

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 Schallplatten-einspielung 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.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Dramatische und klangvolle Interpretationen.

BERG, Lulu-Suite, Lyrische Suite; Kathleen Battle (Sopran), Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen; Vox cum laude D-VCL 9042 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1981
Klangbild: Präsent, deutlich, durchsichtig, plastisch.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Lulu-Suite: Abbado (DG 2530/46), Lyrische Suite: Karajan (DG 2711014).

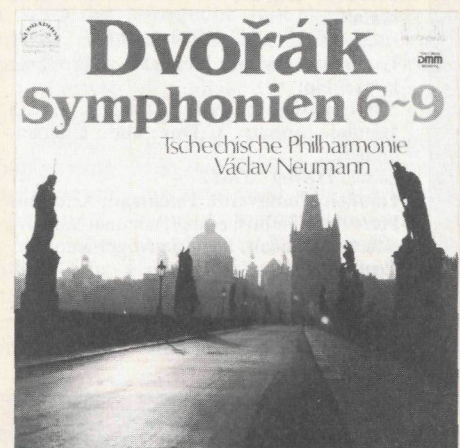
Seit der sensationellen Aufnahme der „Eroica“ von Beethoven ist man gespannt auf weitere Ergebnisse der Zusammenarbeit zwischen dem Cincinnati Symphony Orchestra und seinem deutschen Chefdirigenten. Die „Lulu“-Suite und die Lyrische Suite sind zwei Stücke, die ein Orchester ganz besonders fordern. Das Cincinnati Symphony Orchestra hat es nicht leicht, mit der Konkurrenz der Berliner Philharmoniker oder des London Symphony Orchestra Schritt zu halten. Selbst wenn es nicht die Brillanz und Perfektion der beiden europäischen Orchester erreichen mag, so überzeugt es doch durch Präzision, Flexibilität, eine große klangliche Kultur und die Intensität der Darstellung. Das gilt schon für die „Lulu“-Suite, die ja kein Extrakt aus der Oper „Lulu“, sondern ein eigenständiges Werk ist, das mehr den Titel „Sinfonie“ verdient. Michael Gielens Lesart ist denn auch sinfonisch. Die Stringenz, die Strenge, die großen klanglichen wie dramaturgischen Verdichtungen werden deutlich gemacht. Das einleitende Rondo hat neben kantabilem Ton einen Hauch von „misterioso“. Das folgende Allegro wird flink und flirrend gespielt. Im „Lied der Lulu“ (Kathleen Battle singt das sehr ausdrucks-voll) spürt man die vom Komponisten gewollte Vermischung der gewöhnlichen und der Kunst-sphäre (Jazzelemente in der Musik). Die Bezeichnung „moderato“, die über den Variationen steht, wird nicht zu wörtlich genommen, das Orchester trumpft auch klanglich auf. Das ab-

schließende Adagio mit seinen orchestralen „Todes-schreien“ hat die Expressivität und Dynamik eines langsamen Mahler-Satzes bekommen. Das Orchester aus Cincinnati zeigt sich auch den hohen Anforderungen der drei Sätze aus der lyrischen Suite gewachsen. Man muß schon in die Partitur schauen, um festzustellen, welche verschiedenen, zum Teil vertrackten Spielweisen („flautando“, „geworfen“, „am Steg“, „col legno“ etc.) und welche dynamischen Fertigkeiten Berg fordert. Im einleitenden Andante amoroso mit gewissen Ländleranklängen wird die Dynamik sehr behutsam verwirklicht, ohne daß die charakteristischen Wechsel zwischen Zurückhaltung und Steigerung unterschlagen werden. Das Allegro misterioso hat den notwendigen „geheimnisvollen“ Ton, flüsternde Gesten, zugleich aber im Trio estatico trotz der gedämpften Instrumente einen lauten Klang. Dem Adagio appassionato geben die Streicher des Orchesters Klanglichkeit, Leidenschaft, strömende Bewegung, Lyrik, vor allem aber die Intensität eines Mahlerschen (Adagio-) Satzes. Beide Aufnahmen (von 1981) sind aufgrund der klaren Disposition und der geschärften Klanglichkeit ein Gewinn für das ohnehin nicht breit gestreute Berg-Repertoire. Hoffentlich nimmt man das auch in Deutschland wahr. Helge Grünwald

Erneuter Beweis der künstlerischen Kompetenz.

DVOŘÁK, Sinfonien Nr. 6-9; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon 302 366-450 (4 S 30) Digital
3 CD 610 169-233
Aufnahmedatum: 1981 und 1982
Klangbild: (LP) Fulminant und transparent, klare Konturen bei reichlichem Hall.
Fertigung: Keine Einwände.

Neben der Kassette sämtlicher Sinfonien Dvořáks mit der Tschechischen Philharmonie unter Václav Neumann erschien 1977 auch eine separate Kassette der vier letzten Sinfonien. Bei der neuen Kassette mit dem Veröffentlichungsdatum 1984 handelt es sich nicht um eine Wiederveröffentlichung unter anderer Nummer, sondern um neuere Produktionen aus den Jahren 1981 und 1982. Nach dem DMM-Verfahren hergestellt, entsprechen die jüngsten Aufnahmen dem gegenwärtigen klangtechnischen Standard. Darüber hinaus dokumentieren sie erneut die intakte Musiziertradition Dvořákscher Werke durch die Tschechische Philharmonie. Damit



„SIGNATUR“ – DRITE FOLGE

■ Die Deutsche Grammophon setzt ihre erfolgreiche Mittelpreis-Serie „Signatur“ fort. Es handelt sich dabei um die Wiederveröffentlichung von Aufnahmen aus dem High-Price-Repertoire der 70er Jahre. In der dritten Folge dirigieren u.a. Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Karl Böhm und Carlo Maria Giulini.

ist weniger die Hervorhebung typisch böhmischer Klangelemente gemeint, wie sie auch in anderen Orchesterwerken Dvořáks in so reichem Maße zu finden sind, als vielmehr die Wahrung des sinfonischen Konzepts und Anspruchs dieser Musik. Alle Details werden herausgearbeitet, sind aber stets dem großen Bogen untergeordnet. Der Umgang der Prager Musiker mit diesen Werken ist maßstabsetzend. Damit ist eine gute Ausbalancierung von zündender orchestraler Präsenz und Perfektion im Hinblick auf das reiche Melodiengut gemeint. Insgesamt eine Veröffentlichung, die ihre Kompetenz auch in der Nachfolge der früheren, ebenfalls vorzüglichen Aufnahmen bestätigen wird.

Gerhard Wienke

Halbherziges Plädoyer für E. T. A. Hoffmann.

HOFFMANN, Sinfonie Es-Dur, Ouvertüre zu Undine, Ausschnitte aus Die lustigen Musikanten (Ouvertüre, Zwischenaktmusik, Vorspiel zum 2. Akt); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lothar Zagrosek, Roland Bader; Schwann VMS 1627 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Wenig transparent, leicht dumpf.
Fertigung: Geringes Knistern.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie: Bamberger Symphoniker, Rudolf Alberth (SCGLX 73 779); Südwestdtsch. Philharmonie, Temás Sulyok (RBM 3035).

Zu den vielen Rätseln, die E. T. A. Hoffmann den Nachgeborenen aufgibt, gehört auch das Phänomen, daß ein so visionär Begabter in seiner Vielseitigkeit so unterschiedlich avantgardistisch war. So vorwärtsweisend der Literat Hoffmann war, so treffsicher der Zeichner und Karikaturist und so sensibel der Musikschriftsteller, so traditionsbewußt war der Komponist. Das läßt sich an seiner Es-Dur-Sinfonie beispielhaft nachvollziehen, die in einer Übergangszeit allzu sehr auf der Schwelle der Mozart-Verharrung verharrt. Dennoch enthält dieses gefällige Werk doch ein paar Abgründe mehr, als Lothar Zagrosek und das Berliner Radio-Symphonie-Orchester hier auffinden – oder aufspüren wollen. Da wird solide an der Partitur entlanggespielt, doch von einer Neugierde auf das Werk können die Musiker zu wenig vermitteln – das hat man alles schon nachdrücklicher gehört. Daß die Ouvertüre zur Nymphenoper „Undine“ im Vergleich dazu farbenreicher wirkt, mag nicht nur am Dirigentenwechsel liegen, sondern auch daran, daß dieses Stück mehr romantischen Atem enthält. Daß ausgerechnet der sonst so entdeckungsfreudige (und dafür vielgelobte)

Schwann-Verlag die B-Seite mit Ausschnitten aus dem Singspiel „Die lustigen Musikanten“ füllt, ist gar nicht so lustig. Schließlich gibt es die komplettere Einspielung des nicht durchgängig originären Stücks schon auf einer anderen Schwann-LP, und zum anderen hätte sich in E. T. A. Hoffmanns Nachlaß sicher noch Belebend-wertes gefunden.

Rainer Wagner

Emphatische Mahler-Interpretation – leider mit technischen Mängeln.

MAHLER, Sinfonie Nr. 2; Felicity Lott (Sopran), Helen Watts (Alt), Brighton Festival Chorus, Laszlo Heltay, Royal Philharmonic Orchestra, Harold Farberman; Vox cum laude 2D-VCL 9069 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1981
Klangbild: Großes Volumen, großer Raum, vielleicht etwas grob.
Fertigung: Rauschen und Knistern.
Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 163-00570), Solti (Decca 635230).

Es ist dies eine packende Einspielung von Mahlers Auferstehungssinfonie. Harold Farberman ist Schlagzeuger und Komponist, nicht genuiner Dirigent. Das ist, was die umfassende Orchesterbehandlung anlangt, immer wieder herauszuhören. Vieles wirkt ungeschliffen bzw. nicht ganz in den Griff bekommen. Da sind Bläser, etwa beim Choral des vierten Satzes, unrein, Zusammenbruchsfelder, wie sie z. B. im fünften Satz mit geballter Gewalt vorkommen, lassen auch die orchestrale Disposition zusammenbrechen. All dies wirkt ungewohnt für verwöhnte „Studio“-Ohren. Solchen technischen Mängeln ist wahrscheinlich auch sonst manches Unbefriedigende zuzuschreiben: Der Beginn der Sinfonie wäre schärfer und härter zu denken, gewisse Ansätze des drehenden Tanzthemas im dritten Satz gehören rabiatere eingefangen (beispielgebend ist hier die Auffassung Klemperers). Doch dies alles kann die Frische des Eindrucks nicht verdrängen, die vielleicht gerade mit der ungezwungeneren Form der Orchesterleitung zusammenhängt. Und Farberman versteht es mit umgreifender Übersicht die Großform der Sinfonie als Abfolge von Stationen zu gestalten – und so hat Mahler diese Sinfonie ja auch angelegt. Der erste Satz wirkt recht rüde, fast etwas unpersönlich abweisend, er hat das Unge-schlichte des Aufbruchs. Der dritte Satz trifft überzeugend die sinnleere Hektik der musikalischen Drehfiguren. Überhaupt ist die Interpretation da am überzeugendsten, wo sich durch



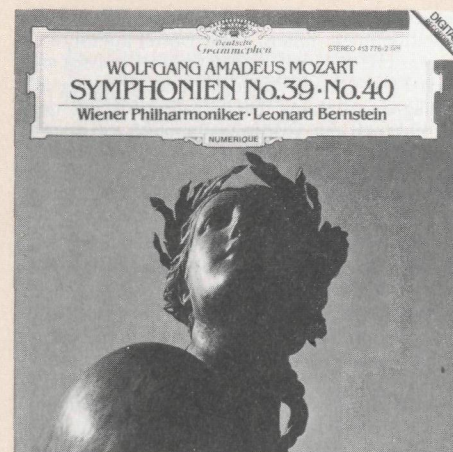
betonte Nachzeichnung außermusikalische Assoziationen einstellen. Diese Mittel kulminieren im letzten Satz, und hier besonders erweist sich auch Farbermans Versiertheit im Umgang mit Schlagzeugeffekten. Die Musik wird vor dem Durchbruch der Erlösungsthematik ausgesprochen spannend, sie vermittelt überzeugend zwischen erregter Fanfarenthematik und ausladenden Geräuscharten bzw. Naturlauten (z. B. Vogelimitation). Das alles ist faszinierend durchgebildet, der Eintritt des Chors wirkt hier wirklich wie eine gewaltige Öffnung des musikalischen Verlaufs, er wirkt als Lösung. Gewiß wäre der Chor etwas sonorer, etwas kräftiger in den Bässen zu wünschen, doch wirkt seine Schlichtheit als Absetzung zum Vorausgegangenen wie ein erster zarter Ausblick. Die sinnfällig gestaltete formale Anlage läßt den Spannungsbogen bis zum Schluß nicht abreißen. Mit schönem, unpräzisiertem Ton fügt sich Helen Watts (bei Felicity Lott sind einige Unreinheiten zu bemängeln) in die emphatische Entwicklung.

Reinhard Schulz

Bernstein meets Mozart.

MOZART, Sinfonien Nr. 39 Es-Dur KV 543 und Nr. 40 g-Moll KV 550; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 413 776-2 (WD: 63'54'')
LP 413 776-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Voll, sehr räumlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec LP 6.43107 AZ und LP 6.42935 AZ).

Parallel zur Teldec-Ausgabe der Es-Dur-Sinfonie mit dem Concertgebouw Orchestra und Nikolaus Harnoncourt als Dirigenten stellt die DG eine Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern und Leonard Bernstein zur Diskussion. Man könnte, in Unkenntnis einiger Hintergründe, beide Produktionen als völlig verschiedenen zentrierte Versuche werten, sich einem literarischen Komplex zu nähern. Bernsteins intensive, philosophisch-linguistisch fundierte Auseinandersetzung etwa mit der g-Moll-Sinfonie (sh. seine Publikation „Musik – die offene Frage“ im Molden Verlag) hat ja gezeigt, auf welcher hohen Stufe der Bewußtheit sich dieser gleichwohl exzessiv-körperbejahende Musiker zu äußern versteht. Wie Harnoncourt ist er ein Mann der Reflexion. Im Ansatz unterscheidet er sich jedoch insofern von seinem Kollegen, daß er quellen-geschichtliches Material nicht im gleichen Maß für seine Arbeit heranzieht, sondern neuere Erkenntnis-methoden aus den angrenzenden aktuellen Wissenschaften berücksichtigt. Und siehe da: In den stärksten Momenten ihrer Tätigkeit, wenn der Wissensballast bereits wieder abgeworfen, sozusagen verinnerlicht worden ist, treffen diese Musiker wieder zusammen. Ihr Treffpunkt heißt Vitalität des „musikantischen“ Zugriffs, Plastizität und Impulsivität im Detail und in der taktüberspannenden Argumentation. Natürlich entwickelt Bernstein – zumal in der g-Moll-Sinfonie – mehr „Swing“, mehr Nonchalance bei der Wellenbildung der Themenkomplexe. Natürlich verhilft Harnoncourt den Paukenschlägen am Beginn des Es-Dur-Werkes zu markanter Färbung. In solchen Fragen richtet sich Bernstein ganz nach jenen tradierten Spielweisen, die von den Wiener Philharmonikern gepflegt werden. Wo es



aber gilt, zu locken, zu steuern und mitzureißen, zaubert er ein Mozart-Bild, das doch entschieden konturenreicher ist als etwa in den Böhm-Aufnahmen.

Es scheint in der Mozart-Deutung eine Wendung vollzogen worden zu sein, die nicht nur auf philologische Ausgrabungen und Spekulationen zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf die Einsicht, daß der Umgang mit den Meisterwerken mit der Zeit etwas lasch und selbstsicher wurde. Hier nun zeigt ein Amerikaner, der mit allen musikalischen Wassern gewaschen ist, wie fesselnd, ja neu diese Werke klingen können, wenn ein brillantes Orchester nur ermutigt wird, sich auszuleben.

Es handelt sich um Mitschnitte. Das Aufnahmedatum wird von der DG – wer weiß warum – nicht angegeben.

Peter Cossé

Ein Serienprogramm unterschiedlicher Art.

MOZART, Serenade G-Dur (Eine kleine Nachtmusik) KV 525, Serenade D-Dur (Serenata notturna) KV 239, Ein musikalischer Spaß F-Dur KV 522, Fünf Kontretänze KV 609, Divertimenti D-Dur KV 136, B-Dur KV 137, F-Dur KV 138, F-Dur KV 247, B-Dur KV 287, D-Dur KV 334; Franz Liszt Kammerorchester, Frigyes Sándor; Capriccio C 50 038/1-4 (4 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Unterschiedlich: teils glanzlos mit Baßlosigkeit, teils „normale“ Transparenz; wenig Nachhall, leichtes Rauschen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das sparsame Beiblatt zu dieser Kassette gibt keine Auskunft darüber, wann die Aufnahmen für diese vier Platten entstanden sind. Ein Teil der Werke, die alle dem Serenadenbereich zugehören, wird von dem Dirigenten Frigyes Sándor geleitet (KV 136-138, 247, 287, 334), der andere Teil von dem Konzertmeister Janos Rolla. Auch bei der „Musikregie“ und der „Tonregie“ fand eine Arbeitsteilung statt, die eben doch zu Buche schlägt, wenn man die Aufnahmen unmittelbar nacheinander hört. Bedenkt man, daß es sich bei diesen Aufnahmen durchweg um Musik ein und desselben Komponisten handelt, wobei sich zu den Streichern in vier Werken je zwei Hörner gesellen und in einem weiteren Flöte und Trommel, so sind die Unterschiede in der Interpretation doch erstaunlich. Es fällt auf, daß die Aufnahmen mit dem Dirigenten wesent-

lich inspirierter und feinfühler ausgefallen sind als jene beiden Werke (KV 525 und 239), die unter der Leitung des Konzertmeisters gespielt wurden. Zu allem Überfluß zeigen auch in technischer Hinsicht die Klangbilder der zuletzt genannten Werke eine gewisse Glanzlosigkeit bei den Violinen, dafür eine stark betonte Baßlastigkeit; zudem wirkt der Klang wie durch einen Schleier projiziert. Der Nachhall ist dagegen gering. Allzu geradlinig, mit nur wenig Charme und sicher nicht mit „leichter Hand“ wurde die „Kleine Nachtmusik“ gespielt. Das ändert sich, wie gesagt, bei den vom Dirigenten geleiteten Werken, die musikalisch und klangtechnisch ungleich befriedigender ausgefallen sind. Es deutet eben doch vieles darauf hin, daß es sich bei dieser Kassette um ein Mixtum compositum unterschiedlicher Bedingungen handelt. Ein bestimmter Standard, den man mit diesem seit über 20 Jahren bestehenden Ensemble verbindet, ist durchaus gegeben – die Unterschiedlichkeit der Ergebnisse sichert dieser Kassette aber kaum einen besonderen Rang.

Gerhard Wienke

Sibelius als Sinfoniker und Opernstilist.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 6 op. 104, Pelleas und Melisande op. 46; Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi; BIS CD-237 (WD: 56'27'') LP 237 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Mai 1983

Bemerkenswertes Engagement für eine schwierige Oper.

SIBELIUS, Die Jungfrau im Turm (Oper in einem Akt), Karelia-Suite op. 11; Mari-Ann Häggander (Sopran), Erland Hagegard (Tenor), Jorma Hynninen (Bariton), Tone Kruse (Alt), The Gothenburg Concert Hall Choir, Gunno Palmquist, Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi; BIS CD-250 (WD: 52'46'') LP 250 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Mai und September 1983

Klangbild: (CD) Offen, gut gestaffelt, insgesamt auf befriedigendem Niveau.

Fertigung: Summton im Verlauf der Operaufnahme (Erdungsfehler), aber tolerabel.

Zum Einakter „Die Jungfrau im Turm“ schildert Erik Tawaststjerna, wie Jean Sibelius, der Sinfoniker, sich mit operndramatischer Entfaltung abgemüht hat. Im Anschluß an die opernoratorische „Kullervo“-Sinfonie (1892) erbat er von seinem Freund Adolf Paul einen Operntext. Tawaststjerna: „1894 begann er die Arbeit an einer Oper „Die Schöpfung des Bootes“ mit Motiven aus dem finnischen National-epos Kalevala. Er war von jener wagnerschen Theorie besessen, laut der die Musik ein weibliches, gebärendes, das Wort ein männliches, befruchtendes Element sei. Um Wagners Werke zu hören, fuhr er nach Bayreuth und München. Aber „Tristan und Isolde“ gab ihm einen Schock, der sein Opernboot untergehen ließ“. Sibelius sagte der Wagner-Ästhetik adieu, wandte sich der Liszt'schen Errungenschaft „Sinfonische Dichtung“ zu. Zur weiteren Beschäftigung mit der Opernmaterie bedurfte es eines Lotteriefestes, dessen Erlös dem Philharmonischen Orchester von Helsinki zukommen sollte. Der Jungfrauen-Stoff geht auf eine Volksballade zu-

rück und wurde von Rafael Hertzberg, einem mäßig begabten Autor, zum Libretto verarbeitet. In der Oper – selbst wenn es sich nur um einen Akt handelt – gelten jedoch nur am Rande literarisch-qualitative Regeln, so daß die gewalttätige Handlung verhältnismäßig praktikabel ausgefallen ist – soweit man das, auf akustische Informationen gestützt, überhaupt abschätzen kann.

Von der Musik läßt sich sagen, daß sie trotz einer gewissen Redseligkeit und Routiniertheit ihre Vorzüge im Lyrischen und im straff-aufbegehrenden Moment hat. Das geht oft sehr realistisch zu, wenn das Blech aufjault. Die Darsteller werden mit großen Intervallsprüngen und mit weiten Ausdrucksbögen geprüft. Es helfe dem Einakter also nicht im Sinne einer Bühnenverbreitung, wenn sich in Ausbildung befindliche Studenten an den Stoff heranziehen, um womöglich zu einer Semester-Leistungsschau mehr Kritiker anzulocken. Es bedarf gestandener Vokalistinnen, und auch die – das zeigt der spannungsreiche, von liebevoller Hinwendung getragene BIS-Mitschnitt – haben zu kämpfen.

Die übrigen hier eingespielten Werke (Sinfonie Nr. 6, Karelia-Suite op. 11 und „Pelleas und Melisande“ op. 46) bestätigen das hohe Niveau des Göteborger Orchesters und die rundherum intelligente, scharfsinnige Art des Dirigenten Neeme Järvi, durch dessen Engagement dieses Sibelius-Projekt bis jetzt bemerkenswertes Profil erlangt hat.

Peter Cossé

Repräsentative Orchester-musik.

SMETANA, Die Moldau, LISZT, Les Préludes, Ungarische Rhapsodie Nr. 5, WEBER, Aufforderung zum Tanz, ROSSINI, Wilhelm-Tell-Ouvertüre; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 413 587-2 (WD: 64'30'') LP 413 587-1 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: (CD) Wenig transparent, kräftig, direkt, wenig natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Eine editorische Bedeutung kommt dieser Neueinspielung sattsam bekannter klassischer „Hits“ nicht zu. Die Plattenfirma hat wohl auch mehr an einen „Appetitmacher“ gedacht. Sie bietet nämlich mehr als 60 Minuten Musik (zeigt sich also nicht knauserig), verzichtet auf jegliche Erläuterung und liefert statt dessen ein Verzeichnis aller CD-Aufnahmen der Berliner Philharmoniker unter Leitung ihres Chefdirigenten mit. Repräsentativ sind indes die Interpretationen, belegen sie doch deutlich Wandlungen im Stil Herbert von Karajans. Der Maestro scheint nicht mehr die alten Klangideale anzustreben, sondern setzt deutlich auf Dramatik, agogisch-dynamische Kraft, was gelegentlich auch Schroffheit der Artikulation mit sich bringt, aber gerade nicht auf größtmögliches klangliches Raffinement. Der „Moldau“ mangelt es an innerer Dramaturgie, am „erzählenden“ Ton. Smetanas musikalischer Naturalismus wird nicht voll ausgeschöpft.

Die Liszt-Stücke sind dafür gelungener. „Les Préludes“ weckt kaum fatale Assoziationen an Heldentum und Aufmärsche. Die fünfte ungarische Rhapsodie wird liebevoll inszeniert, wirkt aber trotzdem schwach in der Erfindung, in ihrer düster-melancholischen Stimmung nur drückend. Die „Wilhelm-Tell“-Ouvertüre ist am ge-

lungensten. Die Solocellisten dürfen ihre Themen elegisch aussingen, die Partitur wird kontrastreich erschlossen.

Helge Grünewald

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Wiederbegegnung auf Compact Disc.

MAHLER, Das Lied von der Erde; Kathleen Ferrier (Alt), Julius Patzak (Tenor), Wiener Philharmoniker, Bruno Walter; Decca CD 414 194-2 (WD: 60'32'') Aufnahmedatum: 1952

Klangbild: (CD) Erstaunlich frisch, verhältnismäßig durchsichtig, mit Verfärbungen und dynamisch deutlich eingeengt.

Fertigung: Abgesehen vom Grundrauschen keine die künstlerische Wirkung beeinträchtigende Mängel.

Vergleichseinspielung: Giulini (DG CD 413 459-2).

Diese Wiederveröffentlichung kann man wahrlich nicht als blinden Verlegergriff in die große historische Kiste bezeichnen. Bruno Walters Mahler-Darstellungen müssen aus werkbio-graphischen Erwägungen heraus auch dann noch respektiert werden, wenn der kurvenreiche Verlauf der Interpretationsgeschichte – in Verbindung mit dem technischen Progress der Übertragungsmedien – veränderte interpretatorische Blickwinkel, gleichsam neue Wahrheiten eröffnet und zutage gefördert hat. Skeptiker, die hinter der CD-Präsentation einer Aufnahme aus dem „Mittelalter“ der analogen Aufzeichnung editorischen Starrsinn vermuten, können beruhigt werden. Die neue Technik bringt die betagte Decca-Einspielung aus dem Jahre 1952 nicht in Mißkredit. Im Gegenteil: Die Vorzüge des „Mutterbandes“ – Farbenreichtum, gute Balance zwischen „Solostimmen“ und Orchester – können (der Vergleich macht hier wirklich sicher!) durch die Transformierung in das neue Medium besser als früher ausgenutzt werden. Das heißt nicht, daß sich diese Revitalisierung auf dem Niveau der frühen Wagner-Einspielungen Soltis bewegt. Sie scheint mir aber hinreichend räumlich und impulsverläßlich für ein Hörverhalten zu sein, das sich nicht nur an künstlerischen Rohinformationen orientiert, sondern auch Annäherungswerte an den „realen“ Orchesterklang begrüßt.

Abgesehen von diesen plattenspezifischen Kriterien atmet die Wiedergabe große Geschlossenheit im Espressivo. Bruno Walter und seine orchestralen und vokalen Helfer – als solche kann man alle Beteiligten hier wirklich bezeichnen – arbeiten mit aller gebotenen Ernsthaftigkeit und Passion, wobei sie ohne phraseologische Extravaganzen oder gar dynamische Effekte zum Fernziel der schier endlosen „Abschieds“-Szene vordringen. Es bestätigt sich hier eine Beobachtung, die ich bei vielen Interpretationsvergleichen im Bereich der sogenannten spätromantischen Literatur machen konnte – zuletzt



bei der Gegenüberstellung einiger Aufnahmen von Straussens „Vier letzten Liedern“. Dem Wesen nach langsame, nachdenkliche „Nummern“ werden heute breiter, flächiger, bedeutungsschwerer genommen, während frische Partien in der Regel um Nuancen schneller gespielt werden. Hier läßt sich dies nachweisen, wenn „Der Abschied“ in der neuen Giulini-Version (s. „FonoForum“ 12/84) 30'23'' dauert, Bruno Walter jedoch schon nach 28'20'' zur endgültigen Stille überleitet. Das sind nicht nur nackte Zahlen, sondern die Daten musikalisch-weltanschaulicher Veränderungen. Was immer wieder gespielt wird, muß zwangsläufig nachdrücklicher vorgetragen, muß „bewiesen“ werden. Und den-

noch gelingt es Walter, trotz schnelleren Pulsschlags, dieses große Decrescendo als ein auskomponiertes Manifest von Vergänglichkeit und Überzeitlichkeit nahezubringen, glühend von Innen her, niemals schleppend. Die Namen der Sänger sind längst Legende. Kathleen Ferriers im besten Sinne schmucklose, uneitle Werkverbundenheit ist im Umfeld dieses Werkes kaum je erreicht worden. Ihre Höhe war zum Zeitpunkt der Aufnahme deutlich beeinträchtigt, was sie aber nicht daran hindern konnte, die Glut der Tiefe und Mittellage zumindest „ideell“ mit nach oben zu nehmen. Und Patzak vermochte im „Trinklied“ groß einzusteigen und bewies Kon-dition.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Lohnende Programm-Erweiterung für Solo-Cellisten.

D'ALBERT, Cellokonzert C-Dur op. 20, VOLKMANN, Cellokonzert a-Moll op. 33; Christoph Henkel (Cello), Jörg Baumann (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiri



Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands größtem CD-Spezialhaus. Alle lieferbaren Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1