

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 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 Wiedergabelage des jeweiligen Rezensionen.	

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ Zweite Einspielung der Brandenburgischen Konzerte durch das Mainzer Kammerorchester.

BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 (BWV 1046-1051); Günter Kehr, Susanne Lautenbacher (Violine), Günther Höller, Ulrich Thieme (Flöte), Helmut Hücke (Oboe), Friedemann Immer (Trompete), Christoph Lehmann (Cembalo), Mainzer Kammerorchester, Günter Kehr;
Vox/Turnabout TV 334 900/01 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1983
Klangbild: Durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

In früheren Bielefelder Katalogen blättern, konstatiert man, daß das Mainzer Kammerorchester unter Günter Kehrs Leitung bereits vor über anderthalb Jahrzehnten mit einer Gesamteinspielung von Bachs Brandenburgischen Konzerten vertreten war (Kassette Vox SVBX 567, die zudem noch drei Violinkonzerte Bachs enthält). Diese Kassette ist inzwischen längst gestrichen. Nunmehr liegt eine veritable Neuaufzeichnung des Mainzer Ensembles vor, die mit der Verwendung von „Originalinstrumenten“ aufwarten kann. Bedauerlicherweise hat die Produktionsfirma sich nicht verpflichtet gefühlt, Angaben über Art, Herkunft und Bau der verwendeten Instrumente zu machen – was im Grunde notwendig gewesen wäre. Zwar bietet das Doppelalbum Werkkommentare in drei Sprachen, aber ansonsten ist die Präsentation ein bißchen schludrig geraten: die Angaben auf den Plattenetiketten stimmen nicht mit der tatsächlichen Aufgliederung der Werke überein.

Was die Interpretation betrifft, so sind durchaus günstige Eindrücke zu vermelden, wobei dieser Neuaufnahme die langjährige Barock-Erfahrung von Günter Kehr, aber auch solcher Experten wie Susanne Lautenbacher (Violine), Günther Höller (Flöte) oder Helmut Hücke (Oboe) zugute kommt. Die Tempi sind weitgehend richtig gewählt, die Artikulation ist so durchdacht, wie man's sich nur wünschen mag. Bemerkenswert ist vor allem der hohe Grad von klanglicher Ausgewogenheit, woran nicht zuletzt die vielen reizvollen Bläserpartien Anteil haben. Ich denke da etwa an die von Friedemann Immer prägnant, aber nie aufdringlich geblasene Solotrompete im 2. Konzert, ferner an das ideale Blockflötenpaar im 4. Konzert (Günther Höller und Ulrich Thieme) oder an die beiden Hornisten im 1. Konzert (Christoph Brandt-Lindenbaum und Heinrich Alfling). Und im 5. Konzert ist dafür gesorgt, daß das Solo-Cembalo (Christoph Lehmann) nicht das Übergewicht über die zwei anderen Soloinstrumente (Traversflöte, Violine) erhält. Daß auch die spezifische Atmosphäre des 6. Konzerts recht genau getroffen wird, verdient ebenfalls noch erwähnt zu werden (Viola: Günter Kehr und Götz Hartmann, Violoncello: Felix Weber).

Selbst innerhalb des überreichen Angebots sollte man diesen Mainzer Beitrag beachten, der einen guten künstlerischen Standard zeigt.

Werner Bollert

★ Fortsetzung von Maazels Dvořák-Sinfonien-Zyklus.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; DG 410 997-1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Von erlesener Sauberkeit, Trennschärfe und Fülle.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kubelik (DG), Kertesz (Decca).

Lorin Maazel geht mit den Wiener Philharmonikern offenbar einen Dvořák-Zyklus an – jedenfalls liegt mit der d-Moll-Sinfonie nun die dritte nach denen in e-Moll und G-Dur vor. Das Ergebnis darf als ereignishaft bezeichnet werden. Maazel kommt zu einer sehr persönlich geprägten Interpretation, die sich von der böhmisch-impulsiven Kubeliks und der tänzerisch-spielerischen Kertesz' gravierend abhebt. Maazel musiziert keineswegs con sordino, aber vermutlich begreift er als einziger den durchgehenden Moll-Charakter dieser Sinfonie so konsequent, nimmt ihn so wörtlich. Trauerstimmung beherrscht die vier Sätze, eine völlig undämonische Tiefe der Musik wird ausgeleuchtet. Da gibt es keine böhmischen Koblode oder Hutzelmännlein, keine Sagenwelt legt sich alptraumschwer auf die Gemüter. Maazel arbeitet zunächst die Verzahnungen der Musik, ihre rhythmischen Gegenfiguren heraus, die man bisher wohl nie so deutlich gehört hatte. Dies geht weit über musikalische Korrektheit hinaus, weil es mit dem Charakter der Musik Dvořáks zu tun hat. Ein ganzes Orchester pflegt Kammerspiel, dringt in die verschwiegene Windungen des Satzes vor, spielt dabei kernig, knapp, federnd.

Maazel – das ist in letzter Zeit mehrmals bemerkt worden – gibt den virtuosens Oberflächenglanz, den inszenierten Frohsinn zunehmend auf. Der ehemals oft vorherrschende gestriegelte Perfektionismus erscheint gleichsam verinnerlicht. Schon Rachmaninoffs drei Sinfonien haben davon profitiert (mit den Berliner Philharmonikern bei der DG). Dvořáks Siebente erscheint dadurch ebenfalls in neuer Beleuchtung. Dabei wird Trauer nicht zu einer bloß aufgesetzten



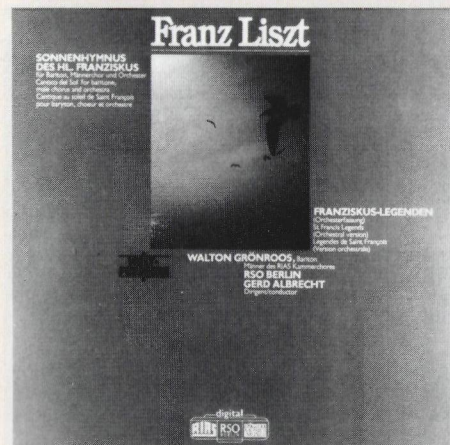
Haltung, und jedes falsche Pathos bleibt fern. Maazel arbeitet nüchtern, aber innerlich voll an der Musik beteiligt. Die Wiener Philharmoniker folgen ihm minutiös, reagieren biegsam und klangschön, verfallen aber nie in Klangluxus.

Hanspeter Krellmann

★ „Franziskus-Legenden“ erstmals in Orchesterfassung.

LISZT, Franziskus-Legenden und Sonnenhymnus; Walton Grönroos (Bariton), RIAS Kammerchor, Uwe Gronostay, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann AMS 1619 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober/November 1982
Klangbild: Offen, unverfärbt, präsent, Transparenz etwas eingeschränkt.
Fertigung: Einwandfrei; ausführlicher Kommentar mit Textabdruck, keine Stoppzeiten angegeben.

Eine bemerkenswerte Edition, sowohl durch ihre programmatische Geschlossenheit als auch vor allem wegen der Ersteinspielung der „Franziskus-Legenden“ in Orchesterfassung. Beide Stücke waren bisher nur in Klavierfassung bekannt und dergestalt auch im Katalog mehrfach vertreten. Aus dem Nachlaß von August Göllerich kamen 1975 Autographe Liszts ans Licht, die jene Fassung für großes Orchester enthielten, die zwar in der Literatur erwähnt, aber nie veröffentlicht worden war. Der oberösterreichische Komponist Friedrich Zeileis (geb. 1939) nahm sich ihrer als Herausgeber an und sorgte für Übertragung und Einrichtung. Wegen Liszts nicht unproblematischer „musikalischer Orthographie“ und wegen der Unübersichtlichkeit und Lückenhaftigkeit der Autographe gab es viel Anlaß zu Überlegungen und Entscheidungen im Detail, doch: „Nach sorgfältigem Abwägen habe ich versucht, Liszts vermutlich Klangvorstellungen möglichst zu entsprechen, mich aber jeden Eingriffes in den Notentext selbst, der zu einer Änderung des Klangbildes hätte führen können, zu enthalten.“ Wenn trotzdem beim Hörer die Vermutung aufkeimen sollte, Zeileis sei bei einigen Stellen – nur im Detail und sehr vorsichtig – doch mehr gewesen als nur Geburtshelfer, so muß das nicht unbedingt unzutreffend sein. Im übrigen tisch der Herausgeber Indizien und Argumente dafür auf, daß Liszt die bekannte Klavierfassung spä-



ter hergestellt habe, daß uns also diese Platte erstmals mit dem Original bekanntmache. Liszts Konzept, die beiden Legenden mit dem „Sonnenhymnus des heiligen Franziskus von Assisi“ als Einheit zu präsentieren, wird hier verwirklicht. (Dasselbe geschieht heuer beim Brucknerfest in Linz anlässlich der österreichischen Erstaufführung der Orchesterfassung der Legenden.) Den bewegten, in seiner Formelhafkeit etwas einfältig anmutenden, erst in der wahrhaft hymnischen Schlußsteigerung stark beeindruckenden Hymnus singt Walton Grönroos mit eher lyrischem, durch betuliche Nuancierung und manche Farbwerte Fischer-Dieskau naheferndem Bariton. Theo Adam, der in Linz singen wird, dürfte dem Werk wohl noch besser gerecht werden. Die Beiträge des Orchesters bewegen sich auf hohem Niveau, vor allem die durch ihre illustrierenden Klangspiele nahezu impressionistisch anmutende zweite Legende wird zur feinsinnigen Delikatesse.

Hermann Schöneegger

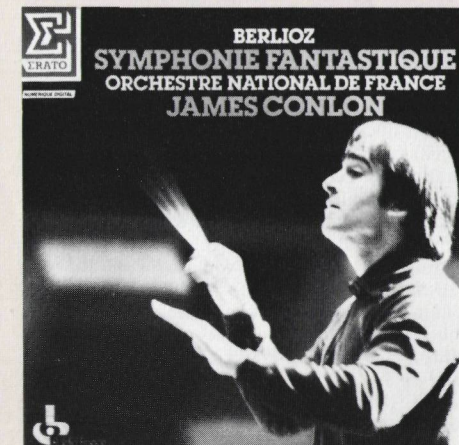
○ Nicht allzu Aufregendes von James Conlon.

MOZART, Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter), Sinfonie Nr. 31 D-Dur KV 297 (Pariser); The Scottish Chamber Orchestra, James Conlon; RCA/Erato ZL 30932 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1983

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 Aus der Neuen Welt, Karneval, Ouvertüre op. 92; London Philharmonic Orchestra, James Conlon; RCA/Erato ZL 30934 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1983

BERLIOZ, Symphonie fantastique op. 14; Orchestre National de France, James Conlon; RCA/Erato ZL 30931 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1983
Klangbild: Etwas verschwommen, dynamisch leicht gedämpft.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 34jährige Amerikaner James Conlon hat in seiner steilen Karriere bereits mit einer stattlichen Anzahl bedeutender Orchester zusammengearbeitet. Vergleiche mit anderen Einspielungen der auf den drei Erato-Platten vorgelegten Werke braucht Conlon nicht zu scheuen.



Er ist als eigenständiger Kopf anzuerkennen, mit technischer Routine und großer Suggestivkraft auf ein Orchester. Völlig Neues und Außergewöhnliches bieten die Interpretationen im Ganzen allerdings nicht. Am konventionellsten ist wohl die Einspielung der „Jupiter“-Sinfonie, sehr moderat, auch im zweiten Satz alle Spitzen dämpfend. Zwar geht es im Finale kontrapunktisch hart gegeneinander, ein satter gepflegter Orchesterklang ist freilich hier dominierend. Bei der „Pariser“-Sinfonie wird die Zurückhaltung mehr aufgegeben, was bei den straffen Tempi und der guten Durchhörbarkeit der Aufnahme der Interpretation zugute kommt. Auch Dvořáks Neunte bringt nur allzu Bekanntes. Conlon bedient sich knapper Gesten und insgesamt eines eher gedämpften Musizierstils. Die Steigerung zum Finale hin wird zu sehr dramatisiert. Aber auch hier fehlen dem Stück Ecken und Kanten, Schärfen werden nicht herausgearbeitet, was das leicht verschwommene Klangbild noch unterstreicht. Man kann Conlon keine Mißgriffe vorwerfen. Die Tempi stimmen, Durchhörbarkeit ist gegeben, doch wirkt das Ganze blaß, ohne einen zündenden Funken. Um so erstaunlicher ist dann die „Fantastique“. Das komplizierte Stimmgeflecht des ersten Satzes, seine hektischen Steigerungen, die Ausbrüche und Melancholie werden von Conlon wirklich mit Passion gestaltet. Straffe Tempi werden bevorzugt, das Allegro agitato hält sich möglichst genau an Berlioz Metronomangaben. So behält das Idée-fixe-Thema sehnüchelige Spannung, die Ritardandi kommen in dem raschen Tempo deutlich zur Geltung. Leider ist bei diesem Satz – wie so oft auch bei anderen Einspielungen – keine Zeit für Wiederholungen. Die als dramatisch zu charakterisierende Darstellung, deutlich eine Opernszene beschwörend, bleibt dem ganzen Werk erhalten. Beim Walzer und in der Szene auf dem Land verwendet Conlon große Mühe auf ein differenziertes und farbiges Klangbild, wobei er aber im dritten Satz auch in den leidenschaftlich bewegten Teilen zu überzeugen vermag. Vierter und letzter Satz werden zwar wieder etwas spannungsloser musiziert, und dem Finale fehlt eine Spur Sarkasmus, doch fügen sich die beiden Sätze in das interpretatorische Konzept des ganzen Werkes ein.

Andreas Jaschinski

★ Erstmals Schuberts „Zehnte“ als hypothetisches Ausarbeitungssprodukt.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 10 D-Dur D.936A/708A; Orchestre philharmonique de Liège, Pierre Bartholomee; Ricercar RIC 023 (1 S 30)
Vertrieb: Helikon-Verlag, Heidelberg
Aufnahmedatum: 27.-29. Juli 1983
Klangbild: Breites, räumliches Panorama, präsent, gute Auslotung und Balance.
Fertigung: Tadellos.

Franz Schubert: Sinfonie Nr. 10 – der Kenner wird aufhorchen: die Diskussion um den Nachlaß von Schuberts sinfonischem Schaffen kommt erneut, und zwar praktisch, in Gang. Anders als im Falle der unlängst vorgestellten Sinfonie E-Dur, für deren Fälschung mehr Argumente sprechen als daß sich der Anspruch eines „echten“ Schubert aufrecht erhalten läßt, handelt es sich bei der hier erstmals eingespielten „Zehnten“ um ein Kompilationsprodukt Schu-

FONO-KRITIK

bertscher Entwürfe. An der Überlieferung von Particells Schubertscher Sätze zu einer geplanten D-Dur-Sinfonie ist nicht zu zweifeln. Sie bedurften im Hinblick auf ihre fragmentarische Gestalt der stilkundigen Ausarbeitung und Vervollständigung. Der Plattenkommentar von Harry Halbreich gibt Auskunft darüber, wie der Musikwissenschaftler und Dirigent Peter Gülke verfuhr, indem er die einzelnen Sätze als Fragment beließ, dabei aber im harmonischen Bereich – wie es heißt – zu „fragwürdigen Deutungen“ kam. Halbreich kam – zusammen mit seinem Freund P. G. Langevin – zu dem Resultat, daß namentlich die Ecksätze der „Zehnten“ ergänzbar seien. Wie er bei der Anordnung von vier Sätzen aus dem Fundus jener überlieferten Sätze verfuhr, die im Deutsch-Verzeichnis der Werke Schuberts unter den Nummern 936 A und 708 A (auf der Plattentasche irrtümlich als 780 A mitgeteilt) zusammengefaßt sind, wird auch nach mehrmaliger Lektüre des Kommentars nicht ganz deutlich. Um es festzuhalten: die Sätze 1 und 2 entstammen den Entwürfen D 936 A (1 und 2); das Scherzo hingegen basiert auf dem dritten Satz der Entwürfe D 708 (Nr. 3), und der Finalsatz deckt sich mit dem 2. Entwurf eines Scherzos, den wir unter D 936 A finden, übrigens



ohne Tempobezeichnung im Gegensatz zur Angabe auf der Plattentasche. Wir haben es also nicht mit einem verschollenen und zufällig wiederentdeckten Werk, sondern mit dem Ergänzungsprodukt aus authentisch verbürgten Skizzen von Musik Schuberts zu tun. Die Bezeichnung dieser zu einer Sinfonie zusammengefaßten Sätze als „Nr. 10“ ist eine gewagte Verlegenheitslösung; sie verdeutlicht immerhin den Stand innerhalb der Chronologie, denn die Fragmente – mit Ausnahme des Scherzos von 1820 – dürften Schuberts Todesjahr 1828 entstammen. Ob nun authentisch oder nicht – die behutsam restaurierte Musik verdient es aufgeführt zu werden. Es spricht für die Neugierde und Experimentierfreude gerade eines weniger prominenten Orchesters, sich solcher unkonventioneller Aufgaben so engagiert zu widmen. Schuberts „Zehnte“ (mit Anklängen im Finale an Beethovens Neunte) wird hier mit künstlerischem Elan und spielerischer Genauigkeit vorgetragen. Sicherlich kann man sich die Interpretation noch inspirierter und feinfühler vorstellen. Ein Anreiz für andere Orchester und für den Freund historischer Raritäten ist jedoch gegeben. *Gerhard Wienke*



Kompositionsanalysen ohne falschen Tiefsinn; Strukturen werden hörbar, die Hörfreude bleibt erhalten.

SMETANA, Die Moldau, (Gerd Albrecht erklärt und dirigiert); Wiener Symphoniker, Gerd Albrecht;
Atlantis 95 005 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Schwann, Düsseldorf
Aufnahmedatum: 7. Dez. 1982
Klangbild: Klar, sehr präsent trotz hörbar großem Klangraum.
Fertigung: Einwandfrei.

PROKOFIEFF, Peter und der Wolf, (Gerd Albrecht erklärt und dirigiert); Boy Gobert (Sprecher), RIAS-Jugendorchester, Gerd Albrecht;
Atlantis 95 006 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 18. Dez. 1981
Klangbild: Klar, Sprecher und Orchester gut ausgewogen; hörbare Reaktionen im Publikum des Live-Mitschnitts.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist beide Male gleichsam „Musik zum Anfassen“: Wir alle, kleine wie große Hörer, bekommen die Bausteine einzeln und klar durchhörbar vorgeführt. Denn das „Kennen“ eines Werkes selbst bei Musikfreunden schließt ja nicht immer die genaue Detailkenntnis ein. So waren schon Gerd Albrechts Kasseler „Gesprächskonzerte“, die vor Jahren im Fernsehen zu verfolgen waren, immer mehr als eine „hübsche Kindersendung“. Da mußte man als Musikfreund und -kenner immer wieder überrascht zuhören: „Ah, so hat das der Komponist gemacht!“

So klingt Albrecht als Analytiker zwar etwas ernster und strenger als früher – wohl weil „alles auf Platte mitgeschnitten wird für die Ewigkeit“. Doch seine Formulierungen sind unverändert griffig, lebensnah ohne Banalität, und der musikalische Beleg durch einzelne Orchestergruppen ist oft schlagend. Und es ist eine gute Idee, auf einer Seite die Analyse der Partitur unterzubringen und auf der zweiten Plattenseite dann das ganze Werk durchgespielt zu bringen. Albrechts Interpretation von Smetanas „Moldau“ ist dann keineswegs nur ein komplettes „Röntgenbild“ der Partitur. Er besitzt durchaus Gespür für die Sinnlichkeit des Klangs und das starke Heimatgefühl des Komponisten. Doch es ist ein Sentiment, in dem Albrecht und die Wiener Symphoniker nie schwelgen: Bilder aus der Böhmisches Heimat, gleichsam objektiv, ohne Tränen und Schluchzer. Ähnliches gilt für Prokofieffs „Peter und der Wolf“. Hier sind in einem Benefizkonzert überwiegend Kinder die Zuhörer, die vieles gespannt aufmerksam verfolgen, anderes mit fröhlichem Lachen quittieren. Doch auch dieses Publikum verführt Albrecht nicht dazu, nun eine „niedliche Musikstunde“ zu halten. Er geht über das übliche Vorstellen der instrumentalen Tierstimmen weit hinaus und erklärt, wie ein Tonsprung und eine rhythmische Figur das Fliegen des Vogels und seine heitere Stimmung „darstellen“, wie das Fagott mit einer „ewig“ wiederkehrenden Figur das Beharren des alten Großvaters glaubhaft macht, wie die Streicher das Entenquaken nachahmen usw. Noch-Intendant Boy Gobert ist mit hörbarem Spaß bei der Sache und das inzwischen – nicht zuletzt durch dieses Konzert – finanziell abgesicherte RIAS-Jugendorchester spielt mit jugendlichem Elan und Begeisterung.

Wer also junge oder angehende Freunde klassischer Musik zu vertieftem Hören und zu eingehenderem Verständnis von Musik verführen will – dem sei diese Reihe empfohlen.

Wolf-Dieter Peter



Auskunft über Stenhammar.

STENHAMMAR, Konzertouvertüre Excelsior op. 13, Sinfonie Nr. 2 in g-Moll op. 34; Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi;
BIS LP-251 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1. und 16.9.1983
Klangbild: Recht voll und räumlich.
Fertigung: Geringfügig unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 2: Westberg (Caprice 1 151)

Stenhammars auffahrend gesetzte „Excelsior“-Ouvertüre entstand 1896 und folgt in ihrer emotionalen und gehaltlichen Zuspitzung einem auf der Partitur festgehaltenen Faust-Zitat, dessen Emphase in den Reizbegriffen „schmetternd Lied“ und „Heimatsstreben“ gipfelt. Die Uraufführung des gut gebauten, freilich längst nicht mehr aktuellen Charakterstücks fand bei einem Gastspiel der Berliner Philharmoniker in Kopenhagen statt. Arthur Nikisch dirigierte.

Rund 15 Jahre später entstand Stenhammars zweite Sinfonie g-Moll op. 34, mit deren Wiedergabe das Gothenburg Symphony Orchestra einmal mehr sein achtbares spieltechnisches Niveau unter Beweis stellt. Järvis Affinität zur nordeuropäischen Romantik und sein offenbar sicheres Auge für die Stärken und Schwächen einer Komposition sind die weiteren Garantien für eine stimmungsdichte, differenzierte Wiedergabe, die auch in jenen Passagen noch anregend wirkt, in denen die kompositorische Substanz und ihre schulmäßige Verarbeitung (Fugenfinale!) nurmehr begrenzt ästhetischen Zündstoff enthält. Stenhammar bezog sich bekanntlich entschieden auf deutsche Vorbilder, eine Tatsache, die im Einführungstext zu der etwas unglücklichen Formulierung geführt hat, der Schwede „hörte selbstverständlich eine Menge germanischer Musik“. Für musikalische Schwedenreisende eine gefällige Platte mit ordentlicher Musik. Aber ich möchte es nicht verhehlen: Es gibt – auch von Stenhammar – Wichtigeres als diese beiden Werke. *Peter Cossé*



Rudi Stephans Wiederentdeckung.

STEPHAN, Liebeszauber für Bariton und Orchester, Musik für Orchester in einem Satz, Musik für Geige und Orchester in einem Satz; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hans Maile (Violine), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Hans Zender;
Schwann VMS 1623 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 20.–23.4.1983
Klangbild: Sehr ausgewogen und nahe, Orchester in allen Gruppen gut hörbar.
Fertigung: Durchgehendes rumpelndes Laufgeräusch, leichtes Knistern und minimale Frequenzschwankung auf der B-Seite.

Rudi Stephan war dem Namen nach immer eine Berühmtheit, ein Geheimtip, zumal man über ihn wenig wußte und von ihm kaum etwas kannte. Er ist 28jährig 1915 in Galizien gefallen, im nächsten Jahr also wäre seines 70. Todestages zu gedenken. Schwann zieht das Jubiläum mit dieser schönen und wichtigen Platte vor, was richtig ist, weil auf diese Weise vielleicht mancher Interpret noch zur rechten Zeit eine Anregung erhält. Stephan stammte aus Worms, studierte ein Jahr bei Sekles in Frankfurt und dann bei Louis in München, wo der angehende Komponist sich auch niederließ und zum ersten Mal an die Öffentlichkeit trat. Nur sechs abgeschlossene Werke, zum Teil überarbeitet, hat er hinterlassen. Das ausgreifendste ist die Oper „Die ersten Menschen“, 1920 posthum in Frankfurt uraufgeführt und andernorts nachgespielt, die wieder geprüft werden sollte, nach Aussage von Kennern aber eines neuen Textes bedürfte. Der Verdi-Biograph Karl Holl, ein Freund Stephans, hat sich nach dessen Tod seines Nachlasses angenommen, für Aufführungen gesorgt, über den unvollendeten Komponisten auch vielfach geschrieben. Dann aber geriet Stephan in Vergessenheit.

Die auf der Schwann-Platte vereinten Werke – zwei Katalog-Novitäten sind „Liebeszauber“ und die Violinmusik – geben Aufschluß darüber, warum dies geschah. Stephans Musik geht von mehreren Quellen aus, klingt in Ansätzen nach Strauss, Hugo Wolf, Reger, entwickelt sich aber danach rasch zu Eigenständigkeit. Stephan operiert formal eigenwillig, was bei ersten Aufführungen 1911 in München, 1912 in Danzig, 1913 in Jena und Berlin als unbeholfen beurteilt wurde. Aber auch der Aufbruch eines vielversprechenden Talents wurde gewürdigt. Kasimir Edschmid bezeichnete Stephan nach dessen Tod – wie der Hüllentext zitiert – als „bedeutendste musikalische Kraft des jungen Deutschland“. Dieser Ausspruch verweist auf das, was man hört und heute wieder versteht: Stephan gehörte geistig und bis zu einem gewissen Grad stilistisch zu Schreker, Zemlinski und Korngold, stand zwischen Jugendstil und dem krassen Expressionismus des jungen Schönberg. Der frühe Tod unterbrach dann alle weiteren Entwicklungen, die wohl zu reiferen und abgerundeteren Ergebnissen geführt haben würden als die vorliegenden.

Im „Liebeszauber“ erweist sich Stephan auch als ebenso eigenwilliger wie glücklicher Dramaturg: Hebbels literarische Vorlage hat er wesentlich gekürzt und damit die Dramatik pointiert, was auf den künftigen Opernkomponisten hindeutet. Das Ergebnis ist eine Art dramatischer Ballade mit einem ausdrucksstarken Gesangspart, in dem auch gesprochen wird; eine Verwandtschaft

zu Schönbergs Monodram „Erwartung“ von 1909 ist unverkennbar. Die einsätze, aber vierteilige (langsam-schnell-langsam-schnell) Orchestermusik wie auch der Orchestersatz im „Liebeszauber“ geben Auskunft über einen schon recht versierten Instrumentationstechniker, der auf kontrastierende Farben wertlegt. In der Geigenmusik ist der Solopart, was den Kantilenenaufbau betrifft, nahezu kantig angelegt. In dieser Regernahen Musik wie auch in den beiden anderen Werken werden eine singuläre Kraft der Aussage und ein Durchführungs-wille evident, so daß von einer Platte voller Entdeckungen gesprochen werden darf. Zender dirigiert vehement, dabei aufgelockert und stets auf Deutlichkeit bedacht, so daß der Orchestersatz transparent wird, was die Aufnahmetechnik zusätzlich unterstützt hat. Fischer-Dieskau arbeitet quasi die Innenwelt von Text und Musik heraus und kann den Hörer oft in geradezu aufrüttelnde Bestürzung versetzen. Maile ist ein angemessen virtuoser Geigenist, der seinem Part viel an klanglichem Charme entlockt. *Hanspeter Krellmann*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



„Spectacular overtures“: Ormandy dirigiert ein Kurkonzert-Programm.

HÉROLD, Zampa, OFFENBACH, Orpheus in der Unterwelt, ROSSINI, Wilhelm Tell, SUPPÉ, Dichter und Bauer, Leichte Kavallerie; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy;
RCA VL 80453 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1974
Klangbild: Klar und recht präsent, im ganzen wohlausbalanciert.
Fertigung: Keine Beanstandung; Plattentasche ohne jegliche Information.



Drei Tschaikowsky-Hits zusammengestellt.

TSCHAIKOWSKY, Ouvertüre solennelle 1812, Capriccio italien, Slawischer Marsch; Temple University Choirs, Robert Page, Philadelphia Orchestra, Philadelphia Brass Bands, Eugene Ormandy;
RCA VL 89283 (1 S 30)

Aufnahmedatum: November 1970, Februar 1972
Klangbild: Breites Panorama, mehr oder weniger durchsichtig.
Fertigung: Keine Mängel; Plattentasche ohne jegliche Information.



Preisgünstige Neuauflage dreier Tschaikowsky-Ballette.

TSCHAIKOWSKY, Suite aus Dornröschen; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy;

RCA VL 80169 (1 S 30)

Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt, im allgemeinen recht transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; Plattentasche ohne jegliche Information.

TSCHAIKOWSKY, Suite aus Der Nußknacker; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy;
RCA VL 80027 (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1972
Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt, im allgemeinen recht transparent und räumlich.
Fertigung: Keine Beanstandung; Plattentasche ohne jegliche Information.

TSCHAIKOWSKY, Suite aus Schwanensee; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy;
RCA VL 80030 (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1972
Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt, im allgemeinen recht transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; Plattentasche ohne jegliche Information.

Eugene Ormandy (Jahrgang 1899), dem Senior unter den namhaften Stabführern der internationalen Szene, gelten die vorliegenden fünf Wiederveröffentlichungen; und der Sektor, innerhalb dessen sie sich bewegen, ist geradezu typisch für diesen Dirigenten, der stets bestrebt war, die auseinanderdriftenden Bereiche der E- und der U-Musik zu verbinden und auf seine Art zu versöhnen. Im europäischen Konzertleben hat er sich seit langem rar gemacht; in den USA stellen Ormandys kaum noch zu zählende Aufnahmen nach wie vor ein Gütezeichen dar – wobei die Mitwirkung des exzellenten Philadelphia-Orchesters, dem er vier Dezennien hindurch (1938–1978) vorstand, eine höchst wichtige Rolle spielt.

Ormandys Interesse zielt nicht so sehr auf Haydn, Mozart, Schubert oder Schumann als vielmehr auf die ausgesprochenen „Schaustücke des Repertoires“. Zumeist hat er also das musizierte, was das amerikanische Publikum von ihm in erster Linie hören wollte; und die dortigen Schallplattenfirmen – insbesondere CBS – haben diesen Trend zum Populären nur allzu gern unterstützt und die berühmten Interpreten entsprechend „vermarktet“. In diesem Zusammenhang braucht man bloß an die ältere Serie „Galakonzert“ zu denken, ferner an die noch im Handel befindlichen Reihen „Wunschkonzert“ (CBS 71000) und die „Greatest Hits“ (CBS 30000), die jeweils einem Komponisten gewidmet sind und in denen Tschaikowsky bereits mit

