

## 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)



 **De Fallas „Nächte“ als blasser Zauber.**

**ALBENIZ, Iberia (Orchesterfassung), DE FALLA, Noches en los jardines de España; Martha Argerich (Klavier), Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;**  
RCA/Erato ZL 30137 (1 S 30) DDA  
CD 88255 DDD

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (LP) Verhältnismäßig dicht, von durchschnittlicher räumlicher Wirkung.

**Fertigung:** Gut.

**Vergleichseinspielungen:** Haskil (Philips 6747 05), de Larrocha (Decca 410 289-2), Soriano (EMI 037-100 731-1), Rubinstein (RCA 26.41 104).

Die Programmidee, Manuel de Fallas „Nächte in spanischen Gärten“ mit der Orchesterbearbeitung von Isaac Aléniz „Iberia“ von Enrique Fernández-Arbós zu koppeln, ist überzeugend. Was dieser Live-Produktion vom 7. Februar 1986 hinderlich sein dürfte, ist die Spielweise der „Nächte“ von de Falla. Martha Argerich macht mit den drei in sich gestaffelten Stimmungsbildern kurzen Prozeß, bemüht sich allenfalls routiniert um Klärung der folkloristisch inspirierten Bewegungsabläufe und Farbveränderungen. Vor allem die im „spanischen“ Oktavunisono lange aufgestaute Erlösungsgeste gewinnt bei Interpretationen wie Soriano, Rubinstein, Haskil oder Alicia de Larrocha an Glut, an Befreiungskraft. Kein Zweifel – die Solistin befindet sich nicht in Spanien, sondern in einem französischen Konzertsaal und fängt ihr Stammpublikum siegesgewohnt ein.

Die „Iberia“-Auszüge haben in der Originalfassung für Klavier eine gewisse Popularität erlangt. Barenboim breitet in der Orchesterversion die elegischen, besinnlichen Stücke mit großer Ruhe vor dem Hörer aus, malt gewissermaßen mit dem Auge eines Wagner-Dirigenten. Gelegentlich wirkt der Vortrag des soliden, aber nicht vor Virtuosität schillernden Orchestre de Paris zäh und lähmend. Die Spieldauer mancher Stücke („El Albacin“, 9'19", „Fête-Dieu à Séville“ 9'50") spricht nicht nur für die Ausdauer des Komponisten, sie macht sich auch vor den Lautsprechern bemerkbar.

Peter Cossé



 **Solidität in High-Tech-Ausgabe.**

**BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 5 op. 67 und Nr. 7 op. 92; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink;**  
Philips CD 420 540-2 (WD: 71'40") DDD  
LP 420 540-1 (1 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1985/1986

**Klangbild:** (CD) Hervorragend transparent und räumlich; breite Dynamik sehr gut festgehalten. Haitink-Werbung im Beiheft statt Information zu den Aufnahmen oder Haitinks Beethoven-Verständnis.

**Fertigung:** Technisch einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:** Klemperer (EMI), Karajan (DG), Carlos Kleiber (DG).

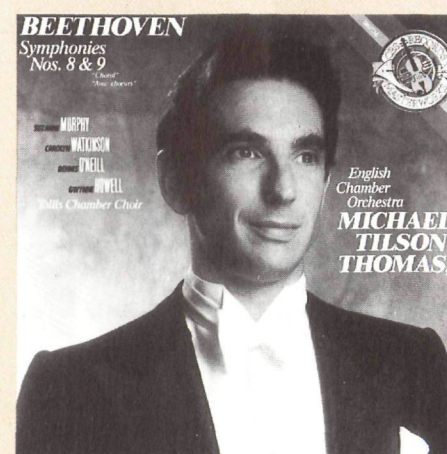
An digital aufbereiteten Analogaufnahmen und neuen digitalen Einspielungen der Beethoven-Sinfonien besteht kein Mangel. Wo ist also Haitinks Interpretation einzuordnen?

Haitink zielt weder auf die Strenge und eherne Größe von Klemperers Beethoven-Verständnis, noch verliert er sich im weichgezeichneten Mischklang der frühen Karajan-Einspielungen. Am ehesten findet sich über eine durchaus spür- und hörbare Musizierfreude eine gewisse Nähe zu Bernsteins Interpretationen, doch dessen Temperament besitzt Haitink nicht.

Herbe Zerrissenheit liegt ihm nicht. So wölben sich die „Schicksalsschläge“ der fünften Sinfonie eher, als daß hier unumstößliches Bitteres hörbar würde. Auch die vielstrapazierte „Apotheose des Tanzes“ in der siebten Sinfonie ist bei Haitink eher ein mit präziser Agilität dirigiertes Tanzfest. Der Abstand zu der – für mich unübertroffenen – Einspielung Carlos Kleibers ist eklatant: Durchweg riskiert Kleiber mehr, setzt schärfere Akzente, Sforzandi und Diminuendi sind jeweils deutlicher; immer wieder ist Kleibers Freude am Rubato hörbar. Haitink und das sehr gut disponierte Concertgebouw spielen mit Freude und Engagement, aber alles ist gebändigt und nie gefährdet, etwa im Schlußsatz in ein Bacchanale zu entarten.

Ein großes Plus der Haitink-Aufnahmen ist die Tontechnik. Solobläser wie auch fulminante Paukeneinsätze sind glänzend festgehalten. Der Raum der Aufnahme klingt groß und weit – und doch transparent. Insgesamt: Beethoven für CD-Klang-Freaks.

Wolf-Dieter Peter



 **Beethoven – nüchtern betrachtet.**

**BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Suzanne Murphy (Sopran), Carolyn Watkinson (Mezzo-Sopran), Dennis O'Neill (Tenor), Gwynne Howell (Baß), Tallis Chamber Choir, Philip Simms, English Chamber Orchestra, Michael Tilson Thomas;**  
CBS 12M 39711 (2 S 30) DDA  
2 CD 12MK 39711 DDD

**Aufnahmedatum:** 1983, 1984

**Klangbild:** (LP) Offen, präsent (8. Sinfonie), indifferent und entfernt (9. Sinfonie).

**Fertigung:** Häufiges Knistern, leichte Höhenverzerrungen besonders auf den Seiten 1 und 2.

Mit den von Christopher Hogwood und Roger Norrington vorgelegten Beethoven-Aufnahmen teilt Michael Tilson Thomas die kleine Besetzungsform des Orchesters. Von Originalklangambitionen hält sich dieser vor allem der amerikanischen Moderne verpflichtete Dirigent aber völlig frei. Die Kammerbesetzung dient ausschließlich der Verdeutlichung des Aufbaus der Sinfonien, die das heute übliche spätromantische Orchester oft nicht möglich macht.

Das klangliche Ergebnis der Aufnahmen ist besonders bei der 8. Sinfonie ein deutlich konturiertes, oft fast durchsichtiges Bild. Die Tempi sind stabil und bleiben immer unterhalb von Beethovens Bezeichnungen. Der nüchterne, fast lakonische Eindruck wird durch weitgehenden Verzicht auf Phrasierung und artikulatorische Differenzierung erzielt.

Natürlich nimmt gerade in der 9. Sinfonie eine solche Spielweise dem Stück die eingeschlossene Aura des Hysterischen und Gepreßten. Thomas ist kein Dirigent der pathetischen oder raunenden Gesten, sondern buchstabiert den musikalischen Text eher durch. So behält man gerade im komplexen ersten Satz ständig den Überblick über die Abfolge der einzelnen Entwicklungsabschnitte. Da der Dirigent jedoch der Verwandlung von Formverläufen in charakteristische Figuration so gut wie keine Aufmerksamkeit schenkt, stellt sich immer wieder Spannungsarmut ein. Das Solistenensemble und der Chor sind ausgewogen und beweglich. Lediglich das hohe h im Vokal-Quartett macht dem offenen, gut timbrierten Sopran Suzanne Murphys ein wenig zu schaffen. Das English Chamber Orchestra spielt solide und wenig geschönt.

Bernhard Uske



 **Überzeugender Weg zwischen den Extremen.**

**BERG, Drei Orchesterstücke op. 6, WEBERN, Sechs Orchesterstücke op. 6, SCHÖNBERG, Fünf Orchesterstücke op. 16; Berliner Philharmoniker, James Levine;**  
DG CD 419 781-2 (WD: 52'21") DDD  
LP 419 781-1 (1 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (CD) Sehr räumlich, durchhörbar, klare Tiefenstaffelung.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:** Schönberg: Boulez (CBS 76 577), Berg: Karajan (DG 2711 014), Webern: Boulez (CBS 76 911), Karajan (DG 2711 014).

 **Von sinfonischer Geschlossenheit.**

**SAINT-SAËNS, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgel-Sinfonie), DUKAS, Der Zauberlehrling; Simon Preston (Orgel), Berliner Philharmoniker, James Levine;**  
DG CD 419 617-2 (WD: 47'05") DDD  
LP 419 617-1 (1 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (CD) Natürlich, räumlich, etwas trocken.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:** Saint-Saëns, Sinf. Nr. 3: Martinon (EMI 1 C 065-14070), Karajan (DG 400 063-2).

 **Viel Kraft, zu wenig Ausdruck.**

**SMETANA, Mein Vaterland, Die verkaufte Braut (Ouvertüre und Tänze); Wiener Philharmoniker, James Levine;**  
DG 2 CD 419 768-2 (WD: 95'79") DDD  
LP 419 768-1 (2 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (CD) Breit, natürlich, wenig Tiefe.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:** Smetana: Kubelik (DG 2726 515), Neumann (Ariola XD 89 215 K).

Seit geraumer Zeit ist James Levine bei der Deutschen Grammophon zum Mozart-Universalisten und -Enzyklopädisten in der Nachfolge Karl Böhm avanciert, jetzt setzt die gleiche Firma dazu an, diesen Dirigenten vollends zu vermarkten. Kein Werk, keine Stilpoche, so will es scheinen, zu der James Levine nicht Kompetentes beizusteuern hätte. Die soeben vorgelegten Neueinspielungen geben Gelegenheit, hierauf die Probe zu machen.

Smetanas Zyklus „Mein Vaterland“ – reichlich im Bielefelder Katalog vertreten – in einer weiteren Einspielung auf den Markt zu bringen, kann nur dann gerechtfertigt werden, wenn sich diese durch eine neue Maßstäbe setzende Interpretation auszeichnet. Levine geht ohne falsches Pathos ans Werk. Es beeindruckt zunächst ungeschminkter, perfektioniert wirkender orchestraler Glanz. Der zupackende Umgang mit der Partitur und die kraftvolle Führung des Orchesters sind kennzeichnend für diese Einspielung. Dennoch stellen sich erhebliche Bedenken ein. Der Umgang mit der Musik der slawischen Romantik ist nicht jedem Dirigenten in die Wiege gelegt. In dieser Aufnahme fehlt es an einer guten Portion Sensibilität für den rechten Ausdruck, durch den sich eine Moldau-Reise von Siegfrieds Rheinfahrt unterscheidet. Daß hier möglicherweise amerikanisches Understatement das Problem ist, wird kaum jemand behaupten können, der einmal gehört hat, wie das Boston Symphony Orchestra dieses Werk vorzuführen verstanden hat. Slawischer hört sich auch die Tschechische Philharmonie nicht an, was freilich auch an Rafael Kubeliks Überredungskunst liegt, der für die DG 1971 diese Einspielung vornahm. Die Wiener Philharmoniker brächten ohne Zweifel gleichermaßen den rechten Ausdruck mit, aber Levine hat offensichtlich die Tendenz, dem Werk naiver, neutralisierender zu begegnen. Ein entschlackter, aller Gefühligkeit entkleideter Smetana wäre durchaus ein Gewinn. Im Ergebnis ist aber auch dies bei dieser Einspielung nicht herausgekommen. Vergleichen erwartet man Piano-Kultur; die Chancen gemessener Klangsteigerung werden vertan. Levine attackiert, forciert den Klang, gefällt sich in aufgesetzten knalligen Akzenten und rundet nicht die einzelnen Abschnitte zu organischen Einheiten.

Den Umgang mit Smetana hat Levine nicht bewältigt. Das heißt aber nicht, daß er kein geeigneter Interpret spätromantischer Orchestersinfonien wäre. Mit Saint-Saëns Sinfonie Nr. 3 in c-Moll schlägt er in der Tat ein anderes Buch auf. Er nimmt das Werk in straffe Zügel und mit einem komprimierten Konzept. Saint-Saëns Schöpfung gerät weder zum Rührstück noch zum Nachfahr der Lisztschen Hunnenschlacht, sondern wird – ohne mühsame Stilisierungsversuche – als Sinfonie ernst genommen und in den Traditionszusammenhang spätromantischer sinfonischer Schöpfungen eingefügt. Wer sich dem Werk in dieser Interpretation stellt, wird schnell der Nähe zu Tschaikowskys Sinfonien gewahr. Levine überspielt durch dynamische Spannung, zügige Tempi und absolute Beherrschung des großen Orchesterapparats die kompositorischen Schwächen und erhebt sich über die kultische Zelebration dieser „französischen“ Sinfonie, wie sie einst Jean Martinon anrührend vorführte und vor der auch Karajan nicht gefeit war, wie dessen erst jüngst veröffentlichte Einspielung, ebenfalls mit den Berliner Philharmonikern, belegt.

Auch hier, wie schon in der Smetana-Einspielung, spürt man also Levines zupackende Art, die bei diesem Werk zum Gewinn wird. (In so strengem Rahmen versagen sich die ergreifenden Schauer gewaltiger Orgelklänge, die die Orgel der Berliner Jesus-Christus-Kirche ohnehin nicht herzugeben vermag.) Manche Nuance hingegen wird im Zuge dieses Elans preisgegeben, und es soll nicht verschwiegen werden, daß die Sorge um das Detail nicht im Vordergrund steht, dafür aber sinfonische Geschlossenheit. Leider findet in der gleichen Aufnahme Paul Dukas sinfonisches Poème nach Goethes Ballade „Der Zauberlehrling“ nicht zu gleicher Dichte. Hier, wo nicht strenge sinfonische Form, sondern illustrierende Tonmalerei vorherrscht, hält Levine die Fäden nicht zusammen, vereinzelt er die musikalische Phrase. Der „Tanz des Besens“ ist nicht energisch genug „durchgezogen“, die relative Modernität des Werks nicht stringent zum Ausdruck gebracht. Wie steht es schließlich um Levines Umgang mit der Wiener Schule? Zunächst: Die Werke der Wiener Schule gewinnen im Ansehen mehr und mehr an Bedeutung. Der zeitliche Abstand seit ihrer Erstaufführung ist groß genug geworden, um diese Schöpfungen angemessen einzuordnen und zu begreifen. Die Kontakte zur Mahlerschen Sinfonik und auch die Wieder- (oder Erst-)Entdeckung Zemlinskys haben Schleusen geöffnet. So bleibt die Erschließung dieser „frühen“ Moderne nicht mehr den Pionieren überlassen, sondern ihre Interpretation durch berühmte Orchester und Stardirigenten wird zum neuen Prinzip erhoben. Darum also auch der Mahler-Dirigent Levine im Gegenüber von Schönberg und dessen Schülern Berg und Webern. Wie wenig traut doch die Produktionsfirma dem Publikum, wie gering schätzt sie das Akzeptanzvermögen: Die Orchesterstücke werden nicht in ihrer denkbar logischen Abfolge, nämlich der ihrer zeitlichen Entstehung und ideellen Genealogie vorgeführt; vordergründig wird Mahler-Nähe vorgeschoben und als „Eselsbrücke“ bemüht. Berg, Webern, Schönberg heißt also die Reihenfolge.

Die zumeist extrem kurzen und doch so expressiv gestalteten Satzfolgen aller drei Werke bedürfen akribischer Behandlung: Die Differenzierungen der aneinander orientierten, aber doch – zumal bei Berg – je anders gewichteten drei Werkgruppen müssen herausgearbeitet werden. In diesem Sinn hat sich Levine mit Erfolg darum bemüht, die Strukturen sorgsam freizulegen und zur Entfaltung zu bringen. Glänzendes gelingt ihm und den hervorragend agierenden Berliner Philharmonikern im Umgang mit Berg, dessen Mahler-Nähe Levine sich zunutze macht. Bei Webern zeigt er hohe Sensibilität für Farben und fast sinnliche Klänge (Stücke 7–9).

Levine stellt in seinem Umgang mit der Wiener Schule eher den Typus des vermittelnd wirkenden, gemäßigten Interpreten dar. Wo etwa Karajan zelebriert und in Schönklang badet, wo Boulez unerbittlich freilegt und analysiert, sucht Levine Ausgleich und stimmige Proportion.

Fazit: Levine erweist sich als Vollblutmusiker, dem keineswegs „alles liegt“. Die spürbare Gefahr liegt bei Verlaß auf routiniertes Bewältigen und einer zu pauschalen Werkannäherung. Wird man diesem Dirigenten Zeit lassen, bis er sich mit einem Werk oder einer Stilepoche identifizieren kann, wird man Bestes erwarten können. Andernfalls sind Enttäuschungen nicht auszuschließen.

Stefan Janson



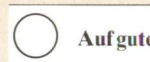
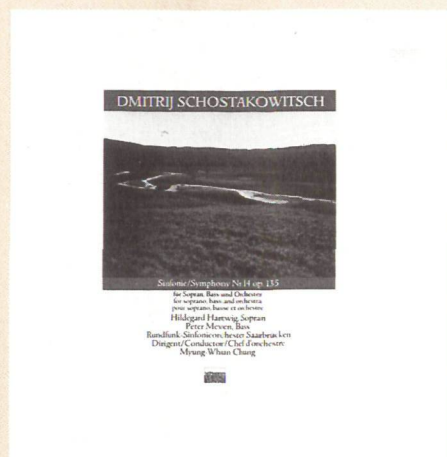
Farbenreich und durchsichtig.

**MENDELSSOHN BARTHOLDY, Auszüge aus der Bühnenmusik zu Ein Sommernachtsstraum, Ouvertüren Die Hebriden, Die schöne Melusine, Ruy Blas; L'Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;** Decca CD 417 541-2 (WD: 61'13'') DDD LP 6.43511 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Deutlich differenziert, natürlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Trotz der Wahl gängiger Repertoirestücke – alle hier eingespielten Werke sind schon mehrfach auf dem Markt vorhanden – kann Charles Dutoit mit seiner Mendelssohn-Interpretation angenehm überraschen. Die verschiedenen Stücke zur Bühnenmusik von „Ein Sommernachtsstraum“ sind farbenreich gestaltet und voller charakteristischer Abwechslungen. Besonderes Gewicht legte der Dirigent auf die Ausgewogenheit der Instrumentengruppen, die Bläserpartien sind fein herausgearbeitet und im durchbrochenen Satz mit den Streichern nahtlos verzahnt. Jede Stimme ist fast immer gut zu verfolgen, das gesamte Satzbild ist sauber durchgehört, auch bei temperamentvollem und virtuosem Einsatz.

Die schwirrenden Achteckfiguren in der „Sommernachtsstraum“-Ouvertüre sind exakt ausformuliert, vielleicht sogar ein bißchen zu exakt, und andererseits eine Idee zu wenig elegant und flüssig. Aber das ist gewiß besser als das in Konzerten so oft zu hörende unpräzise Durcheinander in dieser Partie. Eine eher amüsante Überraschung bietet der „Hochzeitsmarsch“, der hier keineswegs feierlich-dröhnend und pathetisch intoniert wird, sondern als flotter Geschwindmarsch ganz aus dem Geiste der „Marseillaise“. Nach meinem Geschmack bekommt das dem Stück ausgezeichnet!

Hartmut Lück



Auf gutem künstlerischem Niveau.

**SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 14 op. 135 für Sopran, Baß und Kammerorchester; Hildegard Hartwig (Sopran), Peter Meven (Baß), Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Myung-Whun Chung;** Schwann VMS 2107 (1 S 30) ADA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** Präsent und recht ausgewogen, zu meist transparent.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Die 14. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch, als Vokalzyklus konzipiert und im März 1969 abgeschlossen, hat nichts anderes zum Thema als den Tod. Schostakowitsch beschäftigte sich mit ihm mit all der bohrenden Intensität, deren er – wie kaum ein anderer zeitgenössischer Komponist – fähig war. Schon die Auswahl und die Reihenfolge der elf Texte zeigt deutlich, was Schostakowitsch vorschwebte und was er zu verwirklichen imstande war. Die Verwendung lediglich von Streichern und einer Schlagzeuggruppe genügt ihm. Wie überlegt hier komponiert ist, das muß besonders hervorgehoben werden. Nichts ist dem Zufall überlassen. Vom „De profundis“ des Anfangs (Text: Federico Garcia Lorca) bis hin zum Schlußstück (Rainer Maria Rilke) wölbt sich ein Bogen, der nicht bloß äußerlich bezwingt, sondern unmittelbar zu erschüttern vermag. Am häufigsten findet man hier Gedichte von Guillaume Apollinaire (6), neben dem als weitere Autoren Garcia Lorca (2), Rilke (2) und der Russe Wilhelm Karlowitsch Küchelbeker (1) stehen. Insgesamt ist Schostakowitschs Opus 135 eine bedeutende Schöpfung, die allerdings nicht im Alltag „verheizt“ werden sollte; im Konzertbetrieb sollte sie ein Ausnahme-Phänomen bleiben, an das jedoch immer wieder erinnert werden muß.

An einer solchen Komposition wachsen auch die künstlerischen Kräfte der Interpreten, von denen man gute Eindrücke erhält. Abgesehen von einer gewissen Textunverständlichkeit, füllen Hildegard Hartwig und Peter Meven ihre anspruchsvollen Gesangspartien angemessen aus. Das Saarbrücker Rundfunkorchester unter der inspirierenden Leitung von Myung-Whun Chung (Konzertmitschnitt) läßt es ebenfalls nirgends an Einsatzwillen und klanglicher Ausfeilung fehlen.

Werner Bollert



Langweilig!

**SIBELIUS, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein;** DG CD 419 772-2 (WD: 51'28'') DDD LP 419 772-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Verwaschen, etwas hallig.  
**Fertigung:** Keine Mängel.  
**Vergleichseinspielung:** Ashkenazy (Decca 6.42646 bzw. Decca/TIS 417 378).

An Aufnahmen der zweiten Sinfonie von Jean Sibelius hat noch nie Mangel geherrscht, und ebenso wenig fehlten auf dem Markt Einspielungen, die weder technisch noch musikalisch dem möglichen Standard entsprechen, keinerlei neue interpretatorische Ansätze bringen und daher überflüssig sind. Diese beiden „Qualitäten“ vereint ärgerlicherweise die vorliegende Produktion mit den Wiener Philharmonikern unter Leonard Bernstein. Ein kaum differenzierter orchestraler Mischklang bestimmt das Geschehen, die jeweiligen Nebenstimmen – mal die Streicher, mal die Holzbläser, die gerade nicht ein auswahlbares Thema vorhaben – rücken bis zur Schwelle des noch eben Wahrnehmbaren in den Hintergrund. Vorne dagegen schwebt sich's gefühlig in butterweich gezeichneten Motiven, was Bernstein offenbar für die von der Mitternachtssonne bestrahlte nordische Seele hält.

Damit bleibt das Werk so problematisch, wie man es Sibelius immer nachsagt, aber das muß keineswegs so sein. Die scharf konturierte und zügig musizierte Wiedergabe des Stückes durch Vladimir Ashkenazy (jüngst im Rahmen einer Gesamtausgabe der Sinfonien neu aufgelegt) läßt die wirklichen Qualitäten der Satztechnik und der Imagination des finnischen Komponisten besser und dienlicher hervortreten. Sie packt den Hörer, während Bernstein ihn einschläfert.

Hartmut Lück



Farbe oder Rhythmus?

**STRAVINSKY, Sinfonie in drei Sätzen, Jeu de Cartes; Rotterdams Philharmonisch Orkest, James Conlon;** RCA/Erato ZL 30140 (1 S 30) DDA CD 88249 DDD  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** (LP) Etwas fern, Holzbläser undeutlich.  
**Fertigung:** Ordentlich.  
**Vergleichseinspielung:** Sinfonie: Igor Strawinsky (CBS GM 31), Colin Davis (Philips 416 9085-2).

Der elementaren rhythmischen Durchschlagskraft der „Sinfonie in drei Sätzen“ – ein Rückgriff auf den „Sacre“ wie sonst nirgends im Œuvre von Stravinsky – schien sich James Conlon eher entziehen zu wollen, ebenso dem Vergleich mit des Komponisten eigenem Dirigat: knallig, trocken, blockhaft gefügt. Conlon aber sucht hinter dem Drive die wechselnden Klangschichten, ja selbst so etwas wie Eleganz der Formulierung, so verblüffend das gerade bei diesem Werk anmuten mag. Das gelingt ihm recht gut, und das auf Hochglanz getrimmte Rotterdamer Orchester folgt ihm willig. Doch ließ sich seine Konzeption nicht völlig bruchlos verwirklichen: vor allem die Holzbläser bleiben merkwürdig unterbelichtet, manche motivische Einzelheit geht verloren.

Die Entscheidung zwischen „Farbe oder Rhythmus?“ ist allerdings eine falsche Alternative, denn die häufigen Taktwechsel und unerwarteten metrischen Verschiebungen bilden nun einmal das wesentliche dramatische Agens des Werkes – dem ausweichen heißt auch: an Innenspannung verlieren. Diese Spannung ist hier immerhin deutlicher als bei Colin Davis' holperigem Durchgang, der hinter dessen oft mitreißenden Konzertdarbietungen erstaunlich zurückbleibt.

Gelöst und heiter erscheint „Jeu de Cartes“, und so mag man diese jüngste Produktion des im Studio recht rühmigen Amerikaners durchaus begrüßen – mit der kleinen Einschränkung höchstens, daß die Firma Erato sich eine andere Redakteurin für die deutschen Hüllentexte suchen sollte, denn das Sammeln von Stilblüten und das (vergebliche) Warten auf wenigstens einen korrekten Satz ist nicht sehr unterhaltsam.

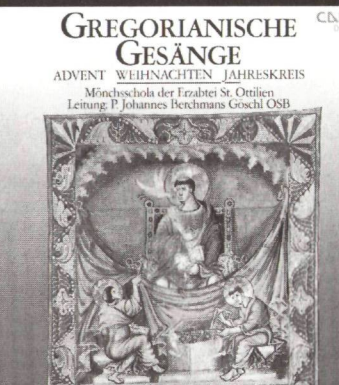
Hartmut Lück

## Neu bei CALIG



**Camille Saint-Saëns**  
**Sonaten für Violoncello und Klavier**  
Nr. 1 op. 32 – Nr. 2 op. 123  
Chant Saphique op. 91  
Werner Thomas, Violoncello  
Carmen Piazzini, Klavier  
CAL 50862 CD, (DDD)  
CAL 30862 D, Digital, DMM

**Agostino Steffani**  
**Enrico Leone (Heinrich der Löwe)**  
Festoper zur Eröffnung des Schloß-Opernhauses Hannover 1689  
Großer Opernquerschnitt: Popken, Frimmer, Diwjak, Szameit, Yoko, Faulstich, Guber, Capella Agostino Steffani – Niedersächsisches Kammerorchester mit historischen Instrumenten – Leitung Lajos Rovatkay  
CAL 50855 CD, (DDD)  
CAL 30855 D, Digital  
**Rossini · Sonate a quattro**  
Sonaten für vier Instrumente (Nr. 1, 2, 4–6) (Bläserfassung)  
Mitglieder des Residenz-Quintetts München  
Hermann Klemeyer, Flöte · Hans Schöneberger, Klarinette · Olaf Klamand, Horn · Josef Peters, Fagott  
CAL 50850 CD, (DDD)  
CAL 30850 D, Digital, DMM



**Gregorianische Gesänge**  
Erster Adventssonntag – Proprium Missae  
Dritter Adventssonntag – Vesper  
Weihnachten – Proprium Missae in die IX. Sonntag Jahreskreis – Proprium Missae  
Mönchschola der Erzabtei St. Ottilien  
Leitung: P. Johannes Berchmans Göschl OSB  
CAL 50858 CD, (DDD)  
CAL 30858 D, Digital, DMM  
CAL MC 858 D (CrO.)  
**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Praludien und Fugen op. 35  
Fantasie fis-moll op. 28  
Gitti Pirner, Klavier  
CAL 50854 CD, (DDD)  
CAL 30854 D, Digital, DMM

Erhältlich im Fachhandel  
**CALIG-VERLAG GmbH**  
Landsberger Str. 77 · 8 München 2  
Auslieferung für den Handel:  
Disco-Center GmbH, PF 101029 · 35 Kassel 1

## KONZERTE



**COMPACT disc** Mehr graue als farbige musikalische Märchenwelt.

**TSCHAIKOWSKY, Der Nussknacker** (vollständiges Ballett), Eugen Onegin (Introduktion, Walzer, Polonaise); Knaben des Staats- und Domchors, Berliner Philharmoniker, Semyon Bychkov; Philips 2 CD 420 237-2 (WD: 105'15'') DDD LP 420 237-1 (2 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (CD) In der Struktur blaß, dennoch mit Schärfe; sehr weite Dynamik.

**Fertigung:** Keine Einwände.

Einen ähnlichen Vorwurf wie die Befürworter von Opernquerschnitten müssen sich die von Ballettsuiten gefallen lassen, denn hier wie dort geht es um die Zusammenstellung beliebter Passagen von zumeist umfangreichen Bühnenwerken. Im ersten Falle aber handelt es sich um wortgebundene Musik, die einen erkennbaren Sinn stiftet und sich um so mehr erschließt, je vollständiger eine Oper aufgeführt wird. Nicht in gleicher Weise trifft dies auf Ballettmusiken zu: Ohne genaue Kenntnis der choreographischen Details, die sich bei der Wiedergabe einer Schallplattenaufnahme ja nicht mitteilen, fehlt die Schlüssigkeit des Ablaufs. Gleichwohl bietet die musikalische Ausschöpfung einer kompletten Ballettpartitur ungleich mehr als die zu einer Suite zusammengestellten „besten Stücke“.

Die Funktionslosigkeit einer vollständigen Aufnahme wird offenbar in Kauf genommen, denn mit der Neuaufnahme liegt z. Zt. die achte vollständige Einspielung im Repertoire vor. Im Gegensatz zu anderen Aufnahmen (zumindest der Suite) erscheint die Neueinspielung klanglich merkwürdig blaß. Es fehlen Glanz und Brillanz, die gerade die Berliner Philharmoniker auszeichnen. Zudem mangelt es an natürlicher Balance. Musikalisch steht alles zum besten: Der Blumenwalzer und auch die drei „Hits“ aus „Eugen Onegin“ als Füllstücke lassen keinen Zweifel an der eigentlichen Zweckbestimmung dieser Musik aufkommen. Generell ist eine Übersteuerung der Dynamik zu beklagen, die Pianopartien sind unterbelichtet, Fortepartien dagegen über Gebühr herausgestellt. Die CD-Version zeigt zudem eine Schärfe, die für den Klang der Berliner Philharmoniker nicht typisch ist. *Gerhard Wienke*



**COMPACT disc** Maßstabsetzende Repertoire-Neuheiten und Vergleichsfassungen.

**EDITION CARL PHILIPP EMANUEL BACH** (Vol. 3): Orgelkonzert Wq 34 und Wq 35, Präludium Wq 70,7, Fantasie und Fuge Wq 119,7; Roland Münch (Orgel), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Capriccio CD 10 135 (WD: 52'30'') DDD LP 27 144 (1 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1985

**EDITION CARL PHILIPP EMANUEL BACH** (Vol. 4 und 5): Flötenkonzerte Wq 22, Wq 166, Wq 167, Wq 168 und Wq 169; Eckart Haupt (Flöte), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Capriccio CD 10 104 (WD: 68'34'') DDD und 10 105 (WD: 46'24'') DDD LP 27 146 (1 S 30) DDA und 27 147 (1 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1985

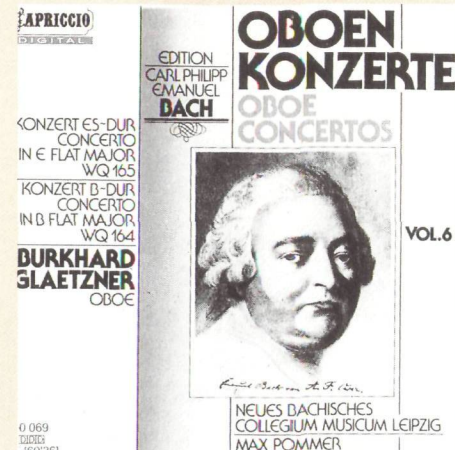
**EDITION CARL PHILIPP EMANUEL BACH** (Vol. 6): Oboenkonzerte Wq 164 und 165, JOHANN CHR. BACH, Oboenkonzert F-Dur; Burkhard Glaetzer (Oboe), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Kammerorchester Berlin, Max Pommer; Capriccio CD 10 069 (WD: 69'35'') DDD LP 27 119 (1 S 30) DDA

**Aufnahmedatum:** 1982/83

**Klangbild:** (CD) Hallveredelt aber transparent, kammermusikalisch dynamisch, klar, ausgewogen und natürlich.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Aus Anlaß des 200. Todestages von Carl Philipp Emanuel Bach im kommenden Jahr, hat die VEB Deutsche Schallplatte Ost-Berlin als Koproduktion mit der bundesdeutschen „Delta Music GmbH“ jetzt eine respektable Editionsreihe mit Werken dieses Komponisten vorgelegt. Rechtzei-



tig zum Berlin-Jubiläum ist die erste Platte mit „Berliner Sinfonien“ des Kammercembalisten am Hofe Friedrichs des Großen erschienen und wurde von Gerhard Wienke in „FonoForum“ 8/1987 als „Maßstabsetzende Repertoire-Novitäten“ eingestuft. Dieser hohe Standard wird von den Folgeplatten 3–6 mit den Orgelkonzerten, Flöten- und Oboenkonzerten der insgesamt 14 Platten umfassenden Gesamtproduktion eingehalten (4 Folgen werden mit Vokalwerken bestückt sein). Zwar gilt nicht durchwegs die „Novität“ im engeren Sinne einer Katalogpremiere, aber die sorgfältige klangliche und künstlerische Aufbereitung dieser bizarren Übergangswerke aus der herb-norddeutschen Stilwelt zur später in Wien von anderen Großmeistern vollendeten Klassik verblüfft durch den hier konsequent eingehaltenen und herausprofilieren Gestus des Neuen, der „Novität“. Superb brillierende, artikulierende und interpretierende Meistersolisten runden die auf das moderne Orchester-Instrumentarium übertragene Empfindsamkeit C.Ph.E. Bachs mit den sensibel reagierenden Tutti-Partnern zu einem unmittelbar packenden Ganzen ab.

Die Orgelwerke bestechen klanglich durch den Einsatz der denkmalpflegerisch hervorragend restaurierten Migend-Orgel der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (jetzt in Berlin-Karlshorst), während die Oboenplatte die beiden überlieferten Oboenkonzerte aufschlußreich mit einem Werk des im „italienischen“ Schönklang schwebenden Johann Christian Bach koppelt. Durchwegs fasziniert die motivische Arbeit mit durchführungsartig erweiterten Ritornell-Teilen und Solopartien. Hier ist deutlich die historische Wurzel für das spätere kompositorische Schaffen eines Haydn, Mozart und Beethoven herauszuhören. Immer wieder wird der Hörer durch die dynamisch-expressive, oft mit kühnen Modulationen und eigentümlich „nervös“ wirkenden Fortspinnungen angereicherte Kunst in die Gefühls- und Ausdruckswelt des Komponisten hineingerissen. Man versteht plötzlich, daß die Musikwelt in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit dem Namen Bachs nicht mehr die polyphone (und damals antiquierte) Schreibweise des Thomaskantors verband, sondern ausschließlich an den äußerst eigenständigen, querköpfig und revolutionär klingenden Stürmer und Dränger Carl Philipp Emanuel dachte. *Gerhard Pätzig*



**COMPACT disc** Wichtige Erweiterung des Philipp-Emanuel-Bach-Repertoires.

**C. PH. E. BACH, Sinfonie Nr. 4 A-Dur Wq 182/4, Klavierkonzerte in c-Moll Wq 31 und F-Dur Wq 33; Horst Göbel (Klavier), Kammerorchester Dall'Arco, Jack Martin Händler; Thorofon Capella MTH 321 (1 S 30) DDA CD CTH 2006 DDD**

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (LP) Präsent, durchsichtig und recht ausgeglichen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**COMPACT disc** Wesentlicher Zugewinn nicht nur für Solocellisten.

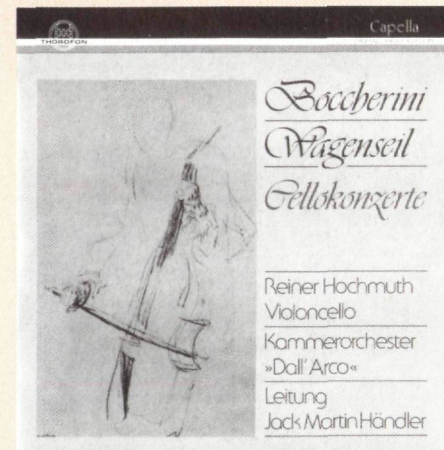
**BOCCHERINI, zwei Cellokonzerte in D-Dur G. 476 und 478, WAGENSEIL, Cellokonzert C-Dur; Reiner Hochmuth (Violoncello), Kammerorchester Dall'Arco, Jack Martin Händler; Thorofon Capella MTH 322 (1 S 30) DDA CD CTH 2007 DDD**

**Aufnahmedatum:** 1986

**Klangbild:** (LP) Präsent, durchsichtig und recht ausgeglichen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Das Kammerorchester Dall'Arco, von Jack Martin Händler gegründet und geleitet, hat eine Stammbesetzung von zwölf Streichern und Cembalo, wobei nach Bedarf Bläser hinzugezogen werden können. Es bereitet Vergnügen, diesem Ensemble zuzuhören, das jetzt zur gleichen Zeit mit zwei Neueinspielungen (mit etlichen Katalog-Premieren!) aufwartet. Hier wird mit großem Ton, jedoch klar und unmanieriert und zudem recht sensibel musiziert. Dall'Arco widmet sich zum einen Carl Philipp Emanuel Bach, zum anderen dem fast gleichaltrigen Georg Christoph Wagenseil sowie Luigi Boccherini, wobei konzertante Schöpfungen im Vordergrund stehen. Die zwei Cembalokonzerte Philipp Emanuel interpretiert Horst Göbel auf einem Bösendorfer-Flügel, der manche Kühnheit des Bachschen Satzes deutlich zutage treten läßt. Obwohl Göbels klavieristisches Engagement bisweilen geradezu



emphatisch anmutet, wird man dennoch nicht ganz glücklich, weil der Klang des modernen Flügels der Intention Bachs nicht hundertprozentig entspricht. Rein kompositorisch sind diese beiden Werke von 1753 bzw. 1755 noch ziemlich stark der Konvention verhaftet, während die späte „Hamburger Sinfonie“ von 1773, harmonisch wie rhythmisch ungewöhnlichere Wege einschlagend, großartig ist.

Die andere Aufzeichnung gilt Konzerten für Violoncello und Orchester; als Solist kann Reiner Hochmuth seine eminenten künstlerischen und spieltechnischen Fähigkeiten zur Geltung bringen. Zu Anfang unseres Jahrhunderts schrieb Arnold Schering über Boccherini: „... seiner süßlichen, dem Geschmack der Zeit abgezählten Melodik wegen ist er heute nur noch in kleineren Stücken, Menuetts oder Rondos genießbar, hatte aber einst als Hauptvertreter der Kantabilität auf dem Cello die Besten seiner Zeit für sich.“ Diese Meinung wird man jetzt nicht mehr uneingeschränkt teilen wollen. Man ist vielmehr froh, daß nun weitere Cellokonzerte fürs Repertoire verfügbar gemacht wurden (von Pietro Spada revidiert und herausgegeben). Obschon für das zweite, größer besetzte Werk (G. 478; Streicher, je 2 Flöten, Oboen und Hörner) nicht feststeht, ob die Instrumentation von Boccherini selbst stammt, sollte speziell dieses Opus fortan im Konzertleben Beachtung finden. Ganz besondere Aufmerksamkeit muß man der ebenfalls dreisätzigen Schöpfung Wagenseils zuwenden. Dieses meisterliche Stück stellt dem Ingenium des im Katalog bislang arg unterrepräsentierten Komponisten ein geradezu glänzendes Zeugnis aus. Insgesamt sind die beiden Schallplatten ein gelungenes Playdoyer für Vorklassisches im 18. Jahrhundert.

*Werner Bollert*



**COMPACT disc** Original und Replik.

**BARTÓK, Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug; Katia und Marielle Labèque (Klavier), Sylvio Gualda & Jean-Pierre Drouet (Schlagzeug), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 7 47446 2 (WD: 52'07'') DDD LP 27 0418 1 (1 S 30) DDA**

**Aufnahmedatum:** 1985

**Klangbild:** Ausgewogen, dynamisch breit gefächert.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Béla Bartók hat nach dem Erfolg seiner Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug dieses Werk fünf Jahre später zu einem Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester umgearbeitet. Hier sind nun erstmals beide Versionen auf einer Platte zusammengefaßt. Daraus ergibt sich die reizvolle Möglichkeit zum Vergleich. Für weniger detailversessene Musikfreunde, die keine Bartók-Sammler sind, ist das aber vielleicht doch nicht ausreichend.

Wer sich das Hörvergnügen und den Spaß einer Gegenüberstellung aber machen will, der wird hier von den quirligen und schlagkräftigen Schwestern Labèque und den beiden ebenso pointiert agierenden Schlagzeugern bestens unterhalten – wobei die Klavierschwester mit einigem Erfolg darum bemüht sind, neben der perkussiven Kraft auch die melodische Gestaltung des Klavierparts nicht zu kurz kommen zu lassen.

Der Vergleich macht bald deutlich, daß Bartóks „Orchestrierung“ zwar koloristische Reize hat, dem originären Werk aber eigentlich keine neuen Aspekte bringen kann. Es liegt also nicht an Simon Rattle und dem City of Birmingham Symphony Orchestra, daß die Orchesterversion keine zusätzliche Strahlkraft erhält. Das Original ist einfach konzentrierter und konsequenter.

Wer beim Vergleich das Hin und Her zwischen den beiden Versionen umgehen will, sollte zur Orchesterfassung die Originalpartitur mitlesen, die (zumindest in der mir vorliegenden Taschenpartitur bei Boosey & Hawkes) die Abweichungen im Klavierpart dazu notiert – da läßt sich oft auf einen Blick erfassen, was und wie Bartók instrumentiert hat. *Rainer Wagner*