

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)



Beethoven ohne Feuer.

BEETHOVEN, Ouvertüren (Egmont op. 84, Die Ruinen von Athen op. 113, Die Geschöpfe des Prometheus op. 43, Coriolan op. 62, Fidelio op. 72b, Leonore 1 op. 138, Leonore 3 op. 72a); **Bamberger Symphoniker, Eugen Jochum**; Ariola-Eurodisc 207 074-425 (1 S 30) DDA CD 610 520-231 DDD

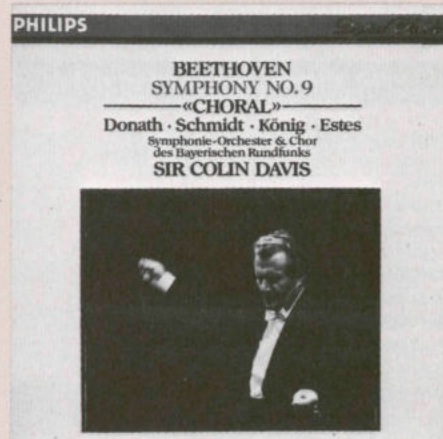
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Leicht hallig und entfernt, hell, gute Bläseraufteilung.

Fertigung: Rauschen.

Ein zwiespältigen Eindruck hinterläßt die Aufnahme Beethovenscher Ouvertüren der Bamberger Symphoniker unter Eugen Jochum. Die Vorzüge liegen in einem gut ausgehörten Klangbild, das die in ihren Piano-Passagen meist nur schwach hörbaren Blechbläser zur Geltung bringt. Ein markantes Beispiel dafür ist in der „Egmont“-Ouvertüre die Stelle ab Takt 15, wo die ostinaten pp-Akkorde von Horn, Trompete, Fagott und Pauke nicht nur präsent sind, sondern auch in ihrer koloristischen Funktion begriffen wurden. Solche Ereignisse gehen aber einher mit breiten Tempi, die den Stücken Entscheidendes nehmen. Die zerklüftete Faktur, besonders in „Leonore Nr. 1“ und „Coriolan“, mit ihren jähren Wechseln und gewagten Überleitungen, wird so ihrer Dynamik beraubt. Wenn man – wie hier – nur die einzelnen Impulsfolgen sauber vorstellt, verfehlt man das charakteristische Moment dieser Musik, nämlich den von Beethoven eroberten Bereich einer subjektiven musikalischen Gestik. Mit Nachdruck arbeitet Jochum allerdings an den gesanglichen Partien, die bei deutlich verlangsamtem Tempo mittels Rubato zu romantischen Ausdruckskleinodien stilisiert werden. Im „Coriolan“ etwa geht die Verbindung mit dem Gesamtzusammenhang durch das beinahe verdoppelte Zeitmaß beim Eintritt des Gesangsthemas völlig verloren. Die von Beginn des Stückes an vorhandene Begleitfigur der Cello verliert ihren drängenden Charakter, wird schwerfällig und unbeholfen. Das Orchester spielt mit großer Geschmeidigkeit und hat ein gut durchgezeichnetes Klangprofil. Besonders hervorzuheben ist das distinktierte Blech.

Bernhard Uske



Mit Gelassenheit.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Helen Donath (Sopran), Trudeliene Schmidt (Mezzosopran), Klaus König (Tenor), Simon Estes (Baß), Chor des Bayerischen Rundfunks, Josef Schmidhuber, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Philips CD 416 353-2 (WD: 70') DDD LP 416 353-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Voll, recht direkt, mittlere Transparenz, im Fortissimo flächig, tiefe Streicher unkonturiert im Klang.

Fertigung: (Rezensionsexemplar: Störungen in Track 1)

Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 197-53400/19), Leibowitz (Hens 7630966), Furtwängler (EMI 290660), Szell (CBS 77704).

Colin Davis – als Dirigent für manche Überraschung gut – hat sich bislang mit Einspielungen Beethovenscher Sinfonien auffällig zurückgehalten. Vor etlichen Jahren machte er mit einer gewichtigen Interpretation der siebten Sinfonie für die Schallplatte auf seine Kompetenz als Beethoven-Interpret aufmerksam. Nun folgt mit „seinem“ Münchener Orchester die Einspielung der neunten Sinfonie. Die Aufnahme ist in mancher Hinsicht verblüffend. Einerseits vermittelt sie die Gelassenheit, mit der Davis das Orchester durch das Werk führt, strahlt Unaufgeregtheit und Ruhe aus. Andererseits scheint sich Colin Davis gelegentlich zu wenig um den Charakter dieser letzten Sinfonie von Beethoven zu kümmern. Jedenfalls faßt er sie nicht als sinfonisches Vermächtnis, titanisches Werk oder letztes Wort Beethovens in Sachen Sinfonie auf. Wo andere Interpreten – von Furtwängler über Klemperer, von Karajan bis Leibowitz und Szell – dramatische Zuspitzung, Heftigkeit, Intensität und gelegentlich heiligen Ernst walten lassen, da scheint Davis mehr auf Lebendigkeit, Unmittelbarkeit der Aufführung zu setzen. Manchem Hörer dieser Neuaufnahme mag sympathisch sein, wie der Engländer Davis sich von den vielleicht zu deutschen (schweren, grüblerischen, wehevollen) Interpretationen absetzt. Doch über seinem Bemühen, die neunte Sinfonie mit Ruhe und Gelassenheit anzugehen, vernachlässigt er Züge, die das Werk charakterisieren – vor allem Spannung und Ausdrucksvielfalt.

Helge Grünwald



Interessant bis kongenial.

BERLIOZ, Symphonie Fantastique; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch; RCA GL 85203 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1954

Klangbild: Hell, etwas flächig, wenig durchstrukturiert.

Fertigung: Auf der ersten Seite fehlerhafte Kanalaufteilung: ständiges Verschwinden des rechten Kanals. Ansonsten einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Boulez (CBS 73122).

MAHLER, Sinfonie Nr. 2 c-Moll; Brigitte Fassbaender (Mezzo-Sopran), Margaret Price (Sopran), London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Leopold Stokowski; RCA GL 85392 (2) (2 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: Weiträumig, hell, trocken, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

MAHLER, Das Lied von der Erde; Richard Lewis (Tenor), Maureen Forrester (Alt), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA GL 85248 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1959

Klangbild: Präsent, hell, etwas einfarbig.

Fertigung: Einwandfrei.

RESPIGHI, Pini di Roma, Fontane di Roma; NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini; RCA GL 85226 (1 M 30) ADA

Aufnahmedatum: 1953, 1951

Klangbild: Pini di Roma: Entfernt, aber nicht zu hallig und dunkel, dynamisch wohlproportioniert; Fontane di Roma: Präsent, trocken, hell bis scharf.

Fertigung: Einwandfrei.

Alle vier Aufnahmen aus der RCA-Serie digital überspielter Analogaufnahmen können Interesse beanspruchen. Charles Munch ist in seiner Interpretation der „Phantastischen Sinfonie“ im ersten Satz zwar weniger genau im Befolgen von Tempo- und Charakterangaben als etwa Boulez. Sehr gut gelingen ihm aber viele wichtige Details der Formgestaltung. In den anderen Sätzen, wie etwa dem dritten, hält sich Munch strikt an die Metronomangaben, so daß der motivische Zusammenhang mit der alles durchziehenden Idee Fixe gewahrt bleibt. Der Dirigent läßt sich nicht zu einer theatralischen Inszenierung hinreißen. Der Satz erscheint als eine auf der Basis des Themas der Geliebten beruhende Pastorale und nicht als melancholi-

sches Zerfließen. Die Dimension des Funebren und Hexensabbat bleibt durch knappe und lapidare Gestaltung der Klangmassierungen im Hintergrund. Hier ist es im Gegensatz zu Boulez eher Munch, der Wert auf den klassizistisch-architektonischen Aspekt legt.

Toscanini exponiert bei Respighis Instrumentations-Raffinessen den virtuos, artistischen Aspekt in solcher Schärfe, daß dieser zentralen Eigenwert bekommt. Das Ausleuchten der handwerklichen Geschicklichkeiten Respighis wird selber zum ästhetischen Ereignis und läßt die Frage nach den epigonalen Gehalten dieser Musik zurücktreten. Die einzelnen Klangschichten sind sauber auseinandergehalten. Es wird kein Klangbrei zusammengedrückt, sondern die einzelnen Ingredienzen sind wohlkalkuliert eingesetzt. Und im schnellen ersten Satz der „Römischen Pinien“ sind die figürlichen Vervielfältigungen auf engstem Raum perfekt gegeneinander bewegt. Eine sicherlich kongeniale Darbietung der Komposition.

Um Klangschichtung und Klangdisposition geht es auch bei Stokowskis Mahler-Einspielung. Stokowski macht aus dem wichtigen ersten Satz eine Abfolge diverser Klangblöcke, deren Farbigkeit er registerartig „mischt“. Der konstruktive Aspekt geht dabei allerdings verloren. Auf diese Weise gelingt es eher, Mahler in die Nähe von Sibelius zu bringen. Wenngleich die Formbrüche im dritten Satz als dramatische Einsprengsel verharmlost werden, bietet dieser wie auch der zweite Satz in seinem mehr ausgebreiteten als verdichteten Charakter doch weniger Probleme. Der letzte Teil der Sinfonie, nach einem wenig verinnerlichten „Urlicht“, gerät dann vorzüglich. Auf dem Plateau des langen Orchestersatzes hat Stokowski den Überblick über die musikalischen Naturlaute, Choral- und Marschgesten. Der Chor wird zu ungemein gelöster Artikulation angehalten, der jede Erlösungshysterie fremd ist. Ihm paßt sich die unaufdringliche Gestaltung der Solisten gut ein.

Auch die Solostimmen im „Lied von der Erde“, das Fritz Reiner dirigiert, wissen, daß sie keine Rolle darzustellen, sondern den Notentext zu verdeutlichen haben. Der unpräzise, deklamatorisch-parlierende Ton wird sehr gut getroffen. Besonders Maureen Forrester bemüht sich mit großem Erfolg, die Tendenz zu größerer Lautstärke zu vermeiden, um nicht die Homogenität der Gesangslineatur zu beeinträchtigen. Bei Reiner ist das Schwebende in den Bewegungsabläufen weiter Teile des Werks nicht als verschwommenheit präsent, wie es so manche dirigentische Haltung des großen Ungefähre erzeugt.

Die Orchesterleistungen der Aufnahmen sind allesamt gut. Einige Koordinationsmängel in der Mahler-Sinfonie sind wohl weniger den hervorragend spielenden Londoner Sinfonikern als vielmehr dem Alter Leopold Stokowskis anzuladen.

Bernhard Uske



Orchesterwerke von Britten in erster Einspielung.

BRITTEN, Sinfonia da requiem op. 20, Occasional Overture op. 38, An American Overture op. 27, Suite on English folk tunes A time there was... op. 90; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CDC 7 47343 2 (WD: 53'11'') DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Etwas flach, Farben deutlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Die mit einem ausführlichen Text von Donald Mitchell versehenen Aufnahmen gruppieren sich um die 1941 und 1946 entstandenen, aber erst 1983 wieder aufgeführten Ouvertüren. Britten soll von den Entstehungsumständen, ja sogar der Existenz der „American Overture“ später nichts gewußt haben und beiden Werken gegenüber sehr skeptisch gewesen sein. Dieses Urteil und die vertrackten Entstehungsgeschichten der Stücke, die der Kommentar ebenfalls ausführlich schildert, mögen heute verwundern, sind beide Werke doch konzentrierte Musterbeispiele für Britten's kompositorische Fähigkeiten, seine Instrumentationskunst und, im Falle der „American Overture“, sein Adaptationsvermögen für lokale Eigenarten. Beide Werke sprühen trotz formaler Bändigung vor Einfällen und Kapriolen, es sind rechte Festtagsmusiken. Demgegenüber nimmt die von biographischen Umständen (Tod der Eltern) geprägte „Sinfonia da requiem“ eine Gegenposition ein. Ihre drei Sätze (Lacrymosa, Dies irae, Requiem aeternam) sind rein instrumental gestaltet, sie kehren Trauer kraß nach außen. Rattle läßt entsprechend schonungslos, rau, dann aber auch wieder verhalten musizieren. Im Dies irae – keineswegs eine Materialschlacht – kommt es auf den sauberen Ton gar nicht so sehr an, vielmehr wird die dramatische Wucht der Musik herausgestrichen. Der Vitalität der Aufführung ist kaum noch etwas hinzuzufügen. Das letzte Orchesterwerk Britten's, sein op. 90 von 1974, wirkt gegenüber den drei vorangegangenen Stücken wesentlich blasser, trotz des sehr knappen Zuschnitts der fünf Sätze. Dennoch bleibt die Begegnung mit einem recht unbekannten Bereich des Schaffens Britten's gewinnbringend.

Andreas Jaschinski



COMPACT disc In eingegengter Klangdimension.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 1 c-Moll (Linzer Fassung); Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch;
Orfeo S 145 851 A (1 S 30) DDA
CD C 145 851 A DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Vorrang der Tiefenstaffelung vor breitem Klangpanorama, in diesem Rahmen aber durchaus präsent, bisweilen dicht-massig.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Jochum/Staatskapelle Dresden (EMI 127-54 234/44), Karajan (DG 2532 062).

Im Gegensatz zur sonstigen Aufführungspraxis bei Bruckner, wonach zumeist die späteren Fassungen seiner Sinfonien testamentarischen Rang erhielten und daher vorrangig aufgeführt werden, ist es bei der ersten Sinfonie (eigentlich dritten Sinfonie, denn ihr vorausgingen eine Sinfonie in f-Moll und die sogenannte „Nullte“, von denen Bruckner sich später distanzierte) umgekehrt: Die Frühfassung des Werkes von 1865/66, deren Uraufführung Bruckner 1868 in Linz selbst leitete, kam beim Publikum nicht an – im Gegensatz zur überarbeiteten „Wiener“ Fassung, die 1891 in einem von Hans Richter geleiteten Konzert vom Publikum eher angenommen wurde. Auch wenn die „Erste“ nicht unbedingt zu den bevorzugten Brucknerschen Werken heutiger Dirigenten zählt, hat sich in der Aufführungspraxis überwiegend die frühere Linzer Fassung durchgesetzt. Das ist im Schallplattenrepertoire nicht anders. Auch die hier vorzustellende Orfeo-Aufnahme folgt dem ursprünglichen Partiturnmodell, also der Linzer Fassung. Die Aufnahme entstand in der Aula der Münchner Universität, die mir zwar nicht bekannt ist, durch das Klangpanorama jedoch den Eindruck erweckt, als handle es sich hierbei um einen „schlauchartigen“ Raum mit ungewöhnlicher Tiefendimension. Die Tragfähigkeit des Klanges ergibt sich also weniger durch die Breite als vielmehr durch die (entfernt wirkende) Tiefe der Orchesterformation.

Sawallisch wählt durchschnittliche Tempi, die Großbögigkeit gewährleisten. Viele Details werden „hell“ ausgeleuchtet. Das Formgefüge ist durchweg spannungsvoll dargestellt. Von einer Ausnahme-Interpretation, an der sich künftige Aufnahmen des Werkes zu messen hätten, kann aber wohl nicht die Rede sein. *Gerhard Wienke*



COMPACT disc Mehr aufgeregt als aufregend.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll (Fassung 1889); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly;
Decca CD 417 093-2 (WD: 56'12'') DDD
LP 6.43357 AZ (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) (Über)betont räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2532 007), Cleveland Orchestra, Szell (CBS 61 072), Sinfonie-Orchester des WDR, Wand (EMI 065-99 923).

Riccardo Chailly scheint Bruckners Längen selbst da zu fürchten, wo sie sich so abendfühlend gar nicht ausbreiten. Das inspiriert ihn dazu, mehr zu machen als nötig (und sinnvoll) ist. Prompt hat seine Interpretation von Bruckners 3. Sinfonie etwas angestrengt Aufgeregtes. Das zeigt sich vorzugsweise an Details, an Crescendi, die eine Nuance zu früh zu laut werden, oder an forcierten dynamischen Akzenten. Damit aber lockert Chailly die Blockartigkeit der Stimmungskontraste auf, nivelliert das harte Gegeneinander, das auch diese Bruckner-Sinfonie bestimmt. Das Radio-Symphonie-Orchester Berlin ist mit Inbrunst bei der Sache, und nicht nur die Blechbläser spielen sich die Seele aus dem Leib, aber das alles wirkt, als würde Chailly unentwegt „Brio“ verlangen, wo rhythmische Strenge und markante Kontur wichtiger wären. Und in bloßer Bravour sind die Berliner Kollegen des Philharmonischen Orchesters dann doch überlegen, zumal sie von Karajan konzentrierter ins Spiel gebracht werden – diese RIAS-Coproduktion hat dafür das (bis fast zum Halligen hin) stärker in die Tiefe gestaffelte Klangbild. Wer Bruckners Dritte gerne straffer, strenger und nüchtern-werkbetonter hätte, ist mit Günter Wand oder George Szell besser bedient. Chaillys Weg zu Bruckner, der ja schon mit der zu äußerlichen Einspielung der Siebten nicht unproblematisch begann, scheint derzeit noch einige Kurven und Umwege zu beinhalten.

Rainer Wagner



COMPACT disc Wilder Westen in kräftigen Farben.

COPLAND, Billy the Kid (komplettes Ballett), Rodeo (komplettes Ballett); Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
EMI 27 0398 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Sehr präsent, natürlich, direkt, räumlich und durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Der amerikanische Komponist Aaron Copland hat zwischen 1938 und 1944 drei Ballette auf amerikanische Themen geschrieben: „Billy the Kid“, „Rodeo“ und „Appalachian Springs“. „Billy the Kid“ entstand auf ein Szenario von Lincoln Kirstein und wurde 1938 vom Civic Opera House in Chicago uraufgeführt. „Rodeo“ kam 1942 in einer Produktion der „Ballets Russes“ in der New Yorker Metropolitan Opera zum ersten Mal auf die Bühne. In beiden Western-Balletten hat Copland originale Lieder und Balladen der Cowboys mit großem Geschick verarbeitet. Die Geschichte des Revolverhelden William H. Bonney, der mit 31 Jahren erschossen wurde, hat Copland frei und nicht realistisch komponiert.

Das St. Louis Symphony Orchestra spielt die interessante Partitur mit Gespür für ihre ökonomische, gleichwohl wirkungsvolle Instrumentation und die spannende Dramaturgie. Der Vorzug dieser Ballettmusik ist, daß sie sich ganz ohne Kenntnis des Sujets genießen läßt. Sie ist nie langweilig oder geschwätzig, sondern durchweg spannend. Für Abwechslung sorgen Kontraste in Bewegung, Dynamik und Gestik. Da gibt es reizvolle tänzerische Einlagen, atemberaubende Bewegung, dramatische Akzente (mit großer Trommel und schwerem Blech), idyllisch-melancholische Momente (wie in der Eröffnungsszene) oder leicht pathetische Züge (Trauermarsch auf Billys Tod). Slatkin arbeitet mit seinem Orchester die vielen instrumentatorischen, rhythmischen und farbigen Details heraus, läßt die unterschiedlichen Stimmungen lebendig werden. „Rodeo“ ist dagegen deutlich schwächer. Copland hatte recht, als er meinte, „Billy the Kid“ habe Seiten der „großen Oper“, während „Rodeo“ der „musikalischen Komödie“ näherstehe. „Rodeo“ erzählt eine einfache Geschichte aus dem Westen, doch sind die einzelnen Szenen zu sehr aneinandergereiht, zu sehr an bestimmte Handlungsabläufe gebunden, als daß sie als Stück „absoluter“ Musik genügend hergäben. *Helge Grünewald*



COMPACT disc Ohne Lautmalerei.

HONEGGER, Sinfonie Nr. 1, Pacific 231, Rugby, Pastorale d'Été, Mouvement Symphonique Nr. 3; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Charles Dutoit;
RCA/Erato ZL 30992 DT (1 S 30) DDA
CD 88171 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Dynamisch weitgespannt, hell, differenziert, etwas luftig.
Fertigung: Knistrig.

Wie Francis Poulenc, dem Erato jüngst zwei Platten gewidmet hat (s. FF 1/86, S. 56), gehörte auch Arthur Honegger zu jenen Komponisten, die 1918 in Paris die „Groupe de Six“ gründeten, um ihre Abkehr vom überladenen, spätromantisch-chromatischen Komponieren zu bekunden. Honegger stand eher am Rande dieses Kreises. Sein Aufnehmen und Verarbeiten impressionistischer Errungenschaften lag nicht ganz auf der Linie abgeklärten, zu Stilmodellen des 18. Jahrhunderts zurückkehrenden Komponierens. Ebenso wenig paßten seine den Massenphänomenen Sport und Maschinen zugewandten Mouvements symphoniques „Rugby“ und „Pacific 231“ in den Rahmen neoklassizistischer Beschränkung.

„Pastorale d'Été“ entspinnt auf der allen Honegger-Stücken eigenen ostinaten Grundlage impressionistisch getönte Melodien, denen sich ein Beinahe-Zitat aus Beethovens Pastoralsinfonie zugesellt. In „Pacific 231“ werden die maschinellen Bewegungsformen mittels des Fugenschemas umgesetzt und „Rugby“ ist die Bewegung der dem Ball nachjagenden Spieler in Rondo-Form. Die 1. Sinfonie und das dritte „Mouvement symphonique“ überhöhen und bändigen zugleich diesen ursprünglichen Impuls Honeggers, der den überlieferten musikalischen Ausdruck dem neuen Lebensgefühl von Tempo und Dynamik anzuverwandeln versuchte.

Zurecht setzt Charles Dutoit nicht auf die lautmalereien, programm-musikalischen Momente dieser Musik. Er versucht, die musikalischen Bewegungsmuster, die analog denen einer Maschine oder eines Rugby-Spiels komponiert sind, zum Klingen zu bringen.

In der Sinfonie aber werden die Fortissimo-Entladungen ebenso wie die kleinteiligen Formverläufe, der vitalistisch-motorische erste Satz ebenso wie der an Bachs langsame Suiten-Sätze angelehnte zweite Satz angemessen dargeboten. *Bernhard Uske*



COMPACT disc Ausgefeilter Mahler.

MAHLER, Sinfonie Nr. 9, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
CBS 2 CD M2K 39721 (WD: 110'18'') DDD
LP 39 721 (2 S 30) DDA (ohne Adagio)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Weich und plastisch, gute Räumlichkeit, differenzierte Instrumentalcharakteristik.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2707 125).

Maazels Einspielung der neunten Sinfonie von Mahler ist wohl eine der gelungensten seines Mahler-Zyklus. Die Akririe der Tongestaltung, das genaue Aushören des Klangs kommt der kontrapunktischen Dichte, der linearen Vielgestaltigkeit dieser Sinfonie besonders entgegen. Maazel nimmt den Notentext ernst, was auch heißt, daß er nichts in den Noten Vorliegendes noch einmal interpretatorisch verdoppelt, was etwa Karajans Einspielung der „Neunten“ anzulasten wäre. Das schicksalsartige Rhythmusmotiv des ersten Satzes ist deutlich genug, als daß darauf noch einmal hingewiesen werden müßte. Dies scheint auch Maazels Überzeugung zu sein; die Musik Mahlers ist bei ihm gleichsam pur und bis ins Detail ausgefeilt zu hören. Besonders in den beiden Mittelsätzen, dem „Ländler“-Satz und der „Rondo-Burleske“, in denen der gebrochene Charakter in relativ eindeutiger musikalischer Gestik erzeugt wird, weiß Maazels Einspielung am meisten zu überzeugen. Die Wiener Philharmoniker musizieren ungemein plastisch und angespannt emphatisch. Die „Burleske“ ist für mich der Höhepunkt der Einspielung, nirgendwo reißt die Spannung. Ebenso fällt aber in anderen Sätzen auf, was Maazel weniger liebt. Zwar sind die Konturen der musikalischen Phrasen präzise durchgebildet, doch ihr gestischer Charakter kann darunter leiden. Das merkt man besonders dem Adagio der zehnten Sinfonie an. Hier fehlt es den Trillerfiguren der Streicher oder den Flatterzungenstellen der Bläser (markant durchziehen diese den ganzen Satz) an der Qualität des hintergründig Skurrilen, des Verzerrten. Gerade solche Momente aber treiben den Satz zum verzweifelten Ausbruch, zum Höhepunkt. Deshalb bleibt auch dieses Adagio in Maazels Einspielung merkwürdig hohl und flach. *Reinhard Schulz*



COMPACT disc Weder neu noch aufregend in der Deutung.

MOZART, Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504, Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
EMI CDC 7473342 (WD: 59'22'') DDD
LP 27 0 308 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Flächig, kompakt und wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Neville Marriner, der langjährige Leiter der Academy of St. Martin-in-the-Fields, hielt es offenbar für nötig, eine Neuaufnahme der Sinfonien Nr. 38 und Nr. 39 von Mozart vorzulegen.

Die Haupteinwände meiner Kritik zielen auf den Umgang mit Dynamik und Agogik. Die Academy spielt beide Sinfonien zu gleichförmig, oft nur im Bereich des Mezzoforte, so als habe Mozart nicht zwischen Pianissimo, Piano, Mezzoforte, Forte, Fortissimo differenziert. Akzente, mit denen Kontrastwirkungen erzielt werden sollen, werden nicht ernst genug genommen. Dies kann beispielhaft am Mittelteil des zweiten (langsamen) Satzes der Es-Dur-Sinfonie aufgezeigt werden. Mozart notiert Piano für die beiden ersten Takte der Holzbläser (T. 28/29), während der Beginn des Themas in den Streichern (T. 30 ff.) Forte zu spielen ist. Marriner läßt diesen Unterschied verwischen, indem das Orchester Mezzoforte bis Forte spielt. Einwände richten sich auch gegen die dramaturgische Gestaltung. In den Kopfsätzen beider Sinfonien werden den vergleichsweise schwer, doch spannungslos genommenen Einleitungen (Adagio) fast schematisch die folgenden Hauptsätze (Allegro) in pulsierendem Zeitmaß gegenübergestellt. Das Trio des Menuetts der Es-Dur-Sinfonie hebt sich angenehm vom Hauptsatz ab und bekommt pointierte Zeichnung durch die Deutlichkeit, mit der die Klarinettenfiguren gespielt werden. Diese positiven Seiten mildern die Einwände jedoch nicht gravierend. Im Vergleich mit den „modernen“ Interpretationen von Hogwood und Harnoncourt, den nunmehr „historischen“ von Böhm und Szell, aber selbst mit der früheren Academy-Aufnahme kommt diese Neuproduktion nicht besonders gut weg – sie nimmt nur einen Platz im weiten Mittelfeld ein. *Helge Grünewald*



COMPACT disc **Demonstrative Orchesterbrillanz.**

NIELSEN, Ouvertüre zur Oper Maskerade, Sinfonie Nr. 3, Sinfonia espansiva op. 27, Konzert für Klarinette und Orchester op. 57; Olle Schill (Klarinette), Gothenburg Symphony Orchestra, Myung-Whun Chung; BIS 321 (1 S 30) DDA CD 321 DDD

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Mit opulenten Klangwolken; hallig, dabei aber doch konturiert.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: Blomstedt (EMI SLS 5027), Salonen, Sinfonie Nr. 4 (CBS IM 42 093).

Zwei renommierte schwedische Orchester schicken sich an, die Orchesterwerke des dänischen Spätromantikers Carl Nielsen neu einzuspielen. Während das Stockholmer Radiosinfonieorchester unter dem finnischen Dirigenten Esa-Pekka Salonen mit der Sinfonie Nr. 4 und der „Helios“-Ouvertüre einen verheißungsvollen Anfang einer Aufnahmeserie bei CBS machte (s. FF 5/86), ist das schwedische Label BIS mit einer Platte seiner Parallelschiff mit den Göteborger Sinfonikern unter dem Koreaner Chung, dem Chefdirigenten des Rundfunksinfonieorchesters Saarbrücken, auf dem Vorsprung. Bei der Aufnahme des Göteborger Orchesters erscheint der Aspekt der Detailtreue verschärft. Die Brillanz dieses Orchesters teilte sich schon bei der Aufnahme der Sinfonien von Franz Berwald mit (s. FF 1/86); auf diesen Standard konnte Chung zurückgreifen und dabei seine Vorstellungen von der Musik Nielsens durch verstärkte Pointierung, die sogar einer aggressiven Grundhaltung nicht entbehrt, noch steigern. Im Klarinettenkonzert, dessen Solopartie von Olle Schill, dem Soloklarinettenisten des Göteborger Sinfonieorchesters, mehr dezent als ausladend gespielt wird, tritt das Moment der demonstrativen Orchesterbrillanz zwangsläufig zurück. Auch im pastoralen Satz der dritten Sinfonie mit den beiden Vokalsolisten Pia Raanoja und Knut Skram zeigt der Dirigent sein Feingefühl für sublimen Schattierungen. Dennoch bleibt der generelle Eindruck einer stark forcierten, vom Effekt bestimmten Interpretation bestehen. Die Aufnahmetechnik hat dem Wunsche des Dirigenten nach großer dynamischer Spannweite voll entsprochen.

Gerhard Wienke



COMPACT disc **Ravels artistische Klanglandschaft.**

RAVEL, Bolero, Daphnis et Chloé (Suite Nr. 1 und 2); Gemischter Chor Pavel Kühn, Pavel Kühn, Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Supraphon 207 447-425 (1 S 30) DDA CD 610 575-231 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Hell, präsent, große dynamische Spannweite, sehr gute Räumlichkeit, gut verorteter Chor.

Fertigung: Geringfügiges Grundrauschen.

Libor Pešek weiß die Qualitäten der Tschechischen Philharmonie richtig einzusetzen. Der selbst bei den größten Ausbrüchen schlank bleibende, differenzierte Klang des Orchesters mit seinen phänomenalen Holzbläsern kommt bei den Werken auf der vorliegenden Platte zugute. Ravels „Bolero“ erweist sich dabei als ein artistischer Mechanismus, dessen drei Bestandteile Rhythmus, Melodie und Stützakkorde im Lichte der ständig wechselnden Instrumentalkombinationen sehr gut hörbar werden. In den „Daphnis et Chloé“-Suiten liegt großes Gewicht auf den akkordischen Flächenbildungen und deren Farbwirkungen. Äußerste Distinktion und Akkuratess machen den akustischen Dunstschleier zu einem profilierten Gebilde, das nicht mehr nur eine Art Füllmaterial ist. Prägnanz und Profil wird auch den Attacken im „Danse guerrière“ zuteil. Die trennscharfen, behenden Wechsel klanglich-musikalischer Ereignisse ebenso wie der instrumental geführte Chor verdeutlichen, daß diese Musik nicht nur subjektive Ausdrucksexaltation oder naturalistische Schilderung ist. Statt dessen demonstrieren die Prager Musiker, daß Stimmen, Klänge und Rhythmen von Ravel eingesetzt werden als Bestandteile einer imaginären musikalischen Szene mit großen akustischen Attraktionen.

Bernhard Uske

FRANK PETER ZIMMERMANN ERSTMALS IN SALZBURG

Am 27. und 28. Juli 1986 wird der junge deutsche Geiger Frank Peter Zimmermann bei den Salzburger Festspielen mit dem Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219 von Wolfgang Amadeus Mozart sein Debüt geben. Aus diesem Anlaß veröffentlicht EMI Electrola Zimmermanns zweite Mozart-Produktion, die, wie schon die Aufnahmen der Konzerte KV 216 und KV 219, mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter Jörg Faerber entstand: Frank Peter Zimmermann spielt die Konzerte Nr. 1 B-Dur KV 207 und Nr. 4 D-Dur KV 218. (LP: 067-27 0414 1, MC: 267-27 0414 1, CD: 7 47431 2 folgt)

JOHN ELIOT GARDINER...

hat mit seinem Monteverdi Choir, den Solisten Diana Montague, Thomas Allen, John Aler, René Massis u. a. sowie dem Orchestre de L'Opéra de Lyon im Februar 1985 Christoph Willibald Glucks Oper „Iphigenie en Tauride“ eingespielt. Die Gesamtaufnahme wurde jetzt bei Philips Classics veröffentlicht (CD/LP/MC 416 148-2/-1/-4 Digital).

Einen Exklusivvertrag mit Philips Classics Productions hat der Cellist Heinrich Schiff abgeschlossen. Geplante Aufnahmeprojekte sind zunächst das Cellokonzert von Lutoslawski (unter der Leitung des Komponisten), Tschaikowskys Rokoko-Variationen (Dirigent Semyon Bychkov), Haydn-Konzerte mit der Akademie sowie das Cellokonzert von Prokofiev (mit André Previn). Im Herbst erscheint die erste Duo-Aufnahme des 35jährigen Cellisten mit der Pianistin Elisabeth Leonskaja (Rachmaninoff, Dvořák, Sibelius).

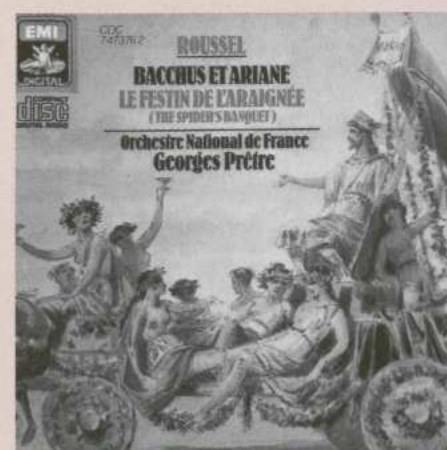


COMPACT disc **Knallbunte Märchen-Bilder.**

RIMSKY-KORSSAKOFF, Scheherazade op. 35; Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel; DG CD 415 512-2 (WD: 45'22'') DDD LP 415 512-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Plakativ, hoher Pegel.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Märchenbuch, in dem Lorin Maazel hier blättert, scheint eher mit grellen Comic-Illustrationen versehen zu sein denn mit orientalischen Miniaturen, die einen feinen Pinselstrich erfordern. Er sieht Rimsky-Korssakoffs erfolgreiche sinfonische Suite vorzugsweise als Abfolge knalliger Klangbilder. An diesem Eindruck ist die Aufnahmetechnik nicht unschuldig, die mit hohem Aufspruchpegel und betonter Präsenz dafür sorgt, daß Maazels Deutung so plakativ ins Ohr knallt, wie sie wohl auch gemeint ist. Maazel schwelgt im Rhapsodischen, aber wie schon bei seiner Einspielung der Dvořák-Sinfonien kommt mir zumindest gerade das Subjektive dieser Interpretation angestrengt kalkuliert vor. Maazel vergrößert die Kontraste noch zusätzlich und spielt mit Stimmungsgesegensätzen. Erstaunlich ist bei alledem, daß ausgerechnet die rezitativischen Solo-Violin-Passagen (Leon Spierer) merkwürdig neutral bleiben, und daß bei soviel Perfektion und Klangwonne der verwackelte Einsatz des Solo-Fagottisten im zweiten Satz (Schnittfehler?) stehenbleiben durfte. Durch die Bravour des Orchesters und die ihm angediehene Dressur durch Lorin Maazel ist diese Einspielung immerhin eine Alternative für alle, die es gerne etwas direkter haben möchten.

Rainer Wagner



COMPACT disc **Was beim Ballett ohne tänzerische Aktion möglich ist.**

ROUSSEL, Bacchus et Ariane (Ballettmusik) op. 43, Le Festin de l'Araignée (Fragmente); Orchestre National de France, Georges Prêtre; EMI CDC 7 47376 2 (WD: 53'31'') DDD LP 27 0333 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (CD) Breites Panorama, weite Dynamik, „kontrollierter“ Hall.

Fertigung: Abgrenzung jedes einzelnen Teils für direkten Zugriff.

Vergleichseinspielung: Orchestre de Paris/Baudo (EMI 063-10812).

Roussels Musik ist bei uns nicht in gleichem Maße heimisch geworden wie im Heimatland des Komponisten. Das liegt auch daran, daß der Import aus Frankreich recht mager ist. Von der Ballettmusik zu „Bacchus et Ariane“ schien bislang für die Schallplatte offenbar nur die zweite Suite (Teile des zweiten Aktes) als „produktionswürdig“ zu gelten; das zeigt sich nicht nur in der einst maßstabsetzenden, allerdings längst vergriffenen (Roussel-) „Edition du Centenaire 1869-1969“ der französischen EMI mit dem Orchestre de Paris unter Serge Baudo, sondern auch in der ebenfalls nicht mehr ganz taufischen, aber noch im Repertoire vorhandenen späteren Aufnahme mit dem Lamoureux-Orchester Paris unter Igor Markevitch. Ebenfalls vernachlässigt wurde das programmatisch grausame Tanzpoème vom „Fest der Spinne“. Wie immer bei kompletten Ballettmusiken bewirken die einzelnen „Musiknummern“ in der Aneinanderreihung ohne direkte Zuordnung zur tänzerischen Aktion den Eindruck der Fluktuation, des jeweils selbstständigen Aphorismus, um nicht wieder zu sagen der „Nummer“. Die Ausdrucksvielfalt zumal im direkten Nacheinander, ohne daß hier auf konkrete musikalische Art ein Handlungsablauf sinnfölig wird, rechtefertigt aber durchaus die konzertante Darbietung dieser funktionellen Musik – sofern sie so feinföhlig und klangfarbenreich interpretiert wird wie durch das bekannte französische Rundfunkorchester. Die CD enthält ein gespeichertes Mosaik von sinfonischen Klangminiaturen, die im Ausdruck eindringlich, in den Klangbildern transparent und dynamisch weit gefächert vermittelt werden. Diese Neuerscheinung wird man durchaus als Aktivposten für das Repertoire verbuchen können.

Gerhard Wienke

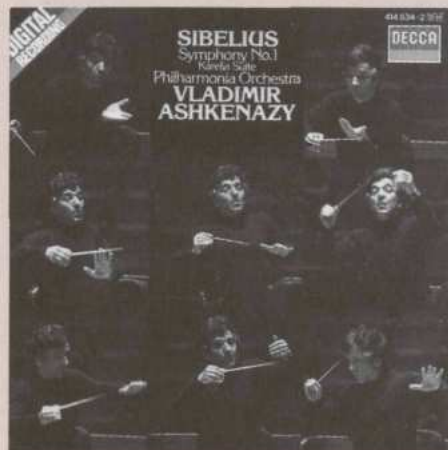


COMPACT disc **Schostakowitschs „Populäre“ mit Maß behandelt.**

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93; Philharmonia Orchestra, Simon Rattle; EMI 27 0315 1 (1 S 30) DDA CD 747 350 Z DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Offen, von guter Dynamik und übersichtlicher Aufteilung.
Fertigung: Ohne größere Mängel.
Vergleichseinspielungen: Haitink (Decca/TIS SXL 6838), Karajan (DG CD 413 361-2).

Immer wieder, wenn dieses unterschwellig beißende, zersetzende Stück – mit dem Scherzo lieferte Schostakowitsch eine Porträtskizze Stalins... – in praller, philharmonischer Luxusverpackung inszeniert worden ist, blieb mir ein unangenehmer Nachgeschmack, als habe es der Interpret versäumt, sich näher und gründlicher mit den sinfonischen, aber auch operntheatralischen, filmspezifischen und kammermusikalischen Arbeiten des Komponisten zu befassen. Dieser Kurzschlüssigkeit des gestalterischen Ansatzes begegnet Simon Rattle in seiner Londoner Aufnahme, indem er es gar nicht erst soweit kommen läßt, sich einseitig auf die großen Entladungen und motivischen Barbarismen einzupegeln. Maßvoll, dabei keineswegs nivellierend, wird das thematische Material ausgebreitet, werden die dynamischen Spitzenwerte als logische Weiterführung leiser, in dieser Sinfonie stets etwas rumorender Unruheherde angesteuert und erfaßt, so daß bei aller Drastik der angesprochenen Höhepunkte niemals der Eindruck eines vom taktübergreifenden Sinngehalt losgelösten orchestralen Sperrfeuers entsteht. Wenn ich dennoch die neue Haitink-Aufnahme (Decca) etwas höher einstufe, dann aus aufnahme- und preßtechnischen Gründen. Hier wurde ein Maximum an Linienstärke und Raumausnutzung erzielt. Indes erreicht Rattle mit dem Philharmonia Orchestra so viel Konstruktivität und geordnete Aggressivität, daß sich die EMI mit gutem Recht zu weiteren Schostakowitsch-Einspielungen in dieser Besetzung ermuntern fühlen darf. Vieles, was derzeit – wenn überhaupt – nur in russischen Einspielungen vorliegt oder bei Ariola längst gestrichen ist (etwa „Die Nase“), könnte durch Rattle und sein Orchester in jeder Hinsicht profitabel zugänglich gemacht werden.

Peter Cossé

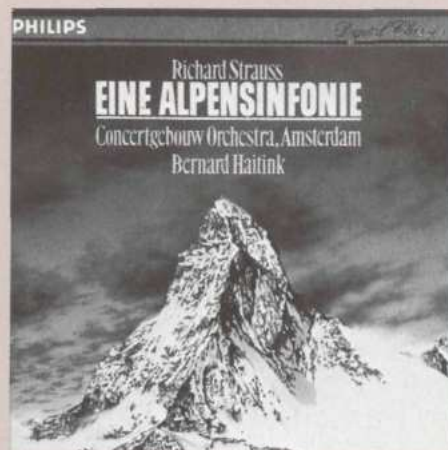


Ohne Glanzpunkte.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39, Karelia Suite op. 11; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 414 534-2 DH (WD: 56'38''). DDD LP 414 534-1 TIS (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984/85
Klangbild: (CD) Dicht, recht unausgewogen, kaum Konturen in den Bässen.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht unbedingt lustlos gehen die Interpreten an die Arbeit, wohl aber vermögen sie kaum einen zündenden Funken aus den beiden Werken zu schlagen, lediglich bei Passagen verhältnismäßig einfacher Faktur, wie bei den Marschteilen der „Karelia“-Suite, vermag man mit einiger Befriedigung zuzuhören. Ansonsten werden die Höhepunkte der Stücke radikal gekappt, zerfallen die einzelnen Sätze. Generell ist Ashkenazys Tendenz zu gedehnten Formulierungen zu beobachten, wobei Steigerungen und Zäsuren in ihrer Wirkung verflachen. Recht lässig scheint insgesamt auch der Umgang mit dynamischen Werten –, deutlich etwa am Schluß des ersten Satzes der Sinfonie, wo eigentlich ein dreifaches Fortissimo erreicht werden sollte, Ashkenazy und das solide spielende Philharmonia Orchestra aber nur zu einem unentschiedenen Forte Mut haben. Etwas ratlos steht man zudem dem aufgesetzt wirkenden Espressivo des Andante-Satzes gegenüber, auch dem nach interpretatorischer „Tiefe“ strebenden Ringen um den Ausgang des Finales. Leider wird den vielen originellen und neuartigen Ideen der ersten Sinfonie in dieser Produktion wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Neben interpretatorischen Bedenken bleiben so Fragen offen, die auch die korrekte Umsetzung des Notentextes betreffen.

Andreas Jaschinski



Überlegt geplante Gipfeltour.

STRAUSS, Eine Alpensinfonie op. 64; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; Philips CD 416 156-2 (WD: 49'30''). DDD LP 416 156-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Ausgewogen, durchsichtig und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie-Orchester des BR, Solti (Decca 6.42800), Los Angeles Philh. Or., Mehta (Decca 6.41990), Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2532 015), Staatskapelle Dresden, Kempe (EMI 063-02341).

Ernst Krause legt in seinem knappen Begleittext die „Alpensinfonie“ etwas einseitig auf das Landschaftsbild fest, wenn er meint, „das Charakteristische dieser Musikreportage“ liege „eindeutig im Koloristischen“. Daß man die Gipfel, die hier erstiegen werden, auch fern der Alpen in philosophischen Höhen suchen kann, hat Franzpeter Messmer im April-Heft von „FonoForum“ gezeigt. Die dort schon mitgezählte Einspielung durch Bernard Haitink ist mittlerweile erschienen – und hält sich von den beiden Extremen der Deutung sorgsam fern. Wenn dem bisweilen etwas spröden Haitink auch die Neigung zu allzu metaphysisch eingefärbten programmatischen Spekulationen abgeht, so verfällt er doch auch nicht der Versuchung, hier bloß bunte Postkarten auszumalen. Er zeigt Sinn für Proportionen, behält „durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen“ ebenso die Übersicht wie im tumultuösen Gewitter. Haitinks Gipfelstürmerei ist überlegt geplant, hält mit den Kräften und der Spannung haus und fällt auch vor „Erscheinungen“ und „Visionen“ nicht auf die Knie. Schließlich hat er mit dem glänzend aufgelegten Concertgebouw Orchester aus Amsterdam ja auch eine routinierte „Seilschaft“ zur Seite, die den Farbenreichtum der voluminösen Partitur effektsicher ausleuchtet. Wer sich mit dieser Partitur erst noch vertraut machen muß, ist mit der CD gut bedient, die jedem Programmpunkt des Werks eine Track-Nummer zuteilt. So finden sich auch alpine Strauss-Anfänger leicht zurecht – und den geübteren Kletterern wird der Vergleich der Themengestaltungen erleichtert.

Rainer Wagner

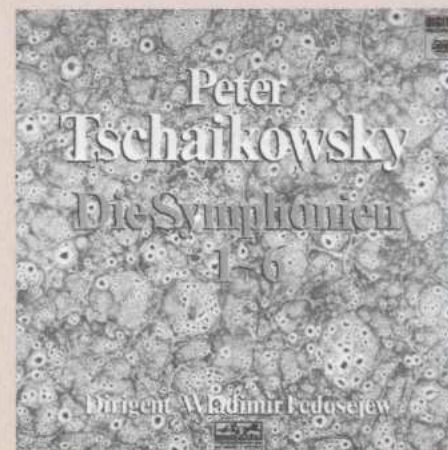


Sinfonischer Schwanensee.

TSCHAIKOWSKY, Schwanensee (Ballett op. 20); Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedosejew; Melodia-Eurodisc 302 331-435 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Deutlich, präsent, plastisch, recht durchsichtig und voll.
Fertigung: Gelegentliches Knacken und Knistern.

Die attraktivsten Exportprodukte sowjetischer Orchester – egal ob in Konzert oder auf Schallplatte – sind nach wie vor die Werke von Peter Tschaikowsky. Neben den Sinfonien werden besonders gerne die Ballettmusiken in gewisser Regelmäßigkeit neu aufgelegt. Gesamtaufnahmen des „Schwanensee“ haben dabei eine besondere Bedeutung, handelt es sich doch um Tschaikowskys erste große Ballettmusik und obendrein um ein Werk, das die russische Ballettkunst seiner Zeit revolutionierte. „Schwanensee“ ist in Fedosejews Interpretation ein gewichtiges sinfonisches Stück und nicht bloß ein Ballett von 29 Nummern. Tschaikowskys Musik wird den Ansprüchen sinfonischer Entwicklung ebenso gerecht wie denen des Tanzes. Sie ist einerseits rhythmisch genug, um Tänzer und Choreographen zu inspirieren. Sie ist andererseits in Melodik, Form und innerer Dramaturgie auf weiten Strecken anspruchsvolle sinfonische Musik (was insbesondere an den suiteartigen Teilen zu verfolgen ist). Wenn Uwe Krämer im Begleittext meint, nur wer die gesamte Ballettmusik kenne, könne die Größe der Partitur und Tschaikowskys Bedeutung als Ballettreformer voll würdigen, mag er manchem ein wenig zu weit gehen. Doch wird der Hörer der Gesamtaufnahme, eben weil Tschaikowsky so geschickt zwischen sinfonischen Erfordernissen und illustrativen Szenen balanciert, nicht strapaziert. Das Orchester spielt inspiriert und engagiert. Es findet den richtigen Ton für die sanft beginnende und sich langsam steigernde Einleitung, entfaltet eine herrliche Stimmung im Pas de trois und instrumentale Virtuosität im Pas de deux des ersten Aktes. Dirigent wie Orchester haben außerdem den vielen Details der Orchestrierung und Stimmführung große Aufmerksamkeit gewidmet und die Dynamikweisungen Tschaikowskys befolgt.

Helge Grünwald



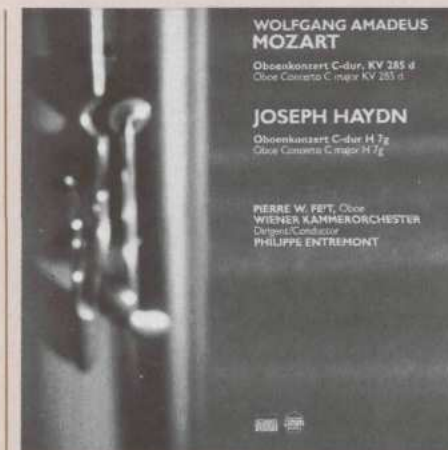
Tschaikowsky in sehr nachlässiger Form.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonien Nr. 1 – 6 (im Rezensionsexemplar fehlte die Sinfonie Nr. 6); Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedosejew; Melodia-Eurodisc 302 625-445 (5 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Recht massiv, etwas undifferenziert.
Fertigung: Zufriedenstellend.
Vergleichseinspielung: Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti (EMI 1C 127 1545303 SLS).

Daß in der Kassette, die mir zur Rezension zur Verfügung stand, die Platte mit der sechsten Sinfonie fehlte, erwies sich beim Durchhören der anderen Sinfonien als nur wenig betrüblich. Selten nämlich habe ich so gesichtslose Interpretationen der Musik Tschaikowskys gehört wie hier. In besonderem Maße wird dies bemerkbar an den frühen Werken, den Sinfonien Nr. 1 bis 4. Fedosejew vernachlässigt eine ganze Reihe der simpelsten interpretatorischen Handgriffe. Den frühen Sinfonien ist ja häufig noch ein Ungleichgewicht in der formalen Anlage, auch vielleicht der Hang zu Äußerlichkeiten, deutlich anzumerken. Aufzufangen wäre dies, wie auch zum Beispiel Riccardo Muti in seiner Einspielung der Tschaikowsky-Sinfonien bewies, durch explizites Herausarbeiten orchestertechnischer Feinheiten, durch eine ernstgenommene Klangkultur, die Ausführungsvorschriften akribisch beachtet und klangfarblichem Witz nachspürt. Da wird mit Accelerandi ein auftrumpfender Gestus unnötig verdoppelt unterstrichen (etwa am Schluß des ersten Satzes der „Dritten“), da wird falsch phrasiert (etwa im Scherzo der „Ersten“), da gelingt es nicht, an entsprechenden Stellen die Charakterdimension zu ändern (ich denke da z. B. an den Mittelteil des zweiten Satzes der ersten Sinfonie, wo durch die neblig eingetrübte Musik ein Ausblick aufbrechen sollte). Nirgendwo spürt man die ordnende und leitende Hand des Dirigenten. Vielleicht klingt deshalb auch die fünfte Sinfonie am musikalischsten. Sie spielt das Orchester ja beinahe blind. Doch nur mit instrumentalen Kraftakten ist freilich auch ihr keineswegs beizukommen. So entsteht das Bild einer unkontrolliert wuchernden Emphase, die nichts anderes an die Oberfläche holt als gerade das Oberflächlichste dieser Sinfonie.

Reinhard Schulz

KONZERTE



Ohrwürmer von der angenehmsten Art.

MOZART, Oboenkonzert C-Dur KV 285, Pierre W. Feit (Oboe), Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont; Schwann musica mundi VMS 2116 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlich, durchsichtig, räumlich klar disponiert.
Fertigung: Mustergültig.

Ein echter Mozart (Rondo-Finale: „Welche Wonne, welche Lust!“) und ein quellenmäßig fraglicher Haydn werden so schlank, frisch, munter und beseelt musiziert, daß sich die Frage nach der Originalität und Authentizität künstlerisch gar nicht erst stellt. Und wenn schon, im Falle Haydns, dann vor dem Hintergrund des nicht minder schwer zu lösenden Problems, wer denn als „Ersatzkomponist“ wohl in Frage käme. Stil, Klang- und Formenwelt sind jedenfalls so eng mit dem Esterhazy'schen Altmeister der Wiener Klassik verbunden, daß alle Bedenken getrost beiseite bleiben dürfen. Im internationalen Plattenangebot haben sich die beiden hier wiedergegebenen Kompositionen ohnehin längst als Standardrepertoire etabliert. Klang- und Aufnahmequalitäten dieser zu vertrauten und beliebten „Ohrwürmern“ arrivierten Stücke erschweren mit Rücksicht auf ihre besondere Güte zwar einen kritischen Vergleich in der satten Fülle der Konkurrenzplatten, weisen aber der hier vorzustellenden Neuproduktion einen bevorzugten Platz an. Dies ist nicht zuletzt der eleganten, schwingvollen, in den einfallsreichen Kadenzen äußerste Virtuosität erreichenden Spielweise des Solo-Oboisten aus Lothringen zu verdanken, der als Essener Folkwang-Professor längst schulbildende Anziehungs- und Ausstrahlungskräfte entfaltet hat. Das Wiener Kammerorchester, die gut funktionierende Partnerschaft mit Philippe Entremont und eine lobenswerte Aufnahme- und Preßtechnik runden die Produktion wohltuend ab: Eine mit Genuß anzuhörende Platte „aus einem Guß“, gefördert von der Friedrich-Krupp-Gesellschaft „Musik auf Villa Hügel“.

Gerhard Pätzig



Glatt und agil.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 e-Moll op. 18, GRIEG, Klavierkonzert a-Moll op. 16; François-René Duchâble (Klavier), Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Theodor Guschlbauer; RCA/Erato ZL 30982 DT (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Von mäßiger Transparenz und Fülle.
Fertigung: Vorechos und Knackser auf S. 2.

Die Werkkoppelung von Griegs op. 16 und Rachmaninoffs op. 18 ist durchaus reizvoll: Selten genug werden einmal nicht die bis zum Überdruß bekannten Schumann-Bezüge bei Grieg bemüht, sondern die Akzente auf dessen stilistisches Fortwirken gelegt. Griegs Initialkraft wird ja gemeinhin eher gering eingeschätzt, läßt sich jedoch (neben Tschaikowsky-Einflüssen) gerade bei Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert müheles in der instrumentalen Struktur nachweisen. Selbst Details sprechen hier eine deutliche Sprache: Rachmaninoffs „quasi glissando“-Kaskaden im dritten Satz sind offenkundig eine direkte Entsprechung zum ersten Klaviereinsatz im Grieg-Finale. Man erwartet also hochvirtuosen, klar-beherrschten Klavierrausch – Duchâble als Solist und die Niagara-Fälle auf dem Cover nähren solche Assoziationen... – und wird leider ziemlich enttäuscht. Denn Duchâbles Klavierspiel klingt insgesamt weniger nach Niagara denn nach Rheinfall bei Niedrigwasser, und das Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Theodor Guschlbauer begleitet eher brav als inspirierend. Daß Duchâble eigentlich ein vorzüglicher Pianist ist, wird noch am deutlichsten in den Springtanzpassagen des Grieg-Rondos mit seiner rhythmisch pointenreichen Verwendung des norwegischen Tanzes „Halling“; und in Rachmaninoffs Akkord- und Oktavgewittern bewährt er sich zweifelsohne elegant und agil – aber auch fast so unverbindlich glatt, als habe er einen slawischen Saint-Saëns vor sich. Was diesen Aufnahmen letztlich fehlt, ist bei Rachmaninoff die interpretatorische Intensität Richters, Cziffras oder des früheren Weissenberg, ist bei Grieg die Verbindung von Grandezza, Noblesse und Unerbittlichkeit, wie Lipatti, Michelangeli und Leon Fleisher sie unvergänglich demonstriert haben. Also leider eine vergleichsweise unwichtige Produktion, woran freilich nicht nur die Musiker Schuld tragen: Die Aufnahmetechnik hätte vielleicht vor fünfzehn Jahren noch einiges Lob geerntet...

Klaus Bennert