

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 Rezensionsexemplars.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

BACH-Ouvertüren in konturenreicher Brillanz und bewährtem Grundkonzept.

BACH, Ouvertüren (Suiten) Nr. 1 C-Dur und Nr. 2 h-Moll; Leopold Stastny (Flöte), Concertus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Telefunken CD 8.43 051 ZK (WD: 52'03'') LP 6.43051 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P & C) 1984
Klangbild: (CD) Transparent, präsent, in räumlicher Staffellung.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Telefunken 9509/10-A), Gardiner (ERATO 750762).

Was 1966 als Sensation empfunden wurde, als Nikolaus Harnoncourt Bachs Orchestersuiten mit seinem Ensemble einspielte (und ihm sogleich einen Preis der deutschen Schallplattenkritik einbrachte), weicht inzwischen einem gewissen Gewöhnungseffekt. Vergleicht man die älteren mit den neueren Aufnahmen (zumindest der Suiten I und II), so fällt die Beibehaltung des Grundkonzepts auf: Verwendung alter bzw. rekonstruierter Instrumente, lebhaftes Tempo, scharfe, ja sogar bohrende Akzentuierungen, generell von Pathos „gereinigte“ Wiedergaben, die jedoch von manieristischen Eigenheiten nicht frei sind, konsequente Wiederholungen der Allegroteile in den Kopfsätzen. In den neueren Aufnahmen hat Harnoncourt allerdings an Schärfe und „Eckigkeit“ der Akzentuierungen noch zugelegt. Die Klangqualität der neuen Aufnahmen läßt sich allerdings mit den älteren nicht vergleichen. Die älteren Aufnahmen sind schärfer und auch dürrer im Klang, die neueren hingegen erhielten mehr Volumen, Profil und vergrößerte Raumakustik. Der Klang ist voller, zugleich aber auch analytisch klarer. Konturenschärfe heißt hier das Zauberwort. Was wäre dies aber ohne Brillanz und Präzision? Während Nikolaus Harnoncourt sich treu geblieben ist, haben seine Vorstellungen Früchte getragen – z.B. bei John Eliot Gardiner, der neuerdings gesteigerte Beispiele spielfreudiger Musizierbrillanz gab. *Gerhard Wienke*

○ **Bartók mit großem Engagement aber einigen Mängeln.**

BARTÓK, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streichorchester; Ferenc Liszt Kammerorchester Budapest, János Rolla; Hungaroton 12531 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar/Februar 1983
Klangbild: Klar, plastischer Raumklang.
Fertigung: Leichtes Knistern und Rauschen.

Man wertet diese Aufnahme und die Qualitäten ihrer Interpreten gewiß nicht ab, wenn man feststellt, daß die Spieler trotz großen

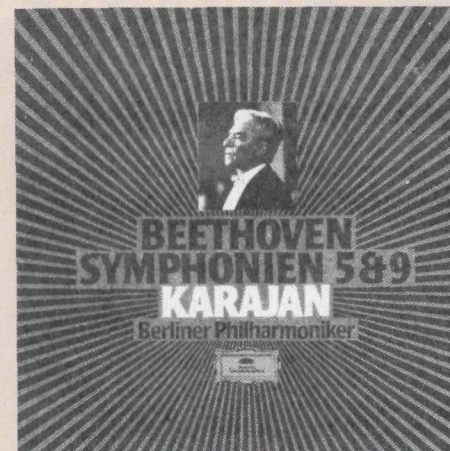
Engagements einfach nicht den rechten Zugang zu den beiden Werken gefunden haben. Belege dafür lassen sich beim Divertimento am schnellsten finden. Das forcierte Tempo gestattet es nicht, an dichter Stellen die andernorts gewahrte Durchsichtigkeit zu halten. Besonders die Stufung der dynamischen Werte ist uneinheitlich. Richtiges Fortissimo vermittelt die Aufnahme allein technisch nicht, Schwierigkeiten mit der Dynamik ziehen sich durch die gesamte Interpretation. Beim Adagio läßt sich an Kleinigkeiten Nervosität feststellen, so am unruhigen Fluß der Achtel (für ein Adagio molto auch etwas zu schnell). Der gepreßte Ton dieses Teiles ist nicht getroffen. Die große Steigerung in der Satzmitte verliert durch zu spannungsloses Angehen ihren Sinn; deutlich zu hören sind lediglich die Quintklänge der Unterstimmen. Schließlich ist auch das Finale allzu sehr auf einen modernen Divertimento-Ton abgestimmt. Die Musik für Saiteninstrumente beginnt trotz Dämpfer nicht so verschleiert wie in den meisten anderen Aufnahmen, der Kopfsatz wird vielmehr ganz auf Transparenz hin gestaltet. Diese klare Konzeption verliert sich in der Durchführung des zweiten Satzes. Überhaupt ist hier ein erstaunlich harmloser, trockener Ton festzustellen. Diffuse Elemente zeigen sich auch im Finale, wo ansonsten noch am ehesten kraftvolle rhythmische Akzente gesetzt werden. Es sei nochmals festgehalten: Technik und musikalisches Können des Ensembles liegen auf hohem Niveau, ein schlechtes Abqualifizieren wegen der angesprochenen Punkte wäre ungerecht. *Andreas Jaschinski*

⊙ **Aufgebauchte Dürtigkeiten.**

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Janet Perry (Sopran), Agnes Baltas (Alt), Vinson Cole (Tenor), José van Dam (Baß), Wiener Singverein, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 410 987-2 (WD: 66'11'') LP 413 933-1 (2 S 30) Digital – gekoppelt mit Sinfonie Nr. 5
Aufnahmedatum: 1983

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 5 c-Moll, Nr. 6 F-Dur; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 413 932-2 (WD: 64'44'') LP 413 936-1 (1 S 30) Digital – nur Sinfonie Nr. 6
Klangbild: (CD) Voll, hoher Verschmelzungsgrad der einzelnen Orchestergruppen und -stimmen besonders im Forte, insgesamt etwas pauschal gezeichnet.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Karajan (DG 2740 172).

Es gab in letzter Zeit Gerede um diese Aufnahmen. Wie berichtet, legten die Berliner Philharmoniker ihr Veto gegen die Filmfreigabe der Produktionen ein, so daß die zyklische und marktstrategische Geballtheit des – mit Vehemenz als künstlerische Notwendigkeit gepriesenen – Projekts in Frage gestellt war. Wie immer das auch im Detail abgehandelt worden ist, die mehrmals bekundete Zurückhaltung des Orchesters gegenüber diesen Karajan-Aufnahmen spricht für die Kritikfähigkeit der Ausführer. Da kann die Presseabteilung der Deutschen Grammophon Gesellschaft noch so klotzen. Da helfen keine Superlativanhäufungen mit Karajan-O-Ton-Charakter – denn das Niveau



dieser Digital-Aufzeichnungen aus der Berliner Philharmonie ist weder aufnahmetechnisch noch künstlerisch von besonderem Belang. Das klingt nach Schnell-schnell-und-Fertig, entbehrt fast völlig der gestalterischen Mindestverantwortlichkeit und vollends einer eigenständigen Richtungsgebung in der interpretatorischen Argumentation. Hier hilft die CD-Ausstattung nicht über die Runden. Die DG führt gute Konkurrenz in ihren Katalogen. Carlos Kleibers „Fünfte“ mit den Wiener Philharmonikern, die entsprechenden Werke mit Bernstein und den Wienern auch auf CD, aber auch die älteren Karajan-Varianten, die trotz ihrer Fülle von Beiläufigkeiten und konstruktiven Vernebelungen jetzt plötzlich und unbeabsichtigt an Aktualität und Bedeutung gewinnen. Denn so leblos hingestreut kam der Anfang der „Pastorale“ wohl noch nie auf Karajan-Platten. Diese „Pastorale“ ist überhaupt der Tiefpunkt mundfauler Werknivellierung. Öde schlingert das Orchester durch die Wiener Umgebung. Wie unangefochten von den Naturschönheiten dieser Empfindungspartitur geht es den Bach hinunter, und nach einem routiniert abgezogenen Gewitter – satte Paukenschläge immerhin – fällt es schwer, dem Hirten-gesang frohe und dankbare Gefühle zu unterstellen. Sie stellen sich eher ein, wenn das Ganze beendet ist. Vor allem aber dann, wenn der buchstäblich geeignete Hörer auch die anderen beiden Editionen hinter sich hat. Die „Fünfte“ ist ganz auf Durchlauf und Schlagkraft hin angelegt. Planierung des expressiven Reliefs kennzeichnet auch den Verlauf der „Neunten“, deren Glühen und Botschaftsträchtigkeit mit den rohen Mitteln der orchestralen Klangschminke, mit grellen Ausbrüchen, dudelnder Motorik (2. Satz) und schier abstoßender Knalligkeit im Oden-Finale verfehlt wird. Unter den Getriebenen befinden sich auch die vier Vokalsolisten, denen gegen Ende nurmehr Heulen und Winseln übrigbleibt. „Die Neunte vor dem Krach“ könnte man chronistisch anmerken. So antiquiert und medienpolitisch untragbar es auch anmuten wird, fast könnte man hier den Rat geben, die Berliner und Karajan sollten, wenn die Verhältnisse so freundlich bleiben wie zuletzt bei der h-Moll-Messe in Berlin, diese Sinfonien noch einmal einspielen... *Peter Cossé*

★ **Soltis Mahler aus Chicago komplett.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 6.42000 AZ (1 S 30) Digital



CD 411731-2
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (LP) Sehr offen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Solti, London Symphony (6.35 230JY), Levine, London Symphony (RCA 26.41 325 AW).

Solti ist am Ziel: Mit der Neueinspielung der Ersten liegen die Mahler-Sinfonien nun komplett mit dem Chicago Symphony Orchestra vor. Wenn nicht noch die Aufnahme des „Liedes von der Erde“ folgt, ist damit Soltis Mahler-Beschäftigung auf Schallplatten zu einem vorläufigen Abschluß gekommen, eine Beschäftigung, die in den letzten Jahren stetiger Entwicklung unterworfen war, und deren Ergebnis jetzt quasi in Reinkultur vorliegt. Vorbei sind Soltis sinfonische Himmelsstürme, wie sie für die frühere Aufnahme der Ersten (mit dem London Symphony Orchestra) charakteristisch waren, vorbei das ausladende, etwas pauschale Pathos der Einspielungen aus den sechziger Jahren. Statt dessen geschärfte Konturen, auf die Spitze ge-

triebene orchestrale Brillanz und Transparenz – Mahler auf dem grell beleuchteten Seziertisch. Die Einleitung des ersten Satzes klingt jetzt schroffer, unverbindlicher als früher, auch wenn die Quartetsätze der Bläser längst nicht so schneidend scharf präsentiert werden wie bei Levine. Die dynamischen Relationen werden bis ins Letzte beachtet, die rhythmischen Vorgänge fast mechanisch nachvollzogen. Bei soviel Wiedergabepfektion stimmen eine falsch intonierende Klarinette, eine tonlich aufgeblähte, aus dem Gesamtklang herausfallende Flöte oder ein paar Wackelkontakte im Blech fast tröstlich. Bei anderen Dirigenten fallen solche Mängel oft gar nicht erst auf, weil sie in orchestrale Pauschalität untergehen. Solti ist da ehrlicher, er legt schonungslos offen, spielt quasi ohne Pedal. Akribisch fügt er Detail an Detail, baut er ein sinfonisches Puzzle zusammen, das aber nur im Finale zu großer Linie findet. Hier allerdings kann er die extreme Virtuosität seiner Elitetruppe überzeugend ins Feld führen. Weniger Effekt kann Solti bezeichnenderweise der berühmten „Luftpause“ im Finale abgewinnen: zwar schweigt das Orchester, aber den Atem schlägt es dem Hörer nicht, zu ausgezirkelt ist die vorangehende Steigerung. Ein Mahler also nur für Präzisionsfanatiker? Nein, dafür ist die Partitur zu fein in Klang umgesetzt, der dritte Satz dann doch zu menschlich geformt. Die Aufnahme stellt die höchste denkbare Stufe einer möglichen Mahler-Auffassung dar, auch wenn Giulini oder Levine zwischen den Zeilen mehr gefunden haben. Soltis alter Londoner Aufnahme ist die neue in jedem Fall vorzuziehen, auch aus aufnahmetechnischen Gründen. *Nikolaus Deckenbrock*

○ **Keine Neuigkeiten.**

MOZART, Sinfonien Nr. 14 A-Dur KV 114, Nr. 23 D-Dur KV 181, Nr. 33 B-Dur KV 319; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; Schwann VMS 2009 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr rauher, wenig voller Klang, mittelmäßige Präsenz und Durchsichtigkeit.
Fertigung: Rezensionsexemplar hatte Preßfehler: Knacken, Knistern, Rauschen.
Vergleichseinspielung: KV 319: Harnoncourt (Decca).

An Aufnahmen von Mozart-Sinfonien besteht wahrlich kein Mangel. Vielleicht ist man inzwischen als Rezensent wie als gewöhnlicher Hörer einfach übersättigt oder so verwöhnt, daß man Neuheiten ganz besonders kritisch unter die Lupe nimmt. Aber haben nicht Christopher Hogwood und die Academy of Ancient Music und Nikolaus Harnoncourt und das Concertgebouw-Orchester auf ihre unverwechselbare Art aufregende Entdeckungen in Mozart-Sinfonien gemacht und damit neue Maßstäbe gesetzt? Und gibt es daneben nicht genügend (technisch wie klanglich) gute und sehr gute Aufnahmen, als daß man nun mit Mittelmaß zufrieden sein könnte? Unter den strengen Kriterien ist die Neuaufnahme dreier sogenannter „früher“ Sinfonien von Mozart sicher überflüssig. Weder handelt es sich um eines der herausragenden Kammerorchester noch um einen ungewöhnlichen Interpretationsansatz. Die Instrumentalisten spielen ordentlich, doch weder brillant noch übermäßig perfekt, der Klang ist nicht

selten leicht verhangen. Der Interpretationsansatz verrät die Vorliebe für rasche Tempi, für unsentimentale langsame Sätze, das Bemühen um eine präzise Dynamik. Doch Jörg Faerber, der sich an Hogwood und Harnoncourt orientiert haben mag, wählt nicht den Weg einer geschärften Interpretation. Das läßt sich beispielhaft an der Sinfonie Nr. 33 belegen. Hat man auch nur einmal Harnoncourts mitreißende Deutung dieses Werkes gehört, kann man sich einfach nicht mehr mit „Halbheiten“ begnügen. Bei der großen und starken Konkurrenz wird diese Aufnahme aus Heilbronn wenig Chancen haben.

Helge Grunewald



Neue Aussichten auf ein scheinbar bekanntes Werk.

MOZART, Sinfonia concertante Es-Dur KV 297b (Neue Rekonstruktion), Oboenkonzert C-Dur KV 314; Aurele Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Hermann Baumann (Horn), Klaus Thunemann (Fagott), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Heinz Holliger;
Philips CD 411 134-2 (WD: 48'22'')
LP 411 134-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Kompakt, wenig differenziert.
Fertigung: Tadellos.

Mozart komponierte 1778 eine Sinfonia concertante für Flöte, Oboe, Horn und Fagott, deren Autograph verschwand. Der Mozart-Schüler Otto Jahn entdeckte später eine Concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, die als KV 297b Anhang 14 Eingang ins Köchel-Verzeichnis fand. Die Authentizität dieses Werkes, das nur in Jahns Abschrift existierte, ist mehrfach angezweifelt worden. Robert Levin, der nun eine Rekonstruktion des ursprünglichen Werkes vorgelegt hat, ist der Auffassung, „daß eine Reihe von Solopartien zu Mozarts Werk übrigblieb und daß jemand anders sie später für die neue Besetzung umschrieb und gleichzeitig die fehlende Orchesterbegleitung ergänzte“. Levins Rekonstruktion eröffnet neue Aussichten auf ein (scheinbar) bekanntes Werk. Im ersten Satz wurde das Orchestermaterial gestrafft, im zweiten die Zahl der Orchestereinwürfe reduziert. Im Final-Adagio ist der Unterschied der bisher bekannten Fassung am auffälligsten. Der unbefriedigende Nachsatz fiel weg, übrig blieb nur ein ausgedehnter Variationsatz. Die vier Solisten betonen zu Recht die neue gewichtigere Rolle des Soloquartetts. Der Virtuosität ihres Spiels entspricht nicht ganz die Begleitung; die Academy hält sich eigenartig zurück. Anders im Oboenkonzert, der originalen Version des Flötenkonzerts D-Dur. Hier wird Holligers blühender Oboentanz zum Ereignis, das Orchester folgt ihm (der hier auch dirigiert) animiert.

Helge Grunewald



Feines Kammermusikern mit kontrastreicher Dramatik verbunden.

MOZART, Zwei Märsche KV 335, Serenade D-Dur KV 320 (Posthorn-Serenade); Peter Damm (Posthorn), Staatskapelle Dresden, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.43 063 (WD: 55'58'')

42 FonoForum 1/85

LP 6.43 063 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (CD) Etwas überhallig, Streicher nicht präsent genug.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Peter Damm, Staatskapelle Dresden, Edo de Waart (Philips 6598 632).

Die Staatskapelle Dresden hatte schon eine wertvolle Aufnahme der „Posthorn“-Serenade und des ersten der 2 Märsche herausgebracht: Wenn die neue Produktion nun doch ein qualitativ anderes, größeres Erlebnis bietet, so bedeutet das keineswegs, daß die frühere Einspielung unter Edo de Waart nicht makellos wäre, sondern nur, daß die Staatskapelle nun unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt ein anderes, kontrastreicherer Mozart-Porträt gestaltet. Statt der „sonnigen“ Harmonie, der leutseligen Ausgeglichenheit der Vergleichseinspielung stellt Harnoncourt Mozarts Musik ungeniebig dramatisch und voll von sprechenden Gesten dar. Das Nebenthema des 1. Satzes in der Posthorn-Serenade erklingt z. B. nicht so geglättet wie in Edo de Waarts Konzeption, sondern mit voll ausgekosteten, scharfen dynamischen Kontrasten, als wenn es in der Stille vor einem Sturm plötzlich donnern würde oder sich quasi die Hölle des „Don Giovanni“ auftäte. Der 4. Satz verabschiedet sich mit lautem Lachen, das melancholisch seufzende Anfangsmotiv des 5. Satzes drückt tiefe Traurigkeit aus.

Und was für eine Vielfalt in Spieltechnik, Dynamik und Agogik! Der weiche Klangteppich am Beginn des 3. Satzes ist das Elysium selbst, der 7. Satz sprudelt so humorvoll wie ein Buffa-Finale, in den zwei Menuett-Sätzen faszinieren die feine Agogik, die genüßlich ausgedehnten Auftakte. Die hohe Schule des Kammermusikierens genießt man im „Concertante“ genannten 3. Satz: Die Bläser spielen ihre solistischen Partien so empfindsam und flexibel, daß jedes Motiv „atmet“ und ein eigenes Profil erhält. Peter Damm versteht seine kurze, aber delikate Aufgabe im Posthorn-Solo des 4. Satzes stimmungsvoll.

Eva Pintér



Zwei unterhaltsame Bestseller.

PROKOFIEFF, Peter und der Wolf, SAINT-SAËNS, Karneval der Tiere; André Heller (Erzähler), Katia & Marielle Labèque (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI 1C 067-270039 1 (1 S 30) Digital
CD 747067 2
Aufnahmedatum: Juli 1983 und März 1984



Klangbild: (LP) Feinziseliert, präsent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Kunstfertige E-Musik und launige U-Musik zugleich: eine Koppelung zweier Werke, die naheliegt, bisher jedoch nur selten praktiziert wurde. Wo die Effekte sich von selbst ergeben, bräuchten die Interpreten eigentlich gar nicht mehr viel hinzuzutun; trotzdem wird das Hörvergnügen nicht geringer, wenn sich erlauchte Profis dieser Kompositionen annehmen. Saint-Saëns konnte nicht voraussehen, daß seine „große zoologische Fantasie“ sehr bald zu einem vielgespielten Reißer wurde. Mit den temperamentvollen Schwestern Labèque an zwei Klavieren ist hier das Spiel schon so gut wie gewonnen.

In Prokofieffs „musikalischem Märchen für Kinder“ hält André Heller, als Erzähler auf jegliches Forcieren erfreulicherweise verzichtend, wohlthuende Disziplin. Hauptakteure der Handlung sind im wesentlichen Instrumente, die bestimmte Personen darstellen, was die trefflichen Mitglieder des Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehtas sensibel beschwingter Leitung dazu animiert, ihr Bestes zu geben.

Werner Bollert



Schubert-Fragmente in jeder Beziehung.

SCHUBERT, Die zehn Sinfonien, Fragmente D 615 und D 708 A; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips 412 176-1 (7 S 30) Digital
6 CD 412 176-2

Aufnahmedatum: Juni 1981 bis Januar 1984
Klangbild: (LP) Wird den zeitgemäßen Anforderungen, was Durchhörbarkeit, Tiefenstaffelung, Panorama-Breite, natürliche Klangtreue betrifft, voll gerecht.

Fertigung: Einwandfrei.

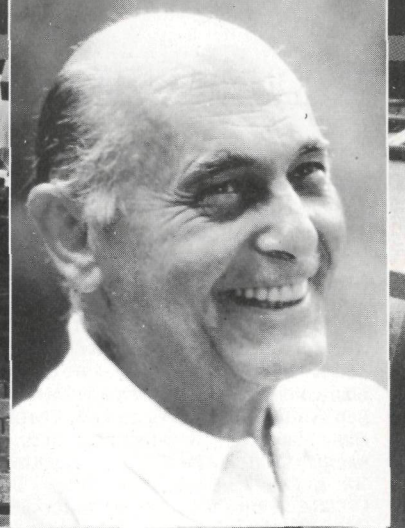
Vergleichseinspielungen: Wand (Electrola), Böhm (DGG), Kertesz (Decca); für einzelne Aufnahmen: C. Kleiber (DG), Klemperer (EMI), Barbirolli (EMI), Davis (Philips), Schuricht (Concerthall), Giulini (DG), Sinopoli (DG), Markewitsch (Heliodor), Walter (CBS), Toscanini (RCA), Sawallisch (Philips), Chmura (Schwann).

Daß man ausgerechnet bei Schubert noch mehr finden will, als er hinterlassen hat, vertieft nur die tragischen Aspekte um diesen Komponisten. Aber wie das geschieht, ist – alles in allem – recht dubios; die Ergebnisse fallen eher mager aus, überzeugen nicht. Von zehn Sinfonien wird nun plötzlich gesprochen, und Philips legt die klingenden Belege mit dem fixen Neville Marriner vor. Weiter wird von erster Gesamtaufnahme gesprochen; das Epitheton „gesamt“ bezieht sich auf die Sinfonien Nr. 7 in E-Dur D 729, Nr. 10 in D-Dur D 936A und auf die (sehr holprig übrigens) vollendete „Unvollendete“ in h-Moll. Außerdem werden, außerhalb der Sinfonienzählung, die Fragment-Konvolute D 615 in D-Dur und D 708A in D-Dur vorgelegt. Was ist nun wirklich neu in dieser Philips-Kassette? Eigentlich nur das Fragment-Konvolut D 615 – und daß halt alles beisammen ist. Kompletierungen der h-Moll-Sinfonie existieren seit Jahrzehnten (wenn auch nicht auf Schallplatte), die Siebente in E-Dur hat Schwann mit Gabriel Chmura 1982 publiziert, die Zehnte existiert in einer Zusammenstellung

TELDEC

Herzlich willkommen Sir Georg!

Welcome Chicago Symphony!



Europa-Tournee:
 Januar 1985:

Hamburg (16.1.) · Bonn (17.1.)
 Düsseldorf (18.1.) · Frankfurt (20.1.)

Neu zur Tournee:

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 4 f-moll
 © 6.43130 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD 414 192-2 (8.43130) ZK

ARNOLD SCHÖNBERG
Moses und Aron
 Mazura – Langrieger
 © 6.35663 (2 LPs) FA
DMM DIGITAL
 CD 414 264-2 (8.35663) ZA

Neu auf CD:

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Fidelio – Gesamtaufnahme
 Hofmann – Behrens – Adam – Sotin – Ghazarian – Kuebler – Howell
 CD 410 227-2 (8.35492) (2 CDs) ZA
 GRAND PRIX DU DISQUE – CRITICS CHOICE – PRIX ORPHEE D'OR

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 3 d-moll
 Helga Dernesch, Alt
 CD 414 268-2 (8.35528) 2 CDs ZA
 DECCA

Symphonie Nr. 5 cis-moll
 Adolf Herseth, Solotrompete
 Dale Clevenger, Solohorn
 CD 414 321-2 (8.43159) ZA DECCA
 (neu auf 1 LP 6.43159 DMM)
 DEUTSCHER SCHALLPLATTENPREIS – GRAND PRIX DU DISQUE – GRAMMY

RICHARD WAGNER
Die Götterdämmerung – Gesamtaufnahme
 Nilsson – Windgassen – Frick – Fischer-Dieskau – Ludwig – Neidlinger – Watts, u. a.
 Chor: der Wiener Staatsoper
 Wiener Philharmoniker
 CD 414 115-2 (8.35253) (4 CDs) ZC
 DECCA



ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 4 Es-dur „Romantische“
 © 6.42709 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD 410 550-2 (8.42709)

Symphonien Nr. 5 B-dur
 © 6.35562 (2 LPs) FA DECCA
DMM DIGITAL

Symphonie Nr. 6 A-dur
 © 6.42555 AZ DECCA
DMM GRAMMY

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie Nr. 38 D-dur, KV 504 „Prager“
Symphonie Nr. 39 Es-dur, KV 543
 © 6.42865 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD 414 354-2 (8.42865) ZK
 (lieferbar Mitte Januar)

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 5 e-moll
Symphonie Nr. 6 h-moll „Pathétique“
 © 6.35589 (2 LPs) DY DECCA
DMM

Exklusiv auf

DECCA

aus den Fragmenten D 936A und D 708A, eingespielt von Pierre Bartholomee (siehe Augustheft 1984). Auch Peter Gülke (Berlin/DDR) hat Fragmente herausgegeben und dirigiert. Die Etikettierung der Philips-Kassette geht also zu weit und stimmt nur teilweise. Außerdem wird im Vorspann zum Beihefttext davon gesprochen, daß Brian Newbould, der die Ergänzungs- und Kompilationsarbeit bei den Schubert-Sinfonien geleistet hat, zu sechs unvollendeten Werken Aufführungsversionen erarbeitet habe. Ich zähle, laut Kassetten-Inhaltsangabe, nur fünf, nämlich: Sinfonie Nr. 7 E-Dur, Nr. 8 h-Moll, Nr. 10 D-Dur, Fragmente D 615, Fragmente D 708A. Übrigens erwähnt Newbould selbst in seiner Einführung das sechste, aber chronologisch erste Fragment von 1811 (D 2B), das nicht über dreißig Takte hinaus gediehen sei; und da hat auch er von Ergänzung, die vollends Eigenkomposition bedeutet haben würde, abgesehen. Als zweites wird die Kasette die Frage nach dem Authentizitätsgrad der Komplettierungen auf. Im schon erwähnten Vorspanntext heißt es einschüchternd-lapidar, aber doch mit dem Unterton der Vorbeugung: „... wurden in der Absicht konzipiert, jedes der Werke so zu vollenden, wie Schubert selber es getan haben könnte, wäre er zu seinen Kompositionsskizzen zurück-

BACH-COMPACT-DISC-EDITION

Die Deutsche Grammophon hat neben der neuen Bach-Edition, die in 12 Geschenkkassetten auf 130 Langspielplatten erscheint, eine spezielle Compact Disc-Edition Bachscher Werke herausgebracht. Auf 24 CDs wurden die wichtigsten Orchester-, Vokal-, Orgel- und Cembalo-Werke sowie Die Kunst der Fuge und Das Musikalische Opfer zusammengefaßt (415 176-2).

gekehrt“. Hier liegt ein simpler Denkfehler vor. Newbould ist kein Hochstapler, geht nicht ohne letzte Skrupel vor: Fragmente, wo die Skizzenlage sich ganz im Sande verlor, bricht er ehrlicherweise ab, wie im ersten Satz von D 615, wie in den Sätzen 1, 2 und 4 in D 708A. Das hingegen hätte Schubert niemals getan, würde er zu seinen Skizzen zurückgekehrt sein. Im übrigen hat belebender Gelehrtenstreit wegen dieser Vollständigungen eingesetzt, etwa zwischen Walther Dürr und Harry Goldschmidt, an dem ich mich nicht beteiligen will und kann, weil ich mich in der Situation fast aller Plattenhörer befinde: ich kenne die Quellenlage nicht, habe die vorhandenen fragmentarischen Autographen nicht gesehen. Verläßt man sich aufs Hören allein, was natürlich unwissenschaftlich ist, so wird man zunächst hin- und hergerissen. Später gehe ich für meine Person auf Distanz und höre mir lieber nur die quellenkritisch gesicherten Sinfonien Schuberts an – noch lieber in anderen Interpretationen als in denen Marriners – als die ergänzten Fragmente, in denen manches schubertisch klingt, vieles aber überhaupt nicht. Wie sollte das bei den zum Teil dürftigsten Hinweisen des Komponisten auf den weiteren Verlauf seiner Werksätze auch anders sein. Die Ergänzung der h-Moll-Sinfonie bewegt sich auf Potpourri-Niveau: da es von einem vierten Satz nicht die Spur eines Motivs gibt, fügte Newbould – nach schon praktiziertem Vorbild – die Entracte-

Musik h-Moll Nr. 1 aus D 797, der „Rosamunden“-Musik, hinzu, was ganz praktisch sein mag (weil beim Plattenhörer an dieser Stelle die Kenner-Miene fällig wird), was aber unwissenschaftlich und deshalb unhaltbar, ja schlicht unmöglich ist.

Bringt also diese Kasette im Hinblick auf die annoncierte „Vollständigkeit“, die Stückwerk ist und bleiben muß, nichts, was man unbedingt kennen müßte – also nur ein paar Plattenseiten Musik mehr –, so ist von den Interpretationen ebenfalls nur mit stark gemischten Tönen zu berichten. Aber Besonderes war auch nicht erwartet worden, da die meisten Darstellungen Marriners auf Einzelplatten schon vorliegen. Hinzugekommen sind die Sinfonien Nr. 7 bis 10, also auch die Schlüsselwerke jeglicher Schubert-Interpretation in h-Moll und C-Dur, sowie die D-Dur-Fragmente D 615 und 708A. Und diese Dirigate Marriners korrigieren nicht die Eindrücke aus den Sinfonien Nr. 1 bis 6, sondern erhärten sie und bestätigen bisher gefaßte Meinungen. Natürlich ist Marriner ein hochgemuter und sehr genauer Musiker, aber – wie gesagt – auch ein fixer in Tempo, Atem und Gedanke, ebenso ein versierter Dirigent, der freilich die Wendigkeit seines Kammerorchesters auf aufgestockte Besetzungen übertragen will und sich womöglich wundert, wenn er von ihr nicht die erwartete behende Schnurigkeit erhält. Man kann sich bei ihm ohnehin nicht des Eindrucks erwehren, daß seine musikalische Welt schon in Ordnung ist, wenn der Rhythmus stimmt und der Klang leicht anspricht. Natürlich klingt jede Musik dann wie blankpoliert, was eine Menge ist, aber nicht im entferntesten reicht. Vor allem: Marriner macht genauso Bach, Mozart (was manchmal trifft) und nun Schubert. Was bei Mendelssohns kindlichen Streichersinfonien und Rossinis Streichersonaten, auch wohl bei unterhaltsam gemeinter Barockmusik angemessen ist, läßt sich auf Schuberts expandierende Wehmut nicht übertragen. Seine Musik entgleitet einem, wenn man sie zackig musikantisch zu fassen gedenkt. Dabei liegen Marriners Schubert-Dirigaten nachprüfbar penible Lesarten zugrunde, auch kernige Entschlüsselungstendenzen. Aber wie kürzlich gerade für Schubert- und Schumann-Interpretationen von Joachim Kaiser angemerkt wurde: Klassiker, die man falsch oder halbherzig anpackt, schlagen zurück. Nun ist Marriner alles andere als halbherzig. Er strebt quasi verdoppelte Wirkungen an, was die Musik aber nicht mitmacht. Sie läßt sich auf diese Weise nur vorführen, nicht aber in ihrem Gehalt erfassen. Marriners Schubert-Interpretationen wirbeln vorbei. Jede der oben genannten Vergleichseinspielungen leistet im Vergleich dazu mehr, wenn auch höchst Unterschiedliches. Pathetisch formuliert, mag man sagen, daß Schuberts Musik (wie auch die anderer) Botschaften in sich trägt, die sich gern mitteilen, wenn man danach fragt. Ich habe den Eindruck, Neville Marriner ist in dieser Beziehung nicht sehr neugierig; infolgedessen klingt Schubert unter seinen Händen zwar recht munter, aber er teilt sich nicht mit.

Hanspeter Krellmann

Mit Strenge und Spannung musiziert.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 5 B-Dur D. 485, Zwischenaktmusik III und Ballettmusik I und II aus „Rosamunde“ D. 797; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; deutsche harmonia mundi 16 9518 1 (1 S 30)



Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Äußerst dicht, durchhörbar, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Günter Wand gilt vielen als einer der besten Dirigenten dieses Landes, und die Schubert-Einspielung – Aufnahmen des WDR – bestätigt das Urteil wieder glänzend. Wand arbeitet an dem klaren Satzbild der Fünften nicht die klassischen Züge heraus, sondern eher die sperrigen Momente. Seine Interpretation, auch bei den Rosamunde-Musiken, hat eine fast ruppige Art. Durch das exakte, manchmal knappe Ansetzen des Tones erzielt er – gepaart mit meist straffen Tempi – eine äußerst durchhörbare Linienführung. Lediglich im Finale der Fünften ist das Tempo etwas gelockert. Stets wird auf Durchsichtigkeit Wert gelegt. Schuberts Wechselspiel zwischen den äußeren Stimmen wird peinlich genau nachvollzogen. In dieser Strenge des Tempos, in der Kontrolliertheit des Ausdrucks, aber auch in der Heftigkeit musikalischer Ausbrüche erscheint mir Wands interpretatorischer Duktus immer wieder mit der Haltung Michael Gielens vergleichbar. Daß dieser Art des Musizierens – verbunden bei beiden mit dem Einsatz für Werke des 20. Jahrhunderts – seit einigen Jahren breitere Anerkennung gezollt wird, ist nur zu begrüßen. Die Schubert-Aufnahmen der Platte belegen, daß Wand zu den Musikern gehört, denen es gelingt, bisweilen Erstaunliches und Überraschendes in Werken des Repertoires zu entdecken.

Andreas Jaschinski

Außen Sibelius – innen hohl.

SIBELIUS, Finlandia, Der Schwan von Tuonela, Valse triste, Tapiola; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 413755-2 (WD: 42' 45'') LP 413755-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Sehr plastisch, mit merkbaren Eingriffen in bezug auf Klangvolumen und Raumnähe.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Colin Davis (Philips 6709011).

Wie oft Herbert von Karajan diese Werke von Sibelius schon dirigierte, vermag keiner zu zählen. Vertrautheit mit dem Werk ist

wohl zu attestieren, insgesamt fällt der Befund aber doch negativ aus. Zwar wurde immer tiefer geschürft, doch letztlich förderte man nichts als Sand. Wenn eine Interpretation aufdeckt, daß die Musik von Sibelius große Löcher hat, so ist dagegen nichts einzuwenden. Wenn sie sich aber, und das geschieht hier, in den Löchern noch wohlig badet, dann stellt sie sich selbst ein schlechtes Zeugnis aus. Die vorgetäuschte Tiefe dieser Einspielung, ihr betontes Abschmecken jedes Tons, hat etwas heikel Erdenhaftes, etwas von getränktem Mutterboden. So wirkt schon „Finlandia“ übermäßig gewichtet und schwerfällig. Das Positive dieser Partitur, ihr Schwung, ihre dynamische Kraft und der satte Farbenreichtum treten in den Hintergrund. Die Einspielung unter Colin Davis (in der Kasette mit allen Sinfonien) weiß hiermit entschieden weniger lastend und weit versierter umzugehen. Das liegt bei Karajan wohlgerne nicht an vernachlässigter Technik, sondern an einem fragwürdigen ästhetischen Konzept, das eine differenzierte Klangzeichnung dem Nebelgefühl unergründlicher Weite opfert. Kargere Partituren, wie etwa „Der Schwan von Tuonela“, geraten hierbei zum trübseligen Einerlei, „Tapiola“ hingegen droht aufgrund der exzessiveren kompositorischen Gestalten zu zerfallen bzw. sich aufzulösen. So nimmt die ganze Einspielung den Grundzug einer „Valse triste“ an – und auch bei diesem Stück ist der Charakter in hoffnungslose Einseitigkeit gedrängt. Da ist nicht eine morbide Gebrochenheit zu spüren, nicht vitalistisches Pulsieren innerhalb des Desolaten, sondern nur eine Trauer, die geschmacklerisch auf der Zunge zergeht. Da aber für diese eingeeengte Sicht offensichtlich die Substanz fehlt, bleibt überwiegend der Eindruck von Langeweile und Überdruß.

Reinhard Schulz

Strauss: überschwenglich, aber mit kühlem Kopf.

STRAUSS, Sinfonia domestica, Macbeth; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; DG CD 413 654-2 (WD: 63' 39'') LP 413 654-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Sehr naturgetreu, sehr groß und weitgespannt, dabei hervorragend durchzuhören, äußerst präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Karajan (EMI), Kempe (EMI).

Karajans Aufnahme der „Sinfonia domestica“ von 1973 ist zu Recht gestrichen, denn sie hält der CD-Aufnahme Maazels, auch wenn man die technischen Vorteile unberücksichtigt läßt, nicht stand. Außerdem ist Maazels Interpretation von exzellenter Griffigkeit und stringenter Durchzeichnung. Dabei muß man wieder einmal der Praxis des Live-Mitschnitts begeistert das Wort reden. Maazels Version der „Sinfonia“ wurde irgendwann irgendwo – leider läßt die DG es immer noch an derartigen Angaben fehlen – mitgeschnitten, und der Unterschied an Spontaneität im Vergleich zur Studio-Aufnahme der Tondichtung „Macbeth“ teilt sich sofort mit. Dabei ist interpretatorisch auch bei „Macbeth“ nichts auszusetzen, sondern nur Maazels immer deutlicher sich herauschälende Vorliebe für zutiefst seriöse Pulzarbeit zu loben. Was schon bei seinen Rachmaninoff-Aufnahmen und bei der Dvořák-Platte mit der siebenten

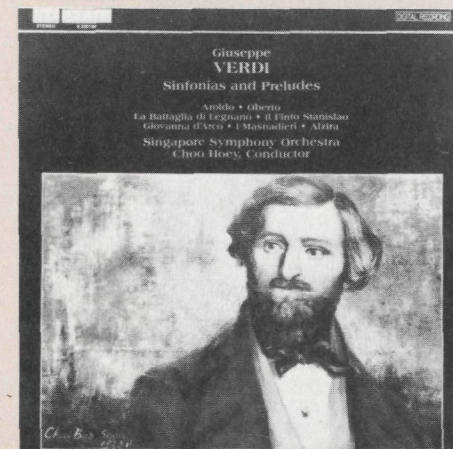


Sinfonie deutlich wurde – Maazel ist ein anderer geworden. Er hat die Kühle früherer Zeiten abgelegt, ohne nun in Überschwang auszubrechen. Er vertieft sich auf neue Weise in die Musik und fördert selbst bei scheinbaren Nebenwerken veränderte Sichtweisen zu Tage. Er sollte unter diesem Aspekt nochmals alles von Sibelius aufnehmen (zum erstenmal tat er es in den sechziger Jahren mit den Wiener Philharmonikern). Die Strauss-CD kann man allen empfehlen, die die „Sinfonia domestica“ – sie vor allem – und „Macbeth“, den man ganz zu Unrecht nie im Konzertsaal erlebt, auf Genauigkeit, auf subtile Stimmenverästelung, auf dynamische Feinarbeit hören und damit kennenlernen wollen. Natürlich besitzen Kempes Aufnahmen der Werke originäres Stilbewußtsein, sind von ansteckender elementarer Vitalität durchpulst. Sie verlieren auch nicht ihren Wert. Maazels Darlegungen haben nur dank technischem Zugewinn den Vorteil, den Kontrapunktiker Strauss ins helle Licht zu rücken. Hier triumphiert die Compact Disc einmal uneingeschränkt, weil sie sich nicht nur selbstzweckhaft feiert, sondern eine gar nicht zu überschätzende Interpretationshilfe wird. Ein Sonderbravo den Wiener Philharmonikern!

Hanspeter Krellmann

Raritäten – brav serviert.

VERDI, Ouvertüren und Vorspiele zu Il Finto Stanislao, Giovanna d'Arco, I Masnadieri, Alzira, Aroldo, Oberto, La Battaglia di Legnano; Singapore Symphony Orchestra, Choo Hoey;



Hong Kong Records Marco Polo 6.220184 (1 S 30)
Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg
Aufnahmedatum: 15./16. August 1983
Klangbild: Ausgewogen, etwas spröde.
Fertigung: Deutliche Knacker auf der A-Seite.

So lobens- und liebenswert der Einsatz für den frühen, unbekannteren Verdi auch ist, das größte Verdienst dieser LP liegt wohl doch darin, daß wir nun wissen, daß es auch in Singapore ein Sinfonieorchester gibt, das sich hören lassen kann. Und das, obschon das Orchester erst 1979 gegründet wurde. Sehr viel mehr als redliches Bemühen allerdings können die Musiker hier nicht investieren. Das fällt vielleicht bei den Vorspielen zu Aroldo oder Oberto, Alzira oder Il Finto Stanislao dem Nicht-Spezialisten nicht weiter auf, aber bei Giovanna d'Arco, der Schlacht von Legnano oder den Räufern, bei denen man eben doch Vergleiche im Ohr hat, merkt man überdeutlich, wie beflissen Choo Hoey sein Orchester die Leidenschaften der Partituren nachbuchstabieren läßt. Das ist alles wohltrainiert, aber doch auch von einer entwerfenden Harmlosigkeit: da atmet nichts, da beb't nichts, da glüht nichts und da lebt letztlich auch nichts. Und weil es selbst von den Raritäten mittlerweile (Gesamt-) Aufnahmen gibt, reduziert sich auch der Repertoirewert dieser allzu braven Produktion.

Rainer Wagner

Orchestrale Kabinettstücke in Hochglanz.

WAGNER, Ouvertüre und Bacchanale aus Tannhäuser, Meistersinger-Vorspiel zum dritten Aufzug, Vorspiel und Isolde Liebestod aus Tristan und Isolde; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 413 754-2 (WD: 50' 04'') LP 413 754-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Weites Panorama, gute Tiefenstaffelung, präsent.
Fertigung: Tadellos.

Die Aufnahmedaten dieser orchestralen Wagner-Platte sind nicht genau angegeben. Das Veröffentlichungsdatum läßt somit keine Rückschlüsse auf die Zeit der Zwietracht zwischen Orchester und Dirigent zu. Die Pluspunkte dieser Aufnahme ergeben sich aus den Klangvorstellungen des Dirigenten und den Klangqualitäten des Orchesters. Letztere erweisen sich in der Detailgestaltung, die sorgfältig und feinfühlig herausgearbeitet ist, wie auch in der Farbkraft des vollen Orchesters. Das Klangpanorama ist weit gesteckt, die Tiefenstaffelung höchst differenziert. Breitgefächert ist auch die Dynamik, die diesmal jedoch so ausbalanciert ist, daß Pianostellen und Fortestellen voll zur Geltung kommen, ohne daß dabei Lautstärke-nachregulierungen erforderlich sind. Der Dramatik des Klanggeschehens trägt Karajan mit maßvollem Pathos, jedoch effektbewußt Rechnung. Seine Spezialität der Vermittlung von Farbnuancen bestätigt sich dabei erneut. Losgelöst vom Bühnengeschehen vermittelt die Platte auf höchst differenzierte Art orchestrale Kabinettstücke, die auch im Konzertsaal ihren legitimen Platz haben und vom Freund erlesener orchestraler Spielkultur wegen der konturenreichen Klangspeicherung und Wiedergabe sicherlich begrüßt werden.

Gerhard Wienke