufnahme mit Orchestermusik von Beethoven wird dann ein gesteigertes Interesse zukommen, wenn neue Maßstäbe der Interpretation gesetzt wurden oder aber eine aufnahmetechnisch exorbitante Leistung vorliegt. Beides wird man von der vorliegenden neuen Platte kaum sagen können, die in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk entstanden ist. Generell wurde hier ein dicker, satter Klang verwirklicht, der für das Orchester der Wiener Klassik noch nicht typisch ist. Dadurch, und durch die Wucht und das Pathos (das sich übrigens in erstaunlich langsamen Tempi niederschlägt) der Interpretation wirken die Ouvertüren wie in ihren Dimensionen vergrößert. An der Prägnanz des Musizierens und der Ausgewogenheit der einzelnen Orchestergruppen gibt es nichts auszusetzen, dennoch kann man sich die Musik pointierter, flexibler, und klanglich stärker aufgelichtet vorstellen. Eine Beethoven-Interpretation mit Pathos und Gewicht – der Katalog ist an dieser traditionellen Interpretationsart nicht arm.

Gerhard Wienke



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Mehr Biedermann als Brandstifter.**

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 6 F-Dur op. 68 Pastorale und Nr. 8 F-Dur op. 93; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;
EMI 27 0476 1 (1 S 30) DDA
CD 7 47459 2 DDD
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: (LP) Ausgeglichen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethovens 8. Sinfonie steht (wie die Vierte) im Schatten der „großen“ Sinfonien – und wird deshalb (wie die Vierte) oft unterschätzt. Dabei ist sie ein Stolperstein ganz besonderer Art. Hier kann man nicht durch Bekennermut und Inbrunst wettmachen, was an Formbewußtsein, an Strenge und Konsequenz fehlt.

Wer's nicht glauben will, kann's hören: Tennstedts neue Beethoven-Einspielung beginnt nämlich mit der vermeintlich leichtgewichtigeren Achten und läßt erst dann (1. Satz auf Seite A, Rest auf Seite B) die „Pastorale“ folgen, deren Bildhaftigkeit manche Deutungsschwäche ausgleicht. Tennstedt muß also mit dem Allegro vivace e con brio der F-Dur-Sinfonie anfangen, doch bleibt er das Feuer schuldig. Die scharfen Umrisse des Kopfsatzes, der trockene Witz des Allegretto scherzando und die Verve des Schlußsatzes – all das bleibt unter Tennstedts Stabführung konturenarm. Allenfalls im Tempo di Menuetto zeigen Tennstedt und das ansonsten eher pauschal aufspielende London Philharmonic Orchestra etwas mehr Profil.

Die Genrebilder der „Pastoral“-Sinfonie gelangen dem Orchester und Tennstedt eine Nuance farbiger – auch wenn die „heiteren Empfindungen“ bei der „Ankunft auf dem Lande“ very british erwachen. In der Übersetzung heißt das „lustige Zusammensein der Landleute“ „peasants' merrymaking“, und so klingt es auch, doch am spannungsärmsten geriet dann die „Szene am Bach“. Nur gut, daß spätestens im – übrigens überraschend effektsicher servierten – Gewitter Beethovens Ausbrüche für eine Unterbrechung der Idylle sorgen.

Wen nicht die Verwunderung oder auch der Ärger über Tennstedts Neigung zu Tempomodifikationen in Atem hält, der bekommt hier Beethoven mehr beschaulich als anschaulich serviert.

Rainer Wagner



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Als Drama ernstgenommen.**

BERLIOZ, Roméo et Juliette op. 17; Jessye Norman, John Aler, Simon Estes, Westminster Choir, Joseph Flummerfelt, Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI 27 0445 3 (2 S 30) DDA
2 CD 747 437 8 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Colin Davis (Philips 839 716/17), Daniel Barenboim (DG 2707 115), Seiji Ozawa (DG 2707 089), Arturo Toscanini (RCA AT 206).

Berlioz macht es seinen Interpreten nicht leicht, zu oft vereint er das Disparate, zwingt er Formen zusammen, die auseinanderstreben. Man denke an „La Damnation de Faust“, an „Lelio“, an das sinfonische Konzert „Harold in Italien“ oder eben an „Roméo et Juliette“, diese „Symphonie dramatique“. Sinfonie oder Oratorium? Riccardo Muti entscheidet sich für ein musikalisches Drama. Er malt schon in den Orchesterpassagen beredt aus, was erst später durch den Text legitimiert wird; das Drama hat Vorrang.

Und was das Finale uns glauben machen will, daß nämlich durch Rhetorik auch eingeschliffene (Haß-)Reaktionen überwunden werden können, das will auch Muti vorführen, da gleicht er dem Pater Lorenzo. Der ist hier mit Simon Estes allerdings auch eindrucksvoll besetzt. Wer will sich dessen balsamischem Nachdruck widersetzen? Mag Riccardo Muti die Partitur auch freier angehen als etwa Charles Dutoit, dessen soeben erschienene Version sicherlich „strenger“, ausgewogener ist, so fordert das Ergebnis doch Respekt. Der Westminster Choir reagiert sensibel, Jessye Norman tönt wieder einmal betörend, John Aler fügt sich ein. Und das Philadelphia Orchestra wird endlich einmal nicht in jene Wattesachtel gepackt, die man dann als „Philadelphia Sound“ verkauft.

Daß Muti bei aller Eigenständigkeit auch Arturo Toscaninis Version im Ohr hatte, ist nicht zu überhören – aber es gibt schließlich schlechtere Vorbilder.

Rainer Wagner



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Mehr als ein bloßer César-Franck-Epigone.**

CHAUSSON, Sinfonie B-Dur op. 20, Viviane, Poème symphonique op. 5; Basler Sinfonie Orchester, Armin Jordan;
RCA/Erato ZL 30994 AW (1 S 30) DDA
CD 88169 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur cum grano salis hat das Wort von der „Weltsprache Musik“ seine Gültigkeit. Überlegungen zu diesem Problem provoziert auch die Rezeptionsgeschichte, in diesem Fall die mangelnde Exportfähigkeit von Ernest Chaussons Musik. Denn sieht man einmal von seinem noch immer vielstrapazierten „Poème“ für Violine und Orchester ab, ist sein Werk hierzulande nie recht heimisch geworden. Zu Unrecht, wie jetzt die neue Erato-Aufnahme unter Armin Jordan deutlich macht. Gewiß gehörte der César-Franck-Schüler und spätere Debussy-Freund Chausson (manche Passagen seiner Sinfonie verraten es) zur sogenannten „Bande à Franck“. Doch vergleicht man seine nobel-elegische, sich nirgendwo anbietende, 1891 aus der Taufe gehobene B-Dur-Sinfonie mit der oft narzisstischen Redseligkeit und Präntation César Francks, wirkt sein Werk keineswegs wie aus zweiter Hand. Wer will, kann im ausdruckschweren, zeitweilig blechgepanzten langsamen Satz „Parsifal“-Anklänge des Bayreuth-Pilgers heraushören. Doch alles in allem handelt es sich bei der Sinfonie um ein durchaus eigenständiges, hierzulande leider so gut wie unbekanntes Werk.

Komplettiert wird die wertvolle Aufnahme mit dem durchaus leistungsfähigen Basler Sinfonie Orchester (der langsame Satz wird, wie es die Partitur vorschreibt, „mit großer Intensität des Ausdrucks“ musiziert) durch Chaussons frühe sinfonische Dichtung „Viviane“. Einiges aus diesem Stück ist nicht zufällig in Chaussons Musikdrama „Roi Artus“ eingeflossen. Eine Legende von König Artus' Tafelrunde ist auch das Sujet des sehr transparent gehaltenen Orchesterstücks, das bald nach seiner Entstehung von Edouard Colonne in Paris uraufgeführt wurde.

Hans Christoph Worbs



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Gezähmter Pan.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Gwendolyn Killebrew (Alt), Knabenchor des Collegium Josephinum Bonn, Frauenchor des Bayerischen und des Westdeutschen Rundfunks, Heinz Roos, Hans Peter Rauscher und Herbert Schernus, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gary Bertini;
EMI/deutsche harmonia mundi 16 9581 3 (2 S 30) DDA
2 CD 747 568 8 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Eher beengt, wenig präsent, geringer Pegel.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Abbado, Wiener Philharmoniker (DG 410 715-2), Levine, Chicago Symphony (RCA RD 8157 2).

Für alle Skeptiker hat die EMI auf ihrer Werbeübersicht über die Kassettenwerke dieses Herbstes schon die Wertung parat: „Gary Bertini stellt ein eigenes, restlos überzeugendes Mahler-Konzept vor.“ Aber schon der Auftakt von Bertinis Mahler-Zyklus mit der 6. Sinfonie überzeugte vor allem durch seine Unverkrampftheit. Daß diese Geradlinigkeit allein noch kein Konzept sein kann, zeigt nun die 3. Sinfonie, die doch zu brav an der Partitur entlangspielt. An diesem Eindruck ist die Klangtechnik nicht unschuldig. Nicht zum erstenmal verblüfft eine der Koproduktionen zwischen deutscher harmonia mundi und deutschen Rundfunkanstalten durch einen vergleichsweise niedrigen Aufsprechepegel und den Verzicht auf größere Präsenz.

Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester macht seine Sache gut (das Violinsolo im „Blumenstück“ hätte allerdings schlackenloser ausfallen dürfen), doch die Plattenkonzurrenz ist groß und besser. Gegen die Wiener Philharmoniker etwa haben die Kölner Kollegen keine ganz faire Chance. Und noch schwerer tut sich Gwendolyn Killebrew im Vergleich etwa mit Marilyn Horne (bei Levine) oder Jessye Norman (bei Abbado). Den von Mahler gewünschten „geheimnisvollen Ausdruck“ erzielt sie im Misterioso durch flackerndes Vibrato und undeutliche Aussprache; man versteht immer nur „O Men“ und ahnt dann noch ein „sch“. Und was im Schlußsatz dem Komponisten „die Liebe erzählt“ hat, kann Bertini auch nur bedingt nacherzählen; da fehlt ihm der große Atem, der weite (Spannungs-)Bogen. Eine redliche Mahler-Deutung, aber sicher kein neuer Interpretationsansatz oder -impuls.

Rainer Wagner



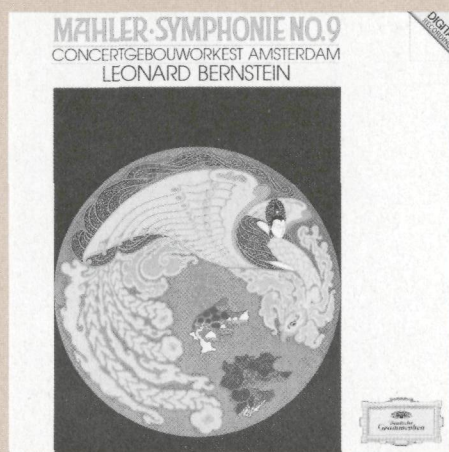
MAHLER-SYMPHONIE NO. 7
NEW YORK PHILHARMONIC
LEONARD BERNSTEIN

MAHLER, Sinfonie Nr. 7; New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG 2 CD 419 211-2 (WD: 82'20'') DDD
LP 419 211-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Gut, aber gemessen am Stand der Technik nicht optimal; Orchester etwas fern, Dynamik aber ausgeglichen und moderat.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Bernstein 1966 (CBS GM 15), Abbado (DG 413 773-2).

MAHLER, Sinfonie Nr. 9; Concertgebouw Orchester Amsterdam, Leonard Bernstein;
DG 2 CD 419 208-2 (WD: 89'02'') DDD
LP 419 208-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Deutlicher und farbiger als bei der Siebenten, wenngleich immer noch etwas fern.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Bernstein 1966 (CBS GM 15), Karajan, live 1982 (DG 410 726-2), Solti 1982 (Decca 410 012-2).

Leonard Bernsteins Verdienste um die Mahler-Renaissance der 60er Jahre sind heute schon eine historische Tatsache; sein Eintreten für dessen Sinfonik – auf dem Konzertpodium wie auf der Schallplatte – ist ein Teil dieser Renaissance. Ob es klug war, jetzt – auf einem neuen technischen wie geistigen Stand – eine zweite Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien zu wagen, ist nach dem Erscheinen der ersten beiden Produktionen noch nicht zu beurteilen. Der Vergleich der beiden ca. 20 Jahre auseinanderliegenden Aufnahmeserien scheint jedoch die Erfahrung zu bestätigen, die man mit ähnlichen Zweit-Einspielungen schon häufiger gemacht hat: sie versprechen viel und halten wenig.

In der Aufnahme der 7. Sinfonie, beide Male mit dem gleichen Orchester zudem, ist der Fortschritt einer spezifisch Mahler-geschulten Orchesterkultur ohrenfällig. Was 1966 noch etwas rau und klobig, gelegentlich auch mühevoll Klang, ist nun farbiger, eleganter formuliert, perfekter ausgeleuchtet, ist beherrschbar geworden. Das kommt dem „schattenhaften“ Scherzosatz und seinem Charakter des Nüchtern-Spukhaften sehr zugute. Die neue Aufnahme ist



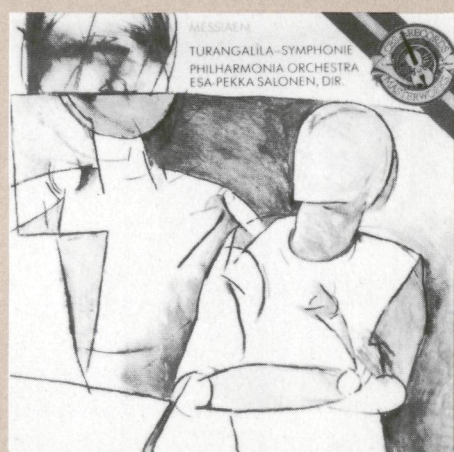
MAHLER-SYMPHONIE NO. 9
CONCERTGEBOUW ORKEST AMSTERDAM
LEONARD BERNSTEIN

entschieden stimmungsvoller und auch differenzierter gezeichnet; die alte dagegen gefällt oft durch eine fast hemdsärmelige Spontaneität und Direktheit, wie auch durch das erstaunlich präzise Klangbild. Hier wirkt die neue Einspielung überraschend unspezifisch: die räumliche Staffe- lung der einzelnen Instrumentengruppen, die Differenzierung etwa der polyphonen Geflechte allein im Blechbläusersatz, klingt oft unlogisch oder zu sehr auf „Hauptstimmen“ fixiert. Wer „piano“ zu spielen hat, ist manchmal kaum wahrzunehmen. Nimmt man alternierend die Aufnahme mit Abbado (ebenfalls digital), so fällt dessen unmittelbarer, kompakter Klang auf, vor allem aber das Bemühen, möglichst alles hörbar zu machen und nichts einzuebnen.

Noch problematischer erscheint mir die Aufnahme der Neunten, von welcher „unglücklicher Weise“ (für Bernstein) in letzter Zeit einige außergewöhnliche Einspielungen erschienen sind, teilweise auf dem gleichen Label. Man tut dem Spätwerk einer ganzen Epoche keinen Gefallen, wenn man dessen Charakter mit übertriebener Bedeutsamkeit hervorhebt. Genau das aber macht Bernstein mit theatralischer Inbrunst: Die erste Steigerung des 1. Satzes (T. 27ff.) wird in bühnenreife Gesten umgesetzt, der Posauneneinsatz (T. 185) erscheint wie in einer zerklüfteten Landschaft, und Drücker in der Solovioline und eine treuherzig schmetternde 1. Trompete sorgen für Glamour. Im Ländler wird jeder neue Abschnitt durch maßlos überdehnte Ritardandi eingeleitet, während die Burleske als Sechstagerennen vorbeizieht, dabei aber in einem einzigen Tohuwabohu endet. Fast erwartungsgemäß geht es dann im Adagio nicht ohne Gefühlslage; schon die Themenexposition ist ein einziger Schluchzer.

Hier sind die Einspielungen Karajans oder Soltis vorzuziehen. Solti wegen der kräftigen Farbgebung und der weiten und differenzierten Dynamik, Karajan aufgrund der dezenten Expressivität, einer fast schon spröde-verhaltenen Empfindungstiefe in beiden Ecksätzen und einer Burleske, die zwar auch sehr sehr angegangen wird, aber eben so, daß doch jede Einzelheit, etwa der fugierten Partien, peinlichst genau zu hören ist. Gerade dadurch entsteht der Eindruck eines wahrhaft infernalischen Totentanzes, wie er kaum jemals zwingender gestaltet wurde. Vorläufiges Fazit: die alten Bernstein-Aufnahmen sind, musikalisch betrachtet, keineswegs „veraltet“.

Hartmut Lück



MESSIAEN
TURANGALILA-SYMPHONIE
PHILHARMONIA ORCHESTRA
ESA PEKKA SALONEN, DIR.

MESSIAEN, Turangalila-Sinfonie; Paul Crossley (Klavier), Tristan Murail (Ondes Martenot), Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen;
CBS 12M 42126 (2 S 30) DDA
2 CD MK 42126 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Räumlich-plastisch.
Fertigung: Tadellos.

Die Musik dieser Sinfonie verbindet Puccini und Strawinsky, ostasiatische Musik und Jazz, simpelste Dreiklangharmonien und undurchhörbare Akkordballungen, komplizierteste Rhythmik und einfachstes metrisches Pulsieren; sie schreckt vor keiner Banalität, vor keiner Verstiegenheit zurück und wirkt doch unverkennbar persönlich und überzeugend. Sie hat etwas von der Aura der berühmten Weltausstellungen im Paris des Fin de siècle, und zu Recht nannte man sie kitschig wie den Pariser Eiffelturm. Zugleich ist das Werk formal geradezu primitiv gestaltet. Formung heißt fast nur: Reihung relativ selbständiger Abschnitte. Dynamische, sich entwickelnde Formverläufe, die einem Ziel zutreiben, kennt diese Musik fast gar nicht.

Die Kunst der Interpretation der Turangalila-Sinfonie bestünde darin, die einzelnen Formteile und Sätze plastisch herauszuarbeiten und dennoch aufeinander zu beziehen, um den Eindruck eines Potpourris zu vermeiden. Zugleich müßte der Dirigent den Mut aufbringen, die stilistische Heterogenität, die Maßlosigkeit des Werkes pointierend offenzulegen und keinesfalls ausgleichend auf eine imaginäre Mitte hin zu beziehen, die es nicht gibt. Das ist Esa-Pekka Salonen in einer beeindruckenden Weise gelungen. Er spürt stets den besonderen Bewegungsimpuls der Musik auf und gestaltet das Werk ganz von der rhythmischen Faktur her. Das gelingt nur, weil ihm mit dem Philharmonia Orchestra ein Orchester zur Verfügung steht, das die ungeheuren Schwierigkeiten dieser Partitur eben auch rhythmisch mühelos bewältigt. Paul Crossley findet für seinen komplexen Klavierpart genau die Mitte zwischen solistischem Hervortreten und Integration ins Orchestertutti. Freilich hat dieses Interpretationskonzept auch Nachteile; so erscheint besonders die koloristische Dimension der Partitur nicht ganz ausgeschöpft. Die Streicher treten stets in den Hintergrund, und im Unisono von 1. Geige und Ondes Martenot dominieren durchweg die Ondes Martenot; intendiert ist aber die Verschmelzung von Geige und Ondes Martenot zu einem völlig neuen Klang.

Giselher Schubert



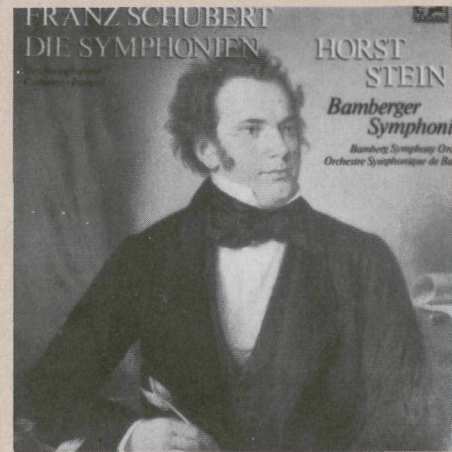
SCHÖNBERG
VERKLÄRTE NACHT OP. 4
LA NUIT TRANSFIGURÉE
SUITE POUR CORDES
EN SOL MAJEUR / G MAJOR / G DUR
I SOLISTI VENETI
CLAUDIO SCIMONE

SCHÖNBERG, Verklärte Nacht op. 4 für Streichsextett, Suite für Streicher in G-Dur; I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
RCA/Erato ZL 30999 AW (1 S 30) DDA
CD 88211 DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Natürlich.
Fertigung: Fehlerlos.

Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“ op. 4 (1899) auf das gleichnamige Gedicht von Richard Dehmel zählt in seinen beiden Fassungen – in der für Soloinstrumente und der für Streichorchester – zu seinen beliebtesten Werken. Claudio Scimone spielt das Werk mit den Solisti Veneti dankenswerterweise in der ursprünglichen Fassung für Solostreicher ein und gibt ihm dennoch den notwendigen orchestralen Impetus. Bei aller partiturge treuen kammermusikalischen Differenzierung des Spiels bleibt doch stets der übergeordnete musikalische Zusammenhang, die große Geste der Komposition erfahrbar, und stets wird die Interpretation des Tonsatzes so gewichtet, daß die führende Stimme zwanglos hervortreten kann. Leider trübt ein penetrantes Portamento des 1. Geigers den guten Eindruck, den diese Einspielung hinterläßt.

Die Suite für Streicher G-Dur (1934) ist das erste Werk, das Schönberg nach seiner Emigration in die USA komponieren konnte. Sogleich ist ihm vorgehalten worden, er habe sich mit solch einer „Gebrauchsmusik“ rasch, allzu rasch auf ein amerikanisches Publikum eingestellt. Es handelt sich um eine Suite „im alten Stil“, die harmonisch, rhythmisch und in der anspruchsvollen motivisch-thematischen Arbeit modern gehalten ist. Andererseits entsprechen die Themen stets den traditionellen Satzcharakteren. In diesem Ineinander von Stilzitat und Modernität, verbunden mit dem selbstsicheren, auftrumpfenden Tonfall der Musik, erinnert das Werk unwillkürlich an die als Ritterburgen verkleideten Bahnhöfe der Gründerzeit. Diese Komposition hat sich als Gebrauchsmusik nie behaupten können, und auch Berufsensembles bewältigen die mit Schwierigkeiten gespickte Partitur nur mühsam. Nicht so die Solisti Veneti, die das Werk hinreißend musizieren, als handele es sich um Griegs Suite „Aus Holbergs Zeit“ op. 40 in einer Bearbeitung durch Schönberg.

Giselher Schubert



FRANZ SCHUBERT
DIE SYMPHONIEN
HORST STEIN
Bamberger Symphonie

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 1–8, Musik zu Rosamunde D 797 (Ouvertüre Die Zauberharfe, Ballettmusiken Nr. 1 und 2); Bamberger Symphoniker, Horst Stein;
Ariola-Eurodisc 302 358 (5 S 30) DDA
4 CD 610 599 DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1986
Klangbild: (LP) Weich konturiert, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Marriner (Philips 412 176-2), Karajan (EMI 157-03 285/89), Kleiber (Nr. 3 und 8: DG 415 601-2), Harnoncourt (Nr. 8 und Rosamunde: Teldec 8.43187).

In Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk hat die Ariola eine Gesamtaufnahme der gesichert überlieferten Schubert-Sinfonien mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung ihres neuen Chefdirigenten Horst Stein vorgelegt. Über die Aufnahmen, über die künstlerisch-stilistischen Grundsätze des erfahrenen, aller billigen Sensation abholden Orchesterziehers und Kapellmeisters konnten sich die Leser im Oktober-Heft von FF orientieren.

Der für mich wichtigste Eindruck während der „Lektüre“ der ersten drei Sinfonien war ein mild-konturiertes Klangbild, in dessen „Rahmen“ jede Instrumentalgruppe und die quasi-solistisch vorgezogenen Ausführenden zwar gut zu orten sind, ihre Funktionen im sinfonischen Gesamtplan aber nicht didaktisch ausgewertet oder gar überbewertet werden.

Einem solchen unausgesprochenen „Programm“ kommen auch die Freundlichkeiten der „Fünft“ entgegen, aber es muß zumindest irritieren, wenn dieses Aufführungsklima die wetterwendigen Verläufe der Vierten ebenso wie die Kontrastbildungen der Achten bestimmen – und verschleiern. Hier versagt die Gutmütigkeit, hier geraten Konflikte zu Anekdoten – und wenn man sich die von Italien inspirierte Spritzigkeit der Sechsten anschaut, dann führt Steins gerade, ehrenwerte Strebsamkeit ebenso wenig zum Klassenziel wie im Scherzo der großen C-Dur-Sinfonie. Das freudvolle kleine C-Dur-Stück (D 589) wirkt betulich aufgezogen, als ob pure Brillanz a priori zu verwerfen wäre.

Peter Cossé



RICHARD STRAUSS
DON QUIXOTE
LYNN HARRELL
CLEVELAND ORCHESTRA
VLADIMIR ASHKENAZY

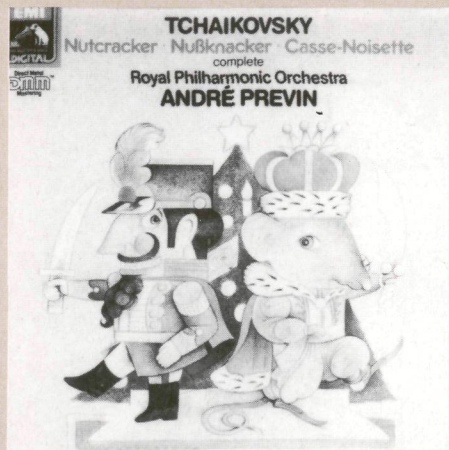
STRAUSS, Don Quixote op. 35, Tanz der sieben Schleier aus Salome, op. 54; Lynn Harrell (Cello), Robert Vernon (Viola), Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 417 184-2 (WD: 49'21'') DDD
LP 6.43 465 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Klar, transparent, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2535 195), Staatskapelle Dresden, Kempe (EMI 137-153 260-3), Chicago Symphony Orchestra, Reiner (RCA 26.41 196 AG).

Vladimir Ashkenazy stellt sich mit seiner „Don-Quixote“-Einspielung einer kleinen, aber erlesenen Konkurrenz von Strauss-Dirigenten. Gegenüber Reiner, Kempe und Karajan zeigt diese CD nicht nur aufnahmetechnische Überlegenheit, sondern auch eine Werksicht, die man fast schon exemplarisch nennen kann. „Don Quixote“ ist eines der unbequemen Werke von Strauss, das so gar nicht in das Bild vom Komponisten „mit dem Gestus eines großen Industriellen“ (Adorno), der mit kulinarischen Orchesterwerken die Konzertbesucher füttert, paßt. Vielmehr sind hier musikalische Revolutionen (für die Zeit vor 1900), Ironie und Tragik zu hören. Diese drei Aspekte unterstreicht Ashkenazy mit aller Deutlichkeit. Er scheut sich nicht, beim Kampf gegen die vermeintlichen Heere von Alifanfaron und Pentapoli, die in Wirklichkeit freilich nur blökende Schafe sind, die Dissonanzen, die Häßlichkeit der Musik hervorzuheben.

Doch nicht nur im Zusammenhang mit dem musikalischen Programm, sondern ebenso als autonome Musik überzeugt Ashkenazys Interpretation. Er verfügt über ein glänzend disponiertes Orchester und über drei Solisten, den Cellisten Lynn Harrell, den Bratscher Robert Vernon sowie einen nicht genannten Geiger, die entsprechend dem Strauss'schen Konversationsstil deklamieren, auf ihren Instrumenten mit wenigen Tönen das weite Ausdrucksspektrum von Ironie bis hin zur Klage überzeugend darstellen. Hier gelingt es Ashkenazy endlich, Strauss' Orchestersatz nicht nur als ein Klangfarbengemälde, sondern auch als strukturierte, kammermusikalisch dichte Musik zu verwirklichen.

Franzpetr Messmer



TCHAIKOVSKY
Nutcracker - Nußknacker - Casse-Noisette
complete
Royal Philharmonic Orchestra
ANDRÉ PREVIN

TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn;
EMI 27 0457 3 (2 S 30) DDA
2 CD 7 47 267 8 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Voll, räumlich, intensiv in den Farben und ohne übertriebene Schärfen.
Fertigung: Gut.

Der an sich plausible Einwand, ohne optische Komponente und ohne schlank-trainierte Körper über dem im Halbdunkel zaubernden Orchester würde die komplette „Nußknacker“-Musik die für Wohlklang und motivischen Liebreiz reservierten Sinnesorgane einseitig strapazieren, kann mit dieser Previn-Einspielung entkräftet werden. Dem Dirigenten gelingt es in einer klanglich sorgfältig betreuten Produktion, ohne pseudo-gestalterische Exzesse nicht nur den fabulösen dramatischen Plan durchsichtig zu halten, sondern mit den unverwundlichen Mitteln der aufmerksamen Charakterzeichnung die abwesende Tanztruppe zu ersetzen.

Previn und die hier wie auf einer Saite streichenden und mit einem Atem blasenden Mitglieder des in letzter Zeit auffallend verbesserten Royal Philharmonic Orchestra aus London verleihen den putzigen Szenen Würde, den weihelichen Variationen Menschlichkeit und den beliebten Divertissement- und Walzernummern eine Unverdränglichkeit der melodischen Überredungskraft, die aus Wunschkonzert-Bonbons wieder sinnstiftende Abschnitte im Verlauf eines zweiaktigen Balletts werden lassen.

Es hängt sicher damit zusammen, daß Previn sich hütet, den Hörer mit grellen instrumentalen Spots und verböhrten Ideen blenden zu wollen. Andererseits steckt in ihm so viel Temperament, daß es den schnellen Partien nicht an Feuer mangelt und es im Besinnlichen kein Durchhängen gibt. Von den possierlichen Versprechungen der Ouvertüre bis zum Finalwalzer mit „Apotheose“ also sind diese Nüsse sauber geknackt. Eine „Weihnachtsplatte“ nicht nur dem Sujet nach, sondern auch von der Geschenkfähigkeit her!

Peter Cossé



TCHAIKOVSKY
SYMPHONIE N°6
"PATHÉTIQUE"
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA
SEIJI OZAWA

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 Pathétique; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
RCA/Erato ZL 30125 AW (1 S 30) DDA
CD 88242 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Breites Panorama, geschlossener fülliger Klang, transparent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Leningrader Philharmoniker/Mrawinskij (DG 138 659 SLPM), Berliner Philharmoniker/Furtwängler (EMI E 91 079), Concertgebouw Orchester/Mengelberg (Telefunken HT 3).

Vor bald 25 Jahren setzten die Leningrader Philharmoniker unter Jewgenij Mrawinskij den Maßstab einer überzeugenden Klassizität bei der Interpretation von Tschaiowskys „Pathétique“. Auch wenn die für unsere Ohren das pathetische Moment allzu verstärkenden (sehr subjektiven) Ausdeutungen etwa von Wilhelm Furtwängler oder Willem Mengelberg als personenspezifische Dokumente keineswegs an Interesse eingebüßt haben, ist doch die „Kursänderung“ durch die Leningrader nicht ohne Folgen geblieben. Was immer auch als Werkzeuge zu definieren ist, die Tendenz zur „sachlicheren“ Interpretation hat sich verstärkt. Dennoch reizte es immer wieder Dirigenten, den Effekt, der diesem Werk nun einmal in besonderer Weise innewohnt, auszukosten, wie man auch bei dieser (z. Zt. 20.) Aufnahme des Werks feststellen kann. Seiji Ozawa und die Bostoner setzen auf emotionelle Verwirklichung der Klänge. Die Darstellung ist weiträumig, dabei in sich kontrastreich. Das Orchester bildet eine homogene Einheit, die sich in der Aufzeichnung in großer Bandbreite, auch in dynamisch extremen Lagen deutlich mitteilt.

Interessant ist, daß die als sehr subjektiv und eigenwillig hervorgehobene (historische) Aufnahme mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orchester unter Willem Mengelberg in den Tempi den von Ozawa gewählten erstaunlich nahekommt – womit über etwaige subjektive Verwandtschaften nichts gesagt sein soll. Die Neuaufnahme ist durch Fulminanz, subtile Schattierungen und nicht zuletzt durch den kraftvollen „Drive“ als Bereicherung des Katalogs zu begründen.

Gerhard Wienke

KONZERTE



PINCHAS ZUKERMAN
PIERRE BOULEZ
BERG
VIOLIN CONCERTO
TO THE MEMORY OF AN ANGEL
DEN ANDENKEN LINES ENGELS
ALA MEMOIRE D'UN ANGE
THINK ORCHESTRAL PIECES, CEG
THINK ORCHESTRAL PIECES, CEG
THINK ORCHESTRAL PIECES, CEG
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
1987 - Sony Music Distribution

BERG, Violinkonzert, Drei Orchesterstücke op. 6; Pinchas Zukerman (Violine), BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez;
CBS IM 39741 (1 S 30) DDA
CD MK 39741 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, wenn auch ein wenig trocken; Solist zu sehr herausgehoben.
Fertigung: Oberfläche, denn ein wenig unruhig.
Vergleichseinspielungen: Violinkonzert: Gidon Kremer/Colin Davis (Philips); Drei Orchesterstücke: Claudio Abbado (DG).

An Aufnahmen des Violinkonzertes von Alban Berg hat, seitdem die Schallplattenindustrie die Zweite Wiener Schule entdeckte, kein Mangel geherrscht. Ein problematischer Fall blieb es gleichwohl, denn ein Gleichgewicht zu halten zwischen gründernder Zwölftönigkeit und ihrer freien Handhabung, etwa bei den Zitatmontagen, oder zwischen dem spezifischen und so unbeschreibbaren „wienerschen“ Ton und seiner stetigen Gefährdung durch Umkippen ins Sentimentale, nicht zuletzt auch zwischen der Autonomie der Musik und den biographischen Tiefenschichten – dies alles entpuppt sich für die Interpreten immer wieder als eine Fahrt zwischen Scylla und Charybdis.

Wenn in der vorliegenden Aufnahme mit Pinchas Zukerman der Solist zu oft im Vordergrund steht oder sich drückend und bedeutungsschwanger akzentuierend nach vorne schiebt, wenn der notwendige Dialog zwischen Solist und Orchester nur stellenweise gelingen will, weil Boulez zwar viele Details sorgfältig freilegt, dabei aber die Dramaturgie des Werkes unterbeleuchtet, so daß der von Berg selbst so bezeichnete „Höhepunkt“ (T. 125 im 2. Satz) ein wenig in der Luft hängt – dann ist das Ergebnis wieder nur eine Annäherung.

Regelrecht enttäuschend fallen die „Drei Orchesterstücke“ aus. Auch hier lotst der kundige Boulez den Hörer und Leser sicher von einer „Hauptstimme“-Bezeichnung zur nächsten, aber die Einzelklänge stehen quasi neben sich selbst, es entwickelt sich kein homogenes Geschehen, das etwas mitzuteilen hätte über die Entstehungszeit dieser Musik. Dies wiederum, das „wienersche“ Singen, die Vollmundigkeit noch zwischen katastrophischen Einbrüchen, vermittelt, obwohl „nur“ analog aufgenommen, auf unvergleichliche Weise die Aufnahme Abbados.

Hartmut Lück



YO-YO MA
DVOŘÁK
CELLO CONCERTO
OP. 104
CONCERTO IN G
BERLINER
PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL

DVOŘÁK, Cellokonzert op. 104, Rondo op. 94, Waldesruhe op. 68 Nr. 5; Yo-Yo Ma (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;
CBS IM 42206 (1 S 30) DDA
CD MK 42206 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Räumlich, voll.
Fertigung: Vereinzelt Knackgeräusche.
Vergleichseinspielungen: Fournier/Szell (DG 2535 106), Rostropowitsch/Ozawa (RCA/Erato 30114 AW), Schiff/Davis (Philips 6514 071).

In zeitlicher Abstimmung mit Yo-Yo Ma's Europatournee präsentiert CBS mit großem Werbeaufwand diese Einspielung des Cellokonzertes von Dvořák. Geplant war hier wohl ein discographisches Ereignis der Superlative, allein das Mitwirken der Berliner Philharmoniker unter Stafführung von Lorin Maazel treibt die Erwartungen in die Höhe.

Doch schnell stellt sich Ernüchterung ein. Gleich die ersten Takte der Exposition sind beinahe symptomatisch für alles Folgende. Die Musik „steht“, das Grundtempo ist langsam, zeitweise von schleppender Zähigkeit. Innerer Antrieb und Bewegungsfluß wirken gebremst, das Werk verliert den Zusammenhang und zerfällt in Teilstücke mit den berühmten „schönen Stellen“ als Glanzlichter, dazwischen hängen ganze Abschnitte spannungslos durch. Weder Dirigent noch Solist bieten ein schlüssiges Gesamtkonzept. Yo-Yo Ma büstet Dvořáks Musik gegen den Strich, sucht beständig nach Neuem. Forschend und grüblerisch gehen seine Bemühungen ins Leere, am folkloristischen Zentrum des Werkes vorbei. Ma verliert sich in Details, arbeitet minutiös dynamische und farbliche Abstufungen heraus. Das kann er, sicherlich. Ebenso werfen wenig und flink bewältigte Passagen Schlaglichter auf sein erstaunliches virtuos-technisches Potential. Allerdings trübt sich dieser Eindruck durch Intonationsmängel (Finale), zeitweise hektisches Spiel bei mangelnder Tempokonstanz, sowie durch eine öfters unorganische Phrasierung.

Insgesamt hinterläßt diese Aufnahme, Rondo und Waldesruhe eingeschlossen, den Eindruck einer verfremdeten Alternativ-Interpretation. Allein die Klangkultur der Berliner Philharmoniker vermag zu überzeugen. Die Einspielungen von Rostropowitsch, Fournier und Schiff sind nach wie vor die Orientierungspunkte bei Dvořák.

Norbert Hornig



Grieg - Schumann
Piano Concertos - Klavierkonzerte
JORGE BOLET
RSO Berlin
RICCARDO CHAILLY

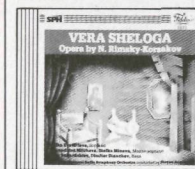
GRIEG, Klavierkonzert a-Moll, SCHUMANN, Klavierkonzert a-Moll; Jorge Bolet (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Berlin, Riccardo Chailly;
Decca CD 417 112-2 (WD: 64'30'') DDD
LP 6.43433 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Offen, weit, gut konturiert.
Fertigung: Ohne Mängel.

Noch in den sechziger Jahren hätte sich Jorge Bolet wohl kaum das enthusiastische Interesse von Schallplattenfirmen und Musikhörern träumen lassen, das ihn inzwischen zu immer neuen Taten ermuntert. Zu einem großen Teil ist solche Zuwendung hochverdient; sie begegnet einem Stil romantischer Sachlichkeit – wenn der widersprüchliche Ausdruck hier einmal für die Werkbezogenheit stehen mag, für den Ernst, den Bolet zu mobilisieren vermag.

Daß er dabei ein altmodischer, den Melodien lange nachhorchender Pianist geblieben ist, bezeugt erneut eine Platte mit den Konzerten von Schumann und Grieg. „Langeweile“ kann bei Bolet noch unverfänglich „lange Weile“ sein, nämlich die schier grenzenlose Geduld, ein Werk auf seine Feinheiten hin zu prüfen. Im Falle des Grieg-Konzerts hat er freilich das Gute zu viel getan. Bis in den Schwung der Kadenz des Kopfsatzes träumt die Partitur vor sich hin. Natürlich trifft der Anschlagskünstler die nachfolgende harmonische Weite des Adagios und wie er hier gibt und nimmt, die Palette der Dynamik gebraucht, ein Ritardando, ein Sforzato anbringt – das ist fern von Effekthascherei. Aber von Anfang an verliert sich Bolet im Finale wieder mehr in die Breite als in die Tiefe; die tänzerischen Terzengruppen wirken gehemmt, der große lyrische Einschub bleibt ohne Beziehung zu den rahmenden Teilen, und sehr viel Espressivo soll kompensieren, was dem Solisten an Mobilität fehlt.

Martin Meyer

Das ABCD der Compact Disc



FIDELIO CD 1877
N. RIMSKY-KORSAKOV
"Vera Sheloga"

Interpreten: Stefka Evstatieva, Sopran/
Alexandrina Milcheva,
Stefka Mineva, Mezzo-
sopran/Peter Bakard-
zhiev, Dimitar Stanchev,

Bass. Bulgarische National Radio Sinfonie Orchester Dir.: Stoyan Angelov.
Nach Rachmaninov's "Aleko" bringt Fidelio eine weitere Opern-Premiere: Rimsky-Korsakoff's "Vera Sheloga". Brillante Stimmen, unter anderem die berühmte A. Milcheva, sowie ein subtiles, räumliches Klangbild, machen diese Produktion zu einem Muss für den wirklichen Opern-Liebhaber.



ENSAYO CD 3448
Sergei Vassilievich RACHMANINOV

Das grosse Abend- und Morgenlob
Bulgarische A Capella Chor
'Svetoslav Obretenov'
Dir.: Georgi Robev

Das Bulgarische A Capella Chor 'Svetoslav Obretenov' ist es unter den Leitung von Georgi Robev gelungen den Glanz und die innere Lyrik dieses imponierenden Werkes zu enthüllen. Ein Höhepunkt der Russisch-religiösen Chormusik in einen durchaus begeisterten Interpretation!



FIDELIO CD 1809
JAN JAKUB RYBA

Tschscheische Weihnachtsmesse
Jaroslava VYMAZALOVÁ (Sopran), Marie MRAZOVÁ (Alt), Beno BLACHUT (Tenor), Zdenek KROUPA (Bass)

Tschjechischer Philharmonischer Chor, Chorleiter: Josef VESELKA / Prager Sinfonieorchester. Dir.: Václav SMETÁČEK
Die tschechische Weihnachtsmesse von Jan Jakub Ryba ist ein schönes Beispiel der tschechischen Musik vor Smetana. Ihr besonderer Reiz beruht in ihrer poetischen Schlichtheit. Der tschechische Text entspricht den Teilen der Messe.



FIDELIO CD 1801
BACH, Carl Philipp Emanuel

Konzert für Orgel, Streicher und Generalbass
W. 35. Konzert in G-Dur für Orgel, Streicher und Generalbass W. 34

Josef BUCHER, an der Orgel der Frombork Kathedrale Capella Bydgosciensis. Dir.: Stanislav GALONSKI
Die Einspielung bringt eine willkommene Ergänzung zur C. Ph. E. Bach Diskographie. Interessant auch, einmal die berühmte Katedralenorgel von Frombork (Polen) hören zu können. n.b.



SOUND CD 3415
ANTONIO SALIERI

Konzert für Klaviere und Orchester B-Dur + D-Dur
Aldo CICCOLINI, piano.
I Solisti Veneti
Dir.: Claudio SCIMONE

Erste Aufnahme dieser beiden Konzerte von Salieri - seit 'Amadeus' ein vielgenannter Name, aber ein wenig bekannter Komponist. Aldo Ciccolini und die Solisti Veneti unter Claudio Scimone eröffnen uns hier eine neu zu entdeckende Welt

Exklusiv-Vertrieb: **helikon musikverlag gmbh**

Produced & Marketed by: **SPH soundproducts holland bv** The Netherlands