



Eine hochspannende Symphonie Fantastique.

BERLIOZ, Symphonie Fantastique op. 14; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;

Decca CD 414203-2 (WD: 54' 37'')

LP 6.43167 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Rund und ausgewogen, voller, warmer Klang.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: New Yorker Philh., Mitropoulos CBS 61465 (vergriffen).

Der für mich bisher vorbildlichen Einspielung von Berlioz' „Symphonie Fantastique“ durch Mitropoulos ist hier durchaus Ebenbürtiges entgegengesetzt. Dutoit musiziert mit einer inneren Anspannung und einer Detailgenauigkeit, daß auf verblüffende Weise Strukturen hörbar werden, auf die man bisher kaum achtete. Besonders hervorzuheben wäre die besondere Durchgestaltung von Phrasierungen, die die thematischen Wechselbeziehungen aufregend und zugleich völlig schlüssig und unmanieriert erlebbar macht. Die im klassischen Sinne vollkommen zerrissene Faktur der Musik, besonders des ersten Satzes, wird in ihrer inneren Unruhe ganz präzise ausgespielt. Dutoit konzentriert sich betont auf diese Faktur und begreift die instrumentalen Experimente von Berlioz als ihr Ergebnis, nicht als klangfarblichen Selbstzweck. Da, wo viele Interpreten meinen, durch Überfrachtung Besonderheiten der Musiksprache von Berlioz hervorzuheben, klinkt hier eine unmittelbare Logik des Baus mit. So spürt Dutoit stets dem inneren Antrieb der Musik nach, ganz selbstverständlich erschließt sich die morbide Trunkenheit des Walzers oder etwa die nervöse Unruhe des dritten Satzes, die nach außen als sanftes Naturbild erscheint. Der Klang erfährt hier eine konzentrierte Kraft, die dann in den beiden letzten Sätzen erregend hervorbricht. Scharf und sonor tönt der Marsch zum Richtplatz, der Pedalton der Posaunen ist nicht bloßer Effekt, sondern Resultat der klangfarblichen Dimensionierung der „Symphonie Fantastique“. Ebenso wirkt etwa die Skurrilität der Es-Klarinette im Finale. Was hierbei besonders hervorgehoben zu werden verdient, ist die Tatsache, daß Dutoit, dem ein engagiert spielen des Orchester zur Seite steht, nirgendwo mit aufgesetzten Effekten arbeitet, wozu die Partitur verleiten könnte, sondern alles in schlüssiger Notwendigkeit entwickelt. Erregte Klanglichkeit und logischer Zugriff sind die Meriten dieser Einspielung.

Reinhard Schulz



Eigentlich naheliegende Tschaikowsky-Koppelung.

TSCHAIKOWSKY, Romeo und Julia, Francesca da Rimini; Cleveland Orchestra, Riccardo Chailly;

Decca 6.43126 AZ (1 S 30) Digital

CD 414 159-2 ZK

Aufnahmedatum: April 1984

Klangbild: (LP) Breites Panorama, gut aufgeschlüsselt, durchsichtig.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Legt man das gegenwärtige Disco-Angebot im Bielefelder Katalog zugrunde, so wird von den hier neu eingespielten Tschaikowsky-Werken die „Francesca“ (nur 2 Aufnahmen) von „Romeo und Julia“ (mit derzeit 16 Aufnahmen!) um Längen geschlagen. Dieses Faktum ist nicht leicht zu erklären, weil es sich um zwei in der Gesamtkonzeption verwandte Schöpfungen handelt, die dem Dirigenten wie dem Orchester dankbare Aufgaben bieten. Über diese merkwürdige Relation zu spekulieren, ist hier nicht der rechte Ort; aber es scheint des Nachdenkens wert. Wurden etwa die intensiveren Bemühungen, welche der Komponist der Ausgestaltung der „Romeo“-Partitur gewidmet hat, vom Publikum vielleicht doch mehr honoriert, oder empfand man in der „Francesca“ den breit gespannten Höllensturm (Anfangsteil) als allzu illustrative Ausmalung des Geschehens? Tschaikowsky selbst haben offenbar beide Werke nahegestanden, und wenn er damals gelegentlich zum Taktstock griff, hat er sie gern aufs Konzertprogramm gesetzt. Riccardo Chailly, unter den Kapellmeistern von heute einer der „Senkrechtstarter“, nimmt die Chancen wahr, die ihm der Komponist in Fülle darreicht. Das alles wird vom Cleveland Orchestra glänzend und noch im dicksten Stimmgetümmel transparent musiziert. Chaillys überlegenem Formbewußtsein hat man eine erhellende Interpretation zu danken, die sich von übertriebenem Sentiment glücklicherweise freizumachen versteht.

Werner Bollert

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Virtuoses Geigen-Talent.

HAYDN, Konzert für Violine und Streichorchester Nr. 1 C-Dur, MOZART, Konzert für Violine und Streichorchester Nr. 2 KV 211 D-Dur; Isabelle van Keulen (Violine), Netherlands Chamber Orchestra, Antoni Ros-Marbá;

Philips CD 412 718-2 (WD: 41' 37'')

LP 412 718-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Verhältnis zwischen Solistin und Orchester gut ausgewogen. Natürlich und angemessen wirkende Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Haydns C-Dur-Violinkonzert gehört nicht gerade zu den gewichtigsten Zeugnissen der Violinliteratur. Doch just mit der Interpretation dieses Konzertes verblüffte die 18jährige

Kassetten-Saison bei Deutsche Grammophon eröffnet

Mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms und „Loriot's gesammelten Werken“ eröffnet die DG im Juli ihre Kassetten-Saison 1985. H. v. Karajan dirigiert das „Requiem“ (Bruckners „Te Deum“ ergänzt die 2 LP-/CD-/MC-Veröffentlichung 410 521-1/-2/-4). Die Solisten: Barbara Hendricks und José van Dam bzw. Janet Perry, Gösta Winbergh u. a., Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker.

Holländerin Isabelle van Keulen 1984 die Jury des Violinwettbewerbes von Tours, wo sie den ersten Preis gewann. Bekannt wurde sie durch den Eurovisionswettbewerb 1984 in Genf. Seitdem gehört sie ohne Frage zu den großen Hoffnungen des Geigernachwuchses. Hoffentlich wird ihre Attraktivität nicht allzu flott und billig für den Musikmarkt ausgenutzt. Es wäre ein Jammer angesichts dieser wunderbaren Begabung; denn tatsächlich sind die spieltechnische Sauberkeit und gestalterische Fähigkeit, mit der Isabelle van Keulen aufwartet, erstaunlich und bewundernswert. Haydns C-Dur-Konzert und Mozarts Violinkonzert D-Dur KV 211 sind Kompositionen, an denen jede interpretatorische Attitüde sich sofort als solche entlarvt. Die Interpretin ist weit davon entfernt, musikalische Selbstdarstellung zu treiben. Das ist das Schöne an diesen Einspielungen, die eine sensible junge Persönlichkeit vorstellen, die ihr Spiel ganz in den Dienst der Musik stellt. Am eindrucksvollsten belegen das der Adagio-Satz des Haydn-Konzertes und der Andante-Satz des Mozart-Konzerts. In beiden Fällen vermag die Geigerin überzeugend die Mitte zu halten zwischen einer schlichten, dem Serenadenton dieser Musik angemessenen Diktion und einer auf feinsten Differenzierungen in der Artikulation beruhenden beredten Lebendigkeit. Aber auch in den schnellen Rahmensätzen erfüllt sie die gestellten Ansprüche, indem sie virtuosos Spiel, deklamatorische Deutlichkeit und gesangliche Linienführung überzeugend zusammenspannt und ihre erhebliche Spielkultur auch atmosphärisch und durch einen persönlichen Ton zu überhöhen versteht. Die Leistung von Isabelle van Keulen wirkt insgesamt bemerkenswert eigenständig und für ihr Alter sehr reif. Begleitet wird sie von dem Niederländischen Kammerorchester unter



Antoni Ros-Marbá. Ein wenig energischer dürfte sich manchmal das Orchester ruhig nach vorne wagen. Etwas zu sehr scheint man in Sorge gewesen zu sein, der Geigerin eventuell in die Parade zu fahren. Das ist schade, denn angesichts der Zurückhaltung fehlt es insgesamt doch etwas an charakterlicher Prägnanz und an Spannung in der Konfrontation von Solo und Tutti. Die räumliche Positionierung der Solisten und des Orchesters ist vortrefflich gelungen. Auch die Mitte zwischen Deutlichkeit der Klangstruktur und Prägnanz von Solo und Tutti einerseits sowie klanglicher Mischung andererseits ist sehr gut getroffen. Natürlich und angemessen wirkt auch die Räumlichkeit. Leider enthält das beigegebene Heftchen keine Werkeinführungen. Ein kurzes Lebensbild und der etwas unglückliche Versuch einer Charakteristik sind alles.

Dieter Rexroth



Geglättete Wogen.

LISZT, Malédiction, Totentanz, Ungarische Fantasie; Jorge Bolet (Klavier), London Symphony Orchestra, Ivan Fischer;

Decca CD 414079-2 (WD: 46' 53'')

LP 6.43161 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: März 1984

Klangbild: (CD) Offen, präsent, weite Dynamik.

Fertigung: Ohne Mängel.

Jorge Bolets Engagement für den „ganzen“ Liszt – wichtige Platten aus dem Projekt der integralen Einspielung liegen schon vor – stößt manchmal an gewissen Grenzen nicht des musikalischen, wohl aber des technischen Ausdrucks. Bei hoher Bewunderung für Bolets manchmal fast unbegrenzte Fähigkeiten, einen lyrischen Gedanken zuerst anzudeuten, dann auszusprechen, schließlich weiterzugeben, muß auch an Schwerfälligkeiten erinnert werden, wenn die virtuoson Reizungen von Liszts Klaviermusik zur Debatte stehen.

Im Falle dieser Aufnahme sind gleichsam beide Pole präsent. In der „Malédiction“ äußern sich neben auftrumpfenden Momenten auch Augenblicke von verschlossener Innerlichkeit, deren Melancholie von Bolet kongenial ausgehört wird. Im „Totentanz“ und in der „Ungarischen Fantasie“ wiederum wollen in erster Linie die rauschenden, ja rauschhaften Zustände pianistischer Extrémisierungen erfaßt sein. Seit Cziffras rasende Darstellung der „Dies irae“-Fantasie dokumentiert ist (und vor allem seit bei Fonit-Cetra eine Live-Aufnahme erschien, die den dämonischen Zugriff des Ungarn noch entschiedener übermitteln), haben andere Interpreten einen schweren Stand. Bolet bewältigt den Stoff. Er leiht den gemächlicheren Variationen des „Totentanzes“ runde Konturen, in den knappen lyrischen Stauungen, in denen sich die Turbulenzen kurz sammeln, erreicht er mitunter betörenden Wirkungen. Doch in den Schärfungen der Doppeloktaven, in dem aus den Repetitionen herausgewirbelten Fugato, in den Sprüngen und Tremoli fehlt dem Werk der Glanz, die Attacke. Ähnliches ließe sich von der „Ungarischen Fantasie“ sagen, die schon Earl Wild – bei durchaus gezügelter Leidenschaft – energischer abgefaßt hat. Bolets Liszt, der weite Räume und großzügige Linienführung ergeben muß, damit sich die musikalische Idee ganz entfalten kann, ist wahr und ergreifend in der „Malédiction“, deren harmonische Innovationen in die Zukunft Bartóks vordringen und deren melodische Ver-

dunkelungen an thematisch verwandte Passagen der „Dante“-Sonate gemahnen. Wenn Bolet die rezitativischen Aufschwünge in die Orchesterstille einfügt, hat er einen großen Moment romantischer Vergegenwärtigung erreicht. Ivan Fischer führt das etwas vordergründig agierende London Symphony Orchestra leidlich genau.

Martin Meyer



Leckerbissen romantischer Hornliteratur.

STRAUSS, Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11, Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur, WEBER, Concertino für Horn und Orchester e-Moll op. 45; Hermann Baumann (Horn), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;

Philips CD 412 237-2 (WD: 49' 15'')

LP 412 237-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1983

Klangbild: (CD) Orchester im Verhältnis zum Soloinstrument etwas distanziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Gerade erst 18 Jahre alt, hatte Richard Strauss sein 1. Hornkonzert geschrieben – ein Werk, das besonders mit seinem empfindungstiefen Mittelsatz noch einmal in das Zaubereich der Romantik taucht. Jugendfrischer Elan und leise schwellende Sehnsucht in diesem frühen Konzert (das von Vater Franz Strauss übrigens für unspielbar gehalten wurde), altersreife Lyrik, heitere Gelöstheit in dem rund sechzig Jahre nach dem frühen Geniewurf entstandenen, eher klassizistischen 2. Konzert. Beide Werke hat Hermann Baumann in einer neuen Aufnahme eingespielt, die durch das Concertino komplettiert wird, das Carl Maria von Weber 1815 (2. Fassung) für das Naturhorn komponierte. Hermann Baumanns Wiedergabe der drei Werke unterstreicht einmal mehr seinen nicht nur in Fachkreisen bekannten Rang. Bei schlanker, leicht ansprechender Tongebung sind die Kapriolen, die großen Sprünge in Webers Polacca bravourös gemeistert, während die Kantilene zu Beginn des 2. Satzes wunderbar ebenmäßig ausgesprochen wird. Einen beachtlichen Reichtum an klanglichen Facetten wiederum gibt es vor allem beim Spiel der beiden Richard-Strauss-Konzerte zu bewundern. Wie Hermann Baumann hier seinem Instrument die zartesten Klänge zu entlocken weiß, es andererseits aber auch mit gleichsam tenoralem Glanz triumphieren läßt – das wird zum Zeugnis seltener Meisterschaft. Das unter Kurt Masur musizierende Gewandhausorchester schließlich überzeugt be-



sonders dort, wo es (wie im 2. Richard-Strauss-Konzert) aus der mehr oder weniger bloß begleitenden Rolle heraustreten darf.

Hans Christoph Worbs



Falsche akustische Dimensionen.

WEBER, Klarinettenquintett B-Dur op. 34 (Fassung für Streichorchester), BAERMANN, Adagio (früher Richard Wagner zugeschrieben), MENDELSSOHN BARTOLDY, Konzertstücke Nr. 1-2 op. 113/114 (Orchesterfassungen von F. Mendelssohn Bartholdy und Carl Baermann); Sabine Meyer (Klarinette), Wolfgang Meyer (Klarinette und Bassethorn), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber;

EMI 27 0220 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1984

Klangbild: Sehr hallig, verschwommen, dröhnende Bässe, linkslastiges Stereopanorama.

Fertigung: Einwandfrei.

Von der Klarinettistin Sabine Meyer war lange und ausführlich genug die Rede, um vorerst jeder Plattenaufzeichnung ein gerüttelt Maß an Erwartungshaltung und künstlerischer Neugier entgegenzubringen. Sämtliche der hier vorgelegten Stücke gehören zwar zum Stammpertoire unter Spezialisten, sind aber längst nicht so gängig und verbreitet, um nicht auch die jetzt vorliegende Begegnung besonders reizvoll erscheinen zu lassen. Zur Reizsteigerung sollte womöglich auch die Ausstaffierung der ursprünglich kammermusikalischen Klavier- und Streichquartettbesetzungen mit einem fülligen Orchesterbackground beitragen. Aber das war verfehlt. Zwei Komponenten bringen die beachtliche Wirkung dieser Produktion zum Wanken: eben jenes opulente Orchesterpolster in Verbindung mit einem viel zu halligen Aufnahmerraum in der Kirche auf der Ludwigsburger Karlshöhe. Nur mühsam kann der Zuhörer die filigrane Arbeit und die Feinstrukturen aus den virtuoson Werken von Weber und Mendelssohn herausfiltern. Auch die Solistin selbst läßt sich von einer Hallwolke umhüllen, obwohl ihr ohnehin hochkarätiger Rohrblattschmelz solche akustischen Krücken gar nicht nötig hat. Das souverän dargebotene Programm leidet also sowohl am hall-lärmenden Orchestertutti der zu verkaptten Klarinettenkonzerten umstilisierten Kammermusikliteratur, als auch an dem watti- verschwommenen Eintauchen aller vehementen Bläserfioritüren im leer wirkenden Studiogewöl-

