

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

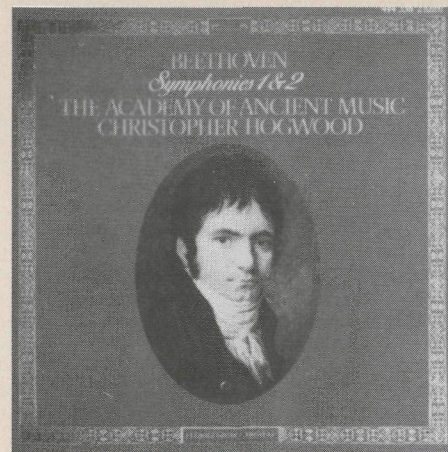
ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

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)



Beethovens Klangwelt nach historischen Vorstellungen.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 und Nr. 2 D-Dur op. 36; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca CD 414 338-2 (WD: 59'33'') DDD
LP 6.43227 AZ (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Sorgfältige Auslotung, klare Konturen, natürlich, direkt; Verzicht auf „Klangwolken“.

Fertigung: Tadellos.

Spätestens seit der intensiven Beschäftigung mit Mozarts Sinfonien (einschließlich aller überlieferten Fassungen) hat sich aus der zuvor kammerorchestral orientierten Academy of Ancient Music ein Sinfonieorchester entwickelt. Dessen reiche Erfahrungen kommen nun der Klangwelt Beethovens zugute. Freilich kann sich das mit 36 bzw. 37 Musikern zuzüglich dem „Kapellmeister“ am Fortepiano (das man kaum hört) besetzte Spezialorchester mit normalen Sinfonieorchestern nicht messen, obwohl diese die Werke des klassischen Bereichs heute zu meist in reduzierten Besetzungen spielen. Das von Christopher Hogwood geleitete Ensemble, das sich bezüglich des stilistisch gebundenen Klangideals durch entsprechende Verwendung des Instrumentariums und der Spielweise treu geblieben ist, macht wiederum ernst mit der Größe der Besetzung, um das optimale Verhältnis von Bläsern und Streichern zu gewährleisten. Die „Academy“ spielt, was die Tempi betrifft, alles andere als akademisch (trocken), sondern spielfreudig, pointiert, unprätentiös und ohne aufgesetzte Zutaten. Letzte Instanz ist der Notentext und nicht der persönlich motivierte Gestaltungswille des Dirigenten, wenngleich die sicher von Dirigentenhand beeinflusste kraftvolle, bisweilen aggressive Grundhaltung der Musiker nicht zu überhören ist. Das nach Überlieferungen mit den Klangmitteln und Techniken der Beethoven-Zeit agierende Spezialorchester präsentiert sich in deutlichen Konturen im überschaubaren Raum und regt zur Meditation darüber an, ob wohl auch die Orchester der Beethoven-Zeit mit ähnlichen Klangergebnissen aufwarten konnten. Der Versuch mit Beethoven ist übrigens gar nicht so neu: Die Musiker des Collegium aureum (ohne Dirigenten) haben sich bereits an diesem Musizierbereich nach historischen Modellen erprobt.

Gerhard Wienke



Dvořák detailgenau.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 8 G-Dur, Scherzo capriccioso; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi;

Decca CD 414 422-2 DH (WD: 49'04'') DDD
LP 6.43 221 AZ (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Durchsichtig und klar, gute Farbcharakteristik.

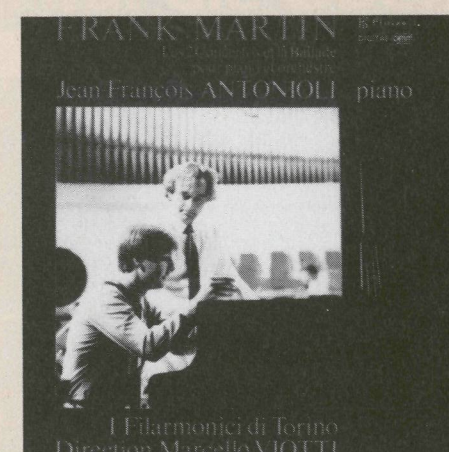
Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: Wiener Philharmoniker, Maazel (DG 415 205-2).

Daß das Bild vom derb zupackenden Urmusikanten Dvořák in letzter Zeit revidiert wird, belegte schon die Einspielung Maazels mit den Wiener Philharmonikern. Schlüssiger noch scheint mir dies in der vorliegenden Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra unter Christoph von Dohnányi gelungen. Das Orchester, vor allem die vorzüglichen Bläser, weiß die Forderungen Dohnányis nach Durchsichtigkeit und Präsenz auf einem hohen Standard umzusetzen. Mußte man Maazel noch anlasten, daß der Ton zuweilen zu unbeteiligt, reserviert oder diskret geriet, was das Moment einer gewissen Künstlichkeit nach sich zog, so sind hier diese Gefahren gebannt. Dohnányi versucht gewissermaßen das Gleichgewicht zwischen zupackendem Ton und fast kammermusikalischer Durchsichtigkeit auf der Basis eines glänzend disponierten Orchesterapparats herzustellen. Das gelingt über weite Strecken, wenngleich an manchen Stellen – etwa im Stretta-Teil des Finales – die Gefahr eines äußerlichen Effekts nicht ganz gebannt werden kann. Hier scheint die Musik wie von einer Tarantel gestochen. Das aber hätte meiner Meinung nach weder die Musik Dvořáks noch die hier angeschlagene Interpretationshaltung nötig. Einzuwenden wäre auch etwas gegen die im Adagio häufig undeutliche, verwaschene Behandlung des Rhythmus, der hier fast frei zu schweben scheint. Auch diese Art der Einbringung interpretatorischer Subjektivität wirkt sehr störend, zumal die tonartigen Abtönungen dieses Satzes, die plötzlichen und unerwarteten Trübungen oder Aufhellungen, in bestechender Eindringlichkeit herausgearbeitet wurden. Insgesamt ergibt sich ein Bild der vielleicht interessantesten Sinfonie Dvořáks, das an vielen Stellen aufhorchen läßt und die gängigen Hörerwartungen verunsichert.

Reinhard Schulz

KONZERTE



Durchweg Repertoire-novitäten.

MARTIN, 1. und 2. Klavierkonzert, Ballade für Klavier und Orchester; Jean-François Antonioli (Klavier), I Filarmonici di Torino, Marcello Viotto;
Claves/Disco Center D 8509 (1 S 30) DDA
CD 508509 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Deutliche ständige Präsenz der Solopartien, weitgehend gute Balance zwischen Solist und Orchester.

Fertigung: Ohne Einwände.

Der Gewinn am blauen Dunst macht's möglich! Eine renommierte Zigarettenfirma beteiligte sich an den Kosten von Produktionen, die längst überfällig sind: Von Aufnahmen der drei Werke für Klavier und Orchester des westschweizerischen Komponisten Frank Martin (1890–1974).

Das Repertoire ist mit dieser Platte reicher geworden, insbesondere für denjenigen Musikfreund, der für gemäßigtere neue Klänge aufgeschlossen, an stilistischen Tagesmoden hingegen weniger interessiert ist. Frank Martin gehört der Generation der „Klassiker der Moderne“ an. Trotz seiner Orientierung an der Zwölftontechnik hat er den Boden der Tonalität – im weiten Sinne – nicht verlassen. In beiden Klavierkonzerten spiegelt sich Martins antiromantische Grundhaltung, die sich in einer bemerkenswerten Spielfreude namentlich in den Solopartien manifestiert, während die Ballade von mehreren unterschiedlichen Partikeln durchsetzt ist. Walter Giesecking, der das erste Klavierkonzert (1934) aus der Taufe hob, hatte offenbar nicht das richtige Verhältnis zu diesem Werk; es sei ihm – wie er nach der Premiere bekundete – nicht leicht gefallen, so viele „falsche Noten“ zu spielen. Die junge Generation bringt hier inzwischen ein größeres Maß an Unvoreingenommenheit auf. Dazu zählt auch der 26jährige, aus Lausanne stammende Jean-François Antonioli, der über die für die Werke notwendige Geschliffenheit und Beweglichkeit des Spiels verfügt. Die Aufnahmetechnik hat dies ohne Abstriche – nur geringfügig zu Lasten der orchestralen Ausgewogenheit – verdeutlicht. Indes fehlt es dem erst vor knapp drei Jahren gegründeten Orchester nicht an der erforderlichen Einfühlung und Reaktion. So ergeben sich spielfreudige, klanglich brillante Resultate, die man generell nur begrüßen kann.

Gerhard Wienke



Respekt vor der Überlieferung – neue Klänge nur in den Kadenzen.

MOZART, Flötenkonzert G-Dur KV 313, HAYDN, Trompetenkonzert Es-Dur, STOCKHAUSEN, Oberlippentanz; Kathinka Pasveer (Flöte), Markus Stockhausen (Trompete), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Karlheinz Stockhausen;

Acanta 40.23 543 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1985

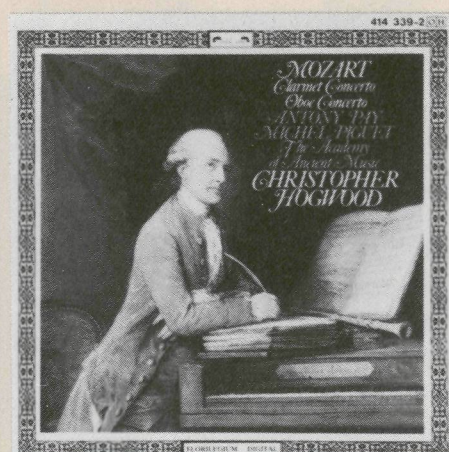
Klangbild: Füllig, transparent; in guter Balance zwischen Solisten und Orchester; in der Solo-„Nummer“ sehr direkt.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielung: Mozart, Klavierkonzert KV 482 mit Kadenzen von B. Britten (EMI 1 C 067-1435281).

Der Plattentitel – „Stockhausen dirigiert Mozart und Haydn“ – ist sprachlich ungenau, denn der bekannte Protagonist der Avantgarde dirigiert weder Mozart noch Haydn, sondern das glänzend disponierte Radio-Symphonie-Orchester Berlin. Das Provokante dieser Aufnahmen liegt allerdings kaum im zu korrigierenden Titel als vielmehr in der Tatsache, daß Stockhausen in Verbindung mit den beiden Wiener Klassikern als Dirigent in Erscheinung tritt. Dies aber ist noch keine exorbitante Offenbarung, da sich Stockhausen bei der Interpretation der überlieferten Werke Zurückhaltung auferlegt. Mit Präzision, Klangempfinden, aber auch mit bemerkenswerter innerer Ruhe werden Haydns Trompetenkonzert und Mozarts Flötenkonzert Nr. 1 gespielt. Orchester und Dirigent machen den beiden Werken alle Ehre. Wo aber bleibt das Besondere, das der Name Stockhausen erwarten läßt? Es beschränkt sich ausschließlich auf die Kadenzen, die Stockhausen den Instrumentalisten seines engsten Familien- und Freundeskreises zugeordnet hat: der Flötistin Kathinka Pasveer (in Mozarts Flötenkonzert) und seinem Sohn Markus (in Haydns Trompetenkonzert), der sich zudem noch mit dem Oberlippentanz für Piccolo-Trompete seines Vaters hören läßt – hier in virtuosem Alleingang, im Gegensatz zur Version mit Posaune oder Euphonium, vier Hörnern und zwei Schlagzeugern, die in Donaueschingen 1985 Premiere hatte. Die Aufnahme, die in Koproduktion mit dem RIAS entstanden ist, dürfte als repertoirebereichernde Alternative einen sicheren Platz im Katalog erhalten.

Gerhard Wienke



Richtungsweisendes Authentizitätsstreben.

MOZART, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Oboenkonzert C-Dur KV 314; Antony Pay (Bassettklarinette), Michel Piguet (Oboe), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;

Decca CD 414 339-2 (WD: 46'57'') DDD.

LP 6.43228 AZ (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: September 1984

Klangbild: (CD) Klar, hell, dynamisch, plastisch, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alan Hacker (SAR 17), Hans Deinzer und Helmut Hücke (Harmunia mundi EMI 16 9552-1), Kurt Birsak (Claves D 8007).

Innerhalb kurzer Zeit sind jetzt drei beachtenswerte Mozart-Veröffentlichungen für Bläserfreunde erschienen. Zweimal das Klarinettenkonzert, einmal das Klarinettenquintett. Das Besondere an diesen Aufnahmen ist die Verwendung der von Mozart für die Komposition der Werke berücksichtigten Bassettklarinette. Diese Sonderkonstruktion einer Klarinette (unabhängig von dem bekannten Bassetthorn) geht auf eine Anregung von Anton Stadler zurück, für den Mozart sein kammermusikalisches Bläser-spätwerk und das berühmte Konzert schrieb. Die auffallendste Eigenschaft der Bassettklarinette ist die Erweiterung des Tonumfanges in der Tiefe bis zum notierten c (Normalumfang bis e). Christopher Hogwood setzt auf die Notwendigkeit eines an Tuttistellen immer noch einzusetzenden Continuo-Tasteninstrumentes (historisch korrekt in Form eines Hammerklaviers), so daß sich von Grund auf neuartige Hörperspektiven für dieses bekannte und beliebte Werk ergeben. Immer wieder verblüffen vor allem die satten, angenehmen Tiefen der Bassettklarinette mit den vier hinzugekommenen Halbtonen. Erforderliche Oktavierungen und zwangsweise ungebrochene Figuren und Akkorde für die Normalklarinette erklingen nun in ihrer unberührten Lage bzw. Originalgestalt. Auch für die Originalfassung des Oboenkonzertes KV 314 gelten alle historisch zu belegenden Appogiaturen und Artikulationsgewohnheiten. Dies bewirkt zugleich ein neues Verhältnis zum Tempo. Die Academy of Ancient Music hat mit dieser Aufnahme ein weiteres beispielhaftes Dokument geschaffen.

Gerhard Pätzig

KAMMERMUSIK

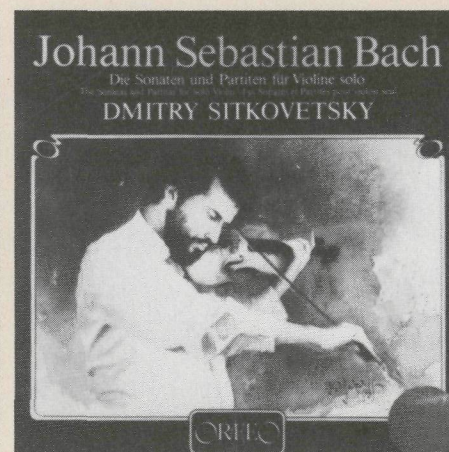


COMPACT disc DIGITAL AUDIO Hauptdarsteller: Ein scheuer Gitarrist.

VIVALDI, Concerto D-Dur RV 93, Trio g-Moll RV 85, Concerto B-Dur RV 524, Concerto G-Dur RV 532, Concerto g-Moll RV 531, Trio C-Dur RV 82; Göran Söllscher (Gitarre), Thomas Furi, Karen Turpie, Patrick Genet (Violine), Thomas Demenga, Regula Häusler (Cello), Camerata Bern, Thomas Furi;
DG CD 415 487-2 (WD: 62'42'') DDD
LP 415 487-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Gezeichnetes Orchesterpanorama mit überzeugend eingeordneten Soloinstrumenten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: U. Orlandi, D. Frati (RV 93 und RV 532: Erato ECD 88042), Angel, Celin und Pepe Romero (RV 93 und RV 532: Philips CD 412 624-2).

Der wohl markanteste Gegensatz in den Spiel-auffassungen besteht zwischen Göran Söllschers ruhigem, edel-unbeteiligten Vivaldi-Verständnis und den feurig-konstruktiv formulierten Soli der beiden Cellisten Thomas Demenga und Regula Häusler, wobei der Autodidakt Demenga im Concerto für zwei Violoncelli in g-Moll (RV 531) seiner Kollegin sogar noch ein Quentchen rhetorischen Feuers vorauszuhaben scheint. Mit dieser Charakterisierung möchte ich zugleich die Vorzüge und die Grenzen von Söllschers Auffassung kennzeichnen. Flüssiges, unbeschwertes Passagenspiel ohne Vortragsmanierismen sichert den Concerti und Trios – eine nachahmenswerte Idee, diese beiden Gattungen auf einer Platte unterzubringen – Plastizität in allen Phasen. Söllscher aber beläßt es dabei, die Gitarre „obligat“ einzusetzen, nicht als Instrument der Verführung und der prickelnden Virtuosität. Sofern man dies wünscht – und sofern man auch einen üppigeren Orchesterklang akzeptiert –, bleibt die Philips-Ausgabe mit den Romeros unter der Leitung von Iona Brown erste CD-Wahl. Geschmackssache ist es auch, daß Söllscher auf einer thematisch sehr vom Dialog bestimmten Platte (Demenga-Häusler RV 531, Turpie-Genet RV 524) den zweiten Solopart des Concertos RV 532 synchron aufgenommen und somit von vorneherein auf die Chance verzichtet hat, auch im Bereich der Gitarre die im Stück angelegten „Kontroversen“ auszutragen.

Peter Cossé



Holzschnittartige klangliche Urtextausgabe.

BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Dmitry Sitkovetsky (Violine); Orfeo S 130 853 F (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Klare Konturen, direkt, in angemessener räumlicher Dimension.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Szeryng (DG 139 270/72), Heifetz (RCA 25092-R/1-3), Zehetmair (Teldec 6.35621 EX).

Aus den Aufnahmebereichen des Orfeo-Etiketts gilt es eine Gesamtaufnahme der Bachschen Werke für Violine solo zu würdigen, die einen festen Platz in der einschlägigen Interpretationsgeschichte einnehmen dürfte. Der inzwischen 30jährige Geiger, der nach seiner Emigration aus der UdSSR weitere Anregungen von Ivan Galamian in New York erhielt, vermittelt sozusagen eine klingende Urtextausgabe. Er tritt hinter den Werken zurück; das bedeutet gewiß nicht Unverbindlichkeit der Darstellung oder gar Askese bei der Klanggestaltung. Der schlanke, makellose Geigenton ist weniger an (exhibitionistischer) Brillanz als an der Verdeutlichung der Polyphonie der Werke orientiert. Die sorgsame Ausspielung aller Details gewinnt nicht etwa wie bei Henryk Szeryng eine eigene emotionale klangsinliche Qualität, sondern dient einzig der Transparenz seines Spiels und des Klanggeschehens. Der Klang wirkt holzschnittartig, da Sitkovetsky mit der Anwendung von Vibrato äußerst sparsam umgeht. Daher klingt die Aufnahme entschlackt, bisweilen sogar keimfrei. Er läßt sich nie zu großer rhetorischer Geste oder gar zu vordergründigen geigerischen Effekten hinreißen, sondern bevorzugt gemächliche, ausgewogene Tempi, was ihn allerdings nicht daran hindert, mit „traumwandlerischer“ Sicherheit auch Allegro-Sätze mit zwingender Motorik zu spielen. Bachs Solo-Sonaten und -Partiten sind für Dmitry Sitkovetsky kein Vehikel zur Selbstdarstellung. Sein eminentes Können, aber auch sein Stilempfinden werden ganz in den Dienst der Werke gestellt. Diese so souverän, mit innerer Ruhe, ausgewogener und dezenter Ausdruckskraft gestaltet, und deren Strukturen so klar verdeutlicht zu haben, das ist das Ereignis, welches diese Produktion darstellt, der ich weite Verbreitung wünsche.

Gerhard Wienke



Plädoyer für den vermeintlichen „Bach-Bogen“.

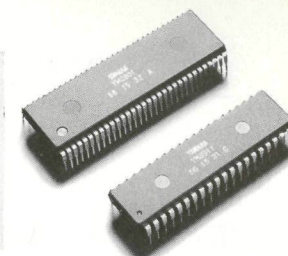
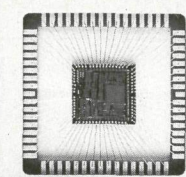
BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001 – 1006; Emil Telmányi (Violine, mit Vega-Bach-Bogen gespielt); Danacord/Helikon 147-149 (3 M 30) AAA
Aufnahmedatum: 1953, 1954
Klangbild: Mono-Aufnahme vom Anfang der fünfziger Jahre.
Fertigung: Einwandfrei.

Viel Staub war aufgewirbelt worden, als Anfang unseres Jahrhunderts ein so renommierter Musikforscher wie Arnold Schering glaubte, den „echten Bach-Bogen“ wiederentdeckt zu haben. Auch Albert Schweitzer hatte sich seinerzeit für diesen Bogen eingesetzt, bei dem der Abstand der peitschenartig nach außen gewölbten Stange zum Haarbezug bis zu 12 cm betragen haben soll, und bei dem die Haarspannung auch durch die Finger der bogenführenden Hand während des Spiels reguliert werden konnte. Allein ein solcher Bogen, so meinte man lange Zeit, würde einen werkgerechten Vortrag von Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo möglich machen. Mit anderen Worten: Drei- oder gar vierstimmige Akkorde brauchten nun nicht mehr arpeggiert zu werden. Aufgrund intensiver historischer Forschungen (David D. Boyden) wissen wir inzwischen, daß der sogenannte „Bach-Bogen“ eine „Erfindung unseres Jahrhunderts“ (Hans Vogt) war. Nicht mehr als eine interessante Marginalie in der Geschichte der Bach-Interpretation ist deshalb aus neuer Sicht die Aufnahme der sechs Partiten und Sonaten, die Emil Telmányi 1953 und 1954 vorlegte: Eine Decca-Aufnahme, die soeben bei Danacord neu erschien. Heute, über drei Jahrzehnte später, ist die Aufnahme fast als Kuriosum in der Geschichte der Bach-Interpretation zu werten. Gewiß – man hört drei- und vierstimmige Akkorde als solche; gewisse Probleme der Stimmführung, die sich in der d-Moll-Chaconne oder dem Adagio der C-Dur-Sonate beim Arpeggieren auftun, sind nun fast gelöst. Doch einigen (vermeintlichen) Vorzügen stehen gravierende Mängel entgegen. Nicht nur, daß es Telmányi mit auffallend langsamen Zeitmaßen hält oder halten muß. Ein nicht zu überhörender Schwachpunkt sind auch Phrasierung und Artikulation, die einem (wie bei der Sarabande oder der Bourrée der h-Moll-Partita) das Hören geradezu verleiden.

Hans Christoph Worbs

CD-Eintrittskarte für die Oberklasse.

Technologie State-of-the-Art: Von Yamaha entwickelter Schallkreis der Superlative. Eingebaut in zwei LSI-Chips für unübertroffene Präzision und Verarbeitung des Musiksignals.



Willkommen im Reich der Spitzentechnik. Warum sollten Sie mit weniger zufrieden sein? Ihr Ticket für Vollgas im digitalen Klangrausch: der Yamaha CD-400. Inklusiv elektronischem Vorsprung: Hunderte konventioneller ICs werden durch zwei Yamaha-eigene Super-LSI-Schaltkreise ersetzt. Ergebnis: in Wiedergabequalität präziser, zuverlässiger und reiner als je zuvor – gleich dem Original. Kein Wunder, wir bauen Musikinstrumente für die Besten. Yamaha HiFi heißt High Fidelity mit eingebauter Seele.

Yamaha CD-400: Oversampler mit Digitalfiltern doppelter Auflösung von 88,2 kHz, Dreistrahl-Laser, 9fach Titelspeicher, Index-Suchlauf, 3facher Musiksuchlauf, 2fache Wiederhol-funktion, Kopfhöreranschluß und vieles Exzellente mehr. Abmessungen (B x H x T): 435 x 94 x 290 mm.
Yamaha CD-X3: Identisch mit vorstehendem Modell, jedoch im Midi-Format von 340 x 92 x 290 mm (B x H x T).

Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH, 2084 Rellingen bei Hamburg



YAMAHA
HI-FI
2 Jahre Garantie