

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. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Maßstabsetzende Repertoire-novitäten.

C. Ph. E. BACH, Sinfonien Es-Dur Wq.179, F-Dur Wq.175, C-Dur Wq.174, F-Dur Wq.181, e-Moll Wq.178; Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Capriccio CD 10 103 (WD: 53'04'') DDD LP C 27 105 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Klangüppig, großräumig, dabei stets konturenstark; ausgeglichen.
Fertigung: Tadellos.

Es bedurfte nicht extra der graphischen Hervorhebung des Familiennamens Bach, um besonderes Interesse für diese Platte zu wecken. Mit fünf der insgesamt neun überlieferten Sinfonien C. Ph. E. Bachs aus dessen Berliner Zeit zwischen 1741 und 1762 liegt nunmehr die größere Hälfte dieser Werkserie vor. Da bislang nur eine dieser Sinfonien (in C-Dur) im Plattenangebot erschienen ist, stößt diese Produktion in Repertoire- und Klangwelt vor, eine Lücke wurde geschlossen. Das Ensemble spielt auf neuzeitlichen Instrumenten und ist darin dem Neuen Bachschen Collegium Musicum Leipzig vergleichbar – und zwar nicht nur in der Klangstruktur, sondern auch im musikalischen Schwung, in der ungetrübten, von Manierismen freien Musizierfreude, der spielerischen Disziplin (auch bei extremen Passagen). Den durchweg positiven künstlerischen Eindruck, der sich aus der spieltechnischen Spanne zwischen perfektionistischer Virtuosität (bisweilen spielerischen Kraftakten) und empfindsamen, feinselierten Klängen ergibt, haben die Aufnahmetechniker durch konturierte, großräumige Tonaufzeichnungen zu verstärken gewußt. An diesen gelungenen Aufnahmen werden sich künftige Einspielungen messen lassen müssen. Es bleibt zu hoffen, daß das Ensemble nach der Einspielung der Werke seines Namenspatrons sich auch Stücken anderer Komponisten zuwendet. *Gerhard Wienke*

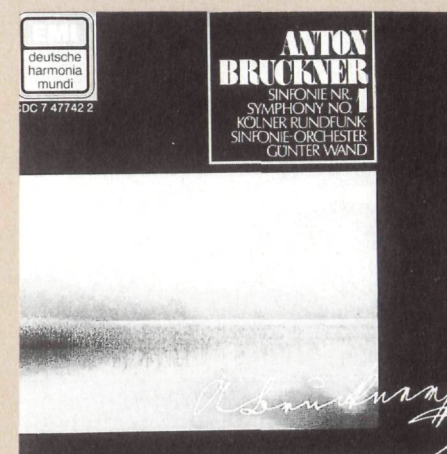


Kontrastreiche Ausgewogenheit.

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 36, Nr. 8 F-Dur op. 93; London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 47698 2 (WD: 58'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter den Londoner Dirigenten ist Roger Norrington zweifellos einer der interessantesten. Daß er bislang kaum von der Schallplatte berücksichtigt wurde, hat keine musikalischen Gründe. Wenn jetzt möglicherweise die große Schallplattenkarriere Norringtons einsetzt, ist das mehr wettbewerbsstrategischen Gründen der EMI zu verdanken als einer veränderten musikalischen Einschätzung. Die EMI will ohne Zweifel dem Trend zur historischen Interpretation klassischer Musik folgen und braucht dafür einen Dirigenten, den sie als Spezialisten ausweisen kann.

Mit klarer Konzeption musiziert Norrington die beiden Sinfonien ganz aus ihrem musikalischen Text heraus. Die Geste hohler Dämonie, mit der viele Kollegen gerade die achte Sinfonie aufwerten wollen, hat Norrington von vornherein weggelassen. Statt dessen ist diese Sinfonie, wie auch die unproblematische Zweite, bei ihm nicht mehr und nicht weniger als ein Spiel mit Musik. Die Tempi sind eher schnell, doch werden die Werke keineswegs leichtgewichtig dahingespielt. Die Instrumentengruppen sind sorgfältig untereinander ausbalanciert. Man beachte beispielsweise die delikaten Einwüfe der Flöten im zweiten Satz der zweiten Sinfonie. Doch die Dramatik der sinfonischen Form wird nicht der Delikatesse preisgegeben. Die Sekundärbungen der Hörner und Trompeten in der Coda des Kopfsatzes der zweiten Sinfonie erklingen mit ungewohnter Schärfe, geradezu forciert. Es bleibt schließlich eine faszinierende Ausgewogenheit der Kontraste. Sie ist es, die diesen Einspielungen ein wahrhaft klassisches Gepräge gibt. *Martin Elste*



Bruckner mit Wand auf CD – beeindruckend, aber nicht unproblematisch.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 1 c-Moll (Wiener Fassung 1890/91); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47742 2 (WD: 47'45'') ADD LP 15 4463 3 (11 S 30) AAA (Sinfonien Nr. 1-9)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: (CD) Etwas trocken, Orchesterklang spitz.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (ungekürzte letztwillige Fassung); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47743 2 (WD: 58'30'') ADD
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: (CD) Orchesterbalance zum Streicherklang verschoben.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll (Fassung 1889); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47744 2 (WD: 54'28'') ADD
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: (CD) Ausgeglichene Balance.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur; Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CDC 7 47745 2 (WD: 63'57'') ADD
Aufnahmedatum: 1976
Klangbild: (CD) Gute Balance und natürlicher Hall, farblich etwas stumpf.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 5 B-Dur (Originalfassung 1875-78); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CDC 7 47746 2 (WD: 74'20'') ADD
Aufnahmedatum: 1974
Klangbild: (CD) Guter, wenn auch etwas glanzloser Raumklang.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 6 A-Dur (Originalfassung 1879-81); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47747 2 (WD: 53'03'') ADD
Aufnahmedatum: 1976
Klangbild: (CD) Ausgewogen und farbig.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur (Originalfassung 1881-83); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47748 2 (WD: 64'22'') ADD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: (CD) Guter Raumklang.
Fertigung: Keine Mängel.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 8 c-Moll (Originalfassung); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi 2 CD 7 47749 8 (WD: 81'26'') ADD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: (CD) Sehr gute räumliche Wirkung.
Fertigung: Keine Mängel.

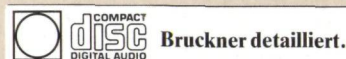
ANTON BRUCKNER, Sinfonie Nr. 9 d-Moll (Originalfassung); Kölner Rundfunksinfonieorchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47751 2 (WD: 58'07'') ADD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: (CD) Großräumige Wirkung mit noch tolerierbarem Hallanteil.
Fertigung: Keine Mängel.

Günter Wands Gesamteinspielung der neun Sinfonien von Anton Bruckner, entstanden zwischen 1974 und 1981, hat seinerzeit viel Anerkennung gefunden und wurde nach ihrem Abschluß auch mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Die Veröffentlichung auf Compact Discs gibt Gelegenheit, das klangliche Endprodukt erneut zu betrachten und gleichzeitig in mehrfache Beziehungen zu setzen: einmal zu anderen mittlerweile erschienenen Einzelsinspielungen, dann zu Eliahu Inbals Unternehmung, konsequent die Urfassungen vorzustellen, sowie, davon ausgehend, die Frage nach dem Text noch einmal zu stellen.

Das Problem der verschiedenen, z.T. sehr erheblich voneinander abweichenden Fassungen der Sinfonien Bruckners – von einzelnen Retuschen der Instrumentation bis zu Kürzungen und dem Austausch ganzer Sätze oder Satzteile – ist hinlänglich bekannt. Der Begleittext der 11-LP-Box, die zum Abschluß der Produktionen Wands erschien, vermerkt dazu lapidar: „Den vorliegenden Aufnahmen liegen die Originalfassungen zugrunde.“ Ein solcher Satz kann jedoch eine wirkliche Klarstellung nicht ersetzen, im Gegenteil, er verharmlost das Problem, denn welches ist jeweils die Originalfassung? Die allererste, die von Bruckner selbst revidierte (und welche bei mehrfacher Revision?), die auf Anraten von Freunden (oder besser: „Freunden“) z.T. barbarisch zusammengestrichenen ersten Aufführungsfassungen, die Bruckner genehmigte? Wie weit gilt diese mehr oder weniger aufgezwungene Zustimmung zu den „Bearbeitungen“? Günter Wand selbst hält sich offensichtlich an den jeweils zuletzt aktenkundigen Willen des Komponisten, hat aber andererseits Bruckners eigene Kürzungen im dritten und vierten Satz der „Achten“ wieder aufgemacht, während ihm die Urfassungen der beiden ersten Sinfonien scheinbar doch nicht „original“ genug

vorkamen. Diese letztlich wohl unvermeidliche Inkonzessenz konzidiert – wir sind ja inzwischen für den Charakter und die „Chance“ eines „work in progress“, von Bach bis Boulez, sehr empfänglich geworden –, besticht Wands Deutung des Brucknerschen sinfonischen Kosmos interpretatorisch dann wieder durch die unerbittliche Konsequenz einer eigenwilligen und eigenständigen Darstellung, welche die Formteile zwar oft blockartig und kantig-trocken gegeneinanderstellt, dem Zuhörer dabei aber die Empfindung unerhörter Dramatik vermittelt. So mag man beispielsweise in der „Vierten“ der Weichzeichnung Georg Soltis oder der blutvollen und leuchtenden Eleganz Eugen Jochums alternative Qualitäten zubilligen, mag die gelegentliche Unruhe bei Wand bedauern (erster Satz) – die sich allerdings im Scherzo zu effektvoller Virtuosität steigert –, es bleibt der Eindruck eines festen, formkonzeptionellen Zugriffs. Die großbogige Architektur und ein vornehmlich behutsam zügiges Tempo machen die Wiedergaben der „Fünften“ und der „Siebenten“ zu Höhepunkten der Serie, auch wenn es im Finale der „Siebenten“ zu leichter Überhitzung kommt und im Finale der „Fünften“ am Schluß die letzte notwendige Kraftsteigerung fehlt. Hiermit ist aber auch ein durchgängiges Problem angesprochen: das Orchester folgt den Intentionen des Dirigenten zwar willig, aber mit einer gewissen Klobigkeit und Pauschalität. Die Bläserchöre sind immer nur dies; daß sich hier verschiedene Farbschichten herauspräparieren ließen, daß man Fortissimo-Höhepunkte in der ganzen Sinfonie zueinander in Beziehung setzen und dann auch in der Intensität unterschiedlich gewichten könnte, kommt in diesen Interpretationen nicht genügend zum Tragen. So fehlt etwa auch in der Wiedergabe der „Achten“ der letzte strahlende Glanz, wie er bei Karl Böhm oder Carlo Maria Giulini zu hören ist; und ein Rest von Arbeitsmühe ist den Spielern fast ständig anzumerken. Nun kann auch dies Absicht sein, gäbe es nicht ganz offensichtliche Defizite wie die Unterbelichtung der Bläser –, vor allem Holzbläserpartien in den ersten beiden Sinfonien, die unsauberen Tenortuben im langsamen Satz der „Neunten“, die einen gewissen holzschnittartigen Schematismus der Melodieformulierung zur Folge haben. Das nicht gerade sehr weite dynamische Spektrum ist von ebensolcher Uneleganz gekennzeichnet.

Es sei nicht bestritten, daß diese gewissermaßen glanzlose Rigidität auch ihre Vorzüge hat, sie beläßt an Bruckners Sinfonien etwas Unbehaustes, Undomestiziertes, läßt ihm damit historische Gerechtigkeit wiederfahren, indem sie jene perfektionierte harmonische Stimmigkeit, welche die spätwienerschen-nachlässige Entstehung seiner Zeit nachträglich verschleiert und versöhnt, eben dem heutigen Hörer vorenthält, ihm das Unfertige als Herausforderung ins Bewußtsein bringt. So gesehen, ist Wands Bruckner, gerade weil er nicht modisch ist, sehr modern. *Hartmut Lück*



BRUCKNER, Sinfonie Nr. 9 (Originalfassung); Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eilahu Inbal; Teldec CD 8.43302 (WD: 57'22'') DDD LP 6.43302 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1987 **Klangbild:** (CD) Klar gestaffelt, ungeschönt. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Giulini (EMI 1C 063-02 885).

Inbals Bruckner reizt zur Auseinandersetzung: Fast alles, was gemeinhin mit Begriffen wie Atmosphäre, epischer Breite oder gar Mystik etwas mühsam umschrieben wird, reduziert der Dirigent mit seinem Frankfurter Orchester auf den Buchstaben der Partitur. Gleich den „Feierlich, Misterioso“-Beginn der Neunten führt Inbal als leise, in den Lautstärkerelationen präzise ausgezeichnete Klangfläche vor: der Brucknersche „Urnebel“ gerät zur weihelosen Demonstration dynamischer Möglichkeiten.

Das Verfahren wäre als analytisch zu bezeichnen – Inbals Mahler-Darstellungen ist das ja oft genug nachgesagt worden – stünden diesem Ersteindruck nicht auch andere Beobachtungen gegenüber. Denn das, was schon das optische Bild der Partitur nahelegt, und was Bruckners Herkunft von der Orgel bekundet, das Arbeiten in Blöcken und Registern, das findet bei Inbal kaum statt. Der Israeli mischt die instrumentalen Einzelstimmen zu einem imposanten, von der Aufnahmetechnik gut durchgezeichneten Gesamtklang, beeindruckend in der dynamischen Spannweite, aber doch verschwimmend an den ganz komplexen, von Heterophonie in echte Polyphonie übergehenden Stellen.

Die glücklichste Hand beweist Inbal an den eher urwüchsigen Stellen, vor allem bei der Darstellung des Scherzos. Er greift die „Bewegt, lebhaft“-Anweisung Bruckners erfrischend auf, präsentiert die Pizzicati als kurzweilige Dialoge der Orchesterstimmen und kann doch den geforderten rhythmischen Nachdruck bei den Tutti-Stellen erbringen.

So erscheint Inbals Ansatz insgesamt ein wenig uneinheitlich, im ganzen auch nicht ganz konsequent durchgeführt. Gerade im Falle der „Neunten“ muß er sich wohl auch allzu gewichtiger Konkurrenz, etwa derjenigen Giulinis, stellen. Der Diskussionswürdigkeit mag das dennoch nur wenig Abbruch tun.

Nikolaus Deckenbrock



FRANCK, Sinfonie d-Moll, Sinfonische Variationen; Jorge Bolet (Klavier), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Riccardo Chailly; Decca CD 417 487-2 (WD 60'40'') DDD LP 6.43560 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** (CD) Ausgewogen, das Klavier etwas bevorzugt. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Sinfonie: Giulini (DG 419 605-2).



RAVEL, Bolero, DEBUSSY, Sarabande, Danse (beide orch. Ravel), MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung (orch. Ravel); Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Riccardo Chailly; Decca CD 417 611-2 (WD: 58'18'') DDD LP 6.43561 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** (CD) Ausgewogen, natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

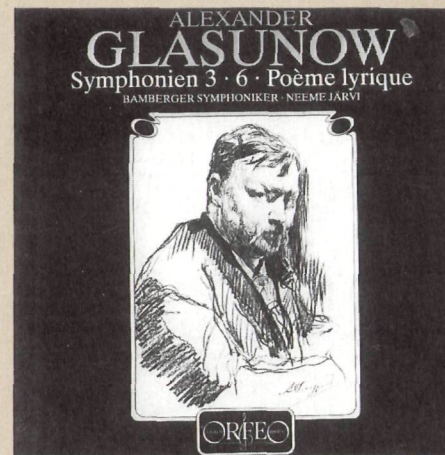
Die Entscheidung war so überraschend wie ehrenvoll: Zum erstenmal wurde kein Holländer Chefdirigent des Concertgebouw Orchesters Amsterdam, und daß der erste Ausländer in dieser Position Riccardo Chailly werden würde, damit hatten auch nur wenige gerechnet. Jetzt liegen die ersten gemeinsamen Produktionen des Orchesters mit seinem neuen Chef (ab 1988) vor. Sie wecken Erwartungen, geben aber noch keinen nachhaltigen Aufschluß darüber, wie die neue Künstler-„Ehe“ funktionieren wird. Man merkt Chailly immerhin seine Freude darüber an, mit diesem Orchester nun Klangfarben mit satterem Strich ausmalen zu können als bislang mit dem Radio-Sinfonie-Orchester Berlin.



Gleich beim vielstrapazierten „Bolero“ klingt Chaillys Bemühen durch, ein gestalterisches Profil einzubringen – nur ist dafür Ravels metrische Orchestrierungsstudie möglicherweise das falsche Objekt. Mag Ravel auch damit kokettiert haben, daß dies ein Stück „ohne Musik“ sei, so sucht Chailly dennoch das Musikantische; vielleicht aber wäre mehr Stringenz doch angemessener. Das gilt auch für die beiden Debussy-Pièces und im besonderen Maße für Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, denen man einen strengeren Rahmen gewünscht hätte.

Gibt diese Platte also mehr Aufschluß über die gegenwärtige Kondition des Orchesters als über die Persönlichkeit des künftigen Chefs, so vermag die César-Franck-Produktion schon mehr zu überzeugen. Zwar erreicht Chailly bei der d-Moll-Sinfonie nicht die Konsequenz (und die Einseitigkeit!) von Carlo Maria Giulini, dessen gerade auf die Vierteljahresliste des Kritikerpreises gehobene Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern die Amsterdamer Konkurrenz nicht einholen kann, doch dafür zeigt sich Chailly als subtiler Begleiter. Die weitgehend unterschätzten „Sinfonischen Variationen“ werden hier jedenfalls eindrucksvoll vorgeführt: Jorge Bolet bringt Grandezza ein, verleiht dem Werk (spät)romantische Poesie, ohne in lärmendes Pathos zu verfallen; Chailly und das Concertgebouw Orchestra sind dazu die angemessene Begleitung. Artur Rubinstein schon ältere Einspielung hat damit ein aktuelles Gegengewicht gefunden.

Rainer Wagner

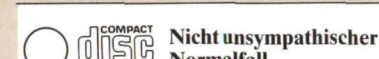
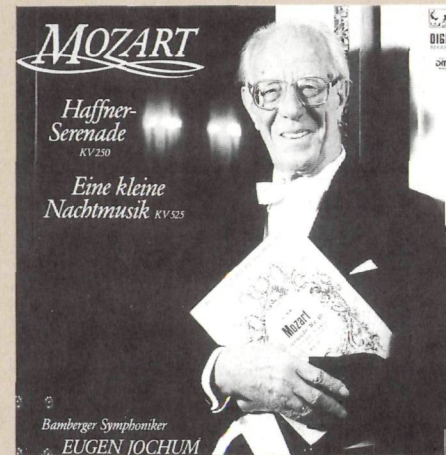


GLASUNOW, Sinfonien Nr. 3 op. 33, Nr. 6 op. 58, Konzertwalzer Nr. 2 op. 51, Poème lyrique op. 12; Bamberger Symphoniker, Neeme Järvi; Orfeo S 157 872 H (2 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1983/1984 **Klangbild:** Natürlich. **Fertigung:** Gut.

Die Firma Orfeo bringt mit den Aufnahmen der 3. und 6. Sinfonie von Alexander Glasunow, ergänzt vom „Poème lyrique“ op. 12 sowie dem 2. Konzertwalzer op. 51, das Projekt der Gesamteinspielung der acht Sinfonien dieses Komponisten ein gutes Stück voran; darüber hinaus bieten gerade diese beiden Sinfonien einen geeigneten Einblick in seine sinfonische Ausdruckswelt.

Gibt sich die 3. Sinfonie hell, freundlich und liebenswürdig, so ist die 6. Sinfonie kraftvoll, pathetisch und entschlossen. Und doch verbindet beide Sinfonien über die unterschiedlichen Ausdrucksbereiche hinweg ein inniger Lyrismus und eine sich verströmende Gesanglichkeit, die Glasunow als einen genuinen Melodiker ausweisen. Freilich liegen hier auch die Grenzen seiner Gestaltungskraft. Die sinfonische Form wirkt mehr erarbeitet als ursprünglich erfunden, und vor allem die Durchführungsteile geraten geradezu stereotyp. Hier hätte die Interpretation den Werken durch Differenzierung zu helfen. Für den Bereich der Rhythmik gelingt das Neeme Järvi mit den Bamberger Symphonikern geradezu vorbildlich. In allen Teilen der Komposition machen sie das individuelle rhythmische Profil der Musik, bei aller Kontinuität des Vortrags, erfahrbar. Dagegen bleibt der dynamische Bereich seltsam starr. Stets herrscht ein nivellierendes „mezzoforte“ vor, das den musikalischen Ablauf noch gleichförmiger erscheinen läßt, als er ohnehin schon ist. Hier hätte Järvi selbst vor Übertreibungen nicht zurückzuschrecken brauchen.

Giselher Schubert



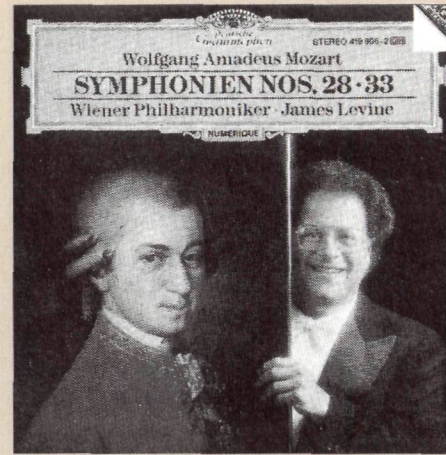
MOZART, Serenade D-Dur KV 250, Serenade G-Dur KV 525 Eine kleine Nachtmusik; Bamberger Symphoniker, Eugen Jochum; Ariola/Eurodisc 207 674-425 (1 S 30) DDA CD 257 674-231 DDD **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** (LP) Gefällig, etwas pauschal in der Klanggruppenbezeichnung. **Fertigung:** Gut. **Vergleichseinspielungen:** KV 250: Zehetmair-Harnoncourt (Teldec 8.43062), Böhm (DG 2740 283).

Kompakt und nicht einmal unsympathisch strahlt hier dem Hörer der Normalfall abendländischer Mozart-Interpretation entgegen. Nicht, weil auf dieser etwa 15 Monate alten Einspielung des am 26. März 1987 verstorbenen Dirigenten Eugen Jochum die schier unverzichtbare „Kleine Nachtmusik“ dabei ist, sondern weil der Tonfall, die orchestrale Balance und der philologische Umgang mit dem überlieferten Material einer Haltung entspricht, die nichts offenlegt, wo sie indiskret sein könnte, und die den Dingen nur soweit auf den Grund zu gehen bereit ist, wie es autorisierte Vorgänger vorgezeichnet haben.

Jochum entfaltet die acht Sätze der „Haffner-Serenade“ ganz im Sinne von Eleganz und Noblesse. Nichts fällt schroff aus dem eher synthetisierenden Klangbild heraus. Das „Maestoso“ der Allegro-Eröffnung entbehrt jeder Aggressivität, kein Hörer wird hier direkt daran erinnert werden, zu welchen Gelegenheiten diese Stücke entstanden und wo sie aufgeführt wurden. Hier spielt man im 20. Jahrhundert und im Saal. Daß Jochum sich nicht entschließen konnte, den Marsch KV 249 vorzuspannen, darf nicht verwundern.

Es fällt mir – bei aller Wertschätzung für Jochum – schwer, eine eindeutige Empfehlung an den potentiellen Käufer zu geben. Nicht die verallgemeinernde Grundhaltung Jochums hält mich davon ab – und auch nicht das wenig erhitzte Spiel der Bamberger Symphoniker. Es sind die kleinen versenkten Augenblicke, wie sich beispielsweise die raffinierten melodischen Ausschweifungen im Trio des „Menuetto galante“, denen Jochum sich weder staunend noch erklärend nähert.

Peter Cossé



MOZART, Sinfonien Nr. 28 C-Dur KV 200 (189k) und Nr. 33 B-Dur KV 319; Wiener Philharmoniker, James Levine; DG CD 419 606-2 (WD: 46'14'') DDD LP 419 606-1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1984, 1986 **Klangbild:** (CD) Räumlich, natürlich, transparent. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Mit dieser Neuproduktion legen James Levine und die Wiener Philharmoniker nun die vierte Aufnahme im Rahmen der geplanten Gesamteinspielung aller Mozart-Sinfonien vor, die bis zum 200. Todestag des Komponisten im Jahre 1991 komplett vorliegen soll. Es handelt sich um die letzten beiden noch fehlenden „mittleren“ Sinfonien aus Mozarts Salzburger Zeit. Jetzt bereits eine Zwischenbilanz über das künstlerische Erreichte ziehen zu wollen, ist wahrscheinlich ein wenig verfrüht. Gleichwohl läßt sich Levines Interpretationsansatz in seiner grundlegenden Richtung charakterisieren und weiterverfolgen. Unkompliziert und unver-schnörkelt ist seine Werkauffassung auch hier. Levine läßt das Wiener Eliteorchester wiederum überaus brillant und virtuos aufspielen. Mit geradezu sportiver Attitüde entsteht ein nerviges Mozart-Bild, daß von großer Frische und federnd-tänzerischem Elan geprägt ist. Levine setzt deutliche Akzente und vertraut auf die Wirkung dynamischer Kontraste. Er strebt darüber hinaus zum Teil äußerst straffe Tempi an, die von den Wiener Philharmonikern mit anspringender, ja atemberaubender Virtuosität realisiert werden. Das Gesamtklangbild bleibt dabei stets so durchsichtig, daß selbst kleinste Tupfer in den Mittelstimmen hörbar sind.

Dieser temperamentvolle, musikalische Zugang zur Musik Mozarts, die Spritzigkeit und die opulente Klangpracht dieser Einspielungen besitzen sicherlich ihren Eigenwert. Sie wirken einfach bestechend und auf den Hörer unmittelbar anziehend. Andererseits besteht die Gefahr, dem reinen Effekt zu verfallen und auf der Ebene gefälliger Extrovertiertheit zu verweilen. Ob sich James Levine dieses Problems bewußt ist und hier widerstehen kann, wird der Umgang mit den nach mehr Ausdruckstiefe verlangenden Spätwerken Mozarts zeigen.

Norbert Hornig



COMPACT disc Verschleierte Konturen.

PROKOFIEFF, Sinfonien Nr. 4 op. 47 und Nr. 7 op. 131; Orchestre National de France, Mstislav Rostropowitsch;
Erato/RCA ZL 30155 (1 S 30) DDA
CD ECD 75322 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich.
Fertigung: Mäßig bis ordentlich.
Vergleichseinspielungen: Roshdestvenskij (Eurodisc 80640), 7. Sinfonie: Järvi (Chandos/Helikon 1154).

Besinnliche Ruhe herrscht in diesen Prokofieff-Interpretationen vor: Die herausfahrenden Motive der vierten Sinfonie werden ein wenig zurückgenommen, in der Siebten läßt sich der Walzer des zweiten Satzes eher aus der Ferne vernehmen, und das lustige Glitzerwerk des Finalsatzes entfaltet sich nicht zu blendender Pracht, als sei derjenige, der diese Töne antimmt, sich seiner Sache nicht ganz sicher.

Die Vorzüge dieses Interpretationsansatzes von Mstislav Rostropowitsch erweisen sich spätestens beim Vergleich mit der älteren Gesamtaufnahme der Sinfonien unter Gennadij Roshdestvenskij, der recht hemdsärmelig zu Werke geht und den Finalsatz der Siebten zum Operettenklimbim trivialisiert. Dezent, und in der Intention Rostropowitsch ähnlich, faßt Nee-me Järvi dieses Spätwerk auf, wenn auch durch einen miserablen Klaviereinsatz der Beginn verunstaltet wird.

Wirkt also die Gesamtanlage der Interpretation bei Rostropowitsch mit ihrer verhangenen Eleganz durchaus schlüssig, so ist nicht zu überhören, daß ihm dafür nicht der optimale Klangkörper zur Verfügung stand. Die Klangfarben des Pariser Orchesters wirken pauschal, die Formulierung der Bläser ist eckig und undifferenziert. So bleibt dem Bemühen des Dirigenten, seinem von ihm hochverehrten einstigen Mentor dort die Reverenz zu erweisen, wo die kompositorische Substanz dringend der feinfühlig-rettenden Interpretation bedarf, der letzte überzeugende Erfolg verwehrt. *Hartmut Lück*



COMPACT disc Teils verschwommen, teils knallig.

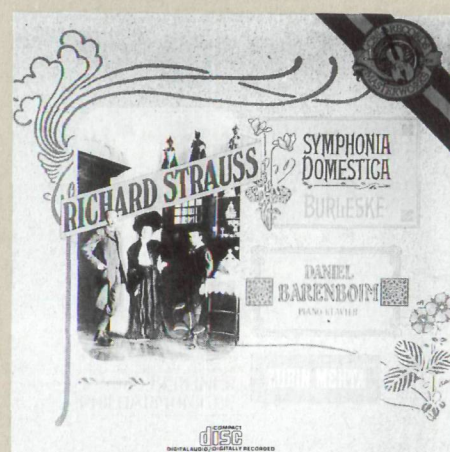
STRAUSS, Don Quixote op. 35, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28; António Meneses (Violoncello), Wolfram Christ (Viola), Leon Spierer (Violine), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 419 599-2 (WD: 58'32'') DDD
LP 419 599-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Offen, hallig, dynamisch unproportioniert.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei seiner Neueinspielung der vorliegenden sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss verzichtet Herbert von Karajan weitgehend auf den realistisch-dramatischen Aspekt der Werke und macht von der Möglichkeit, die „Handlung“ musikalisch nachzuerzählen, keinen Gebrauch. Breite Tempi, die im „Don Quixote“ deutlich unter den Angaben des Komponisten bleiben, tragen dazu ebenso bei wie die gleichförmig fließende Darstellung. Die instrumentationstechnischen Raffinessen der Partituren werden kaum hervorgehoben.

Diesem Verzicht auf vordergründigen Effekt kann Karajan aber nichts Interesseseckendes gegenüberstellen. Die zahlreichen Details des für Richard Strauss außergewöhnlich polyphonen „Don Quixote“ bleiben undeutlich, können sich im orchestralen Geschehen nicht behaupten. Die Veränderungen und Neukonstellationen der motivischen Elemente gehen im dahinziehenden Klangstrom unter. Dagegen wird bei den linearen Rhythmen der marcia-artigen Passagen Härte demonstriert. So wechselt der musikalische Verlauf ständig zwischen eher verschwommenen und dann wieder knalligen Partien. Das Orchester spielt nicht sonderlich inspiriert, die Übereinstimmung der einzelnen Orchestergruppen ist nicht immer so, wie man es erwarten sollte.

Der digitale Aufwand bei dieser Aufnahme hat zur Auflichtung und angemessenen dynamischen Proportionierung nichts beigetragen. Nur bei der Variation VIII des „Don Quixote“ leistet die Digitalaufzeichnung ganze Arbeit. Hier hört man außer der vorgeschriebenen Windmaschine fast nichts. Wer mehr von der Reichhaltigkeit dieses Werkes hören möchte, der ist bei einer über 20 Jahre alten analogen Stereoaufnahme (Fritz Reiner mit dem Chicago Symphony Orchestra) wesentlich besser aufgehoben.

Bernhard Uske



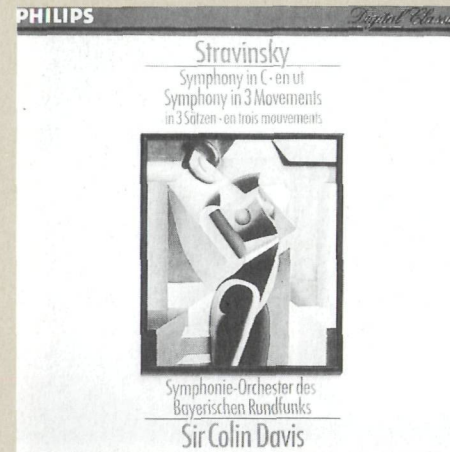
COMPACT disc Bestätigung des häuslichen Helden.

STRAUSS, Sinfonia domestica op. 53, Burleske d-Moll für Klavier und Orchester; Daniel Barenboim (Klavier), Berliner Philharmoniker, Zubin Mehta;
CBS CD MK 42322 (WD: 65'34'') DDD
LP MK 42322 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Sehr offen, plastisch und weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Burleske: Serkin, Ormandy (CBS MK 42261), Op. 53: Kempe (EMI 137-153 260-3).

Parallel zur Wiederveröffentlichung der Strauss-Burleske mit Serkin und Ormandy bringt CBS diese Neuaufnahme auf den Markt. Doch was dort temperamentvolle Formulierung einer feurigen musikalischen Idee war, hat hier trotz siebzehn Jahre jüngerer Aufnahmetechnik doch deutlich an elementarer Leuchtkraft verloren. Gewiß bietet Barenboim diesmal wieder beständige Virtuosität als in seiner mitunter arg zerzausten Einspielung der Mozart-Sonaten, doch der ganz große pianistische Enthusiasmus mag sich auch diesmal nicht recht einstellen. Nach einem auch orchestral etwas unscharfen Beginn gerät gleich der Einstieg ein wenig vorsichtig, zudem rhythmisch nicht sehr profiliert.

In der „Sinfonia domestica“ lassen Zubin Mehta und die Berliner Philharmoniker es sich natürlich nicht nehmen, die ganze Farbenpracht dieses sinfonischen Spätlings auszuspielen. Der Beginn exponiert die dargestellten Geschlechter äußerst markant, das große, zentrale Adagio blüht mächtig auf, und die Fuge zeugt von jener klanglichen Durchformung bis an die hintersten Pulte, für die die Berliner Philharmoniker nach wie vor einstehen.

Doch wenn es eine wirklich außergewöhnliche Einspielung geworden ist, darf der Grund vor allem in der liebevollen Gestaltung der Details gesucht werden. Schon das Kindthema wird mit aller erdenklichen Schlichtheit ausgebreitet, und vor allem das „Munter“-Scherzo führt die konzertierenden Soloinstrumente in differenzierter, ausgefeilter und immer brillanter Form vor. Es ist gewiß keine ironisch distanzierende Interpretation des streitbaren Stücks, die Mehta hier vorlegt, doch ihr affirmativer Gestus überzeugt vollauf: ein Plädoyer für den Naturalismus von Richard Strauss. *Nikolaus Deckenbrock*



COMPACT disc Realisierung anstatt Interpretation.

STRAWINSKY, Sinfonie in drei Sätzen, Sinfonie in C; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
Philips CD 416 985-2 (WD: 52'36'') DDD
LP 416 985 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.

Die beiden hier eingespielten Sinfonien von Strawinsky zählen zu seinen neoklassizistischen Hauptwerken. Sie entstanden in schwerer Zeit: Strawinsky begann die Sinfonie in C 1938 noch in Europa, vollendete sie aber erst nach seiner Emigration 1940 in den USA. Er hat stets auf eine gewisse Uneinheitlichkeit in diesem insgesamt eher beschaulichen Werk hingewiesen. Die Sinfonie in drei Sätzen komponierte Strawinsky nur wenige Jahre (1942-45) später, doch trägt sie einen völlig anderen Charakter: Im heftigen, erregten Ton der Ecksätze hallen unverkennbar die schrecklichen Zeitereignisse wider.

Colin Davis legt mit dem gut disponierten Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks eine Einspielung beider Werke vor, die paradoxerweise in all ihrer Perfektion und Makellosigkeit dennoch nicht ganz überzeugt. Der Interpretation der Sinfonie in C fehlt ein wenig der Unterton liebevoller Ironie, mit dem Strawinsky die Sinfonik der Klassik zugleich gegenwärtig und in Distanz rückt. Die Sinfonie in drei Sätzen hingegen könnte noch schärfer, greller angegangen werden. So geraten am eindringlichsten die langsamen Sätze aus beiden Stücken, die sich fast wie von selbst zu spielen scheinen. Davis „realisiert“ gleichsam nur auf oberstem Niveau die Strawinsky-Partituren; er spielt die Musik „wörtlich“, aber er „interpretiert“ sie nicht. Freilich hat Strawinsky auf die Realisierung seiner Partituren den größten Wert gelegt und nachdrückliche Interpretationen geradezu verachtet. *Giselher Schubert*

KONZERTE

OBOENKONZERTE
ALBINONI MOZART HAYDN
INGO GORITZKI



COMPACT disc Zwiespältiges Goritzki-Porträt.

ALBINONI, Oboenkonzert F-Dur op. 9,3 und op. 7,2, **MOZART**, Oboenkonzert C-Dur KV 314 (Neufassung), **HAYDN**, Oboenkonzert C-Dur Hob. VII/C 1; Ingo Goritzki, Jochen Müller-Brincken (Oboe), Academia Instrumentalis Claudio Monteverdi, Hans Ludwig Hirsch, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer;
Claves CD 50-606 (WD: 62'45'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Barockbesetzung in unnatürlich wirkender Doppelräumigkeit, sehr trockene Überpräsenz der Solisten bei halliger Orchesterkulisse; Haydn- und Mozart-Aufnahmen mit guter Stereobasis, ausgewogen, in etwas verengter Staffellung.
Fertigung: Gut.

Auf dieser CD sind zwei sehr unterschiedliche Produktionen miteinander gekoppelt. Auf der einen Seite stehen zwei Oboen-Doppelkonzerte von Albinoni, auf der anderen die akustisch und künstlerisch wesentlich gelungenen Konzerte von Mozart und Haydn.

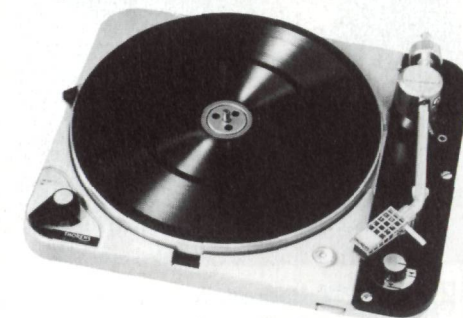
Peter Fuhrmann lobte bereits 1977 (in „Fono-Forum“ 1/1977) die damals brandneue Mozart- und Haydn-Platte vor allem wegen ihrer Gründlichkeit und der Gewissenhaftigkeit, mit welcher eine „Neufassung“ von Mozarts Oboenkonzert musikalisch und textkritisch überzeugend vorgestellt wurde. Den Hinweis auf die Neufassung enthält auch das Beiheft der vorliegenden CD, die ausführlichen Belege aus dem Kommentar der ehemaligen Plattentasche fehlen jedoch.

Ingo Goritzki präsentiert sich als hervorragender Solist auf der Oboe mit imponierender Ton- und Atemkraft. Ärgerlich bei solchem Können ist nur die miserable Qualität der Albinoni-Aufnahmen. Die Vielseitigkeit eines nach wie vor geschätzten Solisten bedarf einer so zwiespältigen Koppelung nicht. Schon damals war die Mikrophon-Aufstellung bei den Albinoni-Konzerten überholt; die trocken-quakige Überpräsenz der beiden konzertierenden Oboen und ein halliger Streicherteppich mit einem sehr direkten, wie aufgeklebt wirkenden Cembalo bewirken eine Doppelräumigkeit, deren fast lächerlich wirkende Übertriebenheit man bei der Digitalisierung leider zu mildern vergessen hat.

Gerhard Pätzig

THORENS

Für heute
und für
die Zukunft.



TD 124 – 1953

Er war für 15 Jahre internationale Referenz. Noch heute sind fast alle produzierten TD 124 in Gebrauch. Sie wechseln, wenn überhaupt, nur zu Liebhaberpreisen ihre Besitzer. Das ist auch ein Beweis für die Effizienz des Thorens Service.

Mit optimalen Wiedergabeeigenschaften sind in unserer Zeit die Thorens Plattenspieler der Serie 300 Weltstandard – selbst in Japan! Sie rechtfertigen das Konzept von Thorens, wertbeständige Investitionsgüter für das Musikerlebnis zu bauen.



TD 320 – 1987

THORENS

Cabasse

High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr
Telefon 07821/7940