

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

⊙ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

□ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.

M: Mono-Fassung

SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

⊙ Sorgfältige, klangtechnisch hervorragende Einspielung.

BACH, 6 Brandenburgische Konzerte BWV 1046/51; The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 2742003 (2 S 30) Aufnahmejahr: 1982

Klangbild: Direkt, durchsichtig und intim, mit wenig Hall.

Fertigung: Bis auf leichtes Prasseln im linken Kanal auf der 3. Seite einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Telefunken 6.42823 AZ & 6.42840 AZ), Linde (EMI Electrola 1 C 157-43282/83 T), Baumgartner/Festival Strings Lucerne (DG 2727009)

Eine digitale Neuaufnahme, mit der die Archiv Produktion ihrem Stil treu bleibt. Unter den Konkurrentinnen ihrer Generation (Harnoncourt, Linde) nimmt Pinnocks Einspielung der Brandenburgischen Konzerte jene stilistische Position ein, die in den frühen 60er Jahren von der ebenfalls bei der DGA erschienenen Aufnahme der Festival Strings Lucerne vertreten wurde, auch wenn sich seit damals einiges grundsätzlich geändert hat, so – abgesehen von Details der Phrasierung und Artikulation – die Wahl der Tempi (man ist generell schneller geworden) und die Wahl der Instrumente (man achtet mehr auf historische Einzelheiten). Trevor Pinnock und seine Musiker spielen sehr sorgfältig und unprätentiös. Die Konzeption ist klar: Durchsichtiges Musizieren, das Virtuosität voraussetzt, sie aber nie in den Vordergrund bringt. So klingt alles sehr dezent. Die Hörner im 1. Konzert beispielsweise schmettern ihre gegen den rhythmischen Strich der übrigen Stimmen verlaufenden Linien nicht, wie sie es bei Linde oder Harnoncourt tun. Stattdessen spielen sie sehr präzise und ordnen sich in den Gesamtklang ein.

Daß die sehr zügigen Tempi, die ebenfalls zu Pinnocks Konzeption gehören, seine Spieler gelegentlich zu einer etwas monotonen Spiccato-Artikulation verleiten, soll nicht unerwähnt bleiben, auch nicht, daß dieses uneitle Musizieren – im ganzen gehört – überhaupt seine Licht- und Schattenseiten hat.

Besonders erfolgreich erweist es sich beim 2. Konzert, das normalerweise für die Soloinstrumente große Balanceprobleme aufwirft – noch nie habe ich eine so unaufdringliche Trompete gehört. Das 4. Konzert hingegen bleibt farblos; besonders zu leiden hat das 6. Hier läßt das straffe, auf dynamische Schattierungen verzichtende Spiel den charakteristischen Synkoperrhythmus im ersten Satz nicht schwingen, und der langsame Satz gerät gänzlich unexpressiv. Wie fast immer bei Produktionen der DG ist das Klangbild makellos. Mit der durchsichtigen, direkten Mikrofonanstellung wird das Kammermusikalische des Zyklus betont. Der Klangkörper – ohnehin nur solistisch oder zwei- bzw.

dreifach besetzt – wird eher noch gedämpft. Damit wirken die Konzerte im ganzen wesentlich intimer als bei Linde, ganz zu schweigen von Harnoncourts orchesterlicher Klangwirkung. Eine kleine Unachtsamkeit scheint allerdings beim Schnitt aufgetreten zu sein. Im 3. Satz des 2. Konzerts irritiert eine auf wenige Takte beschränkte abrupte Tempoänderung ab Takt 66. Daß ich die Solisten nicht erwähne, hat seinen Grund: Pinnocks Interpretation läßt – überspitzt formuliert – die Noten erklingen und nichts als die Noten. In einem solchen Konzept geht der einzelne Solist genauso unter wie der Leiter des Ganzen. *Martin Elste*

○ Durchdacht, von eingehender Auseinandersetzung mit der Partitur zeugend.

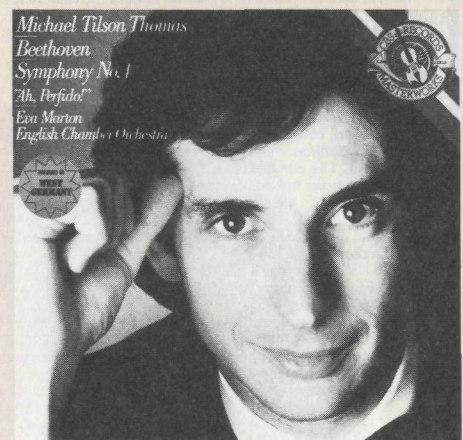
BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60, Konzertarie: Ah, Perfido; Eva Marton (Soprano), English Chamber Orchestra, Michael Tilson Thomas; CBS D 37209 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1982

Klangbild: Natürlich und präsent, dynamisch ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: 4. Sinfonie: Maazel/Cleveland Orchestra (CBS 76855), Solti/Chicago Symphony Orchestra (Decca 6.42256 AS), Konzertarie: Nilsson/Wiener Sinfoniker (DG 2721 138 IMS)

Seit einziger Zeit entdecken auch Kammerorchester, die sich sonst auf Barock, Vor- und Frühklassik und bestimmte Werke der Frühromantik beschränken, die Sinfonien Beethovens.



In dieser Aufnahme der 4. Sinfonie mit dem English Chamber Orchestra unter der Leitung von Michael Tilson Thomas sind alle Tugenden, die man von einem Kammerorchester erwartet, vorhanden: solistische Präzision, Prägnanz im Rhythmischen und vor allem Durchsichtigkeit des Klangbildes. Es wird eine detailgenaue, analytische Interpretation des Werkes geboten: Nebenstimmen werden gebührend hervorgehoben, rhythmische Akzente (vor allem in den Bässen) werden bewußt gesetzt, das Figurenwerk (vor allem des letzten Satzes) wird genau und sinnvoll artikuliert und huscht nicht wesentliches vorüber. Eine Interpretation, die mit Spannung erfüllt ist, aber ohne Schroffheiten und

Härten und ohne einpeitschende Motorik. Die Art und Weise, wie Michael Tilson Thomas Kantilenen formt und dynamisch abstuft (etwa in der Durchführung des ersten Satzes) ist beeindruckend. Die Aufnahme verbindet analytische Klarheit und Durchdachtheit mit Schönheit und Abgerundetheit des Klangs und kann sich durchaus neben den Interpretationen durch etablierte Größen (Maazel, Solti) behaupten, auch wenn vielleicht der Stempel der ganz großen Künstlerpersönlichkeit noch fehlen mag. Ob die Konzertarie „Ah, perfido!“ von 1796 das passende Ergänzungsstück zur 4. Sinfonie ist, bleibt dahingestellt. Eva Marton singt mit einem dramatischen Impetus, der gelegentlich auf Kosten der rhythmischen Präzision geht und damit eine exakte Zusammenspiel von Sängerin und Orchesterbegleitung erschwert, zumal die oben angeführten interpretatorischen Vorzüge von Michael Tilson Thomas auch hier gelten. Birgit Nilsson hat bei diesem Gesang demonstriert, wie dramatische Emphase mit höchster gesanglicher und vor allem musikalischer Kultur verbunden sein kann. *Reinhard Müller*

○ Bruckner – grüblerisch.

BRUCKNER, Sinfonien Nr. 8 und 9; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 6725 014 (3 S 30) Digital

Klangbild: Dynamisch enger Rahmen, entfernt klingend.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Neunte (Wiederveröffentlichung) beginnt, als würde nichts geschehen; kein Hinstreben zum Fortissimo des ersten Themas, kaum ein accelerando, wie in Zeitlupe werden die einzelnen Motivzellen gespielt. Die Verhalteneheit der Tempi zieht Haitink durch den ganzen Satz. Auch das dritte Tempo wirkt, etwa gegenüber der Aufnahme von Bruno Walter, sehr verhalten. Was wie mystische Versenkung scheint, mag manchem auch zu gedehnt vorkommen. Für mich bleibt an Haitinks Interpretation aber die erzählende Haltung festzuhalten, das Betonen jeder Geste, das Hineinhorchen. Glänzende Stellen findet man nicht, die Gipfel der Durchführung werden nicht völlig bestiegen. Energischer, zupackender ist das Scherzo. Es bleibt aber ein kurzes Intermezzo. Die übersteigerte Langsamkeit des dritten Satzes läßt einem Blochs Worte über das Adagio in den Sinn kommen. Wieder führt Haitink den Hörer Schritt für Schritt an den einzelnen Stufen der Entwicklung entlang, die Steigerungen mögen langwierig erscheinen, sie verlieren aber nie an Spannung. In diesem Hineinhorchen in Bruckners Komposition liegt die Stärke der Interpretation.

In der Geste ähnlich zurückhaltend beginnt die Neuaufnahme der Achten. Haitink präsentiert die Sinfonie nicht. Es klingt eher, als habe der Komponist gerade erst die richtige Formulierung gefunden, als beschäftigte er sich noch mit dem Werk. Das „moderato“ des Scherzo wird so zurückgenommen, daß kaum ein Bogen zu erkennen ist. Beim Adagio verläßt sich Haitink auf die Gesamtanlage des Satzes. Wieder wirkt das Ganze nicht vorantreibend, eher auf der Stelle tretend, einzelnes bedenkend. Das Finale ist dann plötzlich wie ausgewechselt: ein fast herausfallendes Tempo, volle Kraft, schwungvolle Entwicklungslinien. Dies ist ein überraschender

Schluß, der überdeutlich eine Gesamtkonzeption der Einspielung hin zum Schlußsatz erkennen läßt. Daß Haitink neben allem Grüblerischen auch solche Wucht vorzustellen vermag, ist ein zusätzlich einleuchtender Punkt für diese Interpretation. *Andreas Jaschinski*

⊙ Geschickte Programmzusammenstellung.

BRITTEN, Simple Symphony, JANÁČEK, Suite für Streichorchester, SUCHON, Serenade für Streichorchester; Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal; RCA Red Seal RL 30775 (1 S 30)

Aufnahmejahr: Oktober 1975 (Opus), Deutsche Presse 1982

Klangbild: Etwas flach.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Einspielung besticht durch ihre Programmmzusammenstellung: Drei Werke, die einem geistesverwandten Zeitstil angehören, aber jeweils geprägt sind von einem stark individuellen Persönlichkeitsstil. Zudem handelt es sich bei den Kompositionen mehr oder weniger um Frühwerke. Eugen Suchoň schrieb seine Serenade während der Studienzeit in Prag, zunächst noch konzipiert für Bläserquintett. Janáček's Suite entstand als Jugendarbeit in Prag, Leipzig und Wien, ursprünglich noch mit barocken Überschriften versehen, und Britten's eher charmante als simple Sinfonie geht sogar auf Themen zurück, die der Komponist schon als Gymnasiast entworfen hatte. Und es steht dem Slowakischen Kammerorchester wohl an, mit Eugen Suchoň einen in Kennerkreisen bekannten Repräsentanten aus der eigenen Republik mustergültig aufzuführen. Die Präzision, mit der das Ensemble musiziert, ist bemerkenswert. Den Instrumentalisten gelingt es, sich wie ein gutes Streichquartett aufeinander abzustimmen. Wer allerdings einen „blühenden“ Streicherklang sucht, wird in asketische Klangbereiche verwiesen. Die ersten Geigen klingen eher solistisch als chorisch; dynamische Überhöhungen und Steigerungen, wie sie in der Partitur angelegt sind, werden in Janáček's Suite nicht immer eingelöst, und in Britten's „Simple Symphony“ sollte der Titel nicht dazu verleiten, aufs Raffinement zu verzichten. *Wolfgang Rogge*

○ Händel – maßvoll und klangschön.

HÄNDEL, Die Wassermusik; Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger; Decca 6.42685 AZ (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: Mai 1981

Klangbild: Natürlich und präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt/Concentus musicus (Teldec 6.42368 AW), Marriner/Academy of St. Martin-in-the-Fields (Decca 6.35381 HZ)

Der Anlaß und die Entstehungszeit der drei Suiten von Händels Wassermusik sind überliefert. Bei Flußfahrten des Königs und seines Hofstaates auf der Themse wurde regelmäßig auch musiziert, und zwar, wie der Bericht aus dem Jahre 1717 erwähnt, offenbar mit gro-

ßen Aufwand, wie es einer Freiluftmusik entsprach: Etwa 50 Instrumentalisten spielten in einem Begleitboot, das unmittelbar neben der Barke des Königs fuhr.

Der Versuchung zu instrumentalem Pomp mit den Möglichkeiten unseres modernen Orchesters entgeht Karl Münchinger weitgehend. Seine Interpretation ist eher sachlich, zurückhaltend im klanglichen Volumen und gediegen in der Ausführung. Die schnellen Sätze werden in gemäßigtem Tempo vorgeführt, die langsamen Sätze getragen und breit ausmusiziert. Besondere Sorgfalt verwendet Münchinger auf die Ausgewogenheit des Klangbildes, wobei er einen gedeckten, „samtenen“, aber doch substanzvollen Klang bevorzugt. Weit ab von der pulsierenden Lebendigkeit des Harnoncourt-Ensembles und von dem perfektionistischen Drive von Neville Marriner und seinem Ensemble ist hier eine Interpretation auf sozusagen „mittlerer“ Ebene entstanden, die aber dennoch keine Langeweile aufkommen läßt. Die schwierigen Parts der Blechbläser-Solisten sind vorzüglich bewältigt. *Reinhard Müller*

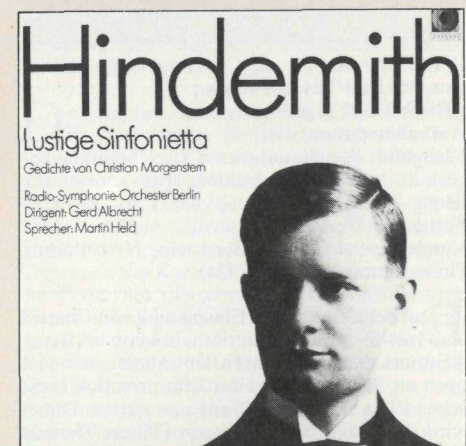
○ Unbekannter Hindemith mit skurrilem Humor.

HINDEMITH, Lustige Sinfonietta für kleines Orchester op. 4; Martin Held (Sprecher), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Wergo 60089 (1 S 30)

Aufnahmejahr: 1981/82

Klangbild: Kammermusikalisch differenziert und plastisch, große dynamische Breite, gut abgerundete Klangstaffelung.

Fertigung: Gut.



Die „Lustige Sinfonietta“ von Paul Hindemith mußte 64 Jahre auf ihre Uraufführung warten. Der 21jährige Hindemith hatte sie im Kriegsjahr 1916 „zur Ablenkung“ geschrieben, später hatte der Gang der Ereignisse dieses Werk in Vergessenheit geraten lassen. Zu Unrecht, wie man jetzt feststellen kann! Gibt die Sinfonietta doch einen Einblick in die verblüffende kompositorische Fertigkeit des jungen Hindemith. In vielem ist sie hier mit Prokofieffs ein Jahr später entstandener „Symphonie Classique“ verwandt. Es herrscht ein bissig humoristischer Ton, der durch gesprochene Zwischentexte von Christian Morgenstern noch untermauert wird. Die Musik versteht sich nicht als program-

FONO-KRITIK

matische Nachzeichnung der Verse, vielmehr versucht sie auf musikalischem Wege ein adäquates Gegenüber herzustellen: Musik also, die gewichtig tut und dabei den Boden unter den Füßen verliert, die sich ernst gebärdet, ja tragisch, und dann in lapidaren Kadenzen die Schwere ins Lachhafte lenkt. Natürlich versteht sich die Sinfonietta so als schlüssiger Beweis für die Beherrschung alles Handwerklichen, Hindemith bekundet sein Darüber-Stehen. Anleihen werden hierzu bei Strawinsky und bei Richard Strauss genommen, im Grunde steht der ganze Fundus klassischer und romantischer Techniken zur Verfügung. Der spätere Hindemithsche Ton, der für mein Empfinden bisweilen allzusehr ins bloße Laufen gerät, ist noch nicht gefunden, der daher rührende Mangel an Tiefe, auch das vielleicht allzu unschuldische Vergnügen an den Morgensterngedichten wird aber durch die Frische und Vielfalt der Erfindung ausgeglichen. Beispielhaft und sehr intelligent haben sich Gerd Albrecht und das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin für die „Lustige Sinfonietta“ eingesetzt. Der Ton bleibt stets, dem Charakter der Musik genau angemessen, in bewußter Distanz. Trotz dieser Diskretheit gerät nichts ins Oberflächliche, allen thematischen Charakterzügen wird genau nachgespürt; besonders hervorzuheben wäre vielleicht das Blech mit exakt pointiertem Ton. Störend allein wirkte auf mich die allzu manieriert pathetische Sprechweise von Martin Held, die weder Morgenstern gerecht wird, noch als Pendant zur Hindemithschen Diktion wirkt. Dennoch: Für jeden Freund der Musik Hindemiths (und nicht nur für ihn!) eine aufschlußreiche Erweiterung des Gesichtskreises.

Reinhard Schulz



Bereicherung und Enttäuschung.

Ives mit „europäischem Ernst“.

IVES, Sinfonie Nr. 2; Concertgebouw Orchestra, Michael Tilson Thomas; CBS D 37300 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Weich, auf satten Streicherklang abgestellt, teilweise verdeckter, etwas einfarbiger Klang.

Fertigung: Einwandfrei.**Vergleichseinspielung:** Bernstein, New Yorker Philharmoniker (CBS 77424).

Ein Vergleich dieser Einspielung von Charles Ives' 2. Sinfonie mit der von Leonard Bernstein aus den 60er Jahren läßt ahnen, wie viel noch an Problemen bei der Interpretation Ivescher Werke in Zukunft auf uns wartet. Dabei wird die Frage der Fassungen (Tilson Thomas legt zum ersten Mal die Fassung der kritischen Edition vor, die, soweit ich ohne Partitur feststellen konnte, vor allem im letzten Satz gewichtiger eingreift) nicht einmal vorrangig erscheinen. Tilson Thomas geht in seiner Einspielung von einem ästhetischen Urteil über Ives aus, das zumindest als fragwürdig bezeichnet werden muß. Er erklärt das Werk von Ives als zutiefst romantisch. „Das erste, was ich an Ives anziehend fand, waren seine dissonanten späteren Werke, und ich benötigte einige Zeit, bis ich den romantischen Geist erkannte, von dem sie durchdrungen waren, und so bewegte ich mich zurück bis zur Quelle dieses Geistes in seinen früheren, tonalen Werken.“ So ist diese Aufnahme, auch die Abmischung des Orchesterklangs im Studio unterstreicht dies, eine Kampfansage

an die bisherige Ives-Deutung. Kann das Ergebnis befriedigen? Sehr viel klingt hier wie Brahms. Ives hat natürlich in diese Sinfonie europäische Tradition in verschiedenen Zitatschichten eingebracht, dazu noch amerikanische Musik. Aber die Art der Verwendung ist absolut uneuropäisch. Wenn Tilson Thomas vor allem im ersten Teil der Sinfonie Wert legt auf polyphones Denken, auf Diskretion der Tonzeichnung, dann geht gerade das Skurril-Fessellose verloren – und hiermit der innovatorische Impetus. Ives richtete sich nicht nach spätromantischer Ästhetik, er machte sich allenfalls von daher stammende klangliche Erfahrungen zu eigen. So ruft die Einspielung Befremden hervor, Ives erscheint verkürzt, zurechtgestutzt, gerade die Spitzen werden abgelenkt, es wird dem „schönen“ Klang nachgespürt. Fast peinlich wird dies im Adagio, das getragen, mit herausmodellierten Zierfloskeln, ins störend Süßliche weist. Die in mancher Hinsicht großzügigere, vielleicht nachlässigere Einspielung Bernsteins läßt diese Gefahr kaum ahnen. Hier hat die Musik eine gerade für die zweite Sinfonie wesentliche Unbekümmertheit, ein Merkmal, das die romantische Ästhetik von Wagner bis Brahms als Mangel auslegte, von dem Ives aber zu ganz neuen musikalischen Erfahrungen vorstößt. Tilson Thomas versucht in Tiefen zu steigen, die für mein Empfinden nicht die von Ives sind. Allzu oft stößt dessen Interpretation, die, das sei positiv angemerkt, stets der vorgegebenen Konzeption treu bleibt, aus diesem Grunde auf Untiefen.

Reinhard Schulz

MABARAK, Ballade du Cerf et de la Lune, MONCAYO, Huapango, REVUELTAS, Sensemayá CHÁVEZ, Symphonie Indienne; Philharmonisches Orchester Mexiko, Fernando Lozano; Capriccio CA 186 023 (1 S 30)
Aufnahmedatum: September 1980
Klangbild: Etwas eng und flächig.
Fertigung: Gut.

GALINDO, La Manda; CHÁVEZ, Encantamiento y Zarabanda de La Hija de Colquide, MONCAYO, Zapata-Tierra de temporal; Philharmonisches Orchester Mexiko, Fernando Lozano; Capriccio CA 186 024 (1 S 30)
Aufnahmedatum: September 1980
Klangbild: Etwas eng und flächig.
Fertigung: Gut.

Das merkwürdige Gefühl, das eine Stelle der indianischen Sinfonie von Carlos Chávez (1912–1958) bei mir hervorruft, betrifft auch fast alle Werke dieser beiden Platten mehr oder minder. Da werden zwei sauber intonierte Klarinetten solistisch nur von einem Guiro (einem schnarrenden Instrument aus Kürbis) begleitet, der offenbar, wie das stets massiv präsente Schlagzeug im Stück, als echt indianisch-mittel-amerikanisches Instrument die archaisch-ursprüngliche Klangsicht des Werkes repräsentieren soll. Wenn man sich die Stelle im Konzertsaal von befrackten Musikern gespielt vorstellt, wird mit einem Schlag das Dilemma jedenfalls der hier vertretenen Komponisten deutlich, einen Weg zwischen der Überfremdung durch das europäische Klangempfinden und der eigenen



autonomen Musikkultur zu finden. Die Bemühungen um einen Ausweg sind den meist in den 30er und 40er Jahren entstandenen Werken zugute zu halten, auch wenn dabei, wie durchwegs in der Ballettplatte, nur die perfekte Aneignung geschliffener Kompositionstechniken, neoklassizistisch abgezierter Nüchternheit und impressionistischen Akkordrepertoires deutlich wird. Daß José Pablo Moncayos (1912–1958) Ballett „Zapata“ (Vertrocknetes Land) ein vergessenes Werk Ravels genannt werden konnte, zeigt die Tendenz der meisten hier vorgebrachten Werke. Moncayo ist in „Huapango“ auch am unbeschwertesten mit mexikanischer Volksmusik umgegangen – ein spritziges, sehr unterhaltendes Stück. Jene Sinfonie von Chávez differenziert stärker. Die einzelnen Schichten – archaische Schlagzeugostinati, folkloristisches Melodiematerial, erweiterte Harmonik und moderne Orchestrierung – verzahnen sich sehr stark. Neben „schönen Stellen“, die nach Dvořáks Neunter klingen, versucht das Stück das Vorgefundene mit dem Erlernten zu verbinden. Diese sehr vitale, geschickt angelegte Musik ist für die Entstehungszeit (1935 als zweite Sinfonie) schon ein erstaunliches Ergebnis. Das stärkste Stück der Platte, im Sinne einer Suche nach einer eigenständigen musikalischen Sprache, scheint mir aber Silvestre RevueLTas' (1899–1940) Orchesterwerk „Sensemayá“ (1937/38) zu sein. Es erinnert an Varèse und den Sacre, gestaltet mit drohenden Ostinati und sich scharf reibenden Bläserakkorden aber doch sehr eigenwillig das Sujet (der Todeskampf mit einer Schlange). Das zu Anfang beschriebene Unbehagen stellt sich hier nicht ein.

Andreas Jaschinski

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Bernstein-Sinfonien-Edition: Wichtige Wiederveröffentlichungen für das Schallplattenrepertoire.



(I) Bernstein-Sinfonien-Edition 1: BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1–9; CBS 79701 (7 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1973/78

(II) Bernstein-Sinfonien-Edition 2: BRAHMS, Sinfonien Nr. 1–4; CBS 79347 (3 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1963

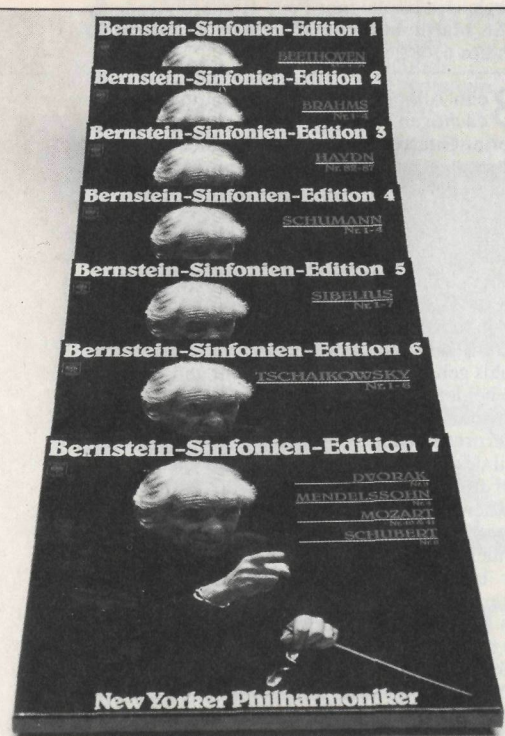
(III) Bernstein-Sinfonien-Edition 3: HAYDN, Sinfonien Nr. 82–87; CBS 79350 (3 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1968

(IV) Bernstein-Sinfonien-Edition 4: SCHUMANN, Sinfonien Nr. 1–4; CBS 79351 (3 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1960

(V) Bernstein-Sinfonien-Edition 5: SIBELIUS, Sinfonien Nr. 1–7; CBS 79502 (5 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1968

(VI) Bernstein-Sinfonien-Edition 6: TSCHAIKOWSKY, Sinfonien Nr. 1–6; CBS 79605 (6 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1969/74

(VII) Bernstein-Sinfonien-Edition 7: DVOŘÁK, Sinfonien Nr. 9, Mendelssohn, Sinfonie Nr. 4, Mozart, Sinfonien Nr. 40 und 41, Schubert, Sinfonien Nr. 8; CBS 79352 (3 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1973/78
Kassetten 1–7: Orchester: New Yorker Philharmoniker, Dirigent: Leonard Bernstein; (die Kassetten sind nicht einzeln erhältlich, sondern nur in der Gesamtedition CBS GM 30)
Klangbild: Stereoklang der 60er Jahre, präsent, oft stark höhenbetont, etwas flach, wenig volu-



minös, trocken, bisweilen scharf in den Streichern.

Fertigung: Durchwegs ohne Mängel, saubere Pressung, manchmal leichte Vorechos.

Die umfangreiche Sinfonien-Edition, die die CBS jetzt mit den New Yorker Philharmonikern unter Leonard Bernstein herausgebracht hat, enthält – bis auf Bernsteins interpretatorische Großtat der 60er Jahre: die Einspielung der Sinfonien von Gustav Mahler – die gängigsten Werke der klassischen und romantischen Sinfonienliteratur. Die Aufnahmen – zum Teil längst fällige Wiederveröffentlichungen für den deutschen Markt – dokumentieren in eindrucksvoller Weise die von einem künstlerisch hochproduktiven Spannungsverhältnis getragene Zusammenarbeit zwischen dem amerikanischen Eliteorchester und dem sich vor allem in den vergangenen Jahren in seinen Aktivitäten mehr und mehr dem europäischen Kontinent zuwendenden Dirigenten Leonard Bernstein, der die New Yorker in den Jahren 1958 bis 1969 geleitet hat.

Aus eben dieser Zeit stammen auch die vorliegenden Produktionen, selbst wenn die auf den Neupressungen angegebenen Erstveröffentlichungsdaten in dieser Hinsicht mitunter in die Irre führen (Kassette I, V, VII). Doch zunächst zu den meines Erachtens herausragenden Schallplattenereignissen dieser Edition, zu Schumann, Brahms und Sibelius. Hier zeugt jeder Takt von einem strengen dirigentischen Zugriff, einer unverbrauchten und leidenschaftlich an der Sache orientierten Auseinandersetzung. Bernstein liefert gerade bei diesen drei genannten Komponisten keine discographischen Eintagsfliegen ab, sondern im ganzen gesehen auch noch rund zwei Jahrzehnte nach ihrem ersten Erscheinen maßstabsetzende Aufnahmen. Kein modischer gestalterischer Zeitgeist äußert sich da, sondern Geist schlechthin. Monotonie kommt an keiner Stelle auf, was allerdings nicht heißen soll, daß das nie verflachende Engagement und die stets enthusiastische Auffassung von Dirigent und Orchester über die weite Distanz dreier komplexer Werkzyklen zu jener stromlinienförmigen Glätte und hohlen Perfektion führt, die bisweilen mancher Karajan-Produktion aus den frühen und mittleren 60er Jahren anhaftet.

Daß Bernstein ein wahrer Meister der Phrasierung und Artikulation auch dort ist, wo viele seiner Kollegen über meist in ihrer Bedeutung unterschätzte Details hinwegzugehen pflegen, zeigen etwa die langsamen Einleitungssätze zu den Haydn-Sinfonien. Insgesamt leichtgängig, elegant und sehr differenziert in den dynamischen Schattierungen gelingt z.B. die Sinfonie Nr. 87. Nichts bleibt da dem Zufall überlassen, alles weist auf ein permanent waches Situationsbewußtsein hin, das getragen wird eben nicht allein von bloßer Intuition, sondern auch von der Aufführung vorausgehender sachverständiger Analyse, der harten Arbeit an der Partitur. Gerade diese vermißt man ein wenig bei Mozarts letzten beiden Sinfonien Nr. 40 und 41. Sie wirken – auch vom Orchester her – stumpf und blaß. An Klemperers Präsenz und Klarheit oder an Walters quasi natürliche Entfaltung Mozartscher Satz-Diskontinuität darf man hier also keinesfalls denken.

Bei den Beethoven-Einspielungen dominiert der Eindruck, daß allzu hastige Tempi und eine gewollt abgerissene, zerhackte und überpointierte Ausformung den Werken nicht in jedem Augenblick gleich gut bekommt. Allerdings muß man festhalten, daß etwa die Achte auf Platte

nur selten so schlank, gestochen und brillant hingefügt zu hören ist wie hier. Bleiben neben anderem noch die sechs Tschaikowsky-Sinfonien. Auch sie sind von Bernstein für mein Dafürhalten im ganzen gesehen zu nüchtern und leicht technokratisch genommen, und was die Anwendung und Dosierung der orchestralen Mittel betrifft, so wurde zuwenig auf den doch oft geforderten Lyrismus der Stücke geachtet. Fazit: Alles in allem eine Schallplattenausgabe, die von Bernsteins Persönlichkeit, seiner Emotionalität und Impulsivität lebt und die weithin sichtbar werden läßt, was für ein exzellentes Orchester die New Yorker einst unter Bernsteins Stabführung gewesen sind.

Stefan Mikorey

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Wieder ein Holliger-Archiv-Ausgrabungs- und Interpretationserfolg.

LEBRUN, Konzert Nr. 1 d-Moll für Oboe und Orchester, Nr. 2 g-Moll, Nr. 3 C-Dur, Nr. 4 B-Dur, Nr. 5 C-Dur, Nr. 6 F-Dur; Heinz Holliger, (Oboe), Camerata Bern, Thomas Furi; DG 2742005 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Nr. 1: Sept. 1979; Nr. 2–4: Dez. 1981; Nr. 5–6: März 1982.
Klangbild: Kammersmusikalische Intimität der Raumproportion mit (angenehm) trockener Präsenz; natürliche Tonklarheit, Transparenz, geringe Tiefenstaffelung, sehr gute Solistenbalance.

Fertigung: Gut; leichte Oberflächengeräusche auf Seite 3.

Der Taschenkommmentar von Ellen Kohlhaas beginnt mit der vielzitierten, instruktiven, zeitgenössischen Charakteristik zum seinerzeit sensationell empfundenen, neuen Mannheimer Orchesterstil. Daniel Schubart berichtet darüber 1784 in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“: „Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Katarakt, sein Diminuendo ein in die Ferne hin plätschernder Krystallfluß, sein Piano ein Frühlingshauch. Die blasenden Instrumente... heben und tragen oder füllen den beseelten Sturm der Geigen.“ Gerade diese Spezifika aber sparen die Werke Lebruns aus, sieht man ab von einigen ziemlich moderaten Mannheimer Crescendo-Walzen. Der Komponist und Oboenvirtuose Ludwig August Lebrun (1752–1790), Repräsentant der nachgeborenen, zweiten Mannheimer Generation, kündigt hier einen bereits in die Frühromantik vorausweisenden Individualismus der Ausdrucksweise und Orchestrierungskünste an, dessen Realisierung durch den exzellent blasenden Heinz Holliger mit der Camerata Bern wieder einmal eine kostbare Ausgrabung für das Schallplattenrepertoire und vielleicht sogar für den historischen Teil in öffentlichen Konzertprogrammen darstellt.

Abseits vom „Mannheimer goit“ liebäugelte Lebrun jun., dessen Vater bereits als Oboist zur Gründungs generation der berühmten Residenzkapelle des kurpfälzischen Fürsten Karl Theodor gehörte, mit der einschmeichelnden Klangdeli-