

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

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

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

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

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

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

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

○ Auf dem Mittelweg zum Ziel.

BRAHMS, Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11, Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16, Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53, Tragische Ouvertüre op. 81; Marjana Lipovšek (Mezzosopran), Friedrich-von-Spee-Männerchor Trier, RTL Sinfonieorchester, Leopold Hager; Capriccio 30 032/1-2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar/März '83
Klangbild: Geringfügig kompakt.
Fertigung: Deutlicher Preßfehler (Knack) beim Trio-Einsatz im Scherzo von op. 16.
Vergleichseinspielungen: Serenaden: Abbado (DG 2740 275), op. 81: Karajan (dto), op. 53 Sinopoli (DG 2741 019).

An der kaum verständlichen Geringschätzung der beiden Brahms-Serenaden hat auch das vergangene Brahms-Jahr nicht viel ändern können. Gewiß hat Claudio Abbado seiner betagteren Einspielung der zweiten Serenade im Rahmen der „Brahms-Edition“ noch eine Neuproduktion der ersten folgen lassen, gewiß haben Gary Bertini und die Wiener Symphoniker mit ihrer „schlankeren“ Alternative einen Gegenpol markiert, aber ausgeschritten ist die Spannweite dieser ja nicht nur kurzweiligen, sondern auch stilistisch so aufschlußreichen Werke noch nicht. Das schaffen leider auch Leopold Hager und das Luxemburger RTL-Sinfonie-Orchester nicht.

Hager setzt hier vielleicht doch zu sehr auf den Mittelweg, den er allerdings beherzt entlangt. Im Scherzo der D-Dur-Serenade gefällt mir das durchaus, weil es angemessener schwungvoll tönt als bei Abbado, aber gleich im darauffolgenden Adagio non troppo zeigen sich die Schattenseiten dieser Musizierungsweise; da wird dann über Zäsuren doch zu flott hinweggespielt: auch Sechzehntelpausen haben eine konstitutive Funktion. Und im zweiten Thema neigt Hager fatal zum Eilen. Nun könnte dieses Deutungsdefizit des Dirigenten ja durch Orchesterbravour ausgeglichen werden, aber dazu sind die Musiker des Orchesters von Radio Télé Luxembourg dann doch eine Klasse zu tief. Hier wird, damit kein Mißverständnis aufkommt, solide, teilweise auch mehr als das musiziert, nur virtuosos Eigenes, wie etwa die Berliner Philharmoniker bei Abbado, können sie nicht einbringen, zumal sie von der eher kompakten Aufnahmetechnik nicht gerade sehr vorteilhaft bedient werden. Während die beiden Orchesterserenaden hier durchaus ihren Charme bewahren können, bleiben sowohl die „Alt-Rhapsodie“ als auch die „Tragische Ouvertüre“ arg blaß. Dies liegt im Falle der Rhapsodie gar nicht einmal so sehr an der Solistin Marjana Lipovšek (auch wenn es ihr nicht gelingt, Spannung durch Zurücknahme zu erreichen), sondern am mangelnden oder nicht erkennbaren Konzept des Dirigenten. Das wirkt denn doch zu sehr vom Blatt gespielt.



In Alfred Beaujeans Begleittext hat sich ein kleiner Fehler eingeschlichen: Das 1. Klavierkonzert von Johannes Brahms wurde nicht in Leipzig, sondern in Hannover uraufgeführt; vor 125 Jahren übrigens, am 22. Januar 1859 (das Leipziger Konzert war fünf Tage später).
Rainer Wagner

☆ Auffrischung bisheriger Hörweisen durch neue Orchestrierung.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung (orchestriert von Vladimir Ashkenazy), BORODIN, Polowetzer Tänze; Mathew Bert (Baß), London Opera Chorus, Terry Edwards, Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca 6.42948 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1982, Februar 1983
Klangbild: Plastisch, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Ashkenazys Orchestrierung, von der leider nicht vermerkt ist, wann sie genau entstand, ergänzt den Reigen an Bearbeitungen des russischen Meisterwerkes gewinnbringend. Sie streicht Züge heraus, die im Vergleich doch deutlich machen, daß Ravels Fassung eben primär als ein Stück von Ravel außer Konkurrenz läuft. Ashkenazy versichert uns, daß das Projekt aufgrund langjähriger Umgangs mit dem Werk entstand und eben stets von der pianistischen Erfahrung ausgeht, und daß sich die gebotenen Lösungen in größeren Zeiträumen kristallisiert und gleichsam aufgedrängt hätten. Insofern bietet diese Bearbeitung zumindest genausoviel Interpretation des Pianisten wie Beschäftigung mit der kompositorischen Substanz. Was dabei herauskommt, läßt sich durchaus herzeigen und dürfte uneingeschränkte Anerkennung für das instrumentatorische Handwerk finden. Sehr frisch wird hier alles gemalt, bisweilen ändern sich die Farben sprunghaft, wie gleich bei der ersten Promenade deutlich wird. Der gleichmäßige Fluß bei Ravel, z. B. in den „Tuileries“, wird durch kurzphrasigen Instrumentenwechsel negiert. Man mag das Saxophon beim „Castello“-Teil vermissen (hier Oboe), ganz besonders aber die Tuba des „Bydlo“ (hier dominieren die Posaunen), die schärfere Linienführung ist immerhin durchgehalten und bringt einen frischen Zug hinein. Gut ausgenutzt ist das Schlagzeug, vielleicht am witzigsten die kleine

Trommel im „Ballett der Küchlein“, mit leisen, pulsierenden Akzenten. Ein Feuerwerk an Nuancen entfaltet Ashkenazy schließlich im Schlußstück. In der blinkenden Klangfläche (Xylophon, Glockenspiel, Celesta, Glocken) vor der Reprise entdeckt er die Harmonielinien der Promenade und nimmt das Thema eher unauffällig zurück.
 Das Philharmonia Orchestra folgt dem Pianisten sehr präzise und engagiert, genau wie bei den Polowetzer Tänzen.
Andreas Jaschinski

★ Die „Gaité parisienne“ einmal wirklich geistvoll musiziert.

OFFENBACH, Gaité parisienne (Bearbeitung: Manuel Rosenthal); Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn; Philips 6514 367 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Gut gestaffelt und sehr präsent.
Fertigung: Preßfehler in den Schlußtakten der Plattenseite 2, sonst keine Beanstandung.

Was der so prägnanten und stets zweckdienlichen Instrumentation Jacques Offenbachs vielleicht an Glanz fehlt, das fügte Manuel Rosenthal farblich bereichernd hinzu, als er 1937/38 für Monte Carlo die Ballettmusik „Gaité parisienne“ arrangierte. Die Dirigenten der Spitzenklasse haben es Rosenthal gedankt, indem sie immer wieder neue Einspielungen seiner Offenbach-Bearbeitung vorlegten. Im Reigen des nicht unbeträchtlichen Schallplatten-Angebots muß man André Previn besonderes Lob zollen; ihm kommt es hier sehr zugute, daß er sich schon frühzeitig der sogenannten „leichten Musik“ verschrieben hatte und selbst auf der Jazz-Szene kreativ geworden ist. Das klingende Resultat ist eine lebendige und geistvolle Interpretation, die den Hörer unmittelbar packt und zudem die Vorlage um viele Grade aufzuwerten weiß. In solch inspirierter Wiedergabe – getragen auch von dem Pittsburgher Orchester – läßt man sich die „Gaité“ schmunzelnd gefallen.
Werner Bollert

⊙ Feuervogel in Farbe und in (eigenwilligem) Schwarzweiß.

STRAWINSKY, Der Feuervogel, Orchestersuite Nr. 1 und in der Klavierversion von Emile Naoumoff; Emile Naoumoff (Klavier), Wiener Symphoniker, Wolfgang Sawallisch; Orfeo S 044831 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982/1983
Klangbild: Klar, transparent, räumlich optimal.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Klavierfassung: Strawinsky (Christophorus SCGLV 73 848).

Von den drei Suiten-Fassungen, die Strawinsky selbst nach seiner Musik zum Ballett „Der Feuervogel“ einrichtete (1911, 1919 und 1945), wird zumeist die mittlere gespielt. Die neue Platte stellt nun die erste Suite in einer ausgezeichneten Interpretation vor. Auch der klangtechnische Standard der Einspielung ist hoch. Die optimale Halbdosierung verhilft dem glänzend disponierten Orchester zu erstaunlicher Brillanz und Transparenz. Alle Details erscheinen wie durch die Lupe betrachtet: glas-

klar und prägnant. Das Orchester ist in ein Panorama eingebettet, in dem jede Gruppe, ja jedes Instrument seinen festen, deutlich unterscheidbaren Platz hat. Wolfgang Sawallisch weiß dem Orchester alle Reserven zu entlocken. Seine Interpretation hält sich streng an den Text und die Vorschriften der Partitur. Sozusagen als Schwarzweiß-Zeichnung gegenüber dem überaus farbigen Klanggemälde erweist sich die Klavierfassung von Emile Naoumoff, der sein Arrangement, das so ganz den Spielmöglichkeiten des Klaviers angepaßt ist, selbst mit kalkuliertem Effekt vorträgt. Hier steht somit der Gedanke der instrumentengebundenen Umsetzung im Vordergrund. In dieser Klavierfassung ist noch mehr „da“ als im orchestralen Vorbild. Hier ereignet sich sozusagen eine Umwertung bzw. Abwandlung des Originals, die eben nur klavieristisch zu erklären und zu sanktionieren ist. Hier wird nach den Idealen der Spätromantik eine „denkbare“ Möglichkeit einer „Ausdeutung“ ergriffen. Erinnerungen an Mussorgskys Bilder einer Ausstellung drängen sich dabei auf. Strawinsky selbst hat das anders gemacht. Auch diese Aufnahme zeichnet sich durch bemerkenswerte Klarheit aus. Über die Eigenart dieses Arrangements werden die Meinungen sicherlich auseinandergehen.
Gerhard Wienke

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ „First-Class“ – eine neue RCA-Serie.

RAVEL, Bolero, La Valse, SAINT-SAËNS, Dance Macabre, CHABRIER, España, DUKAS, L'Apprenti sorcier; Philadelphia Orchestra, Eugen Ormandy; RCA VLS 45 481 (1 S 30)

JOHANN STRAUSS (Sohn), An der schönen, blauen Donau, Kaiser-Walzer, Morgenblätter, WEBER, Aufforderung zum Tanz, JOSEF STRAUSS, Dorfschwalben, RICHARD STRAUSS, Walzer aus dem Rosenkavalier; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA 45 480 (1 S 30)

GERSHWIN, Ein Amerikaner in Paris, RESPIGHI, Feste Romane; RCA Symphonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein, Zubin Mehta; RCA 45492 (1 S 30)
Klangbild: Je nach Aufnahmedatum, durchweg zufriedenstellend.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie immer bei solchen Reihen ist das angestrebte hohe Niveau, trotz des goldfarbigen Titels „First Class“, doch sehr zerklüftet. Zu den Höhepunkten der drei vorliegenden Platten zählen Respighis „Feste Romane“ und die Wiener Walzer unter Fritz Reiner. Um bei letzterem und der aus der Konzeption herausfallenden „Aufforderung zum Tanz“ anzufangen: Die Ein-



leitung verzögert sich (fast schleppend), und dasselbe gilt für die Walzer-Teile. Zugleich führt Reiner aber souverän eine Transparenz dieses Stückes vor, die die Wiedergabe doch um Welten von dem Anklang an Promadenorchester entfernt. Macht dieses Werk aber kaum Mühe, so muß bei den „Dorfschwalben“ doch wesentlich diffiziler auch zwischen den Noten gelesen werden. Reiner kniet sich in dieses wie auch die beiden anderen Strauß-Stücke förmlich hinein und weitet den Rahmen agogischer Möglichkeiten reichlich aus. So kommt die „Blaue Donau“ erst am Ende des ersten Walzerteiles auf volles (immer noch mäßiges) Tempo. Solche Verschleppungen mögen befremdlich im einen oder anderen Fall wirken, sie sind aber den Werken nicht unangemessen, entfallen vielmehr den interpretatorischen Spielraum, den die Stücke bieten. Nicht ganz zur Geltung kommt jedoch der Manierismus des „Rosenkavalier“-Abschnitts. Mit fester Hand, fast etwas marktschreierisch, wie die Gebärde des Stücks selber, gestaltet Zubin Mehta Respighis Komposition – wohl die uneingeschränkt beste Aufnahme der drei Platten. Einerseits werden die krassen, fast expressionistischen Stellen der Partitur – seine modernen Klangsichtungen – herausgestellt, andererseits ist etwas Lastendes sogar bei der Mandolinpassage stets vernehmbar. Allein wegen dieser Aufnahme von 1967 lohnt sich die Platte. Wieso ein – rein subjektiv gesprochen – nicht gerade starkes Werk Gershwins in der freilich sehr flüssigen Interpretation Bernsteins (1947) damit gekoppelt werden muß, läßt sich aber in keiner Weise einsehen. Zur „Ersten Klasse“ können auch kaum Ormandys vorliegende Aufnahmen gezählt werden. Beim „Bolero“ fehlt an entscheidenden Stellen das Pianissimo, der Schluß klingt fast beschönigend. Die „Dance macabre“ – heute in der Intention ohnehin wohl schwer zu verstehen – wirkt so gemütlich wie ein Kaffeeklatsch; eine zweite Ebene, über das rein Tänzerische hinaus, wird nirgends faßbar. Ebenso schwerfällig wird Chabrier geboten. Dem „Zauberlehrling“ kommt solche eher gediegene als spannungsreiche Art gut zupaf. Er ist bei Ormandy ein täppischer Bursche, wohl auch etwas schwer in seiner geistigen Auffassungsgabe, und nirgends ist bei dieser Interpretation etwas Spritziges zu finden. Aber gerade wegen der daraus sich ergebenden grotesken Züge mag die Aufnahme interessant sein. Erstaunliche Zwischentöne werden schließlich in „La Valse“ hörbar – oder liegt das etwa an der Spitzfindigkeit der Komposition?
Andreas Jaschinski