

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

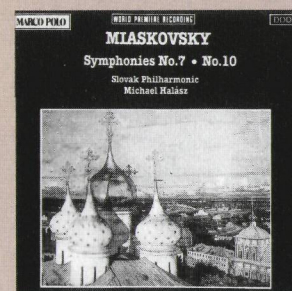
DDA = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

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



Randerscheinungen der Sinfonik.



Alfvén, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 11, Schwedische Rhapsodie Nr. 1 op. 19; Stockholmer Philharmonisches Orchester, Neeme Järvi; *BIS/Disco-Center CD 385* (WD: 67'33'') **DDD**

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klare Zeichnung; statt weitem Panorama stärkere Tiefenstaffelung, dennoch gute Präsenz der Klanggruppen.

Fertigung: Einwandfrei.

Miaskowsky, Sinfonien Nr. 7 op. 24 und Nr. 10 op. 30; Slowakisches Philharmonisches Orchester, Michael Halász; *Marco Polo/TIS CD 8.223 113* (WD: 43'59'') **DDD**

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Voll und kompakt, weite Aussteuerung, daher Schärfe bei den Violinen.

Fertigung: Einwandfrei.

Nicolai Miaskowsky, ein Altersgenosse Bartóks, hinterließ nicht weniger als 27 Sinfonien. Dennoch wurde der einstige Lehrer von Kabalewsky und Khatschaturjan als ein unzeitgemäßer Komponist in jenem traditionellen Genre gesehen. Nach weitgehender Abdeckung des gängigen sinfonischen Repertoires ist das Erscheinen entlegener Werke – allein aus Informationsgründen – zu begrüßen. Dies umso mehr, als der Name Miaskowsky im derzeitigen (westdeutschen) Repertoire überhaupt nicht existiert. Ob sich seine Musik, die nicht nur der russischen Tradition des 19. Jahrhunderts, sondern auch den Maximen des sozialistischen Realismus verpflichtet ist, in unserem Musikbetrieb durchsetzen kann, ist ungewiß. Immerhin bieten diese neuen CDs Gelegenheit, sich mit so gut wie unbekannten Stücken aus den zwanziger Jahren ein Bild von einem Komponisten zu machen, der die Sinfonik

als wirkungsvolles Vehikel zur Darstellung außermusikalischer Programme verstand.

Offenkundig sind die Slowakischen Philharmoniker mit solcher im Ausdruck intensiven, mitunter plakativ erscheinenden Musik vertraut. Der volle, runde Klang nimmt die impetuoseren Attacken kleinerer Gruppen stets in sich auf und evoziert Glätte und Großbögigkeit. Die reichlich eingesetzten Blechbläser kommen dabei ungekränzt zur Geltung, nur die Violinen in hoher Lage sind ein wenig scharf, was den sonst ausgewogenen, breit gefächerten Gesamtklang etwas beeinträchtigt.

In der Aussteuerung matt ist hingegen die Aufnahme der zweiten Sinfonie von Alfvén, die durch die vielgespielte „Schwedemädel-Polka“, hier freilich im Original als Rhapsodie, ergänzt wurde. Wenngleich Alfvéns Sinfonie kurz vor der letzten Jahrhundertwende entstand, zeigt auch sie – darin den Sinfonien Miaskowskys ähnlich – eine Kompositionsweise, die ganz und gar der Tradition verpflichtet ist. Wie schon bei Mendelssohn zeigt der Rückgriff auf Fuge und Choralbearbeitung die rückwärts gewandte Grundhaltung des Werkes. Auch wenn mit dieser Aufnahme keine Repertoirelücke geschlossen wurde, kommt dieser CD doch ein nicht zu unterschätzender Informationswert zu.

Die Stockholmer Philharmoniker folgen bei präziser Detailarbeit der freizügigen, rhetorisch intensiven Diktion des Dirigenten. Die dynamische und räumliche Dimension ist offenbar bewußt begrenzt geblieben. Der Verzicht auf zusätzliche orchestrale Glanzlichter unterstreicht den Charakter dieser zeitlich gebundenen, durchaus „gefälligen“ Musik. *Gerhard Wienke*



Neeme Järvi, der sich als Dirigent skandinavischer Musik des 20. Jahrhunderts einen Namen gemacht hat, nahm für das Label BIS mit den Stockholmer Philharmonikern Sinfonik von Hugo Alfvén auf



Aktuelles und historisches mit Günter Wand.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1 C-Dur und Nr. 7 A-Dur; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; *EMI CD 7 49622 2* (WD: 68'56'') **DDD**
LP 7 49622 1 (I.S.30) **DDA**

Aufnahmedatum: 1986/87

Klangbild: Angenehm räumlich, brillant, sehr gut durchhörbar.

Fertigung: Ohne Mängel.

Haydn, Sinfonien Nr. 82 C-Dur und 103 Es-Dur, **Bartók**, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streichorchester; Gürzenich-Orchester Köln, Günter Wand;

EMI 2 CD 7 69425 2 (WD: 102'03'') **AAD**

Aufnahmedatum: 1959

Klangbild: Ganz nahe, Bartók andeutungsweise räumlich, stumpf, ziemlich dicht, aber trotzdem gut durchhörbar.

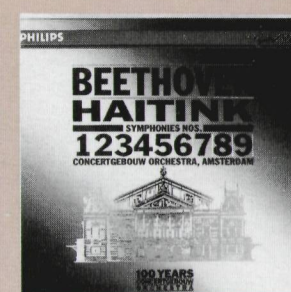
Fertigung: Einwandfrei.

Günter Wands Beethoven-Zyklus neigt sich dem Ende zu; es fehlen jetzt nur noch die Sinfonien Nr. 2 und 4. Über die vorliegende Einspielung der ersten und siebten Sinfonie gibt es nichts Neues zu berichten, sondern wieder nur das Allerbeste. Wand hält an seiner Sicht – wen wollte das wundern? –, seiner einmal eingeschlagenen Linie der Beethoven-Interpretation fest. Seine Annäherung an die Musik ist von Nüchternheit bestimmt, allein der Partiturtex reguliert die darstellerischen Entscheidungen. Das garantiert ein hohes Maß an Objektivität, schafft aber auch Distanziertheit. Wand macht die Sinfonien nicht zu den seinen, er fragt nicht danach, was gemeint sein könnte, konstruiert keine Erlebnishintergründe. Er beachtet vielmehr den Notentext akribisch, befolgt die Metronomisierungen oder nähert sich ihnen zumindest so weit wie möglich an, beachtet genau die dynamischen Relationen innerhalb der einzelnen Sinfonien; er realisiert aber auch – was an sich jeder weiß –, daß ein Forte in der ersten Sinfonie ein anderes ist als in der siebten.

Zwei CDs mit historischen Wand-Aufnahmen erinnern an das hundertjährige Bestehen des Kölner Gürzenich-Orchesters und seine fast dreißigjährige Zusammenarbeit mit Wand als Chefdirigenten. Die je zwei Haydn- und Bartók-Aufnahmen widerlegen die Legende von der abschließlichen Altkarriere Wands. Sie zeigen, daß Wand immer ein vom fanatischen Genauigkeitswillen geprägter Dirigent war. Er mußte sich nie um Originalität bemühen, denn er war stets originell aus einer werkdienlichen Haltung heraus. Die vier Aufnahmen sind Zeugnisse eines durchdringenden Gestaltungswillens und einer gewachsenen, durch Wand weiter geschulten Orchesterkultur des Gürzenich-Orchesters. *Hanspeter Krellmann*



Verbindend-verbindlich.



Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9; Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Robert Holl, Netherlands Radio Chorus, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink;

Philips 6 CD 416 822-2 (WD: 365'08'') **DDD**
LP 416 822 (6.S.30) **DDA**

Aufnahmedatum: 1985-87

Klangbild: Äußerst gut durchhörbar: klare räumliche und dynamische Staffelung auch bei orchesterlicher Fülle.

Fertigung: Gut. Im Beiheft Haitinks Werbung an Stelle sachorientierter Information zu den Aufnahmen oder Haitinks Beethoven-Verständnis.

Vergleichseinspielungen: Toscanini (RCA), Furtwängler (DG u. EMI), Böhm (DG), Karajan (1977 DG), Bernstein (1980 DG).

Es ist schon ein Erlebnis, festzustellen, was dank digitaler Technik auch in den Sinfonien Beethovens plötzlich hörbar werden kann. So elegisch, dunkel und voll wie hier waren etwa Bratschen, Celli und Kontrabässe bisher kaum zu hören (beispielsweise am Beginn des langsamen Satzes der siebten Sinfonie); klangfarbliche Tiefenschärfe und Prägnanz (zum Beispiel in der Balance von Holzbläsern mit Arco- und Pizzicato-Streichern im Scherzo der „Achten“) lassen hier ebenso wenig Wünsche offen wie die bislang ja oft schwierig zu realisierende volle Bandbreite der Dynamik (etwa im Scherzo und im Schlußsatz der „Neunten“). Doch es wäre eine gewiß unberechtigte Überschätzung der Technik, würden wir hier nicht als wesentlichen Punkt die unbedingte Sorgfalt und Strenge Bernard Haitinks nennen, die sich immer wieder neu zu einer im besten Sinne modernen Detail-Besessenheit zu steigern vermag, ohne die große Linie der Musik aus dem Auge zu verlieren.

Geht es jedoch um das persönliche musikalische Konzept Haitinks, so dürfte manchem Rezensenten eine angemessene und gerechte Stellungnahme schwer fallen. Immer wieder begibt er sich in die Nähe uns bereits bekannter, durchaus gegensätzlicher Konzepte, ohne jedoch die dirigentische Prägnanz des jeweiligen Vorbildes zu erreichen. So trifft Haitink im Kopfsatz der „Fünftens“ auf die Sekunde genau (7'04'') das sehr rasche Tempo Karajans (dagegen Toscanini 7'09'', Furtwängler 7'40'', Böhm 8'37'' und Bernstein 8'45'') und auch in der „Neunten“ nutzt Haitink ein zügiges Tempo zur Verminderung des Pathos. Vor allem in den tänzerisch orientierten

Sätzen neigt Haitink jedoch eher zur Mäßigung, ja Zurückgenommenheit, ohne dabei jedoch die tänzerische Elastizität der Bernsteinschen oder die lyrische Intensität der Böhmischen Aufnahmen zu erreichen. Besonders wenig überzeugen hier die vierte und vor allem die siebte Sinfonie, in denen Sachlichkeit und ein gelegentlich fast stoisches zu nennendes Sich-Nicht-Einlassen auf Taumel und Ekstase unüberhörbar sind. Gar nicht gelingen will das federnd-punktierte, von Soloflöte und Oboe eingeführte Hauptthema des Kopfsatzes der „Siebten“ – eines der pointiertesten Beispiele der Musikgeschichte, wie schwer ein auf dem Notenpapier so einfach aussehender Rhythmus zu spielen sein kann (hier höre man zum Vergleich die wunderbaren Wiener Philharmoniker, und zwar sowohl in der Böhm- wie auch in der Bernstein-Aufnahme). Das von Beethoven so wirkungsvoll plazierte Crescendo im Trio des dritten Satzes klingt hier fast ein wenig so, als wolle sich Haitink für die Banalität dieses musikalischen Mittels entschuldigen.

Daß es Haitink immer wieder eher um das Verbindliche, ja das musikalisch Verbindende geht, mag der zu respektierende Ansatz sein, der hier am ehesten deutlich wird. Aber die typisch Beethovensche Art der Themenbildung – zumal der Kopfsätze – lebt vom Kontrast, von eigentlich auseinanderstrebender gestischer Binnenenergie. Wird diese Innenspannung nicht genügend ausgeformt – etwa im Kopfstück der „Achten“ – so bleibt zwar immer noch schöne, bewegende Musik, aber die beredte Verinnerlichung dramatischer Sprache fällt unter den Tisch und begünstigt in mißverständlicher Weise den äußeren dramatischen Effekt, um den es Haitink ja auch nicht geht.

Eine gewisse Scheu vor dem Rubato, vor einer auch nur irgendwie persönlich gefärbten Agogik fällt in den ersten beiden Sinfonien und in der „Sechsten“ ebenfalls eher als Mangel auf denn als heilige Nüchternheit. Haitink befindet sich in einem denkbar großen Gegensatz zu Wilhelm Mengelberg, dessen Nachfolger (nach Eduard van Beinum) er ja ist und dessen legendäre Einspielung von Mahlers „Vierter“ aus dem Jahre 1939 angesichts dieser so ordentlichen Beethoven-Aufnahmen anmutet wie die aberwitzige agogische Berg- und Talfahrt eines Verrückten. Muß Interpretation, zumal von Sinfonien, die jeder kennt, 1988 dagegen so risikolos, so solide sein?

Hans-Christian von Dadelsen



Ohne Pathos.



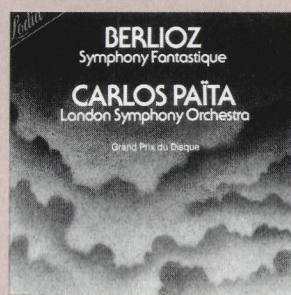
Beethoven, Sinfonie Nr. 3; Bamberger Symphoniker, Horst Stein;
BMG/Ariola Eurodisc CD 257 675-231
 (WD: 51'00") DDD
LP 207 675-366 (1 S 30) DDA
Anahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Ein wenig matt.
Fertigung: Tadellos.

Der Rang eines Dirigenten zeigt sich unter anderem an seiner Fähigkeit, die Musik von den Möglichkeiten des Orchesters her zu gestalten. Horst Stein ist solch ein Dirigent, dem es gelingt, Beethovens Sinfonie Nr. 3 ganz von den Fähigkeiten der Bamberger Symphoniker her anzugehen, ohne jedoch den Charakter dieses Werkes zu verfehlen oder gewaltsam zu verändern. Es entstand eine Einspielung, die sich unter den zahllosen Aufnahmen dieses Werkes durch ihr unverkennbares Profil empfiehlt: durch die dynamische Umsetzung der Partitur, durch das Ausspielen der Akzente, durch die orchestrale Transparenz und durch das deutliche Abstufen und Gewichten der Instrumentengruppen. Der Orchestersatz erscheint deutlich gestaffelt und wird weniger von den Streichern als vielmehr von den Holzbläsern angeführt; und während sich die Holzbläser voll ausspielen dürfen, hält Stein bei den Streichern zurecht etwas zurück, so vor allem bei den virtuosen Skalengängen, welche den Schlußsatz eröffnen. Offensichtlich spiegeln sich in diesen Maßnahmen die gegenwärtigen Möglichkeiten der Bamberger Symphoniker wider, die an alte glanzvolle Zeiten unter Keilberth anzuschließen beginnen. Stein meidet auch die extremen dynamischen Bereiche und konsequenterweise spielt er nicht den Impetus der Beethovenischen Musik voll aus. So nimmt er ihr durchaus das kämpferische Pathos, aber die Ausdrucksbereiche, welche die Musik nun durchmißt, erscheinen insgesamt vielfältiger, perspektivenreicher.

Giselher Schubert



Dirigenten-Portrait von hohem Niveau.



Berlioz, Symphonie fantasique op. 14; London Symphony Orchestra, Carlos Païta;
Lodia CD 777 (WD: 48'24") ADD
Aufnahmedatum: 1978

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, **Glinka**, Ruslan und Ludmilla-Ouvertüre, **Borodin**, Steppenskizze aus Mittelasien; National Philharmonic Orchestra London, The Philharmonic Symphony Orchestra, Carlos Païta;
Lodia CD 780 (WD: 43'40") ADD
Aufnahmedatum: 1981

Rossini, Ouvertüren zu Semiramis, Wilhelm Tell, Italienerin in Algier, La Cenerentola, Der Barbier von Sevilla, Die diebische Elster; Royal Philharmonic Orchestra, Carlos Païta;
Lodia CD 775 (WD: 55'46") ADD
Aufnahmedatum: (P) 1988

Verdi, Requiem; Heather Harper (Sopran), Josephine Veasey (Mezzo-Sopran), Carlo Bini (Tenor), Hans Sotin (Baß), London Philharmonic Choir, The Royal Philharmonic Orchestra, Carlos Païta;
Lodia 2 CD 772/2 (WD: 84'18") ADD
Aufnahmedatum: 1975

Wagner, Die Götterdämmerung (Auszüge); Siegfrieds Rheinfahrt, Siegfrieds Tod, Trauermarsch, Brünnhildes Opfer; Ute Vinzing (Sopran), James King (Tenor), Philharmonic Orchestra, Carlos Païta;
Lodia CD 785 (WD: 48'27") ADD
Aufnahmedatum: 1982/82.

Wagner, Ouvertüren zu Der fliegende Holländer, Rienzi, Die Meistersinger von Nürnberg, Tristan und Isolde; New Philharmonia Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Carlos Païta;
Lodia CD 770 (50'59") ADD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Unterschiedlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Dirigent Carlos Païta ist hierzulande weitgehend unbekannt – die verbreiteten Lexika und Nachschlagewerke geben über ihn keine Auskunft. Die jetzt veröffentlichte Kollektion von sieben CDs mit Werken von Rossini, Mussorgsky, Berlioz, Verdi und Wagner, aufgenommen zwischen 1969 und 1983, zumeist in London und mit unterschiedlichen Orchestern, vermag durchaus ein positives Bild dieses Musikers zu zeichnen, dessen Dirigierstil so gar nicht den veröffentlichten, dämonisch-romantisch-südlän-

dischen Photos entspricht. Païta scheint ein ausgesprochen begabter und präzise arbeitender Orchester-Erzieher zu sein, denn was er mit den zum Teil eher als Ad-hoc-Ensembles zu bezeichnenden Orchestern (Philharmonic Symphony Orchestra, National Philharmonic Orchestra) am Beispiel vielerprobter und hochkarätig eingespielter Standard-Werke an Feinschliff, klanglicher und rhythmischer Subtilität und Farbvielfalt herausholt, vermag durchaus hohen Anforderungen zu entsprechen. Sicherlich zu Recht ist auch die 1978 aufgenommene Einspielung der „Symphonie fantastique“ mit dem London Symphony Orchestra mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet worden.

Lassen wir die einzelnen Aufnahmen kurz Revue passieren: Païta pflegt, wie sowohl die Ouvertürenfolge als auch die Auswahl aus der „Götterdämmerung“ zeigt, einen eher entschlackten Wagner-Stil – mit Sinn für Dramatik, die jedoch nicht breit auftrumpft, sondern sich musikalisch sinnvoll entwickelt. Da hat die „Rienzi“-Ouvertüre den rechten romantisch-italienischen Schwung, da tönen die Meistersinger eher leichtfüßig-virtuos als bieder, da hat das „Tristan“-Vorspiel jene sehrende Süße, die Wagner intendiert haben mag. Païta ist nicht so sehr ein analytischer Dirigent. Er geht eher von einer präzisen Klangvorstellung aus und entwickelt ein musikalisch-dramaturgisches Konzept; insofern ist es sicher folgerichtig, daß die hier eingespielte Musik im weitesten Sinne dramatische Musik ist – was man ja sowohl von den „Bildern einer Ausstellung“ als auch von Berlioz „Fantastique“ sagen kann. In diesem Stück entsteht wahrhaftig eine klangblitzende, elegante und dämonische Musikwelt. Man kann diese Berlioz-Auffassung einseitig finden; Konsequenz und Stimmigkeit hat sie ohne Zweifel. Die Rossini-Ouvertüren kommen mit der notwendigen virtuellen Präzision daher, sind mit Witz und Verve musiziert und vermeiden jeden Schwulst, das Verdi-Requiem leidet ein wenig unter einem etwas unausgewogenen Solistenquartett mit allzu spitzem Tenor und wenig profiliertem Sopran, besticht aber gleichwohl durch Intensität, zumal im fesselnd gestalteten „Dies irae“. In den Folgesätzen allerdings scheint mir die Tendenz zum Geschmäckerlichen ein wenig stark – hier werden Grenzen des Gestaltungskonzepts spürbar.

Die Aufnahmen sind naturgemäß technisch unterschiedlich, bisweilen etwas breit und schwammig im Klang, was dann auf Kosten der Durchhörbarkeit geht, und manchmal etwas gedeckt in den Höhen. Doch insgesamt liegt hier ein niveauvolles Dirigentenportrait vor, das wohl nur einen Mangel hat: Alle aufgenommenen Werke sind in vielfachen Konkurrenz aufnahmen mit bekannteren Orchestern und Dirigenten, von Karajan bis Solti, von Bernstein bis Ozawa, von Barenboim bis Marriner, vorhanden, und dies dürfte der Verbreitung dann doch im Wege stehen. Connaissseurs hingegen, die nicht auf marktkonformen Konsum aus sind, hätten sich sicherlich gefreut, wenn Païta auch noch das eine oder andere wenig bekannte Werk aufgenommen hätte.

Wulf Konold



Glanzvoll-unterhaltende Orchester-musik.



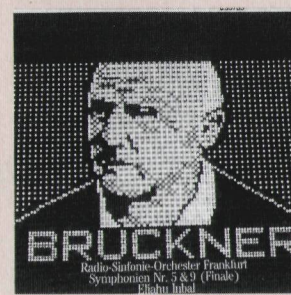
Bizet, L'Arlesienne-Suiten Nr. 1 und 2; Carmen-Suiten Nr. 1 und 2; Orchestre symphonique de Montreal, Charles Dutoit;
Decca CD 417 839-2 (WD: 72'37") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Capitol de Toulouse/Plascon (EMI 567-747460-2), London Symphony/Abbado (DG 2531 329), Berliner Philharmoniker/Karajan (DG 415 106-2), LSO/Marriner (Philips 412 464-2).

Den Sinn und Zweck einer solchen Neueinspielung hat man wohl in Marketing-Überlegungen zu suchen: Ein Mangel im Repertoire ist es nicht, der eine Aufnahme der „Arlesienne“- und der „Carmen“-Suiten notwendig macht. Andererseits: hier kann ein Orchester mit populärer und dabei unzweifelhaft genial konzipierter Musik seine „Zuckerseiten“ vorzeigen – die Ausgeglichenheit der Orchestergruppen, die Virtuosität von Bläsern und Streichern, die klangliche Raffinesse. Das Orchestre symphonique de Montreal, von Charles Dutoit ohne Zweifel zu einem der führenden Orchester des amerikanischen Kontinents gemacht, beweist auch hier seine Stärken. Bemerkenswert ist allerdings, daß die beigelegte Discographie eine auffallende Ungleichgewichtigkeit des Repertoires deutlich macht – kein Haydn, Mozart oder Beethoven, sondern fast ausschließlich „Show-Pieces“ des 19. Jahrhunderts bis hin zu Strawinsky. Ist das nun Programmpolitik der Plattenfirma, oder kann das Orchester nichts anderes?

Wulf Konold



Aufregendes Abenteuer mit einer Bruckner-„Rekonstruktion“.



Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur (Originalfassung), Finale der 9. Sinfonie d-Moll (Rekonstruktion von Nicola Samale und Giuseppe Mazzuca); Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal;
Teldec 2 CD 8.35785 (WD: 91'39") DDD
LP 6.35785 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: (CD) Natürlich, gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jochum (DG 2740 136), Wand (EMI 153-99670/71).

Nach Meinung mancher Bruckner-Forscher (Frank Wohlfahrt) liegt angesichts des „ausgeprägten Finalcharakters“ des Adagios der „Neunten“ im Torso-Charakter des Finale ein „geheimer Sinn“. Andererseits hat es nicht an Versuchen gefehlt, seit Alfred Orels Veröffentlichung des Fragments das Wagnis einer Komplettierung einzugehen. Die Auflistung der „Rekonstruktionsversuche“ in Manfred Wagners Aufsatz (abgedruckt im Beiheft der vorliegenden Aufnahme) wäre noch durch eine Arbeit des Amerikaners William Carragan zu ergänzen, die sogar in einer Schallplattenaufnahme vorliegt, nach dem Urteil Dietmar Hollands freilich durch einen „Salto mortale“ in die Klangwelt eines Richard Strauss „mehr als dubios“ geriet. Überzeugender ist da der Komplettierungsversuch der Italiener Nicola Samale und Giuseppe Mazzuca, die auf ein Analogieverfahren setzen, das sie an den ersten drei Sätzen im Vergleich von Skizzen und endgültiger Partitur entwickelten. Das klangliche Resultat ist so überwältigend, daß Eliahu Inbal für das Experiment nachdrücklich zu danken ist. Und dies um so mehr, als das authentische Material auf eine Musik aufmerksam macht, die aufgrund der sich aufdrängenden Wagner-Reminiszenzen im Werk Bruckners ein Stück sui generis ist.

Eliahu Inbals analytisch klare, dynamisch weit gestaffelte Aufnahme der „Fünften“ hält es gleich in der Introduction zum ersten Satz mit scharfen Klangballungen im Blech. Hart werden die Klangblöcke nebeneinander gesetzt. Doch an Stellen wie dem vergleichsweise rasch genommenen zweiten Thema des Adagios dürfte mancher Hörer jene Transparenz, jenen weichevollen Grundton vermissen, ohne den Bruckners Werk nun einmal eine wesentliche Dimension verliert.

Hans Christoph Worbs



Der Dirigent Bruggen weitet sein Repertoire aus.



Haydn, Sinfonien Nos. 90 & 93; Orchestra of the 18th Century, Frans Bruggen;
Philips CD 422 022-2 (WD: 51'09") DDD
LP 422 022-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984/1986
Klangbild: (CD) Durchsichtig, mit besonderer Präsenz der Bläser.
Fertigung: Einwandfrei.

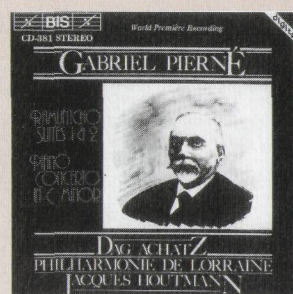
So unspektakulär seine Sinfonien auch klingen mögen, Haydns Schreibweise ist immer abwechslungsreich und innovativ. Man schaue sich das banale Motiv des Kopfsatzes der 90. Sinfonie an, die sechs gleichen Achteln mit ihrem nachfolgenden, den Tonraum bestimmenden melodiosen Schlenker, und wie Haydn 227 Takte daraus zaubert. Für den Dirigenten stellt sich dabei nicht so sehr die Frage nach einer generellen Konzeption, wichtiger ist es, jeden Takt ernst zu nehmen und alle satztechnischen Feinheiten genauso wie den rein musikalischen Humor herauszuarbeiten.

Franz Bruggen ist dafür genau der richtige Mann. Der 90. Sinfonie, nicht gerade ein Lieblingskind der Programmacher und Produzenten, gibt er die nötige Kontur, so daß ihr keine „sanfte Andeutung höfischer Oberflächlichkeit“ (H. C. Robbins Landon) anhaftet, und seine Interpretation der 93., der ersten der zwölf Londoner Sinfonien also, hat genug Schwung und Gewicht, um an oberster Stelle der Aufnahmen stehen zu können. Die beiden Konzertmitschnitte zeigen das Orchester in guter Form. Der Hochglanzklang von Pinnocks English Concert geht den Holländern ab, dafür sind ihre Instrumentalfarben charaktervoller ausgeprägt. Eine sehr sympathische Produktion also, die auf weitere Begegnungen mit dem Dirigenten Bruggen neugierig macht.

Martin Elste



Eingängige
französische
Spätromantik.



Pierné, Ramuntocho, Suite Nr. 1 und 2 aus der Schauspielmusik zum Drama von Pierre Loti, Klavierkonzert c-Moll; Dag Achatz (Klavier), Philharmonie de Lorraine, Jacques Houtmann;
BIS/Disco-Center CD 381 (WD: 57'22'') DDD
Aufnahmdatum: 1987
Klangbild: Etwas dick und knallig, mäßig transparent.
Fertigung: Gut.

Gabriel Pierné (1863-1937), zu seiner Zeit ein recht erfolgreicher Komponist, Freund Debussys und verdienstvoller Dirigent spätromantischer und impressionistischer Werke, ist zumindest im deutschen Konzertleben kaum bekannt. Die Orchestersuiten aus seiner Schauspielmusik zu „Ramuntocho“ weisen ihn als melodiosen, die Klangfarben des Orchesters souverän beherrschenden Spätromantiker aus; das Klavierkonzert hingegen ist ein etwas zähflüssiges Jugendwerk und steht noch deutlich unter dem Einfluß von Saint-Saëns. Dag Achatz bringt das Kunstwerk fertig, den Schwulst dieses epigonalen Werkes auf ein erträgliches Maß zu reduzieren und lyrische Valeurs zu entfalten, obwohl das Werk praktisch aus drei schnellen Sätzen besteht (ein Scherzo anstelle des üblichen langsamen Satzes, auch dies ein Nachklang Saint-Saëns'). Die Philharmonie de Lorraine, eines der jüngsten regionalen Orchester Frankreichs, agiert ordentlich, manchmal etwas schwerfällig.

Leider enthält der dürftige Begleittext keinerlei Hinweise zu den hier erstmals eingespielten Werken. So sei wenigstens nachgetragen, daß „Ramuntocho“ 1908 komponiert wurde und das Klavierkonzert 1887, weswegen auch der MGG-Angabe „opus 12“ eher Glauben zu schenken ist als dem „opus 42“ auf der CD-Hülle.

Hartmut Lück



Ein Experiment.



Schubert, Sinfonie C-Dur D 944; Orchestra of the Age of Enlightenment, Sir Charles Mackerras;
Virgin Classics/BMG Ariola CD VC 258 913 (WD: 59'30'') DDD
LP 208 913 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1987
Klangbild: (CD) Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn auch das Zeitalter der Aufklärung sich mit der Vorklassik seinem Ende zuneigt: jetzt sind Klassik und Romantik willkommenen Epochen für die historisierenden Aufklärer. Daß in diesem Zusammenhang der Name von Sir Charles Mackerras fällt, ist gar nicht so verwunderlich; er hatte bereits 1959 Händels Feuerwerksmusik im historischen Bläsergewande eingespielt.

So zeitgebunden jene Einspielung heute auf uns wirkt, so fragmentarisch in ihrer Gewichtung historischer Aufführungsdetails mag uns die vorliegende Schubert-Interpretation in einem Jahrzehnt erscheinen. Zu wenig sind bislang die Aufführungspraktiken des 19. Jahrhunderts erforscht, als daß ein Musizieren auf gesicherten historischen Fakten gewährleistet wäre.

Mackerras hat es auf eine eher spielerische denn dämonische Grundhaltung abgesehen. Vom leichten, durchsichtigen Klanggrund der zumeist „historischen“, gleichwohl gerade deswegen nicht authentischen Streichinstrumente (die generelle Praxis um 1800, die Streichinstrumente zu brillanteren, zu voluminöseren Instrumenten umzubauen, scheint nicht berücksichtigt worden zu sein), setzen sich die charakteristischen Bläsertimbres gut ab.

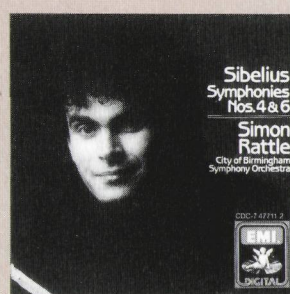
Aber genau das, was ein Beweggrund für die Anhänger der historisierenden Aufführungspraxis ist, nämlich die Progressivität der jeweiligen Komposition in ihrer Zeit mit klanglichen Mitteln herauszuarbeiten, wird bei Mackerras ins Gegenteil verkehrt. Statt Schuberts Nähe zu Bruckners großflächigen Tableaus zu betonen, reduziert er die Sinfonie bedenklich auf Kleinmeister-Proportionalität. Gegensätze werden nivelliert, die Herausforderung der Komposition zum Gestalten der Kunst der Übergänge schlichtweg negiert, und dies beginnt schon bei der berühmten Andante-Einleitung.

Fazit: Die „erste wahrhaft authentische Interpretation“, wie uns der Kommentator weismachen will, ist dies schon deshalb nicht, weil sich Authentizität nicht in der Anwendung historischen Materials erschöpft. Statt dessen erlebt der Hörer eine sachliche, mir zu sachlich-unverbindliche Interpretation, die als Diskussionsgrundlage hinsichtlich der Frage nach historischen Aufführungsmerkmalen des 19. Jahrhunderts zweifelsohne ihre Bedeutung hat.

Martin Elste



Exemplarisches in Sachen Sibelius.



Sibelius, Sinfonien Nr. 4 und 6; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 47711 2 (WD: 67'22'') DDD
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: Sehr voll, sonor, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82; Nigel Kennedy (Violine), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 49717 2 (WD: 62'27'') DDD
Aufnahmdatum: 1987
Klangbild: Sehr voll, sonor, räumlich, dabei sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach diesen beiden neuen CDs fehlen Rattle und seinem Birminghamer Orchester in der Sibelius-Serie nur noch die erste und zweite Sinfonie sowie „Tapiola“, das bei sinfonischen Aufnahmen des Finnen nicht fehlen sollte. Auch bei den Sinfonien Nr. 4 bis 6 ist dem britischen Dirigenten wieder Exemplarisches in Sachen Sibelius gelungen. Die Werke sind vorzüglich ausmusiziert, erscheinen bis ins letzte instrumentale Detail genau disponiert, und sie werden ohne Spekulation aufs etwaige Besondere ausgelegt. Rattle begreift Sibelius als ernstzunehmenden Sinfoniker, dessen Sinn nicht auf Innovation um ihrer selbst willen gerichtet war, sondern der aus autobiographischen Quellen schöpfte.

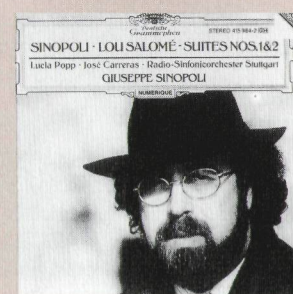
Die angelsächsischen Dirigenten haben von jeher eine besondere Affinität zu Sibelius' Schaffen demonstriert. Erinnert sei an Barbirollis mehr romantisch retrospektive Aufnahmen mit dem Hallé-Orchester oder an Colin Davis' sachliche, aber dennoch emotional durchglühete Darstellungen mit dem Boston Symphony Orchestra. Rattle nun läßt die romantische Aufsicht nicht verloren gehen, aber er deckt die Musik nicht zu, verkleistert die Strukturen nicht, sondern reißt sie beharrlich auf. Ungemein sorgfältige Interpretationen sind infolgedessen zu verzeichnen, instrumental auf höchstem Standard, rhythmisch durchpulst, formal sorgsam gegliedert und im Ausdruck von vehementer Unmittelbarkeit getragen.

Auch das Violinkonzert liegt auf dieser Linie und wird darüber zum großmächtig auftrumpfenden Virtuosenkonzert, besonders auch dank Nigel Kennedy, der technisch souveräner zu Werke geht als Thomas Zehetmair (unter Masur bei Teldec), seinen großen Ton sauber und geschmeidig bis in die hohen Lagen durchzieht und dem melancholischen Melos (im zweiten Satz vor allem) nichts schuldig bleibt.

Hanspeter Krellmann



Destillat eines Beziehungsspiels.



Sinopoli, Lou Salomé - Suites Nr. 1 und 2; Lucia Popp (Sopran), José Carreras (Tenor), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 415 984-2 (WD: 47'20'') DDD
Aufnahmdatum: 1983, 1987
Klangbild: Voll, gut gestaffelt, reiche Farbpalette.
Fertigung: Einwandfrei.

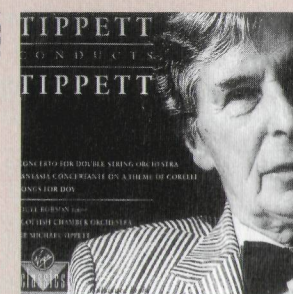
Sieben Jahre nach der Uraufführung von Giuseppe Sinopoli's Oper „Lou Salomé“ im Münchener Nationaltheater veröffentlicht die Deutsche Grammophon Gesellschaft zwei „Suiten“ aus dem seinerzeit mit viel Interesse aufgenommenen Werk. Sinopoli, der Dirigent der Erstproduktion mit dem Regisseur Götz Friedrich, übermittelt auch diese Opernextrakte mit dem wohl unangefochtenen Anspruch auf Authentizität persönlich. Zur Seite steht ihm in den äußerst differenzierten Klangma(h)lereien das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das in dieser Koproduktion zwischen DG und dem Süddeutschen Rundfunk zu Gelblabel-Ehren kommt.

Sinopoli befindet sich mit seinen beiden Destillaten aus dem psychologisch und biographisch kompliziert vernetzten Beziehungsspiel in bester Operntradition. Die Zweitverwertung großräumiger musikdramatischer Vorgänge im Kompressionsverfahren entspricht der alten Highlight-Technik und den Erfordernissen des Musikmarkts. Selbst wenn man diese seit jeher geübte Praxis vom Standpunkt eines intakten Werkzusammenhangs von oben herab betrachten mag, so ist ein nützlicher Einstiegeffekt nicht von der Hand zu weisen. Auch hier eröffnen zwei für das Werk- und Orchesterklima repräsentative Suiten dem stark geforderten Hörer die Möglichkeit, sich auf Sinopoli's Willen und Trachten einzustellen. Und mit dem Prädikat „repräsentativ“ meine ich, daß der gesamte Orchesterapparat, die Hauptdarsteller Lucia Popp (in der Titelrolle), José Carreras (als Paul Ré) und Sinopoli's raffinierte Technik der musikhistorischen Aufarbeitung in dieser Form der discographischen Zusammenfassung ohne wesentliche Verständniseinbußen in ihren Funktionen für das ganze Projekt gewürdigt werden können. Legt man nicht allzu viel Wert auf Optik, dann ist mit dieser Aufnahme gewährleistet, daß jede einigermaßen sensible und konzentrationsfähige Natur einen gründlichen Eindruck von Sinopoli's nervöser, febriger „Lou Salomé“-Arbeit erhält.

Peter Cossé



Ein Tippett-Portrait.



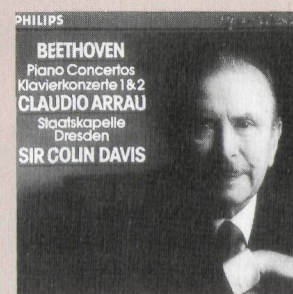
Tippett, Concerto for Double String Orchestra, Fantasia Concertante on a Theme of Corelli, Songs for Dov; Nigel Robson (Tenor), Scottish Chamber Orchestra, Michael Tippett;
Virgin Classics/BMG Ariola CD VC 258 906 (WD: 70'55'') DDD
LP 208 906 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1987
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Michael Tippett (geb. 1905) zählt neben Benjamin Britten zu den bedeutendsten englischen Komponisten seiner Generation. Er hat jedoch in Mitteleuropa nie die Aufmerksamkeit gefunden, die Britten zuteil wurde. Das liegt wohl weniger an der Qualität seiner Werke, als vielmehr daran, daß er sich vor allem als Komponist betätigte, während Britten auch als ein überragender Pianist und Dirigent Profil gewinnen konnte. Umso mehr begrüßt man die hier vorgelegten Einspielungen, die Tippett nun auch als einen außerordentlich umsichtigen und erfahrenen Dirigenten ausweisen. Er nimmt dem „Concerto“ etwa den vordergründigen rhythmischen Schwung, um den Tonsatz in einer Farbigkeit und Deutlichkeit sondergleichen hervortreten zu lassen. Das Werk gewinnt so an Gewicht und Bedeutung. Die „Fantasia“ spielt er keinesfalls als ein „neobarockes“ Werk aus. Vielmehr erscheint hier ein barockes Modell als Ausgangspunkt vielfältiger Metamorphosen, in denen es in eine ganz persönlich klingende Musik verwandelt wird. Die „Songs“, die aus der Oper „The Knot Garden“ hervorgegangen sind, tragen erstaunlich avantgardistische Züge. Sie sind von einem Pluralismus der Verfahrensweisen und Zitate geprägt, in denen die Anspielungen der Textvorlagen, die von Tippett selbst stammen, verstärkt oder verdeutlicht werden. Die kompositorische Faktur dieser Lieder, aber auch die Führung der Tenorstimme gemahnen unmittelbar an die Musik Henzes, etwa die der „Voices“. Nigel Robson bewältigt seinen Tenorpart, der die verschiedenartigsten Ausdrucksbereiche von unterdrücktem Stöhnen bis hin zum Arioso umfaßt, ohne Anstrengung; das Scottish Chamber Orchestra vermag Tippett's Intentionen mühelos und voller Spiel Freude zu verwirklichen. So entstand ein fesselndes Tippett-Portrait.

Giselher Schubert



Früher Beethoven vom späten Arrau: perspektivreich.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis;
Philips CD 422 066-2 (WD: 70'12'') DDD
LP 422 066-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1987
Klangbild: (CD) Voll, plastisch und räumlich.
Fertigung: Rezensions-CD hakte.

Wie pianistisch präsent Claudio Arrau immer noch im Konzertsaal sein kann, konnte der 85jährige Chilene noch bei seinen jüngsten Auftritten in Deutschland unter Beweis stellen. Die manuellen Nachlässigkeiten, die sich vor ein paar Jahren noch deutlich zeigten, scheinen vergessen.

Noch sicherer, das bestätigen gerade die Erfahrungen der letzten Jahre, kann sich Arrau als Solist im Schoße eines von ihm geschätzten Orchesters präsentieren. Die Staatskapelle Dresden unter Davis hat sich als Partner bestens bewährt. Zwar läßt der Engländer die Komposition des Kopfsatzes von op. 15 sich etwas schwerfällig entwickeln, doch leistet er für den gewichtig formulierten Einsatz des Solisten durchaus wieder die geeignete Vorarbeit.

Arrau selbst bietet wieder seine gewohnte Sicht der Frühwerke. Schwergewichtig war schon seine Darstellung unter Haitink; in der Neuaufnahme tritt nun eine gewisse Knochigkeit hinzu, die besonders dem C-Dur-Werk alle Unverbindlichkeit austreiben möchte. Ich muß gestehen, daß das Gegen-den-Strich-Bürsten von scheinbar eindeutigen Werkläufen bei aller manuellen Unge-schliffenheit für mich zu einer der überzeugendsten Aufnahmen des Opus 15 in den letzten Jahren geführt hat.

Weit gelöster und damit konventioneller gehen Arrau und Davis das B-Dur-Werk an. Gleich die Orchestereinleitung zeigt mehr Genauigkeit als Hemdsärmeligkeit. Arrau selbst gestaltet die Linien feiner und ohne den Nachdruck, den seine Deutung des C-Dur-Werkes auszeichnete. Eine Aufnahme also, die noch einmal den großen künstlerischen Bogen zeigt, den Arrau insgesamt zu spannen vermochte. In diesem Fall dürfte das sogar auch für nicht ausgesprochene Anhänger des Chilenen interessant sein.

Nikolaus Deckenbrock