

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 Rezensentenexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Orchesterwerke

○ Gefällig – aber ohne Akzente.

BACH, Suiten für Orchester Nr. 1–4 BWV 1066 bis 1069; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI 27 0310 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Voll, etwas dicht, ohne übertriebene Klanggruppentrennung, begrenzte räumliche Gesamtwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kuijken (harmonia mundi CD 19 9930 2 und CD 19 9931 2), Harnoncourt (Nr. 1 und 2; Teldec 8.43051 ZK).

Am Ende des Bach-Jahres durfte die „Academy“ natürlich mit einer Einspielung der vier Suiten für Orchester nicht fehlen. Im EMI-Pressendienst wird die Aufnahme auch prompt als willkommenes Gegengewicht zu den in letzter Zeit vielbesprochenen, zum Teil auch sehr gerühmten Darstellungen der „Historiker“ wie Kuijken oder Harnoncourt bezeichnet. Wie man nach langen Jahren heftiger Auseinandersetzungen gelernt hat, sind gute Bach-Interpretationen auf allen Ebenen möglich, sofern es sich eben um Interpretationen handelt und nicht nur um die routinisierte Zubereitung von verkaufsträchtigen Kompositionen mit unsterblichen Hits. Hier sind es die „Badinerie“ aus der zweiten und das „Air“ aus der dritten Suite, um deren willen sich viele Musikfreunde sogar die vier „Ouvvertüren“ komplett anhören. Jene genannten Sätze werden bei Neville Marriner, gefällig für den Publikumschmack eingerichtet, „konzertant“ überspielt, mit dem zweifelhaften Erfolg, daß die „Badinerie“ wie ein willkürlich in die Suite eingefügter, versprengter Flötenkonzertsatz und das „Air“ wie die Kennmelodie für eine Sonntagnachmittagstagsung im Fernsehen klingen. Ansonsten – der Vergleich macht hier traurig – werden die Tanzsätze, trotz gelegentlicher flotter Zeiträume, immer unter Verzicht auf klare, sinngebende Pointierung durchgespielt. Obwohl Harnoncourt die Courante der ersten Suite viel langsamer nimmt, setzt er doch die Akzente energischer. Auch in der Forlane des C-Dur-Werkes

beweist Marriner, daß er voll auf der weichen, flüchtigen Interpretations-Linie liegt. Erreicht wird bei den Briten ein angenehmer Mischklang, den die meisten als typischen Bach-Tonfall identifizieren, sofern sie noch nicht eines Besseren belehrt worden sind. Der Überhang der Streicher ist eklatant, es werden einige wichtige Linien der Komposition verhüllt. Als Beispiel nenne ich hier die Ouvertüren-Einleitung der dritten Suite. Wie förmlich-bieder Marriners massig-pompöse, klanglich dichte Version ist, erweist sich ernüchternd, wenn man beispielsweise Sigiswald Kuijken La petite Bande zum Vergleich heranzieht. Hier wirbeln die Pauken gleichberechtigt mit – Marriner läßt sie pausieren –, hier strahlen die Trompeten, und hier entsteht jene geisterfüllte Atmosphäre von Festlichkeit, die nicht nur die Erwartungen auf gefühlsnabige Erhebung erfüllt, sondern so auch dem Werk Sinn gibt. *Peter Cossé*

★ Beethoven – richtig!

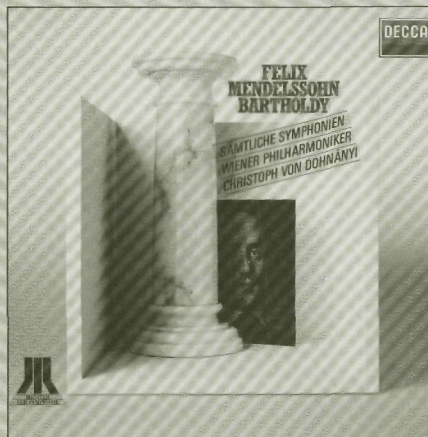
BEETHOVEN, Die neun Sinfonien; Inge Borkh (Sopran), Ruth Siewert (Alt), Richard Lewis (Bariton), Ludwig Weber (Baß), Beecham Choral Society, The Royal Philharmonic Orchestra, René Leibowitz; Internationale Schallplatten Robert Hens GmbH München (7 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1961
Klangbild: Präsent, hell, voll, leicht hallig, Pauke entfernt klingend.
Fertigung: Teilweise knistrig, einige Vorechos.

Für jede Erörterung von Beethoven-Interpretationen, die mehr als ein bloßes Geschmacksurteil sein will, war diese zwanzig Jahre vergriffene Kassetten so etwas wie ein imaginärer Maßstab, über den man viel lesen, den man aber nicht hören konnte. Ihren singulären Rang nimmt diese Interpretation dadurch ein, daß der 1972 im Alter von 59 Jahren verstorbene Dirigent sich bei seinen Tempi an den Metronom-Angaben Beethovens orientierte. Der Initiative von Robert Hens, Internationale Schallplatten, München, ist es zu verdanken, daß diese, neben Scherchens Einspielung bedeutendste Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien wieder zugänglich ist. Auch wenn das klingende Resultat nun beweist, daß Leibowitz es bei Annäherungen werten beläßt und oft hinter Beethovens Metronom-Angaben zurückbleibt, so reicht die allgemeine Orientierung doch völlig aus, um festzustellen, daß es besser wäre, wenn manche Dirigenten das Tempo weniger nach Gefühl wählen würden. Hier nämlich ergibt sich nicht eine dirigierende Seele, sondern es wird, den Partituranweisungen folgend, dirigiert. Das Beethovens Vorstellungen angenäherte Tempo verdrängt die Ereignisabfolge, rückt Formteile näher zusammen und stiftet einen sinnlosen Zusammenhang noch zwischen den kleinsten Partikeln. Das akustische Ereignis sind jetzt die Steigerungen, Überbietungen, Konfrontationen des musikalischen Textes, in denen der Prozeß selber, das Schicksal, das dem thematischen Material widerfährt, zum Ausdruck kommt. Besonders erhellend ist das bei den als weniger typisch geltenden gradzahligen Sinfonien. Der Typus der Beethovenischen Dynamik ist für den durch die Oberfläche der Klanggestalt dringenden Blick Leibowitz' hier ebenso evident wie bei den „typischen“ Sinfonien, denen wiederum diese Auffassung das in Mode gekommene „streamlining“ von brio“ nimmt.



Tourneedaten:

18.2.86 München
22.2.86 Düsseldorf
23.2.86 Bonn
24.2.86 Stuttgart
26.2.86 Berlin
27.2.86 Hamburg
28.2.86 Frankfurt/Hochst
1.3.86 Frankfurt



ALBAN BERG
Wozzeck – Gesamtaufnahme
Wächter – Silja – Laubenthal – Zednik – Malla, u.a.
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.35518 (2 LPs) FA
DIGITAL

ANTONÍN DVORÁK
Symphonie Nr. 8 G-dur, op. 88
Scherzo capriccioso, op. 66
Cleveland Orchestra
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.43221 AZ
DMM DIGITAL
Q 4.43221 CY CrO₂
Q 414 422-2 (8.43221) ZK

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Symphonie Nr. 4 A-dur
„Italienische“
Die Hebriden, op. 26
(Ringelshöhle) Ouvertüre
Meeresstille und glückliche Fahrt, op. 27
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.42600 AZ
DMM DIGITAL

Symphonien Nr. 1–5, Gesamtaufnahme
„Die Hebriden“
„Kriegsmarsch der Priester“
„Meeresstille und glückliche Fahrt“
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.35700 (3 LPs) DX
DMM DIGITAL

IGOR STRAWINSKY
Der Feuervogel (L'oiseau de feu)
Ballett in 2 Akten
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.42611 AZ
DMM DIGITAL



Symphonien Nr. 1–5, Gesamtaufnahme
„Die Hebriden“
„Kriegsmarsch der Priester“
„Meeresstille und glückliche Fahrt“
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.35700 (3 LPs) DX
DMM DIGITAL

IGOR STRAWINSKY
Der Feuervogel (L'oiseau de feu)
Ballett in 2 Akten
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Christoph von Dohnányi
Q 6.42611 AZ
DMM DIGITAL

Herzlich willkommen, Christoph von Dohnányi! Welcome Cleveland Orchestra!



Weitere Aufnahmen mit dem Cleveland Orchestra:

GEORGE GERSHWIN
(Arr. Bennett)
Porgy and Bess
Ein symphonisches Gedicht
FERDE GROFÉ
Grand Canyon Suite
Detroit Symphony Orchestra
Dirigent: Antal Dorati
Q 410 110-2 (8.42971) ZK

SERGE PROKOFIEFF
Alexander Newski, op. 78
Irina Archipova, Mezzosopran
Chor des Cleveland Orchestra
Cleveland Orchestra
Dirigent: Riccardo Chailly
Q 6.42945 AZ
DMM DIGITAL
Q 410 164-2 (8.42945) ZK

SERGE PROKOFIEFF
Aschenbrödel
Ballett in 3 Akten
Cleveland Orchestra
Dirigent: Vladimir Ashkenazy
Q 6.35649 (2 LPs) FA
DMM DIGITAL

RICHARD STRAUSS
Ein Heldenleben
Cleveland Orchestra
Dirigent: Vladimir Ashkenazy
Q 6.43214 AZ
DMM DIGITAL
Q 4.43214 CY CrO₂
Q 414 292-2 (8.43214) ZK

PETER TSCHAIKOWSKY
Romeo und Julia
Francesca da Rimini, op. 32
Cleveland Orchestra
Dirigent: Riccardo Chailly
Q 6.43126 AZ
DMM DIGITAL
Q 4.43126 CY CrO₂
Q 414 159-2 (8.43126) ZK



TELDEC
SCHALLPLATTEN GMBH

Was soll man an Einzelheiten nennen? Etwa den großartig realisierten Abbau des Themas in der Durchführung der vierten Sinfonie bis hinab zur geschlossenen großen Terz, aus der sich dann der Fortgang wieder aufbaut; die gegliederte Synthese von Grobanlage und den ansonsten oft beiläufig anmutenden motivischen Floskeln in der Sechsten; oder den dritten Satz der Neunten, der im richtigen Tempo nicht erhabene Langeweile verbreitet, sondern eine ständig neue Gestalten ausprägende Variation darstellt? – Um nur einiges zu nennen.
Ein über seine Grenzen hinaus gefordertes Orchester und manch mittelmaßiges Holzbläser- und Bariton solo können an dem „Muß“, das diese Kassetten für jeden darstellt, der Beethoven richtig hören will, nichts ändern. *Bernhard Uske*

Keine Alternative zur Björln-Einspielung.

BERWALD, Symphonie sérieuse, Symphonie singulière; Philharmonisches Orchester Stockholm, Hans Schmidt-Isserstedt; Accord/TIS CD 149150 (WD: 56'47'')
Aufnahmdatum: 1962
Klangbild: Eng, farblich kleines Spektrum, von geringer Räumlichkeit.
Fertigung: Rauschen.
Vergleichseinspielung: Björln (EMI/ASD SLS 5096).

Angesichts einer schmalen Repertoire-Auswahl in den Katalogen wäre diese quasi-historische Berwald-Veröffentlichung mit dem auf Platten leider schwach vertretenen Hans Schmidt-Isserstedt grundsätzlich zu begrüßen. Franz Berwalds Schaffen sollte als nordische Variante mitteleuropäischer Romantik nicht nur aus Höflichkeit vor dem externen Genius berücksichtigt werden, sondern auch im Hinblick auf echte Bereicherung, denn der sinfonische Nachlaß und beispielsweise die geschmeidig entworfenen Solokonzerte sind Zeugnisse eines großen handwerklichen Könnens.
Daher ist die Accord-Initiative editorisch begrüßenswert, wenn auch die Wiedergabe – technisch und interpretatorisch – dem direkten Vergleich mit der Björln-Aufnahme (1977 veröffentlicht) nicht standhält. Überdies enthielt die seinerzeit vom ASD der EMI empfohlene Kassetten mit dem Royal Philharmonische Orchestra alle vier Sinfonien von Berwald – und die Ouvertüren, sinfonischen Dichtungen sowie die Konzerte für Violine (Telfersen) und Klavier (Migdal). Die in

letzter Zeit so findigen und rührigen Accord-Produzenten werden mich nicht in Stücke reißen, wenn ich hier an Schmidt-Isserstedts Darstellungen aus dem Jahre 1962 vorübergehe und dafür an die Leistung des Dirigenten Björln erinnere, der mit Vornamen Ulf heißt.
Peter Cossé

Händel en miniature.

HÄNDEL, Concerti grossi op. 3, Concerto grosso aus Alexander's Feast; Susanne Linde (Orgel), Linde-Consort, Hans-Martin Linde; EMI 27 0245-3 (2 S 30) Digital
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: Weiträumig gefächert, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die sieben Konzerte aus op. 3 dauern zusammen etwas mehr als eine Stunde, wobei das vierte in beiden Alternativfassungen gespielt wird. Hinzu kommt als Füllsel das knapp dreizehn Minuten dauernde Concerto grosso aus dem „Alexander's Feast“ – also nicht gerade viel Musik für den Preis von zwei Langspielplatten. Lohnt sich die Ausgabe?
Die achtundzwanzig Musiker des Linde-Consort musizieren auf historischen Instrumenten – doch das tun auch die Ensembles unter Gardiner, Harnoncourt und Wenzinger. Als Besonderheit fügt Linde bei dem mit nur zwei schnellen Sätzen überlieferten sechsten Konzert (Vivace – Allegro) einen solistischen langsamen Satz für die bei diesem Konzert obligate Orgel ein, ein Adagio aus der zweiten Suite für Cembalo.
Linde gestaltet die Concerti grossi ausgesprochen kammermusikalisch, und damit unterscheidet sich die Neueinspielung aus konzeptioneller Sicht von ihren Vorgängern. Sein Händel verzichtet auf große Gesten. Selbst das einleitende Largo des vierten Konzerts (HWV 315) erklingt so zurückgenommen, als hätte Linde Scheu vor der Klangpracht des Spätbarocks.
Trotz liebevoll ausprobiert Bläserstimmendetails vermag es Linde nicht, die Musik in Spannung zu halten. Fatal ist das vor allem beim zweiten Satz (Allegro) des fünften Konzerts, das so gespielt ohne erkennbare Notwendigkeit abläuft, quasi zur barocken Hintergrundmusik degradiert wird. Dadurch werden die Konzerte auf 3 fast zu perfekt musizierten Werken eines Kleinmeisters – und das zum Händel-Jahr!

Martin Elste

30 Jahre altes Dokument in erstaunlicher klanglicher Frische.

LEGENDARY PERFORMERS – REINER: BARTÓK, Konzert für Orchester; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA GL 85220 (1 S 30)
Aufnahmdatum: 1955
Klangbild: Räumlich, ohne betonte Lokalisierungseffekte.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Fricsay (DG 18 377), Kubelik (HMV ASD 312), Mehta (Decca 6.42107), Solti (Decca 6.42670).

Klanglich entschlackte, kammermusikalisch inspirierte Interpretation.

LEGENDARY PERFORMERS – REINER: MAHLER, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Lisa Della Casa (Sopran), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA GL 85 256 (1 S 30)
Aufnahmdatum: 1958
Klangbild: Transparent, breites Panorama, natürlich.
Fertigung: Leichtes Rumpeln.
Vergleichseinspielungen: Abbado (DG 2530 966), Mehta (Decca SXDL 7501), Solti (Decca 6.42939 AZ).

Nur begrenzt möglich: klangliche Verjüngungskuren.

LEGENDARY PERFORMERS – TOSCANINI: SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944 (Große); NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini; RCA GL 85246 (1 M 30)
Aufnahmdatum: 1953
Klangbild: Gute Präsenz der kleiner besetzten Passagen; topfig bis gepreßt der Gesamtklang.
Fertigung: Ohne besondere Einwände.

Diese drei Platten bewahren ein interpretatorisches Erbe der 50er Jahre, das sich rein klanglich auf unterschiedliche Weise präsentiert. Nachdem die Plattenindustrie Aufnahmegeräte nicht mehr verschweigt, finden gerade auch die „betagtere“, jedoch musikalisch bedeutsame Aufnahmen ihre Interessenten. Die hier vorstellenden Platten entstanden zwischen 1953 und 1958. Will man sie als Prototypen der Aufnahmetechnik jener Zeit nehmen, so müßte eine deutliche Trennungslinie nach dem Jahr 1954

gezogen werden. Kein Zweifel: Aus der Toscanini-Monouaufnahme von 1953 kann auch bei optimaler Aufbereitung kein HiFi-Produkt werden. Sie hat aber doch eine vorteilhafte „digitalisierte“ Abmischung erfahren, wobei die Klangpräsenz gewonnen hat, die Statik indes nicht aufgehoben werden konnte. Fest steht, daß dieses Dokument sich durch seine Dynamik und gute Präsenz der Details auszeichnet, im Orchester tut allerdings den für alte Aufnahmen typischen „gepreßten“ Klang aufweist. Die Solopassagen klingen natürlich – unter den gegebenen Bedingungen sogar erstaunlich gut. Dies aber sind Nebensächlichkeiten gegenüber der musikalischen Seite der Aufnahme. Toscanini blieb auch hier seinem künstlerischen Credo treu und behandelte Schubert als unpathetischen Klassiker. Spielerische Glätte und formale Klarheit haben daher Vorrang vor Melos oder gar Atmosphärischem. Beim Hören dieses bewahrenswerten Dokuments bestätigt sich nachhaltig, daß eine solche Aufnahme weit weg von der Wiener Tradition entstanden ist.

Andere Klangwelten präsentieren sich uns mit den beiden Platten, die Aufnahmen mit den Chicagoer Sinfonikern unter dem gebürtigen Ungarn Fritz Reiner vermitteln. Obwohl Bartóks „Konzert für Orchester“ nur zwei Jahre nach der vorgestellten Toscanini-Aufnahme entstanden ist, bringt es die Errungenschaften des aufgetauchten präsenten Klanges sehr deutlich zum Vorschein (die jüngere Mahler-Platte noch stärker). Hier gibt es den Raumklang mit ausgewogener Detailtreue, obgleich von extremer A-B-Stereophonie (mit dem einst überbetonten Pingpong-Effekt) abgesehen wurde. Für Aufnahmen, die inzwischen 30 Jahre alt sind, allerdings ebenfalls digitale Überspielungen erfahren haben, klingen beide Platten frappierend natürlich und klar. Details erscheinen mitunter in Großaufnahme, in sich sind die Klangbilder jedoch durchaus stimmig. Dafür ist der unvergessene ungarische Dirigent, der sich bei aller Breite seines Repertoires bevorzugt den Werken seines Landsmannes Bartók angenommen hatte, ein musikalisch-sensibler Garant, dem es in gleicher Weise um Werkreue wie um Klangwirkung ging. Beide Reiner-Aufnahmen, die sich durch zügige Tempi, aber auch durch innere Ruhe auszeichnen, sind – zumal in der jetzt erfolgten technischen Aufbereitung – ein Gewinn für das Repertoire. *Gerhard Wenne*

Der Beginn eines möglicherweise neuen Mahler-Zyklus.

MAHLER, Sinfonie Nr. 6; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gary Bertini; deutsche harmonia mundi/EMI 16 95353 (2 S 30) Digital
Aufnahmdatum: (P) 1985
Klangbild: Räumlich und ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bertini hat sich schon gelegentlich als kompetenter Mahler-Interpret ausgewiesen. Daher wäre es legitim, daß er als Chefdirigent des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters mit diesem Ensemble, das zuletzt mit Günter Wand sämtliche Sinfonien Bruckners und Schuberts für die Platte aufgenommen hat, nun einen Mahler-Zyklus in die Planung nimmt. Wie dem auch sei – mit Mahlers sechster Sinfonie ist gewiß kein leichter Einstieg gemacht, aber ein guter Start realisiert worden. Bertinis musikalische Prinzi-



pien, wie sie hier deutlich werden, sind auf Schlackenlosigkeit und Präzision gerichtet. Mit dem Kölner Orchester läßt sich auf dieser Grundlage trefflich arbeiten, es ist immer noch – und immer wieder – ein ausgezeichnetes Instrumentalensemble. Zwar nicht von höchster Qualität im Klanglichen geprägt, aber ausgezeichnet durch Ebenmäßigkeit vom Ansatz bis zur Ausstrahlung. Das hat sogar Vorteile für denjenigen, der, wie Bertini, bestimmte Stilmomente herausarbeiten will. Der Dirigent beabsichtigt eher eine Darstellung von Klangkunst als die Unterbreitung von erlebnishaltiger und metaphorisch angereicherter Sinfonik. Der Beiname „Tragische“ für diese sechste Sinfonie Mahlers signalisiert immerhin eine bestimmte Gemütslage. Doch durch ein solches, aufgesetztes, Programm läßt sich Bertini nicht beeindrucken. Er musiziert gleichsam drauflos, und das Ergebnis ist auf Beachtung wert. Daß es Mahler pur ist, möchte ich nicht behaupten, zumindest aber ist es ein Mahler, wie er sich wahrscheinlich heute selbst gesehen haben würde oder gesehen haben könnte. Die Deutlichkeit im Klangbild – von der Partitur her gesehen, wie es Solti in seiner skrupulösen Exegese nicht – erreicht Bertini nicht. Aber Soltis Mahler entwickelt sich sozusagen „studioangepaßt“. Bertini dagegen ist dem möglichen Live-Eindruck im Konzertsaal näher. Seine Mahler-Darbietung ist im Hinblick auf eine Aufführung vor Publikum entwickelt, ist ein Konzertsaal-Erlebnis verwandter. Es wäre kein schlechter Beginn eines Mahler-Zyklus, der eine solche Annäherung an die überlieferten Partituren auf seine Fahne geschrieben hat. *Hanspeter Krellmann*

Geschmeidigkeit und Transparenz.

PROKOFIEFF, Cinderella (Suite); Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA RL 85321 (1 S 30) Digital
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: (LP) Räumlich, gute Orchesteraufteilung, in den Bässen leicht hallig.
Fertigung: Laufgeräusche (Rumpeln, Knistern).

Schon vor seiner Selbstkritik von 1948 hatte der „Große Vaterländische Krieg“ das volkstümliche, nationalmusikalische Element bei Prokofieff deutlich in den Vordergrund gerückt. Die russische Ballett-Tradition, Tschaiowsky und Strawinsky sind hier synthetisiert und zugleich sowohl in ihren barbarischen als auch pathetisch-



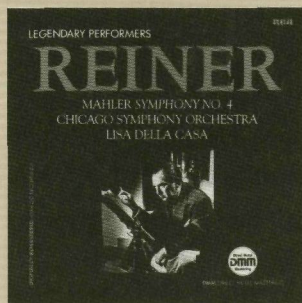
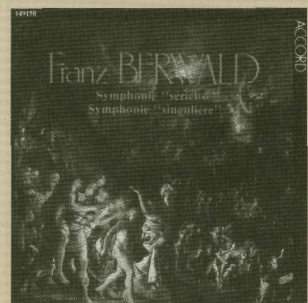
extrovertierten und neoklassizistischen Momenten abgemildert. Vonard Slatkin spielt weder die von Prokofieff drei Jahre nach der Ballett-Uraufführung 1946 erstellten Konzertsuiten noch das gesamte Ballett mit seinen 50 Nummern, sondern eine Auswahl von 20 Stücken. Sie geben einen guten Eindruck vom musikalischen Spektrum, das Prokofieff, Abstand nehmend von seinem revolutionären Anfang, zur Verfügung stand: Die melodieneligen Streicherfiguren sind da, ebenso wie die leise Ironie in der Verarbeitung volkstümlichen Materials, das Selbstzitat (aus der „Liebe zu den drei Orangen“) ebenso wie die kurzfristige Wiederkehr des verdrängten, futuristischen Aufbruchs in den riesenhaften Metronomschlägen zum „Steptanz der Zwerge“.
Ein durchsichtiger Orchesterklang, sehr saubere, geschmeidige Streicher, ein extrem beweglicher Bläseratz, der nie die übrigen Instrumente in den Hintergrund drängt, insinierende Effekte in der Verbindung von Streichern, Holzbläsern und Glockenspiel – das sind die Verdienste dieser Aufnahme. Daß über den distinguiert eingesetzten großen „Tschaiowsky-Bögen“ ein Streicherhauch von Hollywood liegt, darf bei dieser Aufnahme nicht verwundern. *Bernhard Uske*

Perspektiven und Durchsichten.

RAVEL, Sämtliche Sinfonischen Werke; Choeurs de la Radiodiffusion Télévision Française, Orchestre de Théâtre National de l'Opéra de Paris, Manuel Rosenthal; Adès COF-7093 (4 S 30)
Aufnahmdatum: 1959
Klangbild: Weiträumig, hallig, teilweise diffus, geringe Höhen.
Fertigung: Einwandfrei.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 in C-Dur, D. 944; Boston Symphony Orchestra, Pierre Monteux; Melodina MIO 45701 005 (1 M 30)
Aufnahmdatum: 9.9.1956
Klangbild: Den Umständen entsprechend (Live-Aufnahme) ungewöhnlich durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

STRAWINSKY, Agon, BERG, Drei Stücke für Orchester op. 6, WEBER, Sechs Stücke für Orchester op. 6; Südwestfunk-Sinfonieorchester, Hans Rosbaud; Adès 14.066 (1 S 30)
Vertrieb: Musica, Hugstmatweg 3, 7800 Freiburg 34



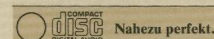
Aufnahmetermin: 1957

Klangbild: Hell, präsent, gut abgesetzte Orchestergruppen.

Fertigung: Einwandfrei.

Rosenthal's Sicht auf Ravel ist nicht von seinem Blickwinkel der exaltierten, rauschhaften Geste her bestimmt, sondern ganz entschieden in einer gleichsam platonischen Perspektive begründet. Ganz zu recht wird die gleitende, weitgespannte Bewegung Ravels in Distanz zu Wagners oder Scriabins Dynamik gesetzt, eher ein musikalisches Bild der Beschöpfung als der Raserei. So wird die artistische, ästhetizistische Dimension mit ihren retrospektiven Momenten, die „bezaubernde Leere“ (Adorno) gut getroffen, wenn auch die Aufnahmetechnik den Dirigenten bei seinem Bemühen um größtmögliche Klarheit des musikalischen Textes manchmal im Stich läßt. Das läßt sich von Montoux' Schubert-Interpretation allerdings nicht sagen: Eine unglaublich durchsichtige Aufnahme bietet weite Einblicke in den Werkaufbau. Hier ist es manchmal eher der Dirigent, der, trotz zunächst reichlich gewähltem Tempo (wo hört man den Zweiertakt des 2. Satzes tatsächlich einmal als Andante con moto), eine Vorliebe dafür entwickelt, längere gebundene Melodieverläufe zu verlangsamen, womit unnötige Unklarheiten geschaffen werden. Mit Hans Rosbaud hat man schließlich die seltene Gelegenheit, einen der Exponenten der Moderne mit für diese zentralen Werke zu hören. Die Kompetenz, komplexe musikalische Texte als sinnvoll geordnete zu lesen und klanglich adäquat umzusetzen, wird sowohl bei Strawinskys späten Webmustern aus Zwölf-Ton-Adaptionen und höfischen Tänzen des 17. Jhs als auch bei den Orchesterstücken Bergs spürbar, während bei Webern trotz großer Klarheit die für seine Werke zentrale dynamische Feinstruktur unterbelichtet bleibt.

Bernhard Uske



Nahezu perfekt.

WEBER, Ouvertüren zu Euryanthe, Abu Hassan, Preziosa, Beherrscher der Geister, Oberon, Freischütz, Jubel-Ouvertüre; Staatskapelle Dresden, Gustav Kuhn;
Capriccio C 27 076 (1 S 30) Digital
CD 10 052

Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: (LP) Höhen etwas matt, sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Bei dieser Zusammenstellung (ein Vorruf auf das Weber-Jahr 1986?) sollte die Beurteilung nicht von den Freischütz-Ouvertüren ausgehen, sondern von den früheren Stücken, wie etwa der Ouvertüre zu „Abu Hassan“, einem wahren Kabinett-Stückchen der Alla-turca-Manier. Sehr präzise, leicht, im Tempo straff folgt das Orchester dem Dirigenten. Kuhn findet den rechten Ton zwischen spätklassischen Topoi, die mit entsprechender Vorsicht und Zurückhaltung gespielt werden, und frühromantischem Aufbrausen, harmonischen Effekten und ausatmen den Kantilenen. Alle diese Elemente sind in der Oberon-Ouvertüre am bündigsten zusammengefaßt und interpretiert. Beim Allegro con fuoco geht kein Ton verloren, die weichen Tempowechsel zu den Nebenthemen werden gefunden. Immer wieder erstaunlich sind die langsamen Partien der Stücke, aber auch die dramatische Wucht, die in einem solchen unbekannten Werk steckt, wie etwa der Rübzahl-Ouvertüre („Be-

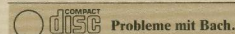


herrscher der Geister“).

Gemessen an der Aufführungsweise dieser unbekannten Werke kann die Freischütz-Ouvertüre nicht ganz befriedigen. Zwar nimmt man sich für die Einleitung ausgiebig Zeit, kommen die Synkopen des „Molto vivace“ plastisch heraus; aber die plötzlichen Stimmungsumschwünge werden nicht so spannungsreich musiziert, wie dies die bisherigen Interpretationen versprochen. Der dynamische Höhepunkt wird deutlich im C-Dur-Schluß gesucht, eine Dramaturgie, die das Hauptthema schwächt. Dennoch, in der Art und Weise, wie Webers Werke hier dargeboten werden, hätte man sich noch gerne die Komplettierung durch die Ouvertüren zu „Peter Schmolli“ oder „Turandot“ gewünscht.

Andreas Jaschinski

Konzerte



Probleme mit Bach.

BACH, Klavierkonzerte BWV 1060, 1061, 1063, 1065; Christoph Eschenbach, Justus Frantz, Gerhard Oppitz, Helmut Schmidt (Klavier), Hamburger Philharmoniker, Christoph Eschenbach;
DG CD 415 655-2 (WD: 57' 27'')
LP 415 655-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: (CD) Benachteiligung der Streicher gegenüber den präsenten Soloinstrumenten.

Fertigung: Einwandfrei.

Kleine Frage: Dank der Mitwirkung von Alt-Bundeskanzler Helmut Schmidt dürfte die vorliegende Aufnahme zum Verkaufsschlager werden. Obwohl selbstverständlich nur Hobby-Musiker, ist er im Konzert für vier Klaviere a-Moll den drei Profi-Pianisten ebenbürtig. An ihm liegt es sicherlich nicht, wenn das Konzert ein wenig hausbaken musiziert wird. Nicht der fast sfumatohafte Effekt im langsamen Satz fordert zum Widerspruch heraus, viel eher dürfen sich die Geister an dem stereotypen Gleichmaß scheiden, mit dem hier im stets trockenen und schlank gehaltenen Klang betont non-Legato gespielt wird. Bei vergleichsweise raschem Zeitmaß spült die Fuge im C-Dur-Konzert für zwei Klaviere ebenmäßig ab. Und auch im dritten

Satz des c-Moll-Konzerts für zwei Klaviere schlagen Christoph Eschenbach und Justus Frantz ein bemerkenswert rasches Tempo an. Wunderbar verhalten, mit leise schwingendem Duktus erklingt dann im d-Moll-Konzert mit Gerhard Oppitz das „alla siciliana“. Doch mit der klanglich aufgearbeiteten Schlußkadenz ist alle Herrlichkeit dahin. Nicht nur hier, sondern auch anderswo – wie in der Schlußfuge des C-Dur-Konzerts – wird der stellenweise kompakte Streicherklang fast schon zum Ärgernis.

Hans Christoph Worbs

In der Hauptsache bedeutend.

LEGENDARY PERFORMERS – REINER: BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Artur Rubinstein (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner;
RCA GL 85263 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1954

Klangbild: Weitgehend klar gezeichnet, recht hell, Rauschen.

Fertigung: Einwandfrei.

LEGENDARY PERFORMERS – PIATIGORSKY: DVORAK, Cellokonzert op. 104; Gregor Piatigorsky (Cello), Boston Symphony Orchestra, Charles Munch;
RCA GL 85265 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1960

Klangbild: Offen, mit guter Tiefenwirkung, voll, sehr präsent, leichtes Rauschen.

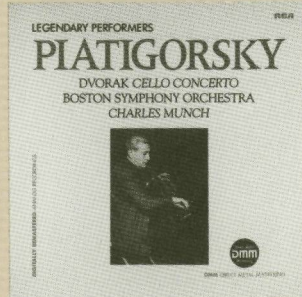
Fertigung: Einwandfrei.

LEGENDARY PERFORMERS – KAPPELL: KHATCHATURIAN, Klavierkonzert, PROKOFIEFF, Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26; William Kapell (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Serge Koussevitzky, Antal Dorati;
RCA GL 85266 (1 M 30)
Aufnahmetermin: 1949/50

Klangbild: Eng, Orchester sehr beschnitten und entfernt.

Fertigung: Einwandfrei.

LEGENDARY PERFORMERS – HEIFETZ: MENDELSSOHN BARTHOLOMÄUS, Violinkonzert e-Moll op. 64, TSCHAIKOWSKY, Violinkonzert op. 35; Jascha Heifetz (Violine), Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Charles Munch, Fritz Reiner;
RCA GL 85264 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1957 und 1959
Klangbild: Hell, ausgewogene Balance zwischen



Solo und Orchester, hinreichend räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

LEGENDARY PERFORMERS – RUBINSTEIN: MOZART, Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467 und Nr. 23 A-Dur KV 488; Artur Rubinstein (Klavier), RCA Victor Symphony Orchestra, Alfred Wallenstein;
RCA GL 85243 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1961

Klangbild: Panorama hell und voll, Klavier etwas topfig.

Fertigung: Einwandfrei.

Die zu Recht in letzter Zeit vielgerühmte RCA-Reihe heißt mit gutem Grund „Legendary Performers“ und nicht „Legendary Performances“. Letzteres trafe in vielen Fällen in besonderem Maße zu und würde die Produzenten keineswegs zu schwieriger Beweisführung zwingen. Aber hin und wieder sind die Interpreten Legenden als ihre – punktuell ausgewählten – Werkdarstellungen. Dies gilt in dieser Auswahl für die beiden Mozart-Klavierkonzerte mit Artur Rubinstein und für das Dvofák-Konzert mit dem Cellisten Gregor Piatigorsky. Zwar sind

Neu es von Capriccio im Februar vor allem aus Dresden: Tschairowskys vollständiger „Nijfknacker“ steht mit der Staatskapelle unter Hans Vonk auf dem Programm (2 CD 10071/2, LP MC 50087/1–2). Die Dresdner Vokallisten singen Werke von d. Lasso, Hassler, Byrd, Schubert u. a. (LP MC 27092), und Hansjürgen Scholz spielt auf der Silbermann-Organ der Hofkirche Bach, Mozart, Clerambault u. a. (CD 10048, LP MC 27043).

Rubinsteins (sehr) späte Versionen von Mozarts Werken viel genauer, durchdacht und in der Tempodramaturgie schlüssiger geraten als das A-Dur-Konzert aus dem Jahre 1931, wie es zuletzt von der EMI herausgegeben worden ist, aber im Vergleich zu den bedeutenden Mozart-Spielen der Nachkriegs-Ära – und erst da, so meine ich, begann man sich mit diesem Werk komplex angemessen zu befassen – verläßt sich Rubinstein auf gute Laune und Fingerspitzengefühl. Reichlich flach im Ausdrucksprofil und überflüssig kommen die Finalsätze, ein Sachverhalt, der durch das bestenfalls tustitstärkte Orchesterspiel unter Wallenstein groß unterstrichen wird. Ungenauigkeiten zwischen (schwachen) Bläsern und Solo, matte Streicher und viele nur flüchtig gezeichnete Begleitpassagen erinnern

hier an eine Zeit der Mozart-Pflege, in der man sich noch guten Gewissens Halbheiten erlauben durfte. Das Bandmaterial läßt sich via DMM gehörig aufschleifen, was musikalisch gesetzt worden ist, bleibt unwiderruflich. Daran ändert auch Robert Matthew-Walker's Fazit im Covertext nichts, wenn er uns glauben machen möchte, es handle sich um „klassische Interpretationen“ und um „unvergleichliche Denkmäler eines der beliebtesten und größten Künstler seiner Zeit“. In der Dvofák-Aufnahme betätigt sich Piatigorsky – sehr beteiligt, aber tonlich und grifftechnisch nicht durchwegs souverän – im Schatten eines fulminant gesteuerten und goldrichtig gesteuerten Orchesters. Charles Munch ist hier die „Legende“ Instanz, auch wenn er auf der Plattenhülle nur mit kleinen Lettern ausgedruckt worden ist. So festlich, schwärmerisch, schneidend in den entscheidenden Aufschwüngen und höflich, wenn es den Solisten leise ins Spiel zu bringen gilt, wurde diese „Rusalka ohne Worte“ für Cello und Orchester wohl selten vom Pult aus inszeniert. Piatigorsky war zum Zeitpunkt der Aufnahme im Februar 1960 57 Jahre alt. Vielleicht hilft dies bei der Erklärung mancher Hektik im cellistischen Zugriff.

Durch die RCA-Initiative mit „legendären Interpreten“ werden auch sehr hoch gehandelte Einspielungen des 1953 im Alter von 31 Jahren bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommenen William Kapell ohne die üblichen Vertriebs-Umwege greifbar. Obwohl hier alle klangkosmetischen Künste vergeblich waren – die Einspielungen wurden 1950 (Khatchaturian) und 1949 (Prokofiev) durchgeführt –, trippiert Kapells schwerelos und dennoch dezidierte Spielweise, die auf einzigartige Weise Eleganz, Kraft, Analytik und Gefühl in sich vereint. So locker und düftig wurde das C-Dur-Konzert von Prokofiev kaum je wieder vorgetragen. Und der zähe, sentimental-überfrachtete Khatchaturian-Reifer ist in dieser Fassung aus Boston, obwohl klanglich dürr, um vieles erträglicher als in den modernen Ausgaben etwa mit Lorin Hollander (RCA), Mirka Pokorna (Supraphon) oder Alexander Jenner (Ariola). Die zwei übigen hier zur Diskussion stehenden Platten müssen nicht extra vorgestellt werden. Heifetz' Mendelssohn- und Tschairowsky-Taten zählen ebenso wie Rubinsteins elastische, nie vergrübelte, traumwandlerisch sicher vorantreibende Brahms-Darstellung zu den Konstanten der Interpretationsgeschichte, ganz gleich in welcher personalen Konstellation die betreffenden Werke aufgenommen worden sind.

Peter Cossé

Internationaler Solistenstandard mit englischem Begleit-Unterstatement.

MOZART, Flötenkonzerte G-Dur KV 313, D-Dur KV 314, Andante C-Dur KV 314, Rondo D-Dur KV 184 (Bearbeitung); Peter-Lukas Graf (Flöte), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard;
Claves D 8505 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1984

Klangbild: Plastisch, präsent, gute Solistenbalance, leicht eingeeengte Orchesterakustik mit „Kammerreflekt“.

Fertigung: Sehr gut.

Vergleichseinspielungen: Claves 0207 (Peter-Lukas Graf mit dem Kammerorchester Lausanne).

Neben den Meisterflötisten Rampal und Nicolet legt nun auch der Baseler Musikaka-



demie-Professor und weltweit reisende Solivirtuose Peter-Lukas Graf seine zweite Gesamtaufnahme von Mozarts Flötenkonzerten vor. Man kann verstehen, daß es anspruchsvolle Interpreten nach einer gewissen Zeit zu einer neuen Sicht ihres Repertoires drängt. Daß die Schallplatte für ein derartiges Unterfangen das ideale Medium ist, übersehen nur jene Puristen, für die jede Wokdoublette ein willkommener Grund zur schlechten Benotung des „Repertoirewertes“ ist. Eine enge Sicht, die (auch) durch das vorliegende Beispiel ad absurdum geführt wird. Kaum etwas ist beim Hören von Meisterwerken aufschlußreicher als der unspornende und differenzierende Interpretationsvergleich. Eines aber muß bedacht werden: den „Reifungsprozeß“ des Solisten können das begleitende Orchester und dessen Dirigent in den wenigen Stunden konzentrierter Studiositzungen allenfalls erspüren und errahnen, nicht aber mitvollziehen. Dies kann Unebenheiten und Diskrepanzen zwischen den Partnern zur Folge haben.

Den Interpretationsstil und das noble Spiel des Solisten darf man hier uneingeschränkt bewundern. Insbesondere haben die großangelegten Phrasierungsbögen an Intensität, Kraft und Wärme der Tongebung gewonnen. Die Begleitpartner aber „machen Musik“, korrekt, zuverlässig, mit passablen Aufschwüngen und Detailreife hier und da, als sei Begleitung eben alles. Neben mitreißend inspirierten Abschnitten gibt es Partien von verblüffend simpler Routine. So das dumpf-lustlose Pizzicato im Andante KV 315, oder ein braves Orchester-Schlußballetto in KV 314. Dank der Solistenleistung werden jedoch solche schwachstellen elegant überspielt, zum Vorteil der Gesamtwirkung.

Und noch etwas anderes bestätigt diese „neue“ Sicht: Mozarts Flöten-Unmut gegenüber seinem Auftraggeber äußert sich im G-Dur-Konzert KV 313 ungewöhnlich durch eine deutliche Kontraststärke im Themenaufbau. Der „Mannheimer göt“ mit schlichter Fortspinnungsmelodik nimmt hier geradezu parodistische Züge an. *Gerhard Pätzig*

Mozarts berühmtes Stadler-Konzert im authentischen Bassettklarinettentklang.

MOZART, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Oboenkonzert C-Dur KV 314; Hans Deinzer (Bassettklarinette), Helmut Hucks (Barockoboe), Collegium aureum (mit Originalinstrumenten), Franz Josef Maier;
deutsche harmonia mundi/EMI 16 9552-1 (1 S 30) Digital