

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 aufnahme-technische 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:

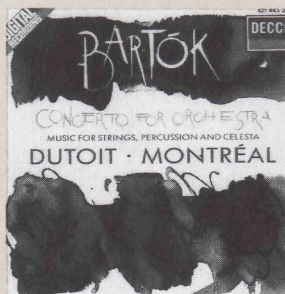
- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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

ORCHESTERWERKE



Orchesterbrillanz reicht nicht allein.



Bartók, Konzert für Orchester, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca CD 421 443-2 (WD: 69'29'') DDD LP 6.44182 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Vordergründig, direkt, präsent, fulminant, jedoch mit auffallenden Schärfen.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Fritz Reiner (RCA LSC-2374), Rafael Kubelik (DG 2530 479), Ferenc Fricsay (DG 18 377 LPM), Georg Solti (Decca 6.42670).

Es war nur eine Frage der Zeit, daß das vorzügliche kanadische Orchester im Rahmen des bestehenden Vertrages auch diese beiden Werke aufnehmen würde. Damit tritt es in Konkurrenz zu derzeit je neun, teilweise hochkarätigen Einspielungen. Zunächst fällt auf, daß der Dirigent mit den auf Sekunden genauen Zeitvorgaben in den Partituren recht großzügig verfährt. Auch wenn diese nur als Annäherung verstanden werden können, sind die Abweichungen nicht nur von den Partituranangaben, sondern auch zu den Parallelaufnahmen unverkennbar. Die generell langsameren Tempi verdeutlichen zwar die Details und führen vorteilhaft die Brillanz der verschiedenen Orchestergruppen vor. Merkwürdigerweise aber lassen sich der Dirigent und die Technik in der „Musik für Saiteninstrumente ...“ den normalen Effekt des geteilten Streichorchesters entgehen, der allein durch die symmetrische Sitzordnung des Orchester – zwei Streichergruppen rahmen das übrige Instrumentarium ein – und entsprechende Stereophonie gegeben wäre. Vorbildlich in dieser Hinsicht ist immer noch die leider gestrichene Aufnahme mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Fritz Reiner. Kein Zweifel: Hier spielt das Orchester präzise, brillant und ganz gewiß auch musikalisch engagiert, jedoch nicht so „zündend“, wie wir das von Aufnahmen unter Georg Solti, Rafael Kubelik und Ferenc Fricsay kennen.

Bei dem Aufnahmerraum (St. Eustache in Montreal) überrascht die Direktheit des Klanges. War dies eine bewußte Steuerung gegen die sonst übliche Praxis, den Raum als „tragendes“ Fundament des Klanges eher zu vergrößern, als ihn so zu belassen, wie er in seiner normalen Akustik nun mal ist? Trotz meiner Vorliebe gerade für dieses Orchester bieten diese beiden Aufnahmen keinen Grund zur Euphorie.

Gerhard Wienke



Keine neuen Beethoven-Perspektiven.



Beethoven, Sinfonien Nr. 4 B-Dur und 5 c-Moll; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca CD 421 580-2 (WD: 71'51'') DDD LP 6.44175 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986, 1987
Klangbild: (CD) Präsent, hell kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

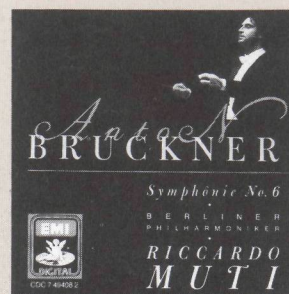
Sorgfältig einstudiert wirkt Soltis Interpretation der vierten und fünften Sinfonie Ludwig van Beethovens. Markante Eindrücke gehen von den gut durchhörbaren Holzbläsern aus, die klar abgesetzt in den Farben und subtil in der dynamischen Bewegung erscheinen. Bemerkenswert ist auch die Entscheidung des Dirigenten, die Expositionen der jeweils letzten Sätze zu wiederholen – nur wenige andere Dirigenten tun das sonst.

Ansonsten bietet Solti in Sachen Beethoven nichts Neues. Die breiten Tempi, die ausgewählten langsamen Sätze, die typischen Ritardandi – all das markiert eine Sicht auf Beethoven, die man schon zur Genüge kennt. Wo im Großen nichts mehr zu bewegen ist, weil an einem einmal geschaffenen Rahmen unerschütterlich festgehalten wird, kniet man sich mit um so größerer Akribie in kleinste Details der Tempo- und Dynamikveränderung. So finden sich ab und an kleine interpretatorische Besonderheiten, die jedoch als Bausteine einer neuen Perspektive und für die Faßlichkeit der Werke kaum von Bedeutung sind.

Auch die Orchesterqualität ist nicht exorbitant. In hoher Lage, bei leisen, schnellen Figuren, könnten die Streicher homogener sein. Ansonsten aber folgt das Orchester dem Dirigenten reaktionsschnell. *Bernhard Uske*



Im ganzen eher gleichgültig.

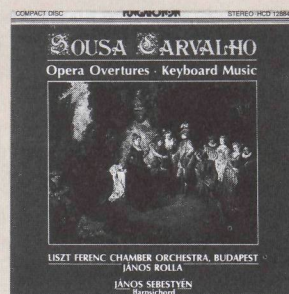


Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI CD 7 49408 2 (WD: 56'55'') DDD LP 7 49408 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Etwas eingeebnet und glanzlos.
Fertigung: Einwandfrei.

In seinem Bemühen um Bruckner, und speziell um dessen weniger unmittelbar sich öffnende sechste Sinfonie, geht Muti von äußerst redlichen musikalischen Ansätzen aus. Karajans Klangideal, den Berlinern durch Jahrzehnte aufgeprägt, wollte er nicht übernehmen, was nur für sein kritisches Verständnis spricht. Zum andern scheint nicht ausgeschlossen – der Vergleich legt die Einsicht nahe –, daß er in Günter Wands Aufnahme von 1976 hineingehört hat. Erstaunliche Annäherungen gibt es, was die sanfte Agogik bei Übergängen oder dynamische Abtönungen betrifft. Warum sollte man da nicht – vorausgesetzt, die Vermutung trifft zu – bei einem erfahrenen Bruckner-Dirigenten in die Schule gehen. Aber Muti wagt auch Eigenmächtigkeiten. So handelt er sich beim Scherzo, das ausdrücklich mit „Nicht schnell“ überschrieben ist, durch ein zu eiliges Tempo Undeutlichkeit in der Struktur und Oberflächlichkeit in der Wirkung ein. Oder wenn er im Finale bei Buchstabe M („bedeutend langsamer“) die Vorschrift befolgt, das Tempo dann aber ohne Not anzieht, so daß er bei Q, wo Bruckner „Tempo primo“ verlangt, über keine Reserve mehr verfügt und folglich nicht mehr modifizieren kann. Solche Vorschriften befolgt Wand minutiös; er weiß, welche Variabilität der Wirkung dadurch zu erzielen ist. Aber der Unterschied zu Mutis Auffassung liegt im Kern des Verständnisses von Bruckners sinfonischer Struktur. Muti setzt auf melodiose Vorherrschaft einzelner Stimmen und läßt die anderen begleiten – ein Prinzip aus der Vokalmusik, speziell der Oper, mit dem man Bruckner nicht gerecht wird. Ein solcher Hang zur Theatralisierung spiegelt auch die Wahl gemäßigter Zeitmaße in den Sätzen 1, 2 und 4. Entsprechend ist der Klang: ermattende Dämpfung statt einer nach vorn gerichteten Minimal-Attacke. Das Ergebnis ist eine gewisse Gleichförmigkeit des Musizierens, das Bruckner zwar gerade noch gerecht wird, die mitreißende Kraft seiner Sequenzierungen jedoch beschneidet und im ganzen eher gleichgültig wirkt. *Hanspeter Krellmann*



Italienische Vorklassik in Portugal.



Carvalho, Ouvertüren zu Penelope, L'Eumene, Perseo, Toccata in g-Moll, Sonaten D-Dur und F-Dur; János Sebestyén (Cembalo), Franz-Liszt-Kammerorchester Budapest, János Rolla; Hungaroton/Helikon CD 12884 (WD: 47'06'') ADD LP SLPX 12884 (1 S 30) ADA
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Orchesterwerke: Ausreichend präsent, räumlich, durchsichtig, Cembalowerke: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schallplattenaufnahmen geben nur selten Gelegenheit, sich mit der portugiesischen Musikgeschichte zu befassen. Nun präsentiert diese in Japan hergestellte ungarische Produktion Werke des kennenswerten Joao de Sousa Carvalho mit portugiesischer Musik aus dem späteren 18. Jahrhundert.

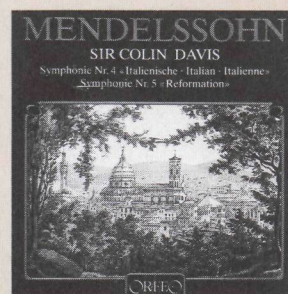
Europa wurde damals wesentlich von der italienischen Oper- und Instrumentalmusik beeinflusst. Aus Rom und Neapel reisten Komponisten und Musiker an die europäischen Fürsten- und Königshöfe der Musikzentren, auch auf die iberische Halbinsel. Wir treffen aber auch junge Musiker aus ganz Europa beim Studium in Italien. Zu ihnen gehörte auch Carvalho, der vom Königshof in Lissabon mit einem Stipendium zur Fortbildung nach Neapel reiste, um bei Porpora und Cocomacci zu lernen. 1767 kehrte der 22-jährige Carvalho wieder nach Lissabon zurück, übernahm ein Lehramt an der Kirchenmusikschule der Kathedrale, später die Stelle ihres ersten Kapellmeisters, und wurde 1778 Musiklehrer am Hof, was er bis zu seinem Lebensende 1798 blieb. Bei den hier aus Originalmanuskripten eingespielten Werken Carvalhos handelt es sich zunächst um drei Opern-Ouvertüren, alle im Stil der italienischen Opernsinfonia. Daneben finden sich alle von Carvalhos Hand überlieferten Cembalostücke, eine zweisätzige Toccata und zwei dreisätzige Sonaten im galanten Stil.

Das alles ist zwar nichts stilistisch Eigenständiges, aber es ist doch echt genug, um als Ergebnis profunder Kenntnis, eigener Phantasie, fruchtbaren Talents und solider Fertigkeit gewürdigt zu werden. Die Interpretationen treffen den Nerv der Stücke. Die Aufnahmen sind nicht nur als Beispiel eines Nebenwegs europäischer Musikentwicklung in der Vorklassik, sondern auch was das interpretatorische Niveau angeht, attraktiv.

Diether Steppuhn



Mendelssohn – wie neu!



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op.90 (Italienische), Sinfonie Nr. 5 B-Dur op.107 (Reformation); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; Orfeo CD C 132 851 A (WD: 64'51'') DDD LP 132 851 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Hervorragende Tiefenstaffelung, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 4: Klemperer (EMI 037-00 524).

Ob es tatsächlich einen Bedarf für eine weitere Aufnahme von Mendelssohns vierter Sinfonie gibt, darf bezweifelt werden. Und auch in Kombination mit der Fünftens ist sie nicht eben selten anzutreffen. Man muß aber wohl auch, wenn der Anbieter dergestalt intensiv um die Schließung von Marktlücken bemüht ist wie Orfeo, annehmen, daß der Hintergrund für diese Veröffentlichung eine außergewöhnliche Interpretation beider Werke ist – und in der Tat hört man auf dieser CD die Sinfonien in einer Frische, wie sie eigentlich maßstabsetzend sein sollte. Gewiß ist Colin Davis nicht der Mann, der die Musik gegen den Strich liest; dennoch ist zu konstatieren, daß der strahlende Gestus, mit dem er das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks die „Italienische“ interpretieren läßt, fast schon Modellcharakter haben könnte. Man vergleiche das Andante con moto des zweiten Satzes mit jenem in Klemperers Aufnahme von 1961, um zu hören, wie stark sich auch zwei unsentimentale Darstellungen voneinander unterscheiden können.

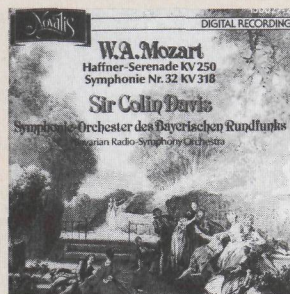
Auch in der „Reformationssinfonie“ kommt keine falsche Weihe auf, wird geradlinig und unpräntiös, doch mit spürbarer Hingabe musiziert. Mendelssohn, dargeboten wie hier, ist weiter denn je von den Salons entfernt; damit bestätigt Davis den Eindruck, den man schon seinerzeit nach der Veröffentlichung der dritten Sinfonie (in Kombination mit der „Sommernachtstraum“-Ouvertüre) gewinnen konnte. Hier ist nicht der museale Konservator, sondern ein vielleicht noch zu entdeckender Wegbereiter des Nachfolgenden zu besichtigen.

Angesichts der Klangqualität, der hervorragenden Aussteuerung und einer sehr guten räumlichen Staffelung – in Verbindung mit der überzeugenden Darbietung – darf man dieser Aufnahme getrost Referenzqualitäten zubilligen.

Andreas K. W. Meyer



Wechselndes
Mozart-
Glück.



Mozart, Haffner-Serenade KV 250, Sinfonie Nr. 32 KV 318; Andreas Röhn (Violine), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Colin Davis; *Novalis/TIS CD 150 027-2* (WD: 63'34'') DDD
LP 150 027-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Sehr klar, Streicher im Vorteil.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Haffner-Serenade: Zukerman/English Chamber Orchestra (EMI C 063-02364).

Zwei Salzburger Werke Mozarts, die sich glücklich ergänzen, sind hier zu hören. Die G-Dur-Sinfonie (1779) gibt sich als Ouvertüre ohne Oper, sie fließt ohne Unterbrechung in einem Zuge durch. Das Werk ist ungewöhnlich reich besetzt. Zum Streichquintett treten zwölf Bläser und Pauken hinzu. Diese Farbpalette weiß der Dirigent glänzend zu disponieren, die Brillanz des für Mozart neuen Orchestersatzes fasziniert. Das vor der Reprise eingeschobene Andante nimmt Colin Davis ziemlich rasch, so daß die Geschlossenheit dieses aparten Stückes noch unterstrichen wird. Die exzellenten Bläser begeistern durch ihre harmonische Abstimmung.

Auch der erste Satz der berühmten „Haffner“-Serenade (1776) hat die Funktion einer Ouvertüre. Das Allegro molto nimmt der Dirigent erstaunlich ruhig im Tempo, wodurch der Beginn viel an Schwung und Leichtigkeit einbüßt. Für die drei nächsten Sätze – das Violinkonzert in der Serenade – ist Andreas Röhn der ideale Solist. Mit fast verklärtem, innigem Ton läßt er entrückte Kantilenen erblühen. Er spielt eigene Kadenzen und wird den technischen Feinheiten des schnellen Rondos virtuos gerecht, dabei immer den leichten Ton der Serenade wachend – eine vorzügliche Leistung. Die stark besetzten Streicher seines Orchesters hätten ihn dabei mehr unterstützen können. Die Begleitung wirkt immer zu schwerfällig, ständig ist der Orchesterklang zu kompakt für diesen leichten Stil. Alle Menuette werden sehr schnell und sehr forsch gespielt, wodurch schöne musikalische Möglichkeiten verschenkt werden. Menuette müssen nicht immer derbe Bauernstücke sein, wie man bei Böhm hören kann. Im Andante gelingen Colin Davis zauberhafte Partien, von denen sich der Hörer mehr gewünscht hätte.

Dieter Weiss



Flott und
trotzdem
hausbacken.



Mozart, Sinfonien Nr. 25 g-Moll KV 183, Nr. 28 C-Dur KV 200 und Nr. 29 A-Dur KV 201; Prager Kammerorchester, Charles Mackerras; *Telarc/Inakustik CD 80165* (WD: 77'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen, hallig und undeutlich.
Fertigung: Ordentlich.

Trotz des flotten Tempos, das Charles Mackerras hier durchweg vorlegt, bleibt die Interpretation letzten Endes eintönig und langweilig. Schon der entsetzliche Nachhall macht jede kammerorchesträre Detailarbeit, so überhaupt vorhanden, zunichte; da rhythmische Prägnanz und deutliche Phrasierung ohnehin nicht die Sache von Mackerras ist und er außerdem auch die Bläser meist nur als Füllstimmen für einen streicherbetonten Satz versteht, bleiben die Wiedergaben unspezifisch und konventionell. Man vergleiche nur einmal die fabelhaft deutliche Linienführung in John Eliot Gardiners Aufnahme der A-Dur-Sinfonie (Philips 412 736), wo gerade auch der Bläsesatz gleichberechtigt zur Geltung kommt.

Aber in dieser Hinsicht verschenkt Mackerras sogar die offenkundigen Möglichkeiten: Der langsame Satz der A-Dur-Sinfonie schließt mit einer Forte-Stelle der Bläser, was dann organisch wirkt, wenn die Balance generell stimmt; Mackerras aber läßt die Blasinstrumente sonst wenig, aber nun gerade hier hervortreten, und so entsteht ein völlig schiefes Klangbild.

Eine andere typisch Mozartsche Feinheit ist im Finale der C-Dur-Sinfonie die Vorwegnahme des Trillermotivs – vor der Reprise – durch die Oboe. Ein winziges Rubato würde dieses Detail dezent kenntlich machen; Mackerras aber dirigiert darüber hinweg.

Unbegreiflich ist auch sein Verhalten gegenüber den Wiederholungszeichen. Er läßt selbst die Durchführungs- und Repräsententeile und auch die Dacapo-Menuette immer mit Wiederholungen spielen – nur die zweiten Teile der langsamen Sätze und das Dacapo-Menuett in KV 200 werden nicht so behandelt. Eine romantisierende Melodiegestaltung rundet den Eindruck einer wieder einmal überflüssigen Mozart-Platte ab. *Hartmut Lück*



Bemüht, solide, etwas
bieder.



Mozart, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551; Mozarteum Orchester Salzburg, Hans Graf; *Capriccio CD 10 232* (WD: 69'46'') DDD
LP 27 232 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Voll, weich, etwas entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Abbado/London Symphony (DG 415 841-2); Böhm/Berliner Philharmoniker (DG 2740 110); Harnoncourt/Concertgebouw Orkest Amsterdam (Tel. 8.42935; 8.48219); Hogwood/Academy of Ancient Music (Decca 417 557-2); Krips, Concertgebouw Orkest Amsterdam (Philips 6747 374); Marriner/Academy of St. Martin-in-the-Fields (Philips 412 654-2); Toscanini/NBC Symphony (RCA GL 85 238).

Es zeugt von einigem Mut, wenn man sich angesichts der Überfülle von Aufnahmen Mozartscher Sinfonien durch hochrangige Orchester und Interpreten – im Hinblick auf 1991 – daran macht, mit einem dirigentischen Newcomer und einem Orchester, das zwar den „Genius loci“ für sich beanspruchen kann, aber ansonsten nicht gerade durch Spitzenleistungen auffällt, einen neuen Zyklus der Mozart-Sinfonien einzuspielen.

Der Höreindruck bestätigt die Erwartungen: Es ist eine solide, durchaus bemühte Aufnahme, die Capriccio hier vorlegt – und nicht mehr. Weder gelingt es Hans Graf, sich die Klang- und Artikulationserfahrungen eines Harnoncourt oder Hogwood dienstbar zu machen, noch vermag das Mozarteum-Orchester auch nur im entferntesten, an die orchestrale Präzision und Klangfülle der Spitzenorchester aus Berlin, Wien, Amsterdam oder London anzuknüpfen.

Hans Graf vermag nicht jene spirituelle Musizierhaltung zu erzeugen, wie sie – ohne allzu viel textkritische Skrupel – einem Karl Böhm oder Joseph Krips eigen war, noch hat er den Furor eines Arturo Toscanini oder die kammerorchesträre Perfektion eines Neville Marriner. Artikulations-Schlampereien wie im langsamen Satz der g-Moll-Sinfonie und in der eher lustlosen als engagierten Exekution von vermeintlich nebensächlichen Mittelstimmen sollten bei einer Plattenproduktion nicht mehr vorkommen; wenn gar – wie beim langsamen Satz der „Jupiter“-Sinfonie – sich biedere Langeweile ausbreitet, ist ein solches Unternehmen trotz akkurater technischer Umstände wohl zum Untergang verurteilt.

Wulf Konold

JETZT BEI



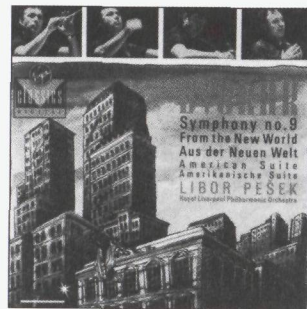
NOVEMBER 1988

HERBSTNEUHEITEN

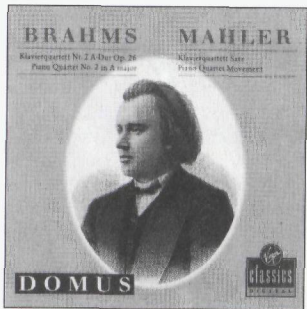
RACHMANINOFF
Klavierkonzert Nr. 1, Paganini-Variationen; Michail Pletnjow, Philharmonia Orchestra, Libor Pesek. CD 259219, LP 209219, MC 409219



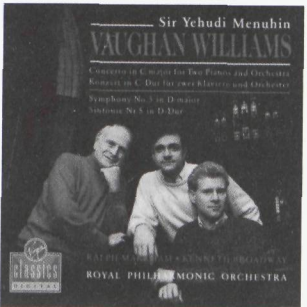
DVORAK
Sinfonie Nr. 9 Aus der Neuen Welt, Amerikanische Suite; Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Libor Pesek. CD 259183, LP 209183, MC 409183



BRAHMS/MAHLER
Klavierquartett Nr. 2, Klavierquartettsatz; Domus. CD 259248, LP 209248

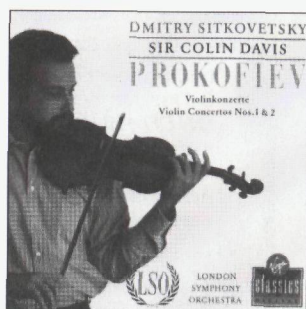


VAUGHAN WILLIAMS
Konzert für zwei Klaviere, Sinfonie Nr. 5; Ralph Markham, Kenneth Broadway, Royal Philharmonic Orchestra, Yehudi Menuhin. CD 259227, LP 209227

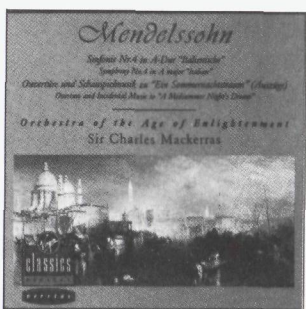


Weitere Neuheiten bei Ihrem Fachhändler

Dowland, Lieder; Nigel Rogers, Paul O'Dette. CD 259221, LP 209221 • Elgar, Ouvertüre Enigma-Variationen, Ouvertüre In the South; Royal Philharmonic Orchestra, Andrew Litton. CD 259222, LP 209222 • J. Strauß, Fledermaus-Suite, Brahms, Andante aus op. 18 (Arr.), Delius, Orchestersuite, Copland, Fanfare; The London Philharmonic, Carl Davis. CD 259218, LP 209218, MC 409218 • Bach, Italienisches Konzert, Chromatische Fantasie und Fuge u. a.; Maggie Cole. CD 259364, LP 209364 • Ravel, Bolero, Rimsky-Korsakoff, Scheherazade; The London Philharmonic, Andrew Litton. CD 259223, LP 209223 • The Silents; Stummfilmmusik; The London Philharmonic, Carl Davis. CD 259365, MC 409365 • Im Vertrieb der BMG Classics



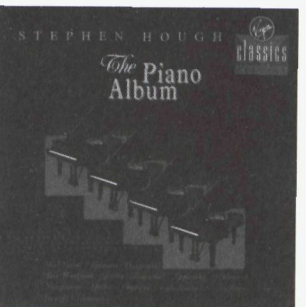
PROKOFIEFF
Violinkonzerte Nr. 1 und 2; Dmitri Sitkovetsky, London Symphony Orchestra, Colin Davis. CD 259228, LP 209228, MC 409228



MENDELSSOHN
Sinfonie Nr. 4, Ein Sommernachts-traum; Orchestra of the Age of Enlightenment, Charles Mackerras. CD 259220, LP 209220



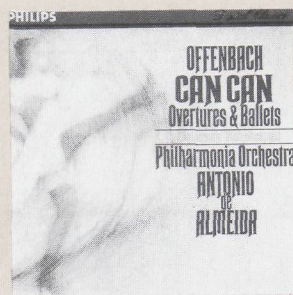
HAYDN
Sinfonien Nr. 26, 52, 53; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken. CD 259249, LP 209249



PIANO-ALBUM:
Werke von Paderewski, MacDowell, Moszkowski, Quilter, Saint-Saëns u. a.; Stephen Hough. CD 259226, LP 209226



Perfekt, aber ohne das gewisse Etwas.



Offenbach, Le voyage dans la lune, Orphée aux Enfers, Overtüren zu Die Rheinnixen, Monsieur et Madame Denis, Le Roi Carotte, Maitre Peronilla (Originalfassungen); Philharmonia Orchestra, Antonio de Almeida; Philips CD 422 057-2 (WD: 58'54'') DDD LP 422 057-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Räumlich und transparent eingefangenes Orchesterpanorama.
Fertigung: Ohne Mängel.

Jacques Offenbach war ein produktiver Komponist, der es stets verstand, den vordergründigen Effekt kunstvoll einzusetzen. Er schrieb über hundert Bühnenwerke mit zum Teil äußerst reizvoller Instrumentalmusik, die bis heute nichts von ihrer Anziehungskraft verloren hat. Von jeher wurden besonders glanzvolle Orchesterpartien vom Bühnengeschehen abgekoppelt und mit großem Erfolg konzertant aufgeführt. Die Overtüre zu „Le voyage dans la lune“, die nach dem Tod des Komponisten in „Hoffmanns Erzählungen“ aufgenommen wurde, oder die Overtüre zu „Die Rheinnixen“ sind Synonyme für die Musik Offenbachs.

Eine ganze Schallplatte mit Offenbach-Kompositionen zu füllen verlangt, soll die Wirkung durchschlagend sein, nach einem erstklassigen Orchester und einem Dirigenten, der den spezifischen Charakter dieser ganz auf populäre Wirkung angelegten Stücke adäquat zu vermitteln weiß. Mit dem von der Aufnahmetechnik vorzüglich in Szene gesetzten Philharmonia Orchestra steht Antonio de Almeida ein hervorragend disponierter Klangkörper zur Verfügung, der imstande ist, jede Interpretationsabsicht wirkungsvoll umzusetzen. Almeida läßt das Orchester mit kultivierter Brillanz aufspielen, ohne jemals in seichtes Fahrwasser zu geraten. Vornehme Zurückhaltung dominiert über ausgelehtes Temperament. Vielleicht ist dies der Grund dafür, das die große Faszination ausbleibt, der berühmte Funke nur zeitweise überspringt und der Schritt von der perfekten Ausführung zum wirklich mitreißenden Musizieren nicht immer gelingen will. Da fehlen dann oft der entscheidende Akzent, der unverzichtbare Schuß Humor, der bursleske Spielwitz. Charakterzüge, die nicht einfach angenommen werden, die aber, quasi zwischen den Zeilen gelesen, den unverwechselbaren Charme und die Heiterkeit von Offenbachs Musik ausmachen.

Norbert Hornig



Hoher Musizierstil, vom Ensemblegeist geprägt.



Prokofiev, Symphonie Classique, **Britten**, Simple Symphony, **Bizet**, Sinfonie C-Dur; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 423 624-2 (WD: 64'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Dynamisch weit und räumlich, hohe Trennschärfe und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahmeemsigkeit des Orpheus Chamber Orchesters möchte manchmal dazu verleiten, dem Ensemble eine gewisse Produktivitäts-Unbedenklichkeit zu unterstellen. Aber jedes neue Plattenergebnis überzeugt auf jeweils besondere Weise von den Qualitäten der amerikanischen Musiker. Bei der vorliegenden Platte geraten die drei Interpretationen sogar zu einem jeweils spezifischen Ergebnis: Man vermißt – mir geht es zum ersten Mal so – nicht mehr den fehlenden Dirigenten. Die Kantenlosigkeit und eingeebnete Virilität des Musizierstils, der Haydn und Strawinsky schon vom ersten Ansatz her kaum noch unterscheidbar machte, fallen hier nicht mehr störend auf. Denn Prokofieffs D-Dur-Sinfonie verstärkt den ausgepöchten Feinschliff kammermusikalischer Lockerheit ebenso wie Brittens Streicheropus 4 die Biegsamkeit der knapp gefaßten Lineaturen und Klanggesten. Bei Bizets schöner C-Dur-Sinfonie muß der Ausdruck wechseln, und er tut es beim Orpheus Chamber-Ensemble. Jetzt dominiert nicht länger lockerer Kammerton, sondern aufgeklärter Tuttiklang wird effizient. Individueller Gestaltungsdrang – wie vom Dirigenten suggeriert – bricht durch und bestimmt eine Lösung, die vom Ensemblegeist geprägt ist und dennoch zentral vorgegeben scheint. Hoher klangtechnischer Standard bestimmt zusätzlich den Rang dieser CD.

Hanspeter Krellmann



Schwierigkeiten mit Schönberg.



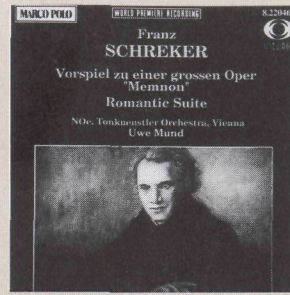
Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, Kammer-Sinfonie Nr. 2 op. 38; English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; EMI CD 7 49057 2 (WD: 50'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen, natürlich
Fertigung: Tadellos.

Die Schönberg-Einspielungen des English Chamber Orchestra unter Jeffrey Tate enttäuschen in vielerlei Hinsicht. Unverständlich bleibt zunächst, daß „Verklärte Nacht“ in der Bearbeitung für Streichorchester eingespielt wird, denn der Streichergruppe dieses Orchesters fehlt die nötige Sonorität, um die Vorteile dieser Fassung voll auszuspielen und erfahrbar zu machen. Hinzu kommt ein relativ gleichgültiges, beliebiges Musizieren vor allem im ersten Teil dieses Werkes, dem in dieser Interpretation eine innere Mitte zu fehlen scheint. Diese Aufnahme kennt weder die kammermusikalische Durcharbeitung, noch die orchestrale Opulenz.

Die verdienstvolle Einspielung der Kammer-Sinfonie Nr. 2 fällt demgegenüber wesentlich besser aus; aber auch sie überzeugt nicht ganz. Tate wählt besonders für den langsamen Abschnitt des Finales ein außerordentlich schleppendes Tempo, so daß sich kein musikalischer Zusammenhang mehr einstellen kann. Die Musik zerfließt, ohne daß das von Schönberg auskomponierte Schließen in Themenfragmenten interpretatorisch nachgestaltet wäre. Zudem musiziert Tate auch über Zitate aus dem Kopfsatz hinweg. Dafür entschädigt freilich diese Aufnahme durch wahrhaft kammermusikalisches Musizieren. Die Besetzung wirkt denn auch weniger als ein reduziertes Orchester, als vielmehr wie ein charakteristisch erweitertes Kammerensemble. Die unheimlich dichte thematische Logik dieses Werkes tritt vor allem in den schnellen Teilen unmittelbar in einer kaleidoskopartig wechselnden Farbigkeit hervor. Giselher Schubert



Unbekanntes sorgfältig dargeboten.



Schreker, Vorspiel zur Oper Memnon, Romantische Suite; Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester, Uwe Mund; Marco Polo/TIS CD 8 220469 (WD: 49'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, klar, ausgewogen; leichtes Bandrauschen.
Fertigung: Gut.

Das Privileg, Vergessenes oder Verdrängtes in das Bewußtsein der Musikwelt zurückzurufen, kommt auf dem Tonträgersektor – inzwischen eine banale Feststellung – vornehmlich kleineren Labels zu. Neben anderen hat sich in den letzten Jahren insbesondere die fernöstliche Marco Polo/Pacific-Record-Inc. diesbezüglich hervorgetan und das Augenmerk auf Komponisten abseits der großen Straße gelenkt. Die vorliegende Aufnahme enthält Werke von Franz Schreker, die repräsentativ für den Beginn und das Ende seines Schaffens sind.

Die viersätzig „Romantische Suite“ aus dem Jahre 1902 stellt dabei auch den Instrumentalkomponisten Schreker vor, als der er – aufgrund der zunehmenden Beachtung, die seine Opern auf unseren Bühnen finden – wohl nur selten gesehen wird. Das Werk ist im Kern eine veritable Sinfonie mit etwas ungewöhnlicher Satzordnung.

Das ganze orchestrale Können Schrekers aber zeigt sich im Vorspiel von 1933, ursprünglich geplant als Overtüre zur Oper „Memnon“, die er nicht mehr ausführen konnte. Abgesehen von einigen Orientalismen zu Beginn, die jedoch im Kontext äußerst dezent wirken, wird eine hochexpressive, passagenweise expressionistisch anmutende Musik vorgestellt, die beweist, daß auch der reife Komponist noch imstande war, seinen Stil nicht als statisch aufzufassen, sondern um Elemente neuesten Komponierens zu erweitern.

Dargeboten wird Schrekers Musik erfreulich engagiert und klangschön. Das Niederösterreichische Tonkünstlerorchester zeigt, daß es zu Recht als einer der drei führenden Wiener Klangkörper angesehen wird. Uwe Mund trifft für jedes der Werke genau den richtigen Ton und scheut, wo es gefordert wird, auch vor Schwelgerei nicht zurück. Ließen die einzelnen Sätze der Suite sich auch noch direkt anwählen – und wäre vielleicht das Bandrauschen etwas besser unterdrückt worden –, so könnte man von einer perfekten Neuheit sprechen.

Andreas K. W. Meyer



Der ganze Kosmos Schubert-spezifischer Nuancen.



Schubert, Sinfonien Nr. 4 c-Moll und Nr. 6 C-Dur; Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI CD 7 49724 2 (WD: 62'30'') DDD LP 7 49 724 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Gute Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.

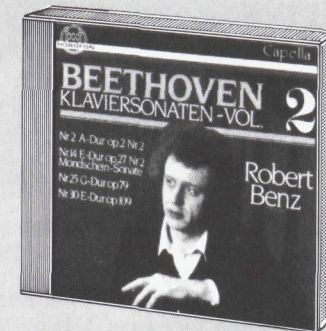
Für einen Stardirigenten der jüngeren Generation ist es heute keineswegs selbstverständlich, jenes Repertoire an Ausdruck und Agogik in seiner ganzen Fülle zu beherrschen, das gerade Schuberts Musik in hohem Maße charakterisiert. Angesichts des Verlustes oder auch nur der modischen Nivellierung dieser so unverwechselbaren Essenzen, die ja nicht in der Partitur stehen, ist es erstaunlich, mit welcher ungebrochener Selbstverständlichkeit Riccardo Muti das notwendige Instrumentarium in seiner ganzen Breite einzusetzen weiß.

Gerade die – nicht eben im Rampenlicht der Schubert-Rezeption stehende – „kleine“ C-Dur-Sinfonie mit ihrer Nähe zu Rossini, ihrer fast skurril-wörtlichen Imitation von Beethovens Siebter im Scherzo und einer anachronistischen Vorwegnahme Mendelssohnschen Geistes im fliegenden Hauptthema des Kopfsatzes ist ein vorzügliches historisches Beispiel dafür, wie eine auf den ersten Blick eher zweitrangige Musik durch ein vollkommenes Auspielen aller agogisch-tänzerischen Details, Schwellen und dynamischen Pointen zu einem außergewöhnlichen Musikerlebnis werden kann. Hören wir dann erst die c-Moll-Sinfonie mit ihrem genialen Schlußsatz (der ebenfalls mit atemberaubendem Sinn für tänzerischen Elan dargeboten wird), so können wir hier von der glücklichen Kombination dramatischer Spannkraft, rhythmischen Profils und einem höchst persönlichen Gespür für den ganzen Charme melodischer Gestaltung sprechen. Ohne daß es ein typisch „italienischer“ Schubert wäre, könnte man hier fast meinen, Toscanini zu hören (von dem allerdings keine vergleichbare Aufnahme vorliegt). Doch Riccardo Muti imitiert nicht; in der Intensität seiner individuellen gestischen Gestaltung kommt er auch Böhm oder Walter nahe. Immer versteht er es, ein waches und modernes Bewußtsein für Drive, Tempo und Kontraste mit der Gestaltungskraft zu verbinden, die wir aus traditionelleren Einspielungen kennen.

Hans-Christian von Dadelsen



Neuheiten



LUDWIG V. BEETHOVEN
 Klaviersonaten Vol. 2
 Nr. 2 A-Dur, Nr. 14 cis-moll
 „Mondschein-Sonate“,
 Nr. 25 G-Dur, Nr. 30 E-Dur
 Robert Benz
 CTH 2009
 COMPACT disc DIGITAL AUDIO



MUSIK DER ZWANZIGER JAHRE
 Krenek, Rathaus, Weill, Eisler,
 Pfitzner, Schreker
 RSO Berlin, Staats- u. Dom-
 chor Berlin, Globokar,
 Göbel u. a.
 CTH 2043
 COMPACT disc DIGITAL AUDIO



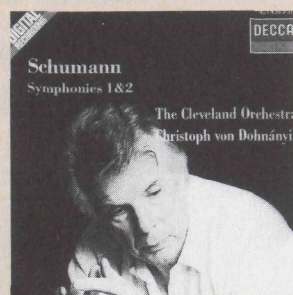
SINFONIEN DER VORKLASSIK
 Domenico Cimarosa,
 Wilhelm Friedemann
 Bach, Giovanni Giuseppe
 Cambini, Giovanni Paisiello
 Polnische Kammerphilhar-
 monie, Wojciech Rajski
 CTH 2050
 COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Vertrieb:

Bundesrepublik Deutschland:
 DIVOX GmbH, 7888 Rheinfelden
 Tel. (0 76 23) 85 76, Telefax (0 76 23) 85 79
 Österreich:
 Hora-Verlag, A-1195 Wien, Tel. 0 22 22-37 15 80
 Schweiz:
 Musikhaus PAN AG, CH-8057 Zürich, Tel. 01-311 22 21
 Oder direkt bei:
 THOROFON Schallplatten KG
 Postfach 10 02 32, D-3002 Wedemark
 Tel. (0 5130) 4176, Telefax (0 5130) 38 21



Mit jugendlichem Elan.



Schumann, Sinfonien Nr. 1 B-Dur und Nr. 2 C-Dur; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca CD 421 439-2 (WD: 70'43'') DDD LP 6.44180 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987/1988
Klangbild: Sehr voll und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Dohnányis Brahms-Zyklus ist noch nicht vollständig ausgeliefert, da erscheinen bereits die ersten beiden Schumann-Sinfonien. Das Cleveland Orchestra arbeitet mit seinem Chefdirigenten das Stammrepertoire neu auf. Beide Werke geht Dohnányi mit jugendlich draufgängerischem Elan und ausgreifender klanglicher Emphase an. Dabei gelingt ihm die „Frühlings-Sinfonie“ geschlossener als das zerklüftete und deshalb seit jeher – fälschlicherweise – etwas mitleidsvoll angesehene C-Dur-Werk, in dem der Komponist viele psychische Schwierigkeiten verarbeitet hat. Dohnányi scheut sich nicht, einige eingeschliffene Konventionen weiterzutragen, besonders in der Wahl modifizierter Tempi, die nicht ausdrücklich vorgeschrieben sind. Von jeher existieren hier zwei sehr gegensätzliche Interpretationsansätze. Der eine folgt dem freien pianistischen Schwung, als ob Schumanns Sinfonien instrumentierte Klavierwerke seien; der andere huldigt einer strengen, quasi archaischen Haltung: Dem C-Dur-Stück wird man vielleicht mit der zweiten gerechter. Ihr vertraut sich Dohnányi im zweiten und dritten Satz der C-Dur-Sinfonie an. Dem fortlaufenden und stets drängenden Duktus des Kopfsatzes opfert er sogar stellenweise etwas rhythmische Prägnanz. Dennoch gelangt er zu zwei ausgesprochen charaktervollen und charakteristischen Darstellungen, die das glänzend spielende Cleveland Orchestra exzellent realisiert.

Hanspeter Krellmann



Bekenntnis zu Sibelius.



Sibelius, Sinfonie Nr. 1 e-Moll, Karelia-Ouvertüre op. 10 und Suite op. 11, Finlandia op. 26; Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; RCA/BMG-Ariola CD 87765 (WD: 69'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen.
Fertigung: Einwandfrei.

An Sibelius-Aufnahmen herrscht gewiß kein Mangel: da folgte Berglund auf Barbirolli, Kamu auf Karajan oder Rattle auf Rostropstchenski – um nur ein paar Namen zu nennen. Dennoch fällt diese Sibelius-Produktion des 32jährigen Jukka-Pekka Saraste aus dem Rahmen. Saraste wagt nämlich ein Glaubensbekenntnis. Er glaubt an Sibelius (das tun andere auch) und an die nordische Romantik (das ist schon seltener). Vor allem aber glaubt er an sein Gefühl. Und das investiert er ohne jedes Zögern. Ich jedenfalls habe die e-Moll-Sinfonie lange nicht so sehnsüchtig gehört wie hier. Das ist nicht ohne Risiko, denn wer so das Land der Finnen mit der Seele sucht, wer soviel Stauchungen und Dehnungen wagt, der riskiert auch Einbrüche. Und dann lauert nicht nur Adornos böser Kalauer von den tausend Löchern in den Sinfonien aus dem Land der tausend Seen, sondern dann könnten die auch voller Schmalz stecken.

Aber die eigene Note, die Saraste anklingen läßt, ist entwaffnend. Sie ist zwar einseitig, fordert aber Respekt, zumal Saraste mit seiner Intensität auch vergessen macht, daß das Finnische Radio-Sinfonieorchester nicht gerade die Weltspitze markiert.

Wer nach soviel sinfonischer Schwelgerei ähnlich romantisierende Töne für „Karelia“ oder die finnische Ersatznationalhymne „Finlandia“ erwartet, wird verblüfft registrieren, daß Saraste sich hier eher scheu und zögernd gibt und fast krampfhaft jedes Auftrumpfen vermeiden will. Er macht es sich nicht leicht.

Rainer Wagner



Zwei Luzerner „Hauskomponisten“ der Mozart-Zeit.



Stalder, Sinfonie Nr. 5 G-Dur, Konzert für Flöte und Streicher B-Dur, **Reindl**, Sinfonia Concertante für Violine solo, 2 Flöten, 2 Oboen, Fagott, 2 Hörner und Streichorchester D-Dur; William Bennett (Flöte), José-Luis García (Violine), Quintin Billardie (Viola), Olga Hegedus (Violoncello), David Thomas (Oboe), Robin O'Neill (Fagott), Michael Thompson (Horn), English Chamber Orchestra, Howard Griffiths; Novalis/TIS CD 150 031-2 (WD: 50'01'') DDD LP 150 031-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Offen, transparent, räumlich und natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Von schweizerischen Beiträgen zur Geschichte der Musik weiß man nicht viel. Am ehesten fallen zeitgenössische Namen ein: Klose, Suter, Schoeck, Burkhard, Sutermeister etwa. Aber auch in früheren Jahrhunderten gab es in einigen Kulturzentren der Schweiz schon ein reges Musikleben. Joseph Franz Xaver Dominik Stalder, der nur vierzig Jahre alt wurde, lernte und wirkte in Italien, England und acht Jahre lang in Paris, bevor er wieder nach Luzern zurückkehrte. Von seinen 65 Sinfonien bringt die Einspielung die in Paris wohl um 1756 entstandene fünfte, in ihren drei Sätzen geprägt von den Einflüssen der italienischen Schule um den Mailänder G.B. Sammartini. Interessanter erscheint das B-Dur-Flötenkonzert von 1760. Caspar Diethelm hat die teilweise verlorengegangene Solostimme geschickt ergänzt.

Mit dem aus der Oberpfalz stammenden Constantin Reindl, der nach seinem Studium in Freiburg im Breisgau und in Ingolstadt als Priester 28 Jahre lang am Luzerner Gymnasium lehrte, treffen wir auf einen schaffensfreudigen Seelsorger und Komponisten, dessen Sinfonia Concertante sich mit opulenter und kontrastreicher Besetzung – Solovioline, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Hörner und Fagott neben einem Streichorchester – würdig in die große Zahl dieser dankbaren Musikgattung jener Zeit einreihet. Die Interpretation durch das English Chamber Orchestra mit Solisten aus den eigenen Reihen ist schmissig, farbig und klangschön. Als Beitrag zum Musikgeschehen in der Schweiz zur Zeit der Wiener Klassik ist diese Platte wertvoll und willkommen.

Diether Steppuhn



Facetten der Rückbesinnung und Bewußtwerdung des Garmischer Meisters.



Strauss, Der Bürger als Edelmann op.60, Metamorphosen; Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre de Chambre de Lausanne, Armin Jordan; Erato/BMG-Ariola CD 30205 (WD: 65'45'') DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1987, 1980
Klangbild: Transparent und unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kempe (Eterna ST 826 439).

Die kammermusikalische Version des „Bürger als Edelmann“ aus dem Jahre 1920, mit Streichinstrumenten, je zwei Holzbläsern, zwei Hörnern, einer Trompete und Posaune, Pauken, Glockenspiel, Klavier und Harfe, zeigt die Meisterschaft des über fünfzigjährigen Komponisten, mit vergleichsweise geringem instrumentalen Aufwand einen romantischen Klangreichtum zu schaffen, dessen Nähe zur französischen Barockmusik spürbar beabsichtigt ist. Aber nicht nur Lully wird zweimal fast wörtlich zitiert, auch Richard Wagners „Rheingold“ klingt deutlich durch, ebenso Strauss' „Rosenkavalier“ und „Don Quichotte“. Die klanglich aparte und melodisch reiche Partitur arbeitet Armin Jordan mit dem solistischen Ensemble Orchestral de Paris filigran aus, schafft nicht nur die Nähe zur beschworenen Barockmusik, sondern auch zur französischen Moderne eines Darius Milhaud. Die unverfälscht transparente Aufnahmetechnik macht diese suitenhafte Rückbesinnung des Garmischer Meisters zu einem echten Bonbon.

Überraschenderweise arbeitet der auch als Darsteller (in Syberbergs „Parsifal“-Film) bekannte Dirigent in diesem Werk mehr die Nähe zur Stummfilmmusik heraus, während er in den sieben Jahre früher mit dem Lausanner Kammerorchester eingespielten „Metamorphosen“ für vierundzwanzig Streicher die Nähe zur Bühne betont, nicht nur die Nähe zur kurz zuvor entstandenen Oper „Capriccio“, sondern – ausnahmsweise einmal – auch die zur Weltbühne, denn die letzte Komposition des einundachtzigjährigen Strauss im April und März 1945 nimmt Bezug auf den Zusammenbruch des Dritten Reichs und auf die Bombardierung deutscher Städte, deren Theater Metropolen der Strauss-Werke waren. Jordans Interpretation ist gleichzeitig Anklage und In memoriam. Sie macht die „Metamorphosen“ zum erschütternden musikalischen Bekenntniswerk.

Peter P. Pachl



Lockerungsübungen – ernst genommen.



Tschaikowsky, Suiten Nr. 1 d-Moll op. 43 und Nr. 2 op. 53 (Suite caractéristique); Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; Capriccio CD 10 227 (WD: 70'41'') DDD LP C 27 227 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: New Philharmonia Orch. London/Dorati (Philips 6799 002).

Leicht hat es Peter Tschaikowsky weder sich noch seinen Interpreten gemacht – auch und gerade mit seinen Orchestersuiten. Sie sind sinfonische Finger- und Lockerungsübungen und zugleich auch musikalische Maskenspiele. Dazu gehört dann auch, daß seine zweite Orchestersuite zwar „Suite caractéristique“ heißt, aber die erste typischer nach Tschaikowsky klingt. Das ist nur auf den ersten Blick verblüffend, weil der Beiname von Opus 53 wohl andeuten soll, daß es sich dabei um musikalische Charaktere handelt. Wer wie Neville Marriner die Genrebilder zu ihrem Recht kommen läßt, nähert sich dieser orchestral durchaus anspruchsvollen Partitur wohl erfolgreicher als der zwanghafte Sucher nach dem Charakterbild des Komponisten.

Tschaikowskys Tonsprache jedenfalls ist in der ersten Suite deutlicher zu hören. Nicht nur der zwischen Scherz und aufstrebender Gebärde schwankende Kopfsatz läßt ahnen, daß diese Suiten zwischen Tschaikowsky vierter und fünfter Sinfonie entstanden sind.

Neville Marriner dirigiert sein Radio-Sinfonieorchester Stuttgart zielsicher auf den geplanten Tschaikowsky-Sinfonien-Zyklus hin. Wie er dem Fugato des Kopfsatzes der d-Moll-Suite Gewicht verleiht, wie er das Divertimento gleichermaßen tänzerisch und schwerblütig angeht oder dem Intermezzo auf die elegische Spur kommt, das weckt Spannung und Neugier. Mir jedenfalls erscheinen diese beiden Suiten prägnanter getroffen als die Suiten Nr. 3 und 4, die vor ein paar Monaten erschienen sind.

Rainer Wagner



C.Ph.E. Bachs g-Moll-Konzert erstmals im Katalog.



C.Ph.E. Bach, Konzerte für Cembalo und Streichorchester g-Moll Wq 6 und G-Dur Wq 33, Sinfonie für Streichorchester G-Dur Wq 182/1; Gottfried Bach (Cembalo), Rheinisches Kammerorchester Köln, Jan Corazolla; Christophorus CD 74536 (WD: 58'02'') DDD LP 74058 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Noch befinden wir uns im Gedenkjahr für Carl Philip Emanuel Bach (1714-1788), und selbst nach der umfangreichen Jubiläumsedition von Capriccio sind weitere Neuveröffentlichungen willkommen. Wie viele treffliche Kammerensembles gibt es allein in Deutschland. Sie alle sind bestrebt, sich auch an den Werken C.P.E. Bachs zu bewähren. Dazu gehört zweifelsohne auch das 1957 von Maurits Frank gegründete und seit 1977 von Jan Corazolla geführte Rheinische Kammerorchester. Keineswegs bloß aufs 18. Jahrhundert ausgerichtet, ist das Kölner Team in sämtlichen Stilbereichen bis hin zur Moderne heimisch; diesen Musikern kann sich der Zuhörer ohne Bedenken anvertrauen.

Mit einer ähnlichen Programmfolge wie auf dieser Platte war im vorigen Jahr Thorofon (Thorofon Capella MTH 321) hervorgetreten, also ebenfalls mit zwei Cembalokonzerten sowie einer der späten Streichersinfonien. Der Unterschied ist lediglich, daß sich der damalige Solist, Horst Göbel, eines Bösendorfer-Flügels bediente. Die Emphase, die Göbels Vortragsweise kennzeichnet, ist beim Cembalo nicht derart durchführbar. Gottfried Bach ist ein sensibler, überlegt spielender Interpret (was für ein Instrument er „traktiert“, wird im Textheft nicht mitgeteilt).

Während in beiden Einspielungen das F-Dur-Konzert von 1755 (mit dem einfallsreich krönenden Finale!) erklingt, zeigt hier im g-Moll-Konzert insbesondere das thematisch höchst markante Allegro (erster Satz), daß Philipp Emanuel bereits 1740 die Konventionen hinter sich gelassen hatte. Und bei der G-Dur-Sinfonie von 1773 schließlich ist der erste Satz (Allegro di molto) eine echte, harmonisch wie rhythmisch bezwingende Perle.

Werner Bollert