

ORCHESTER-WERKE

Die Fono-Kritik

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

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

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.

S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

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

AAA = analoge Aufnahme
analoges Mastering
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

ADD = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

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



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Lebendig, doch nicht immer überlegen musiziert.

BARTÓK, Divertimento für Streichorchester, Rumänische Volkstänze, JANÁČEK, Mladí; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 415 668-2 (WD: 50'00'') DDD LP 415 668-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Sehr differenziert, etwas kalt und gläsern.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielungen: Polnisches Kammerorchester, Maksymiuk: Divertimento (MD + G L 3180 Vertrieb EMI).

Das Orpheus Chamber Orchestra ist eine Kammerorchesterversammlung, die ohne Dirigenten auskommt. Fragen der Werkauswahl und der Interpretationshaltung werden in gemeinsamer Aussprache entschieden. Kammermusikalische Freiheit soll gleichsam auf eine größere Vereinigung übertragen werden. Das ist an sich vielleicht wünschenswert, zeitigt hier jedoch hörbar auch negative Seiten. Nicht etwa, daß das Zusammenspiel nicht klappte, vielmehr gelingt es ebenso präzise wie auch die klangliche Ausbalancierung und Abstimmung. Auch ist den Musikern durchaus freudiges Engagement anzuhören, Vergnügen und Elan beim Musizieren. Daß dies jedoch nicht immer genügt, ist unschwer auszumachen. Das fällt in Bartóks Divertimento besonders auf, vor allem auch, wenn man diese Interpretation mit der des Polnischen Kammerorchesters unter Jerzy Maksymiuk vergleicht. Ihm geraten die Akzente des ersten Satzes entschieden schärfer und differenzierter, während sie beim Orpheus Chamber Orchestra blockhaft-nebelig zusammenfließen. Weit aus distanzierter legt Maksymiuk den zweiten Satz „Molto adagio“ mit seinem tragischen Grundtenor an, während in der vorliegenden Einspielung das Moment des individuellen Aufschreis gewissermaßen verdoppelt und verdreifacht wird. Das macht beim ersten Hören durchaus Eindruck, das lebendige Mitempfinden jedes Spielers ist unmittelbar erfahrbar. Doch diese Wirkung erweist sich bei genauerem Hinsehen als überstrapaziert und dadurch äußerlich. Deshalb ist der objektivere Tanzcharakter der „Rumänischen Volkstänze“ dem Orpheus Chamber Orchestra letztlich gemäßer. Janáčeks „Mladí“ schließlich wirken weitgehend zu sanft, gemäßigt. Der hier angeschlagene Ton ist eher freundlich und entbehrt der strukturellen Härten Janáčeks.

Reinhard Schulz



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Eine „Pastorale“ mit Gewicht.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 6 F-Dur; Orchester des Norddeutschen Rundfunks, Günther Wand;

deutsche harmonia mundi/EMI 169561 1

(1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Weich und warm, mit guter Farbabstimmung, durchsichtig.

Fertigung: Etwas Oberflächenrauschen und Rumpeln.

Nach den Schubert-, Bruckner- und Brahms-sinfonien wurde von Wand nun auch ein Beethoven-Zyklus gestartet. Wand bleibt auch in der Interpretation der „Pastorale“ seinen hervorstechendsten Merkmalen treu. Der Klang ist klar und sensibel durchstrukturiert, mit Strenge im Detail, ohne daß dadurch die Wärme des Gesamteindrucks Schaden nimmt. Insbesondere bei den Brahms-Sinfonien erwies sich diese Einstellung als nahezu deckungsgleich mit der Werkintention. Dies aber ist bei Beethoven doch nicht in vollem Umfang zu bescheinigen. Vorweg: Wands Einspielung ist großartig, was den sinfonischen Bau betrifft, die Nebenstimmen gewinnen wesentlich an Bedeutung. Und dies ist für die „Pastorale“ in ganz besonderem Maße von zentraler Wichtigkeit, denn die Musik ist hier häufig flächig angelegt, das Stück ist fast als Klangstudie in sich ruhender Tonflächen anzusehen. Durch Wands exakte Betonung der Begleitfiguren werden diese belebt und aufgebrochen; es entsteht gewissermaßen ein Spektrum aus Intensitätsgraden zwischen der abgeklärten Ruhe der „Szene am Bach“ und dem „Gewitter“. All dies ist bei Wand genuin sinfonisch gesehen, gleichsam jeweils als formaler Part im sinfonischen Großaufbau. Freilich trifft dies für Beethovens „Pastorale“ uneingeschränkt zu, doch ebenso ist die Musik ein Abbild des frei aufatmenden Menschen, der sich als eingebunden allein in den natürlichen Ablauf empfindet. Diese Seite aber kommt bei Wand zu kurz. Hier reicht die ausgespielte Klanggenauigkeit nicht aus, die Interpretation bleibt gewissermaßen befangen, sie vermag den dialektischen Widerspruch zwischen struktureller Klarheit und Genauigkeit zum Gefühl des befreit Losgelöstes nicht aufzubrechen. Günther Wands Strenge, die nicht die ganze Breite der Komposition einfängt, ist immer noch unendlich höher einzuschätzen als manche Versuche, die vorschnell versöhnend die Sinfonie als gemächlichen Feiertagsausflug auf das Land interpretieren.

Reinhard Schulz



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Der Abschluß von Karajans neuesten Beethovenbemühungen.

BEETHOVEN, 9 Sinfonien, Ouvertüren zu Coriolan, Leonore III, Fidelio, Egmont; Janet Perry (Sopran), Agnes Baltsa (Alt), Vinson Cole (Tenor), José van Dam (Bariton), Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

DG 6 CD 415 066-2 (WD: 366'05'') DDD

LP 415 066-2 (7 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1983-1986

Klangbild: (CD) Etwas hallig, präsent, oft sehr dicht.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Gielen 3. Sinfonie (Vox cum laude D-VCL 9007).

Mit der dritten und achten Sinfonie geht Karajans neuer Beethoven-Zyklus zu Ende, er wird nun als kompakte Kassette mit sehr gutem Begleittext geschlossen vorgelegt. Ausführlich sind die bisher erschienenen Sinfonien bereits in „Fono Forum“ besprochen worden (1/85, 6/85, 1/86). Es kann hier nicht um eine Paraphrasierung der bisherigen Einschätzungen gehen, sondern um die Frage, ob sich in der Gesamtschau ein einheitliches Bild ergibt, wie die Konturen der Interpretation aussehen, ob die punktuellen Beobachtungen auf das Ganze zutreffen und endlich, wie sich die beiden letzten Einspielungen hier einpassen (die Ouvertüren mögen beiseitestehen, da sie – soviel sei vorweggenommen – dem entstehenden Bild entsprechen).

Die Dritte und Achte bilden in ihren zum Teil gegensätzlichen Anlagen einen guten Ausgangspunkt, um den Charakteristiken von Karajans Einspielung auf die Spur zu kommen. Die Sätze der Dritten werden zunächst generell zu langsam, zum Teil erheblich verzerrt angegangen. Hält man Gielens zu Recht vielgerühmte Einspielung daneben, so fällt es nur zu schwer, in den Trott Karajans zurückzukehren. Das Scherzo und das Finale verlieren an Leichtigkeit, der Trauermarsch bleibt fast stehen. Diese viel zu langsamen Tempi zeichnen viele Aufnahmen des gesamten Zyklus aus. Sie belasten die Ausführung mit der Bürde, größere Zusammenhänge nur mit Mühe faßbar zu machen. Der „Eroica“-Beginn klingt dennoch vielversprechend, stimmlich getrennt und konzentriert. Doch bereits im Laufe der Exposition zerfließen die Proportionen, die kontinuierliche, melodische Gestaltung, wie sie Gielen vorführt, entfällt. Da ist es

denn kein Wunder, wenn Karajan auf die beschwerliche Wiederholung verzichtet. Diese Willkür gegenüber dem Text (nur die Expositionswiederholungen der Ersten, Fünften und Achten werden aufgeführt) ist eine der augenfälligsten Eigenmächtigkeiten der Einspielung. In der Durchführung wird dann in aller Deutlichkeit bemerkbar, was als Kernstück allen Aufnahmen anhaftet. Es ist das Lauern auf die orchestrale Explosion, die knallige Klangorgie. Nirgends werden Tutti-Höhepunkte und disparate Stellen gegeneinander abgewogen, nirgends gehen sie auseinander hervor. Die Übermacht des Orchesters erstickt die kompositorische Faktur solcher Passagen, die Synkopenstelle in der „Eroica“ (Takt 240 ff. erster Satz) kann nur ein Beispiel dafür sein. Karajan geht es um die imperiale Geste, je lauter, desto besser. Nun ist nicht zu leugnen, daß einige Werke für eine solche Handhabung Bezugspunkte bieten. Doch selbst das Auskosten orchestraler Potenz wird oft mit verschwommenem, ungenauem Musizieren erkauft. Nur ein Beispiel dazu ist die dritte Variation im „Eroica“-Finale. Sie wird von der Themenvariante und ihrer Umspielung in den Violinen bestritten. Genau diese Umspielungen sind kaum zu hören. Die Wiederholung des ersten Thementails wird zugleich als Forte-Einsatz gegenüber dem Piano des Variationsbeginns gestaltet. Das hier geforderte klare Gegeneinander beider Thementile wird in der Aufnahme verwischt, niemand hält das Orchester zu einem klaren dynamischen Sprung an. Dynamische Ungenauigkeiten sind überhaupt häufig zu finden. Bei solcher Lage der Dinge ist es nicht verwunderlich, daß so sensible Gebilde wie die Vierte und Achte dabei verstümmelt werden. Schon der Tutti-Beginn der Achten demonstriert eher ein forsches Drauflos als die Konzentration auf die auskalkulierte Phrasierung des Themenkopfes. Hierin ist dieser Anfang umgekehrt verwandt mit dem lieblos dahingesetzten Beginn der „Pastorale“. Zielt hier die Interpretation im ersten Satz wiederum ganz auf die Demonstration der Höhepunkte und zerschlägt dabei Beethovens Orchestersatz, so plätschert das Allegretto eher gelangweilt dahin. Das Tempo di Menuetto erscheint als absurd langsamer Ländler und geht an Beethovens Metronomvorschriften ganz vorbei. Im Finale wird wiederum die herrische Geste hervorgekehrt. Sie ist der rote Faden, der durch den gesamten Einspielungszyklus führt. Es scheint oft nur um die Zurschaustellung des Dirigenten und die martialische Klanggewalt des Sinfonieorchesters zu gehen, die dem Zuhörer Eindruck machen soll. Daß dabei Flüchtigkeiten, Willkürliches und leicht heraushörbare Fehler unterlaufen, macht das Unternehmen fragwürdig. Die Vorbehalte, die bereits bei den Einzelbesprechungen vorgebracht wurden, sind auch im Gesamteindruck berechtigt.

Andreas Jaschinski



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Zu einfach.

COPLAND, Appalachian Spring (Suite), **STRAVINSKY**, Apollon musagète; Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati;

Decca CD 414 457-2 (WD: 53'24'') DDD

LP 6.43233 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

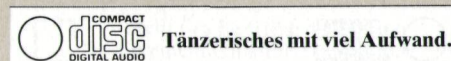
Klangbild: (CD) Etwas neutral und glatt.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Orchestre de la Suisse Romande, Ansermet (Stravinsky).

Aaron Copland zitiert in seinem Ballett „Appalachian Spring“ eine alte Shaker-Melodie mit dem Titel „The gift to be simple“. Das darf durchaus als ästhetisches Konzept der Komposition angesehen werden. Doch Antal Dorati scheint es auf falsche Weise verstanden zu haben. Durchaus stecken Züge der Einfachheit in beiden Partituren – vor allem in harmonischer und melodischer Hinsicht. Aber das heißt nicht, daß die Musik deswegen flach, abgeglättet und nivellierend zu spielen sei. Das jedoch ist hier immer wieder zu beobachten. Wenig ist zu spüren von dem klanglichen Charme und von der instrumentalen Raffinesse, die die Partitur Coplands besonders auszeichnen. Noch blasser wirkt das Bild bei Stravinskys „Apollon musagète“, was freilich mit dem reinen Streicherklang zusammenhängt. Stravinsky sucht gewissermaßen dem Streicherton auf den Grund zu gehen, aus ihm die musikalische Haltung des Werkes abzuleiten. In dieser Einspielung aber bleibt der Klang flach und farblos, die Bässe entbehren jeglicher Sonorität und tragender Kraft. Vergleicht man hierzu die Einspielung von „Apollon musagète“ durch Ansermet, so fällt der enorme und wesentliche Unterschied sofort auf. Bei Ansermet lebt die Partitur aus der spezifischen Charakteristik des Streichorchesters, aus den ihr innewohnenden Energien. Der Klang wird als gleichsam aus dem Geiste des Instruments neu geborener erlebbar, so wie auch Apollon als Gott zu Beginn des Stücks erst geboren wird. Bei Dorati ist von diesem Aspekt, dem zentralen des Werkes, nichts zu merken. Die Musik läuft dahin – und verläuft sich im Belanglosen. Die gewiß heikle Partitur ist bei ihm wohl kaum in den richtigen Händen.

Reinhard Schulz



Tänzerisches mit viel Aufwand.

DVOŘÁK, Tschechische Suite op. 39, Prager Walzer B. 99, Polonaise B. 100, Polka B. 114, Nocturne op. 40; Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati;

Decca CD 414 370-2 DH (WD: 48'10'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1981

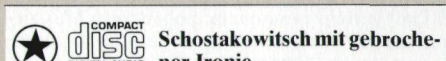
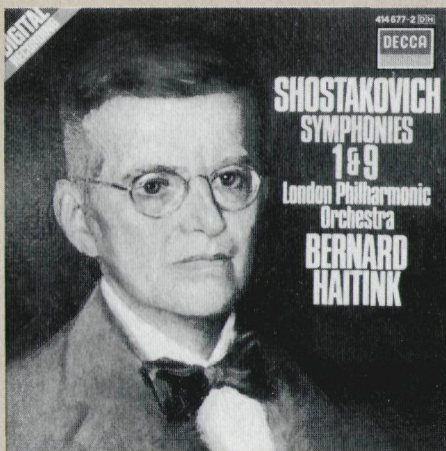
Klangbild: Hell, hallig, in den Bläsern manchmal unausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Armin Jordan (Erato ZL 30943 DX).

Auf großen, repräsentativen Ton stellt Dorati diese überwiegend aus Tanzsätzen bestehende Platte ab. Er geht eher temperamentvoll denn behutsam vor, was die zum Vergleich herangezogene Aufnahme der Suite unter Jordan verdeutlicht. Die auf kräftigen Streicherklang angelegte Darstellung läßt im Tutti gelegentlich die Holzbläser ganz verschwinden. Die Streicherstimmen sind deutlich getrennt von den Bläsern zu hören, überdecken diese aber immer dann, wenn die Bläser Begleitfiguren oder liegende Klänge haben (Suite: Polka, Finale). Diesem eher sinfonischen Klangbild entspricht die Anpassung der Tempi, die eine sinfoniegeklärte zügige Darstellung evozieren. Das Menuett der „Suite“ wird behäbig genommen, in der Romanze läßt Dorati sich Zeit, die Passagen durch und durch zu artikulieren. Wo Jordan (der für den Satz fast eine Minute weniger braucht) an ein dialogartiges Wechseln von Bläser- und Streicherantilenen denkt, gibt Dorati plastisch geformte Momente, die sich aber nicht recht voranbewegen. Das „Andante con moto“ wird hier zum „Adagio amabile“. Der gleiche satte Orchesterton kennzeichnet zum Teil auch die selten zu hörenden Tänze.

Andreas Jaschinski



Schostakowitsch mit gebrochener Ironie.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonien Nr. 1 und 9; London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink;

Decca CD 414 677-2 (WD: 57'07'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Durchsichtig, etwas kalt.

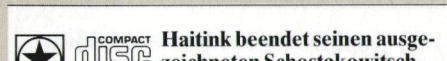
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Moskauer Philh., Kondraschin (Ar XP 87623K).

Vor allem die Einspielung der 9. Sinfonie von Schostakowitsch durch Bernard Haitink läßt aufhorchen. Vieles wirkt unerwartet und zugleich überzeugend. Auch in der ersten Sinfonie ist dies zu spüren, es fehlt dort aber ein wenig der jugendliche Elan des 19jährigen Schostakowitsch, der eine noch nicht in allem tragende Konzeption durch Witz und gleichsam Vorlautes zu kaschieren versuchte. Haitink läßt sich hierauf nicht ein, er bleibt reserviert, unter Umständen etwas zu exakt. Die Interpretation gerät deshalb getragen und ein wenig distanziert. Dies freilich darf nicht allein als Einwand gegen Haitink verstanden werden, denn auch die Partitur entbehrt noch der Tiefendimension, die dann die neunte Sinfonie in vollem Maße ausspielt. Dieses Werk entstand gegen Ende des zweiten Weltkriegs und ist wohl eine der merkwürdigsten Kompositionen dieser Zeit. In ihr vereinigen sich Witz, Spott, Ironie und zitartiges Pathos zu einem fast gespenstischen Reigen.

Oft wird die neunte Sinfonie als bloß freches Stück interpretiert; und wenn es in diesem Sinne gut wird, wie etwa bei Kondraschin, dann sind alle Figuren scharf akzentuiert, sie haben Esprit und beißende Schärfe. Haitink aber will mehr. Er geht der ironischen Distanz Schostakowitschs nach, die dessen Werke – im Sinne etwa Gogols – von den frühen Balletten oder Filmmusiken bis hin zur 15. Sinfonie auszeichnen. Die Musik der neunten Sinfonie interpretiert Haitink als ein eigentümlich surreales Zerrbild ihrer selbst. Die bestürzend lapidaren Themen des ersten oder letzten Satzes werden selbstverhöhndend trivial heruntergespielt, ebenso bekommen die Pathosklänge des „Largo“, die an den „Ring“ erinnern, eine unverhohlene falsche Schwere. Daß aber kein bloßer Ulk daraus wird, daß also die Gefühlswelt bewußt in der Schwebe bleibt, dies macht die Einspielung Haitinks so überlegen und interessant.

Reinhard Schulz



Haitink beendet seinen ausgezeichneten Schostakowitsch-Zyklus.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 13 (Babi Yar) op. 113; Marius Rintzler (Baß), Männerchor des Concertgebouw Orchesters, Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink;

Decca CD 417 261-2 (WD: 64'25'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Voll und durchsichtig, breit, ausgewogen ohne trennende Rechts-Links-Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Bernard Haitink hat seinen Zyklus mit den Einspielungen aller Sinfonien Dmitri Schostakowitschs mit der 13., der Vokalsinfonie auf Texte Jewgeni Jewtuschenkos, beendet. Das Resultat ist wirklich imponierend. Die Geradlinigkeit der über weite Strecken unisono angelegten Musik – der Männerchor beispielsweise bleibt immer einstimmig – läßt sich unter seinen Händen auf zu einer pathosgesättigten Sinfonik, von der man immer wieder erstaunt zur Kenntnis nimmt, daß sie mit dieser tiefläufigen Naivität möglich war. Den Trauercharakter trifft Haitink in allen fünf Sätzen genau. Das Klangbild errichtet er in größter Balance und Ausgewogenheit zwischen allen Gruppen, man hört jedes Detail in nuancierter Gegenwärtigkeit. Der Männerchor singt mit makelloser Wucht, höchstem Wohlklang und einer immensen Biegsamkeit. Marius Rintzler ist ein Baß-Protagonist ohne einpeitschende Veräußerlichung, aber er singt mit einer raumgreifenden Vehemenz und einer Einfachheit zugleich, so daß man sich stark an unmanierierten Volksgesang erinnert fühlt.

Die Musik Schostakowitschs bekommt durch Haitink und das vorzüglich spielende Concertgebouw Orchestra knappe Direktheit, das Agitatorische wird abgelenkt in eine nach innen gerichtete Eruptivkraft, so daß die geheime programmatische Botschaft, der uneingestandene Requiem-Charakter nichts an Klarheit zu wünschen übrig läßt. Schostakowitschs Bild als einer der großen einsamen Komponisten dieses Jahrhunderts wird mit aller Suggestion beschworen.

Hanspeter Krellmann



Klassik die klingt!
bei
erstklassigen Händlern.

1

1000 BERLIN
AUDIO FORUM, Kurfürstendamm
AUDIO FORUM, Nestorstraße 56
BOTE & BOCK, Europa Center
CITY MUSIC, Kurfürstendamm 11
HERDER BUCHHANDLUNG, Kurfürstendamm 69
HIFI PLAY, Perlebergerstraße 8-8a
HINTZE, Reichstraße 6
KARSTADT AG, Hermannplatz
KARSTADT AG, Müllerstraße
KARSTADT AG, Schloßstraße
KARSTADT AG, Wilmsdorferstraße
RADIO RADIO, Rheinstraße 41

5

5000 KÖLN
GREGOR 2, Mittelstraße 12-14
RADIO GRAF, Neumarkt 12
RHEIN RADIO, Habsburgerring 22
SATURN-HANSA, Hansaring 91
SCHALLPLATTENSTUDIO HAHN, Aachenerstraße 253
5020 FRECHEN
EUGEN'S ELECTRONIC CENTER, Hermann-Seger-Str. 2-4
5100 AACHEN
ALLO PACK, Adalberstraße 82
MAYERSCHE BUCHHANDLUNG, Ursulinenstr. 17-19
RING RADIO, Ursulinenstraße 7-9
5300 BONN
BIELINSKY HIFI STUDIO, Acherstraße 26-28
J. KRINGS WOHNRAUMSTUDIO, f. HIFI, 0228/222719
MUSIK LAND, Am Ringwall
5400 KOBLENZ
DIE SCHALLPLATTE, Löhrrstraße 80
5500 TRIER
KOHRS & RÖNSCH, Jüdenstraße 28-32
5600 WUPPERTAL
THELEN HIFI, Hochstraße 100
5800 HAGEN
MONTANUS AKTUELL, Elberfelderstraße 31
RADIO SCHILLING, Elberfelderstraße 46
5860 ISERLOHN
HALLMANN, Baarstraße 37



Vertrieb:
in-akustik GmbH
7801 Ballrechten/Dottingen
Tel. 07634 / 728 · Tlx. 772965 inak

3

3000 HANNOVER
BRINKMANN, Georgstraße 10
HEINEMANN, Bahnhofstraße 4
HIFI MEILE, Volgersweg 12
KARSTADT AG, Georgstraße
SATURN HANSA, Spinnereistraße
SCHMORL & v. SEEFELD, Bahnhofstraße 14
THORENZ, Karmarschstraße 4
TONSTUDIO KASELITZ, Georgswall 1
3200 HILDESHEIM
BERNWARD MUSICA, Andreas Passage
3300 BRAUNSCHWEIG
FORSTELING & POSER, Steinweg 1-3
KARSTADT AG, Schusterstraße
3400 GÖTTINGEN
DER CD-LADEN, Jüdenstraße 33
3500 KASSEL
WEBER GMBH, Wilhelmstraße 1

4

4000 DÜSSELDORF
BRANDENBURGER ELECTRONIC, Steinstraße 27
FUNKHAUS EVERTZ, Königsallee 63-65
SCHÄULANDT, Graf-Adolf-Straße 71
SCHLEMBACH & Co., Friedrich-Ebert-Straße 10-20
RADIO SÜLZ, Mittelstraße 16

8000 MÜNCHEN
CD-MARKT FISCHER, Rankestraße 6 a
DEMME, Ingolstädter Straße
HERDER BUCHHANDLUNG, Promenadeplatz 1
HIFI STUDIO 3, Erlangerstraße 3
MEDIA MARKT GMBH, Ingolstädterstraße 62
MONTANUS AKTUELL, Stachus
KARSTADT AG, Oberpollinger am Dom
SATURN-HANSA, Schwantelerstraße 115
SNIGER, Kaufingerstraße 11
WOM, Sonnenstraße 12
8011 KIRCHHEIM
KARSTADT AG, Oskar v. Miller Str. 2
8032 GRAFELING
PRO TV + HIFI MARKT, Pasingerstraße 94
8035 GAUTING
AUDIO-FORUM, Zugspitz 11
8050 FREISING
HIFI-BOX, Haydstraße 18
8070 INGOLSTADT
DREYER GMBH, Machingerstraße 125
DROGERIEMARKT MÜLLER, Teresienstraße 29
MEDIA MARKT, Engastraße 23-25
8100 GARMISCH-PARTENKIRCHEN
JOCHEN'S DISCO SHOP, Bahnhofstraße 37
8200 ROSENHEIM
KARSTADT AG, Münchner Straße 12
MEDIA MARKT, Georg-Aicher-Straße 21
8300 LANDSHUT
MEDIA MARKT, Gaußstraße 1
8400 REGENSBURG
STEREO 2000, Schwarze Bärenstraße
8500 NÜRNBERG
DROGERIEMARKT MÜLLER, Königstraße 26
KARSTADT AG, Königsstraße 14
LASER SOUND, Augustinerstraße 11
RADIO ADLER, Josephsplatz 8
TEVI-MARKT, Kleinreutherweg 124
WOM, Josephsplatz 18
8520 ERLANGEN
MUSICLAND, Bismarckstraße 25
8580 BAYREUTH
SEEBACH MUSIKHAUS, Hohenzollernring 87
8700 WÜRZBURG
HOFMANN & SCHNEIDER, Stephanstraße 1
WELLS HIFI, Augustinerstraße 22
8720 SCHWEINFURT
ARGILO TONTRÄGER, Spitalstraße 26
8870 GÜNZBURG
HOLDER FERNSEH, Bahnhofstraße 1
SCHWARZ FERNSEH, Sedanstraße 10
8900 AUGSBURG
DROGERIEMARKT MÜLLER, Bahnhofstraße 29
KARSTADT AG, Bgm.-Fischer Straße 6-10
MUSIK DURNER, Am Rathausplatz

8

7



„Der Kunst erschalle preisend Heil!“

SKRJABIN, Sinfonie Nr. 1 E-Dur op. 26; Stefania Toczyska (Mezzosopran), Michael Myers (Tenor), The Westminster Choir, Joseph Flummerfelt, Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 27 0270 1 (1 S 30) DDA

CD 7 47349 2 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Voll, räumlich, weites Panorama.

Fertigung: Einwandfrei.

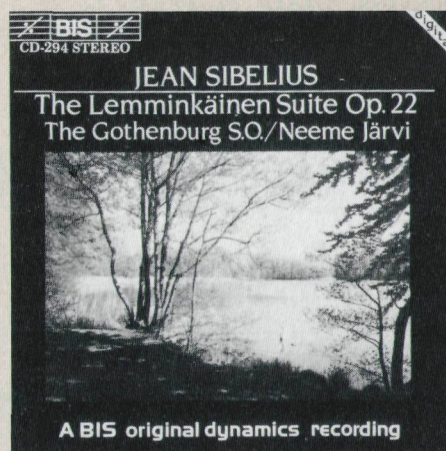
Vergleichseinspielungen: Swetlanow (Ariola 80030 XHK), Inbal (Philips 6769 041).

Skrjabin hat seine „Neunte“ als erste geschrieben. Das sechsteilige, pünktlich zur Jahrhundertwende zum Abschluß gekommene Werk endet nach ausführlichen farblichen Ausschweifungen mit einem „Andante“, in dessen knapp viertelstündigem Verlauf zwei Gesangssolisten den „Feierklang der Melodien“, die Kunst und ein insgesamt gegliedertes Leben im Schoß der Muse preisen. Der Chor steuert ein kräftiges „Heil sei, der hehren Kunst sei Heil!“ bei. Der Text stammt von Skrjabin und erinnert an Schillersche Aufrufe im großen heroischen Repräsentationsstil, durchsetzt von lyrischen, privaten Anmerkungen. Gelegentlich darf sich der Leser/Hörer auch in die mannhaften Welt der Lebenskunstbetrachtung eines Hans Sachs versetzt fühlen, wie sie uns in Wagners „Meistersingern“ nahegebracht wird.

Die digitale Einspielung – von der ich mir in der CD-Version noch ein etwas üppigeres Klangbild verspreche – ist der Frankfurter Radio-Produktion mit Inbal weniger von der „darstellerischen“ Anlage her überlegen, ausschlaggebend für eine Empfehlung für Mutis Skrjabin ist die höher einzuschätzende Spielstärke der Amerikaner und die bessere aufnahmetechnische Nutzung des Raumes. Bei den Solisten wiederum bekenne ich mich mehr zu den Finaltaten von Doris Soffel und Fausto Tenzi in der Philips-Edition, aber bis die beiden drankommen, ist das meiste schon vorüber.

Erwähnenswert ist die betagte, klang- und preßtechnisch allerdings wenig komfortable Swetlanow-Aufnahme. Sie hat vor allem in den ersten drei Abschnitten die größte „innere“ Zug- und Überzeugungskraft von allen mir bekannten Einspielungen. Dafür den schwächsten Vokalapparat...

Peter Cossé



Sibelius mit angemessenem Ton.

SIBELIUS, Lemminkäinen-Suite op. 22 (Lemminkäinen und die Mädchen auf Saari, Der Schwan von Tuonela, Lemminkäinen in Tuonela, Lemminkäinen zieht heimwärts); Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi; BIS CD 294 (WD: 49' 24'') DDD

LP 294 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Etwas verschwommen und wenig differenziert.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Jeweils op. 22/2: Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 413755-2); Boston Symphony Orchestra, Davies (Philips 6709011).

Diese Einspielung der ganzen Lemminkäinen-Suite von Sibelius legt es nicht darauf an, mit Gewalt Aufsehen zu erregen. Dazu scheinen auch die technischen Mittel der Göteborger Sinfoniker im großen und ganzen zu begrenzt zu sein. Manches in den Streichern oder im Holz wünschte man sich akzentuierter, forcierter oder plastischer. Dennoch stellt sich bei Järvi die spezifische Atmosphäre dieser Musik ganz selbstverständlich ein, die Englischhorn-Melodie bleibt natürlich und unkapriziös, ohne Überdruck oder angestregte Raffinesse, wie sie mitunter in der Einspielung des Boston Symphony Orchestra unter Colin Davies mitschwingt. Järvi findet den richtigen Ausgleich zwischen ruhigen Abschnitten und den dazwischenfahrenden Bläserakzenten; der energetische Verlauf der Partitur, ein für Sibelius zentrales Kriterium, ergibt sich ohne demonstrative Anstrengung. Dieser Aspekt ist übrigens weitaus genauer in den drei anderen Sätzen der Lemminkäinen-Suite auszumachen, die zu Unrecht immer im Schatten vom „Schwan von Tuonela“ stehen. So ist zum Beispiel das dritte Stück „Lemminkäinen in Tuonela“ ein plastisches Beispiel für die Technik von Sibelius, einen Kräfteverlauf gleichsam durch orchestrale Zustandsänderungen widerzuspiegeln – vielleicht gerade dadurch, daß direkt eingängige Melodien zurückgedrängt sind. Die erste Sinfonie kündigt sich hier schon an. Gerade aber auf die Plastizität des orchestraalen Klangs richtet sich die Interpretation Järvis. Er kommt dadurch Sibelius näher, als dies manch glänzende, doch an der Oberfläche bleibende Einspielung tut.

Reinhard Schulz



Mit manieristischem Habitus.

STRAUSS, Don Quixote op. 35, SCHÖNBERG, Cellokonzert D-Dur (nach einem Cembalokonzert von Matthias Georg Monn frei bearbeitet); Yo-Yo Ma (Violoncello), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; CBS IM 39863 (1 S 30) DDA

CD MK 39863 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (LP) Scharf und durchsichtig.

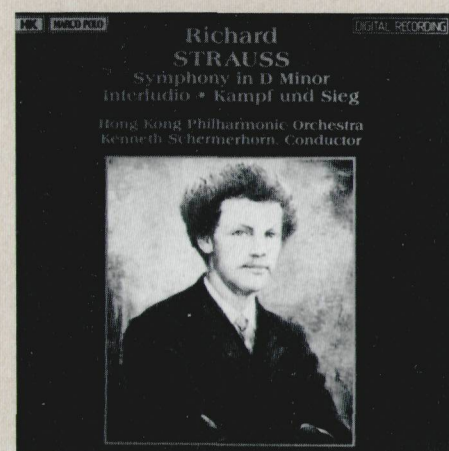
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Staatskapelle Dresden, Kempe (EMI 137-53260/63).

Richard Strauss' sinfonische Dichtung „Don Quixote“ ist vielleicht das skurrilste seiner Werke. Das Pathos etwa aus dem „Heldenleben“ oder aus „Don Juan“ ist hier umgebogen zu pointiert kläglichem Geplänkel, auch fehlt der mitleidende Zug, der im „Till Eulenspiegel“ stets zugegen ist. Die Musik blickt sich gleichsam selbst über die Schulter und betrachtet ihre eigenen Ausdrucksmöglichkeiten. Diese wirken dadurch eigentümlich sperrig und künstlich. Das ist kompositorische Absicht und auf sie gehen Seiji Ozawa und Yo-Yo Ma in besonderem Maße ein, was ihnen auch überzeugend gelingt. Die Musik wird strukturell ernst genommen, ja übergenau ausgespielt, gerade dadurch aber bekommt die Ausdrucksseite den Charakter des Gemachten, des Erzeugten. Während zum Beispiel Rudolf Kempe die Musik als Schilderung von Episoden verstand, über denen ein leiser und versonnener Humor liegt – besonders an besinnlichen Ausklang der sinfonischen Dichtung kommt dies zum tragen –, ist in dieser Einspielung die Distanz ständig gewahrt. Es stimmt alles. Das Boston Symphony Orchestra spielt mit überspitzter Deutlichkeit, vor allem die Bläser klingen hart und gewissermaßen neutral.

Auch Arnold Schönbergs Bearbeitung eines Cembalokonzerts von Matthias Georg Monn zu einem Cellokonzert hat diesen Gestus des Uneigentlichen. Das Werk ist massiv instrumentiert, es verleugnet den angestregten Zug durchaus nicht. Die Einspielung gelang mit struktureller Härte und stets kontrolliert. Schönbergs Monn-Bearbeitung liegt nun endlich in einer voll und ganz akzeptablen Interpretation vor.

Reinhard Schulz



Raritäten des Garmischer Meisters aus Hongkong.

STRAUSS, Sinfonie in d-Moll, Interludio, Kampf und Sieg; Hong Kong Philharmonic Orchestra, Kenneth Schermerhorn; Marco Polo/TIS CD 8.220323 (WD: 52' 34'') DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Transparent und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Das seit zwölf Jahren existierende Hong Kong Philharmonic Orchestra ist immer wieder für eine Überraschung gut: Diesmal gilt es einer unbekannten Seite des Garmischer Meisters, die das führende Orchester der britischen Kronkolonie exportiert. Da gibt es erstmals die ungedruckte Jugendsinfonie in d-Moll auf Schallplatte zu hören, die der Sechzehnjährige im Jahr 1880 komponiert hat und die im Jahr darauf kein geringerer als Hermann Levi im Odeonsaal in München zur Uraufführung brachte. Die zweite Novität stammt aus dem Jahr 1930, als Richard Strauss im Auftrag von Clemens Krauss, zusammen mit dem Regisseur Lothar Wallerstein eine Bearbeitung von Mozarts „Idomeneo“ erstellte, deren Premiere er an der Wiener Staatsoper im April 1931 leitete. Strauss' „Idomeneo“-Version eliminiert nicht nur die Figur der Elektra, sie kommt bei aller Straffung nicht ohne zusätzliche Musik aus: Die Schlussszene und ein Zwischenspiel sind reinsten Strauss. Das hier aufgenommene Interludio mutet an wie eine Hommage des Rosenkavaliers für W. A. Mozart. Strauss ist bekannt für sein Geschick, seine kompositorischen Ideen mehrmals zu vermarkten. Zur goldenen Hochzeit des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach steuerte der Hofkapellmeister im Jahre 1892 vier Musiken für lebende Bilder bei, deren dritte, die Schlacht von Lützen (1632) mit dem Sieg Bernhards von Weimar über Gustav Adolf II. von Schweden, Strauss im „Rosenkavalier“-Film 1924 erneut verwendete. Sieben Jahre später gab er sie unter dem Titel „Kampf und Sieg“ heraus, nachdem die Komposition auf dem Wiener Philharmonischen Ball goudiert worden war. Das wirkungsvolle Opus für großes Orchester kann der großen Vorlage, Beethovens Opus 91, allerdings nicht das Wasser reichen. Unter der Leitung von Kenneth Schermerhorn musiziert das Hong Kong Philharmonic Orchestra die drei Raritäten mit Präzision und Engagement. Ein Genuß für Freunde des Ausgefallenen.

Peter P. Pachl

DISCO CENTER KASSEL

Das gesamte **Compact-Disc-Programm** der von Disco Center Kassel vertriebenen Label, derzeit 80 Titel, ist voll lieferbar. Der vollständige CD-Katalog kann angefordert werden bei: Disco Center, Bärenreiterweg 6–8, 3500 Kassel.

WER IST RAMZI YASSA?

Ein neuer Name unter den Nachwuchs-Pianisten: der Ägypter Ramzi Yassa, der zunächst in Kairo und später, ab 1969 am Moskauer Konservatorium bei Sergei Dorensky studierte. Internationale Preise erhielt er u. a. beim Marguerite-Long-Wettbewerb und 1977 in Santander bei den Ausscheidungen des internationalen Paloma-O'Shea-Preises. Sein Debüt feiert Yassa mit Chopins Balladen Nr. 1–4 und dem Andante spianato et grande polonaise brillante Es-Dur op. 22. (ADW-EMI/ASD 7173-2).

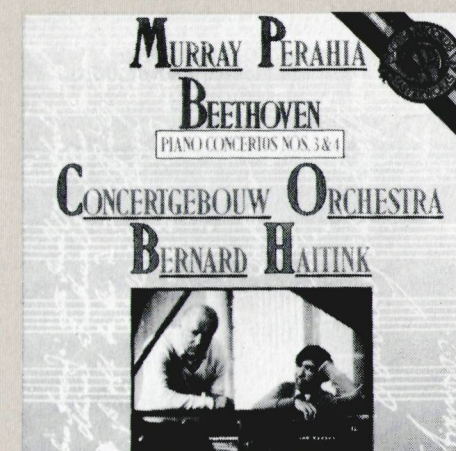
OPERN PREISWERT

Die DG erweitert ihre Opern-Serie mit sechs Wiederveröffentlichungen aus den 60er und 70er Jahren, darunter so veritable Meilensteine der Schallplatten-geschichte wie Böhms „Capriccio“-Einspielung (3 LP 419 023-1), Boulez Bayreuther „Parsifal“-Gesamtaufnahme (4 LP 419 033-1) und Kubeliks „Lohengrin“-Produktion (5 LP 419 029-1)

Oben: Karl Böhm, Mitte: Pierre Boulez, Unten: Rafael Kubelik



KONZERTE



Eindrucksvoll mit vielen Fragwürdigkeiten.

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Murray Perahia (Klavier), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; CBS IM 39814 (1 S 30) DDA

CD MK 39814 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (LP) Mulmige Bässe, weich gezeichnet, hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Es war Liebe auf den ersten Hörblick, als ich Perahias leisen, feinnervig ausgestuften Akkordwölkchen am Beginn des G-Dur-Konzerts und wenig später der raunenden Streicherausbereitung des träumerisch-konstruktiven Eingangsthemas lauschte. Aber das mehrmalige Hören einer spontan überzeugenden, ja begeisternden Veröffentlichung macht unsicher. Vielleicht habe ich mich von der Tatsache blenden lassen, daß hier auf einer LP dankenswerterweise Beethovens Konzerte in c-Moll op. 37 und G-Dur op. 58 untergebracht sind und daß nicht ein smarter junger Irgendwer dem zierlichen Perahia zur Seite steht, sondern eine Kapazität wie Bernard Haitink – unterstützt durch das Amsterdamer Concertgebouw Orchester, dessen künstlerische Zukunft ab 1988 in den energischen Händen von Riccardo Chailly liegen wird.

Die Voraussetzungen also schienen gut zu sein, zumal wohl jeder Musikenthusiast weiß, daß Perahias Beglaubigung als Interpret des G-Dur-Konzerts von Sergiu Celebidache persönlich ausgestellt worden ist. Mit dem empfindlichen Dirigenten, der nur wenige Instrumentalsolisten akzeptiert, hat Perahia das Werk zuletzt in München aufgeführt.

Zum bedauerlichen Teil der Angelegenheit: Perahias Feinstufenpiano erweist sich, wenn man größere Satzsegmente vor Ohren hat oder deren Verknüpfung erwartet, als allerliebster akustischer Baustein für ein im Endeffekt kleinformatiges, im Diskant auffallend piepsiges Ausdrucksgebäude. Manierlichkeit und lyrisches Stückwerk prägen die Soloszenen – und nichts paßt so wenig zu dieser Art des unkörperlichen, im Forte resonanzarmen Fingerspiels wie der monumental-philharmonische, allzu sparsam konturierte „Kirchen-sound“ des Orchesters. Für die schummrige, baßlastige Weistimmung dürften auch die schwierigen Bedingungen im Concertgebouw-Saal mit ausschlaggebend gewesen sein.

Peter Cossé