

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)



Im besten Sinne romantisch.

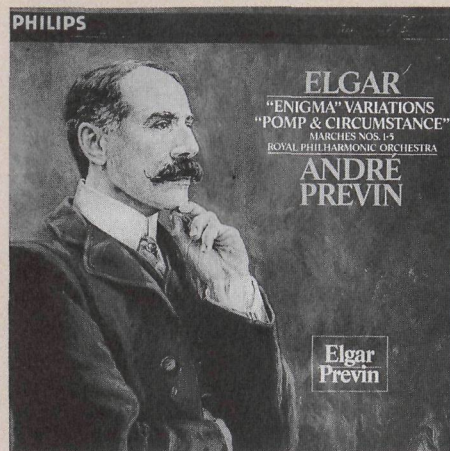
BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG CD 419 627-2 (WD: 67'52'') DDD LP 419 627-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Präsent, leicht streicherbetont, farblich eher indifferent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rosbaud (TV 34083 S).

Der epische und lyrische Charakter der siebten Sinfonie Bruckners scheint Carlo Maria Giulini zu einer im besten Sinne romantischen Interpretation angeregt zu haben. Giulini wählt einen registerartigen, gedeckten Klang und sehr breite Tempi. Den melodietragenden, von einem Themenelement zum anderen übergehenden Lineaturen wird gewissermaßen auf Schritt und Tritt Ausdruck abgezwungen. Kaum ein Takt, kaum eine Phrase erklingt, ohne agogische Veränderungen. Bei einem solchen Tempo rubato mit seinen zahlreichen agogischen Überdeutlichkeiten werden die gebärdhaften Motive, an denen gerade diese Sinfonie reich ist, ausgesprochen plastisch und beredt. Der Charakter des Werks gerät ins Verhaltene und Schwere, bisweilen, wie an manchen Stellen des Adagios, fast schon ins Grüblerische. Der verlöschende Duktus der aufgelösten Faktur, der fahle Klang rücken hier, wie auch etwa zu Beginn der Durchführung des ersten Satzes, das Stück in die Nachbarschaft Gustav Mahlers.

Trotz der oft faszinierenden Konsequenz einer solchen Sicht, die hinter dem Sinfoniker Bruckner den abgewandten, in seinen Klangwelten versunken improvisierenden Organisten von Sankt Florian aufscheinen lässt, fehlt mir doch ein wenig der architektonische Gesamtzusammenhang und die Innendifferenzierung. Sie würde die vorausweisende kontrapunktische Arbeit Bruckners besser zur Geltung bringen – wie es Hans Rosbaud gezeigt hat.

Das Orchester folgt Giulinis Ansatz hellwach. Wo es um ständiges Neubestimmen von Tempo und Charakter geht, kann nicht mit abstrakten Präzisionsansprüchen gearbeitet werden. Geschmeidigkeit ohne Glätte, Gewicht ohne Schwerfälligkeit sind die geforderten und auch erbrachten Qualitäten. Besonders im Adagio gibt es großartig gelungene Pianissimo-Einsätze der Streicher und sehr gut abgestimmte Holzbläserartikulationen.

Bernhard Uske



Nobel das Empire beschworen.

ELGAR, Enigma-Variationen op. 36, Pomp and Circumstance-Märsche op. 39 Nr. 1-5; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; Philips 416 813-2 (WD: 57'07'') DDD LP 416 813-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/1986
Klangbild: (CD) Ausgewogen, präsent, nicht aufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: op. 36: Royal Philharm. Orch./Menuhin (Philips 416 354-2), BBC Symphony/Bernstein (DG 2532 067).

Daß sich Edward Elgar bei André Previn in guten Händen befindet, bestätigt die Fortsetzung einer offensichtlich umfangreicher geplanten Aufnahmeserie. Dabei bieten die unterschiedlich populären „Pomp and Circumstance“-Märsche durchaus Gelegenheiten zum Stolpern, und auch bei den amüsanten klingenden Rätseln der „Enigma“-Variationen kann man sich, wie etwa Bernstein, in Gespreiztheiten verlieren. André Previns Realisation hat Charme und Witz – und der Begleittext hätte neben den biographischen Erläuterungen zu den einzelnen Variationen ruhig ein paar Anmerkungen zu den vielen geistreichen und angestrengten Versuchen liefern können, das nie endgültig identifizierte Grund-Thema zu all den Varianten und Variationen zu entschlüsseln.

Bei den Märschen gilt es wohl, die Ungebrochenheit der beiden ersten mit der angestrengt beschworenen Kunstfertigkeit der späteren zu vereinen. Previn läßt da durchaus Doppelbödiges unter dem Handfesten durchscheinen – ein bißchen Spaß am „Pomp“ gehört zu den „Circumstances“. Der Begleittext-Schlußsatz, daß die Märsche 1930 erstaufgeführt wurden, ist blanker Unsinn, die Jahreszahl bezieht sich auf den letzten der Märsche. Schließlich gehört Englands zweite „Nationalhymne“, die aus dem Trio des ersten Marsches entstand (King Edward VII hatte Elgar prophezeit, die Melodie würde um die Welt gehen, wenn sich Worte dazu fänden – sie fanden sich: „Land of Hope and Glory“) zu jenem glanzvollen Empire vor den Weltkriegen.

Rainer Wagner



Neues für den Raritäten-sammler.

MÄRSCH UND MILITÄRMUSIK von Friedrich II., August Wilhelm von Preußen, Saro/Brüll, Riotte, Spontini, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Wagner u.a.; Radio-Symphonie-Orchester Berlin und Polizeiorchester Berlin, Caspar Richter; Capriccio CD 10 186 (WD: 52'31'') DDD LP 27000 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: (CD) Unverfärbt, keine sonderliche Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Rang der Einspielung gibt es nichts zu bemängeln, um so nachhaltiger stellt sich die Frage, für wen die Aufnahme produziert wurde. Künstlerisch-ästhetische Kriterien waren jedenfalls bei der Auswahl nur bedingt maßgeblich. Bei dieser Reihe von Unika der Marschlitteratur ging es vielmehr darum, ausgepichte Raritäten-sammler anzusprechen. Giacomo Meyerbeers „Krönungsmarsch“ für zwei Orchester, 1861 anlässlich der Krönung Wilhelms I. komponiert, wäre hier stellvertretend zu nennen, der „Borussia“-Marsch Gasparo Spontinis, in dem Berlins allmächtiger Generalmusikdirektor schon nach einigen Takten ein unüberhörbar opernhafes Idiom an den Tag legt, oder der vielgeschmähte „Kaisermarsch“ Richard Wagners, und schließlich auch Heinrich Saros Marsch nach Motiven aus Ignaz Brülls Oper „Das goldene Kreuz“. Als Exempel für eine einst verbreitete Praxis, die Adaption gängiger Opernmelodien zu Märschen, hat gerade auch dieses Stück seinen Informationswert. Die zeitlichen Grenzen markieren übrigens zwei erfreulicherweise unmarzialisch klingende Stücke: der 1741 in Mollwitz komponierte Marsch des Preußenkönigs Friedrich II. und Richard Strauss' Militärmarsch in Es-Dur aus dem Jahre 1906.

Hans Christoph Worbs

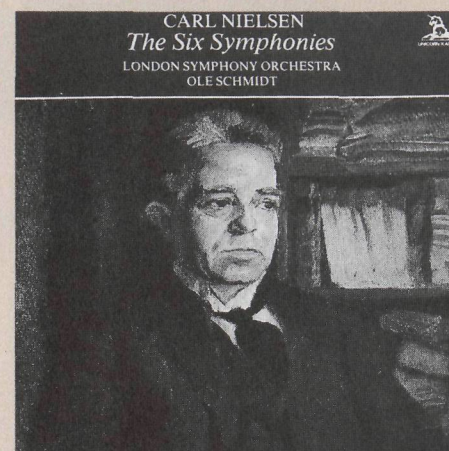


Solid-musikantisches Mozart-Spiel.

MOZART, Posthorn-Serenade Nr. 9 D-Dur KV 320, Serenata notturna Nr. 6 D-Dur KV 239; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Novalis/TIS 150 013-2 (WD: 55'06'') DDD LP 150 013-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sauber gestaffelt, etwas entfernt, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Serenata notturna: Academy of Ancient Music/Hogwood (Decca 411 720), Berliner Philh./Karajan (DG 413 309), Academy/Marriner (Decca 6.41397), Orpheus Chamber (DG 415 669), Posthornserenade: Berliner Philh./Böhm (DG 415 750), Staatskapelle Dresden/Harnoncourt (Teldec 8.43063) Academy/Marriner (Philips 412 725).

Ich schätze Colin Davis als hochkompetenten Dirigenten von Mozart-Opern, und weiß, wie souverän er eine späte Mozart-Sinfonie dirigiert, aber bei diesen leichtgewichtigen Stücken macht seine solid-akkurate Gestaltung keinen überzeugenden Eindruck. Natürlich wird unzweifelhaft sehr gut musiziert – genau, ausgefeilt in der Klangbalance, mit ansprechenden Sololeistungen und feiner Orchesterpräsenz –, aber insgesamt doch zu schwerblütig. Vielleicht ist man verwöhnt durch die Agilität der großen Kammerorchester (Academy mit Marriner, Polnisches Kammerorchester, Orpheus Chamber) oder durch die widerborstige Rauigkeit der historisierenden Einspielungen (Hogwood, Harnoncourt), aber der „Breitwand-Mozart“ strapaziert die Stücke doch zu sehr; insbesondere die Menuette und Finali sind so gewichtig, daß sie bisweilen langweilig wirken. Alles detailgenaue Musizieren kann nicht verhehlen, daß hier ein Bild von „Größe“ suggeriert werden soll. Die Serenaden sind Gebrauchsmusik – wer sie zu Ewigkeitswerken hochstilisiert, nur weil sie von Mozart stammen, mag vielleicht die einzelne kompositorische Struktur treffen, aber er verfehlt die Intention und damit das Werk.

Wulf Konold



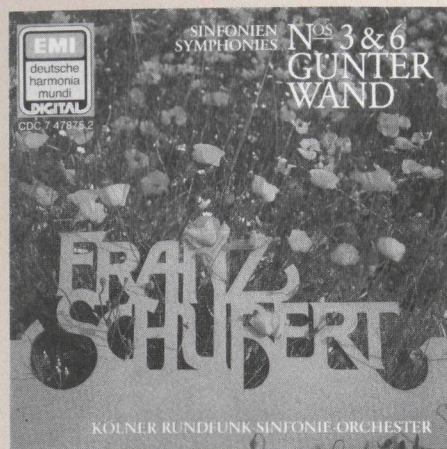
Nun auch in digitaler Überspielung.

NIELSEN, Sinfonien Nr. 1-6; Jill Gomez (Soprano), Brian Rayner Cook (Bariton), London Symphony Orchestra, Ole Schmidt; Unicorn-Kanchana/TIS 2 CD 2000/1/2 (WD: 211'43'') AAD
Aufnahmedatum: 1973/1974
Klangbild: Präsent, räumlich betont, überaus weite Dynamik.
Fertigung: Schadhafes 1. Rezensionsexemplar, nach Ersatz einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Blomstedt (EMI SLS 5027).

Erst seit 1983 enthält der Bielefelder Katalog die sechs Sinfonien des „unzeitgemäßen“ dänischen Sinfonikers, obwohl deren Aufnahme bereits zehn Jahre zurücklag, freilich als LP. Die „neue“ Kassette von Unicorn ist also nur in der CD-Version eine Novität. Das technische Kürzel AAD spricht schon dafür, daß es sich um eine technisch aufbereitete, analoge Aufnahme handelt. Lästiges Rumpeln und Knistern entfällt in der CD-Version allerdings, vor allem aber wurde der Rauschpegel deutlich gesenkt.

Die Aufnahmen sind durchweg sehr hoch ausgesteuert. Die weite Dynamik zwingt mitunter zu Veränderungen des Lautstärkereglers. Um Pianostellen gut hören zu können, muß der Regler weit aufgedreht werden – im anderen Extrem dürfte die Wiedergabe bei gleichbleibender Einstellung „erdrückende“ Stärkegrade annehmen. Dies zeigt sich insbesondere in den exponierten Schlagzeugpartien, die das Format von „Klangorgien“ annehmen; hingegen sind beide Vokalsolisten in der dritten Sinfonie organisch in den Gesamtklang eingebettet. Die Aufnahmen zeugen vom geschärften Klangsinn des Dirigenten, der das Orchester zu emphatischen Ausdrucksgesten zu motivieren weiß. Hier wird alles auf eine Karte gesetzt, die der kontrastreichen, weitgespannten Musik Nielsens zwingende Geltung verschafft. Verhaltenheit wäre diesen Werken auch wohl kaum adäquat. Insofern dürfte dieser auch klanglich befriedigenden Aufnahmeserie das Interesse sicher sein, nachdem die „klassische“ Serie mit dem Dänischen Radio-Symphonieorchester unter Herbert Blomstedt ein Opfer des Rotstifts geworden ist.

Gerhard Wienke



Schubert-Zyklus von außergewöhnlichem Rang.

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 1 und 2; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47874 2 (WD: 57'31'') ADD
Aufnahmedatum: 1980

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 3 und Nr. 6; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47875 2 (WD: 56'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1984

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 4 und 8; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47876 2 (WD: 55'33'') ADD
Aufnahmedatum: 1982

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 5, Rosamunde (Zwischenaktmusik III, Ballettmusik I und II); Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47877 2 (WD: 47'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1984

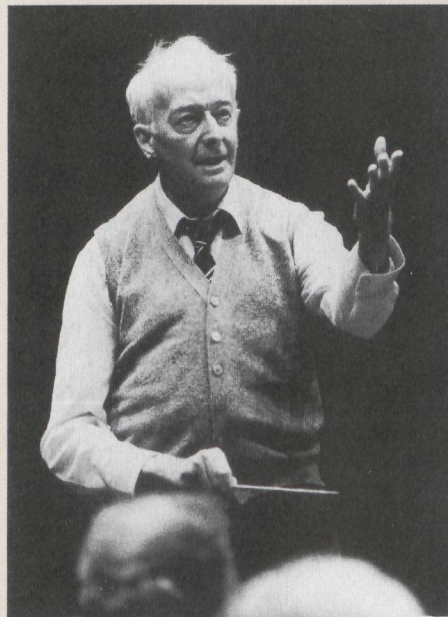
SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 47878 2 (WD: 51'23'') ADD
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Recht voll und angenehm räumlich.
Fertigung: Satzanfänge wurden beim Rezensionsexemplar gelegentlich übersprungen.

Günter Wands zu Recht vielgerühmte und ausgezeichnete Aufnahme aller Schubert-Sinfonien mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester – eine Gemeinschaftsproduktion des Westdeutschen Rundfunks und der deutschen harmonia mundi – liegt jetzt auf fünf CDs vor. Trotz zum Teil noch analoger Aufnahme, die einen etwas höheren Rauschpegel als gewöhnlich zur Folge hat (z.B. bei der großen C-Dur-Sinfonie) kann man die Klangtreue der fünf CDs



akzeptieren. Die Wiederbeschäftigung mit Wands Interpretationen, die etwa 1976 mit der großen C-Dur-Sinfonie begannen, beweist, daß der außergewöhnliche Rang, der dieser Schubert-Produktion von Anfang an eingeräumt wurde, fortbesteht und nach wie vor keine Konkurrenz befürchten muß, schon gar nicht durch die neu hinzugekommene Ariola-Edition mit den Bamberger Sinfonikern unter Horst Stein. Wands schlank-nerviger Ansatz für Schubert, der seine Musik zu Beethoven auf Distanz hält und sie dennoch nicht in beflissener Klassizität vorbeiflüchten läßt, betont die Sonderstellung des Komponisten in seiner Zeit (und über diese hinaus). Der Klanglaut – ohne instrumentale Extravaganzen – des Kölner Orchesters, dessen qualitative Position unterhalb der philharmonischen Spitzenensembles in Berlin und Wien, aber auch nach dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks deutlich ist, ohne aber in Präzision und Geschmeidigkeit nachzulassen, – dieser Klanglaut hat eine stilistische Rigidität zur Folge, über die Wands spürbar wacht, die er spielerisch, aber beileibe nicht musikalisch leichtlebig durchsetzt. Allein die Geschlossenheit dieses Eindrucks sichert Wands Schubert-Arbeit ihren Wert, ja ihre Singularität.

Hanspeter Krellmann



Günter Wand



Vivaldi à la Paganini.

VIVALDI, Die vier Jahreszeiten; Sergej Stadler (Violine), Litauisches Kammerorchester, Saulus Soneckis;

Ariola-Eurodisc CD 257 729-231 (WD: 42'43'') DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Schattierungsreich, präsent, kontrastreich.

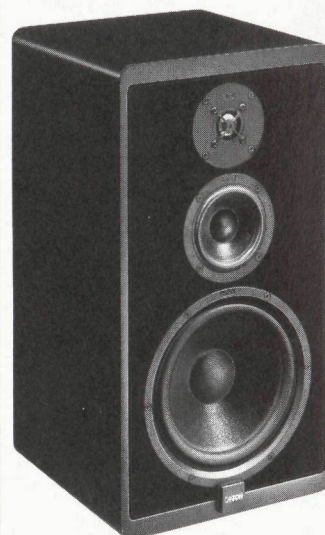
Fertigung: Gut.

Diese russische Produktion hat technisch und interpretatorisch hohes Niveau. Das Litauische Kammerorchester versteht es, die verschiedenen Klangvaleurs von den „lauen Zephyren“ bis zum „Gewitter“, vom „Murmeln der Bäche“ bis zum „eisig erstarrten Frost des Winters“ mit größter Differenzierung der Klangfarben und Lautstärken darzustellen. Der Solist, Sergej Stadler, ist allen Schwierigkeiten seines Parts mit Bravour gewachsen, entlockt seiner Violine zarteste Töne, schwelgerische Kantilenen und virtuose Sechzehntelfeuerwerke. Er ist in der Tat ein Violinvirtuose; man wüßte es auch, wenn er sich nicht auf dem Rückblatt des Beiheftes zusammen mit einem Gemälde Paganinis abbilden ließe.

Mit wenigen Worten: Hier wird Vivaldi aus der Sicht des ausgehenden 19. Jahrhunderts interpretiert als romantische Virtuosen- und Programmmusik, und das heißt als fortlaufende Bewegung, als großer Fluß, als lange, nur von (zu viel!) Vibrato belebte Kantilene. Da werden nicht einzelne Motive herausgestellt, da werden nicht die wichtigen Töne hervorgehoben, vielmehr dominiert mathematische Gleichmäßigkeit. Die Konsequenz ist, daß hier Vivaldis Musik nicht „spricht“, daß die Aufmerksamkeit des Hörers schnell erlahmt. So ist diese Musik in der Tat nur ornamentale Bewegung, Klangva-
leur, bestenfalls virtuosos Bravourstück – aber keine Sprache.

Franzpete Messmer

Die fünfte Generation

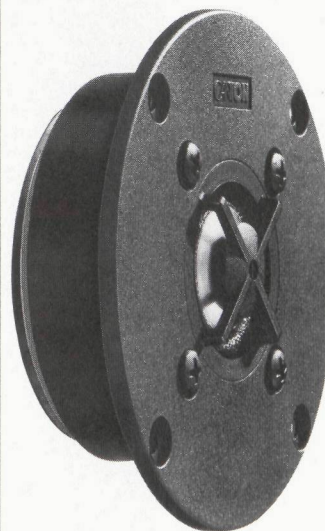


Cantons neue Regalboxen

Ihre Vorgänger wurden viel gepriesen, in Deutschland und anderswo. Sie waren neutral, dynamisch, farbstark. Aber es gab noch Chancen für Verbesserungen:

Seidenweiche Höhen – ohne jede Spur von Schärfe. Offene Mitten ohne die geringste Andeutung von Verengung. Die Bässe noch präziser und gelöster, endgültig befreit aus den dumpfen Gefängnissen der Boxengehäuse.

Cantons neue Regalboxen heißen Karat 20, Karat 30, Karat 40 und Karat 60.



Verfeinerte Chassis

Für die neue – die fünfte – Generation der Canton Lautsprecher wurden alle Systeme überarbeitet.

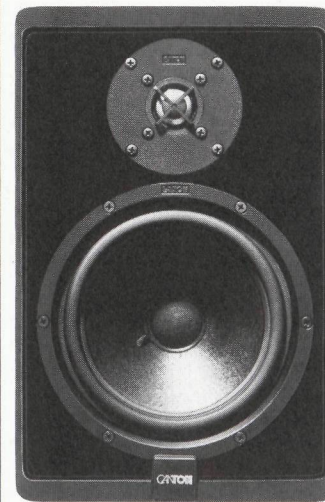
Entscheidenden Anteil an der hohen Klangkultur der neuen Boxen hat der Titán-Hochtöner. Feinarbeit an Details führte zu verbesserter Resonanzdämpfung und präziserem Impulsverhalten.

Mit gleichem Ziel wurden auch Mittel- und Tieftonsysteme unter die Lupe genommen und durch subtile Maßnahmen an Membran-Einrichtung, Dämmmaterial, Magneten und anderem kultiviert.

Homogener Klang

Die beiden kleinen der vier Boxentypen sind Zweiweg-Systeme.

Mit verblüffendem Ergebnis gelang es, die Vorteile zu nutzen, die eine weniger weitgehende Zerstückelung des Frequenzbereiches mit



sich bringt. Das Klangbild ist hervorragend homogen – bis hinab in Grundbaßtiefen, die man bei solch kleinen Gehäusen nicht für möglich hält.

Karat 20 hat 15 Liter Volumen, Karat 30 etwa das Doppelte.

CANTON

Die reine Musik

Canton Elektronik GmbH + Co, Postfach 1240, D-6390 Usingen · Österreich: Grothaus KG, Albert-Schweitzer-Gasse 5, A-1140 Wien
Schweiz: APCO AG, Schörl-Hus, CH-8600 Dübendorf · Niederlande: AMROH B.V., Postbus 4, NL-1398 ZG Muiden