

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 Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

Der junge und der alte Bernstein.

BERNSTEIN, Divertimento, A Musical Toast, Slava, Facsimile, On the Town; Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; DG 2532052 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Klar und differenziert, diskret und unaufdringlich abgestuft.

Fertigung: Einwandfrei.

Auf der Platte sind Werke des noch nicht 30-jährigen Bernstein (On the Town, Facsimile) mit Werken aus jüngster Zeit kombiniert. Das erweckt besonderes Interesse, hat man doch eine Vergleichsmöglichkeit der Stile, noch dazu aus „erster Hand“, da Bernstein seine Kompositionen hier mit dem sehr klangkultivierten Israel Philharmonic Orchestra selbst vorstellt. Was zunächst auffällt, ist die äußerst diskrete, nirgends lärmende Darstellung aller Werke, was sich wohlthuend von manchen Bernstein-Verballhornungen der gewiß eingängigen und wirksamen Melodien abhebt. Und dann fällt ein stilistischer Wandel auf. Treu geblieben ist sich Bernstein in der geschickten Verwendung von oft gebrauchten musikalischen Wendungen, die dem Vokabular amerikanischer Musical-Komponisten der Gershwin-Nachfolge entstammen. Sind aber die frühen Werke noch durchaus „ohne Hinterton“ komponiert – „Facsimile“ besticht hier durch einen unerwartet zart-intimen Charakter –, so blühen in den letzten Kompositionen, voran im „Divertimento for Orchestra“ (1980), doppeldeutige Ironie und Witz. Die acht kleinen Sätzchen dieses Divertimentos bezeugen den überlegenen Fachmann in bezug auf Instrumentation, wie auch das souveräne Verfügen über fast zu Formeln gewordenen Melodie- bzw. Harmoniemustern. Es bleibt ein leicht flapsiger Ton, dem man nie eine Gewaltbarkeit des Machens anmerkt. Da ist ein ganz zarter Walzer im 7/8-Takt liebenswert und klangsensibel komponiert, daneben der ganz kuriose „Turkey Trot“, der auch Western-Klischees des einsam reitenden Cowboys persifliert. In keinem Satzchen weiß man so recht, auf welcher Ebene der ironischen Palette man sich gerade befindet; Zitate, Abgegriffenes und Eigenes sind virtuos ineinander verflochten. Leise, humorvolle Kritik und geschicktes Ausnutzen von Wirkung sind ganz subtil, ohne Brechstange miteinander verknüpft. Eine behagliche, nirgendwo derb selbstgefällige Musik! Das Zuhören macht Freude.

Reinhard Schulz

Erneuerung traditionsbezogener
Bruckner-Deutungen

BRUCKNER, Sinfonien Nr. 1–9; Staatskapelle Dresden, Eugen Jochum; EMI 1C 127-54 234/44 (11 S 30)

Aufnahmedatum: 1975–80

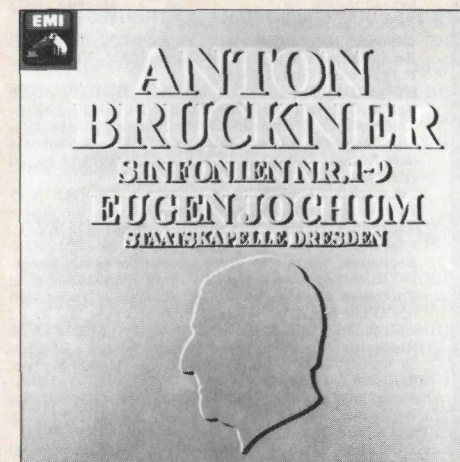
Klangbild: Kompakt, satt, geschlossen, ausge-

wogen, breite Dynamik, natürliche Raumeindrücke.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: Gesamtaufnahme: Wand (Harmonia mundi/EMI)
 Einzelaufnahmen: Karajan (DG), Klemperer (EMI), Keilberth (Telefunken), Solti (Decca), Kubelik (CBS).

Rechtzeitig zum 80. Geburtstag des Dirigenten Eugen Jochum am 1. November 1982 lag die Kassette der neun Sinfonien Anton Bruckners in einer Aufnahme mit der Staatskapelle Dresden unter seiner Leitung vor. Damit fand ein Projekt seinen Abschluß, dessen Anfänge bis in das Jahr 1975 zurückreichen und das in Konkurrenz steht zu den ebenfalls erst kürzlich vervollständigten Gesamtaufnahmen der Sinfonien Bruckners mit dem Kölner Rundfunksinfonieorchester unter Günter Wand sowie den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan. Jochums intensiver Umgang mit den Partituren A. Bruckners schlägt sich im Bereich der Schallplatte nicht zuletzt schon durch die weiterhin bestehende Verfügbarkeit der neun Sinfonien mit den Berliner Philharmonikern bzw. dem Sinfonieorche-



ster des Bayerischen Rundfunks nieder. Bei der Neuveröffentlichung der durchaus ähnlich gearbeiteten Aufnahmen mit der Dresdner Staatskapelle handelt es sich um eine wohl prinzipiell gutzuheißende Koproduktion zwischen Schallplattenherstellern aus Ost- und Westdeutschland. Die Provenienz aus Dresden hat allerdings zur Folge, daß hier die Vorzüge der digitalen Aufnahmetechnik noch nicht eingebracht werden konnten. Jochums neue Aufnahmeserie mit ein und demselben ostdeutschen Spitzenorchester ist durchaus als Summe seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der Sinfonik Bruckners zu werten. Der differenzierende Titel: „Sinfonien Nr. 1–9“ statt Gesamtaufnahme läßt allerdings keinen Zweifel offen, daß Eugen Jochum sich zu einer Einspielung der beiden (entwicklungsgeschichtlich aufschlußreichen) frühen Werke, der (allerdings unveröffentlichten) Sinfonie f-Moll von 1863 sowie der sogenannten „Nullten“ nicht entschließen konnte. Das etwas sparsam ausgefallene Begleitheft verheißt den „originalen Bruckner“. Und genau an dieser Stelle sind Einwände geboten; sie beziehen sich z.B. auf die Wahl der später gekürzten Version der Sinfonie Nr. 8, aber auch auf empfindliche Striche wie etwa in der zweiten Sinfonie. Die übrigen „Eingriffe“ sind interpretatorischer Natur, wie etwa das verstärkte Schlagzeugaufgebot in der 4. und 7. Sinfonie, aber auch Modifizierungen bezüglich Dynamik und Tempo. Zeichnen sich die Aufnahmen – etwa Otto Klemperers (8. Sinfonie), aber auch in neuerer Zeit die von Günter Wand, Herbert von Karajan und Rafael Kubelik – durch unbedingte „Texttreue“ (bei Klemperer bis zur Sprödigkeit) aus, so geht es Eugen Jochum mehr noch um Wirkungen, um die Verdeutlichung emotionaler Kraftfelder, deren subtile Abstimmung aufeinander das Klanggeschehen weitgehend bestimmt. Trotz seiner Verwurzelung in der spätromantischen Tradition sind seine Tempi flüssig gehalten. Hervorzuheben ist jedoch der Hang zur „Dramatisierung“ der Tektonik. Ihm geht es weniger um positivistische Durchleuchtung der keineswegs immer „glatten“ Partiturbilder als vielmehr um emotional motivierte wirkungsvolle Großbogie. Bruckners Klangwelten erscheinen in einer konzentrierten Ausdrucksdichte, die zweifellos das starke Engagement und den subtilen Gestaltungswillen des Dirigenten außer Frage stellen. Die suggestive Kraft der Aufnahmen zeigt sich mehr noch in den späten als in den frühen Sinfonien. Neu an dieser Veröffentlichung sind die etwas behäbige 4. Sinfonie und die in jeder Hinsicht voll glückliche 5. Sinfonie. Das Textheft gibt Auskunft über die jeweils verwendeten Fassungen.

Gerhard Wienke

tatorischer Natur, wie etwa das verstärkte Schlagzeugaufgebot in der 4. und 7. Sinfonie, aber auch Modifizierungen bezüglich Dynamik und Tempo. Zeichnen sich die Aufnahmen – etwa Otto Klemperers (8. Sinfonie), aber auch in neuerer Zeit die von Günter Wand, Herbert von Karajan und Rafael Kubelik – durch unbedingte „Texttreue“ (bei Klemperer bis zur Sprödigkeit) aus, so geht es Eugen Jochum mehr noch um Wirkungen, um die Verdeutlichung emotionaler Kraftfelder, deren subtile Abstimmung aufeinander das Klanggeschehen weitgehend bestimmt. Trotz seiner Verwurzelung in der spätromantischen Tradition sind seine Tempi flüssig gehalten. Hervorzuheben ist jedoch der Hang zur „Dramatisierung“ der Tektonik. Ihm geht es weniger um positivistische Durchleuchtung der keineswegs immer „glatten“ Partiturbilder als vielmehr um emotional motivierte wirkungsvolle Großbogie. Bruckners Klangwelten erscheinen in einer konzentrierten Ausdrucksdichte, die zweifellos das starke Engagement und den subtilen Gestaltungswillen des Dirigenten außer Frage stellen. Die suggestive Kraft der Aufnahmen zeigt sich mehr noch in den späten als in den frühen Sinfonien. Neu an dieser Veröffentlichung sind die etwas behäbige 4. Sinfonie und die in jeder Hinsicht voll glückliche 5. Sinfonie. Das Textheft gibt Auskunft über die jeweils verwendeten Fassungen.

Gerhard Wienke

○ Mehr eine „Pflichtübung“!

DEBUSSY, Prélude à l'après-midi d'un faune, Images pour Orchestre; Michel Debost (Flöte), Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; DG 2532058 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Direkt, offen, aber nicht „saftig“ genug.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Previn (EMI 1 C 065 0369 T)

Der Schallplattenkontrakt zwischen der DG und Daniel Barenboim (in seiner Eigenschaft als Dirigent) sieht offenbar vor, möglichst viele Werke der französischen Musik einzuspielen. So wird denn auch verfahren, ganz gleich, ob das sinnvoll ist oder nicht. Eine solche Politik ist aber insofern problematisch oder gar fatal, als sie höchst zweifelhafte Resultate zeitigt und der Plattengesellschaft nicht unbedingt Gewinne einbringen dürfte. Gerade nämlich bei Stücken wie dem „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und den „Images“ für Orchester gibt es eine erdrückende Konkurrenz, gegen die weder Barenboims Interpretation noch das Spiel des Orchestres de Paris ankommen.

Was nützt beispielsweise ein imponierendes Flötensolo von Michel Debost im „Faunen“-Vorspiel, wenn der Solist vom Orchester nur ordentlich begleitet wird, wenn nicht die Klangfarben der Komposition auch im Orchesterklang hörbar werden? Man läßt den eigenen Solisten buchstäblich „allein auf weiter Flur“, Barenboim wählt behäbige Tempi, geht nie aufregend mit einer der bedeutendsten Partituren des Impressionismus um. Auch die „Images pour Orchestre“, dieses Triptychon von Orchesterstücken aus den Jahren 1905–1912, gelingen keinesfalls so, wie man es sich wünscht. In den „Gigues“ fehlt der „Klangschleier“, den der

Plattencovertextautor zu Recht beschwört, das zarte Thema der Oboe d'amore kommt nur bedingt zur Geltung. Die überaus komplexe Faktur der „Rondes de printemps“ bleibt in Barenboims Deutung und der Ausführung durch das Orchester weitgehend im dunkeln, man ahnt nur die Raffinessen des Satzes, die vertrackten rhythmischen Momente. Da bleibt im Grunde vorhersehbar, daß sich auch im dritten Teil „Iberia“ kaum etwas ändern wird. Der Beginn ist sehr verhalten in der Bewegung, dem Mittelteil fehlt jedes Parfüm, jedes träumerische oder irreale Moment, jedes Geheimnis, er ist schlicht nüchtern. Im Schlußteil scheint zwar eine gewisse Affinität des Dirigenten zum Stimmungsvollen, ja zu moderater Ausgelassenheit (wenn das kein Widerspruch in sich ist!) zu entfalten, doch erscheint das „Fest“ insgesamt ohne die rechte Pointierung, eher derb tänzelnd denn lebensfroh. Die dynamische Skala ist einigermaßen eng, in den Fortissimo-Passagen klingt das Orchester direkt lärmend. Spannungsarmut, wenig Subtilität und wenig Zugang zum Reiz dieser Musik machen die Produktionen beider Werke entbehrlich!

Helge Grünewald

○ Matt und ohne Glanz.

STRAUSS, Don Juan op. 20, Tanz der sieben Schleier aus Salome, Tod und Verklärung op. 24; Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata; RCA RL 14353 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Mai 1981

Klangbild: Wenig präsent und natürlich, distanziert, wenig durchsichtig, mit Tendenz zur Verzerrung.

Fertigung: Laufgeräusche.

Vergleichseinspielungen: Szell (CBS gestrichen), Böhm (DG 2726028), Karajan mit Wiener Philharmonikern (Decca 6.35145)

Die vorliegende Platte ist durchweg eine herbe Enttäuschung. Sie kann weder in aufnahmetechnischer noch in orchestraler oder interpretatorischer Hinsicht höheren Ansprüchen genügen. Das beginnt bei einer für ein vorgeblich hochmodernes Produkt ganz unzureichenden Aufnahmetechnik. Schon im „Don Juan“ klingt das Dallas Symphony Orchestra wenig natürlich, unzureichend präsent, dafür aber durchweg distanziert und eigenartig künstlich. Die Geigen wirken in den hohen Lagen regelrecht verfremdet. Aufrauschender, brillanter Klang aber müßte gerade bei einer Tondichtung wie „Don Juan“ gewährleistet sein. Doch dieser Held ist ja auch interpretatorisch eher glücklos. Der wuchtige Auftakt verspricht mehr, als das Folgende halten kann. Der Blick in die Partitur schärft das Ohr erst recht für die vielen Einzelheiten, die dem Hörer hier vorenthalten werden. Kein stimmiger Zusammenklang im „tranquillo“-Thema, das für die Weiblichkeit steht, kein kräftig-sinnliches Auspielen des Hörner-Themas. In „Tod und Verklärung“ mangelt es ebenfalls an einer stimmigen interpretatorischen Konzeption. Hier muß man den Lautstärkereger seines Verstärkers besonders weit aufdrehen, um das dunkle Pochen des Anfangs zu hören, dafür fährt man beim Einsatz des „molto agitato“-Teils zusammen. Mata scheint ein Gespür für die Dramatik, die kämpferischen Momente der Partitur zu haben, doch spätestens beim ersten Erklängen

des Verklärungsthemas ist der Hörer wieder völlig ernüchtert. Hier fehlt einfach Spannung, Direktheit, die Schlußsteigerung ist forciert, aber nicht natürlich angelegt (man vergleiche dagegen nur Reiner, Böhm, Szell und Karajan!). Hinzu kommen akustische Ungereimtheiten wie durchweg mulmige Pauken, ein gedämpfter Orchesterklang, keine rechte Durchsichtigkeit. „Salomes Tanz“ wirkt da mit seinem orientalischen Kolorit geglückter, akustisch offener und präsenter – doch wer kauft sich schon eine Platte nur wegen einer ordentlichen Aufführung dieses effektvollen Stückes?

Helge Grünewald



Neoklassik vital gezeichnet.

STRAWINSKY, Sinfonie in C, Sinfonie in drei Sätzen; Orchestre de la Suisse Romande, Charles Dutoit; Decca 6.42737 (1 S 30)

Aufnahmedatum: April 1981

Klangbild: Ausgewogen, breit gefächert, von guter Dynamik und Präsenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Igor Strawinsky/CBS Symphony Orchestra (CBS GM 31)

Wer bei Strawinsky-Aufnahmen den Maestro persönlich als Interpretationsmaßstab nimmt, darf eine ganz banale Auswirkung der historischen Distanz nicht übersehen und überhören: Strawinskys Eigendeutungen klingen schon wegen des damaligen technischen Standards spröde und distanzierter als aktuelle Vergleichsaufnahmen – und es ist nicht immer ganz einfach, zu entscheiden, ob diese Nüchternheit nun Produkt des Klangbilds oder Reflex der Deutungsintention ist.

Wer dagegen die Neueinspielung der beiden neoklassischen Sinfonien durch das Orchestre de la Suisse Romande unter Charles Dutoit hört, erlebt eine Wiedergabe in kräftigen Orchesterfarben, bei der die Digitaltechnik den vitalen Gestus noch unterstreicht. Nicht nur deshalb kann Dutoit im Vergleich mit dem Dirigenten Strawinsky gut bestehen (bei der Sinfonie in drei Sätzen würde ich Dutoit in jedem Falle vorziehen). Dutoit gelingt es darüberhinaus, die Balance zwischen dem rhythmischen Elan und dem klassizistischen Formdenken der Komposition zu wahren. Das ist pointiert, aber nie überzogen, exakt und farbenreich. Das Orchester der Romanischen Schweiz knüpft hier zudem an seinen Ruf als Strawinsky-Interpret an, den es einst unter Ernest Ansermet gewann.

Rainer Wagner



Überflüssige Veröffentlichung!

RAVEL, Bolero, 2. Suite aus Daphnis et Chloe, Alborada del gracioso; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 067-43 268 T (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Nicht transparent genug, ohne natürliche Farbigkeit.

Fertigung: Knistern.

Vergleichseinspielung: Abbado – Daphnis et Chloe (DG 2530038)

Früher wurden Platten wie die vorliegende als

FONO-KRITIK

„sampler“ verkauft, d.h. als „Muster“ zu einem besonders günstigen Preis auf den Markt gebracht, um für Orchester und Dirigent zu werben, auf das Programm schaute dabei niemand so genau. In ihrer Aufmachung entspricht diese Platte solcher Politik: auf der Vorderseite der Plattenhülle prangt ein Foto, das Muti wild-verbissen zeigt, auf der Rückseite sieht man Orchester und Maestro, in der Mitte dieses Ein-Platten-Alboms wird für weitere Produkte von Orchester und Dirigent geworben. Freilich ist das musikalische Produkt nicht so schmeichelhaft wie die Präsentation. Dem „new Philadelphia sound“, für den geworben wird, seit Muti in Philadelphia die Nachfolge von Eugen Ormandy angetreten hat, kann ich nach dem Abhören dieser Aufnahme auch im digitalen „Gewand“ nicht das Letzte abgewinnen. Das hängt ganz sicher mit den Vorstellungen von Klang und Interpretation zusammen, die Riccardo Muti hier realisiert hat. Den „Bolero“ läßt er in vergleichsweise breitem Grundzeitmaß musizieren, jeder Solist darf sein Solo genüßlich ausspielen. Das ostinate Rühren der kleinen Trommel geht aber relativ schnell im Gesamtklang unter oder wird von den Hörnern eigenartig übertönt. Der Klang ist insgesamt nicht differenziert genug. Der zweiten Suite aus „Daphnis et Chloe“ fehlt vor allem die Sinnlichkeit, der wirklich aufrauschende Klang. Muti inszeniert schon das erste Stück mehr sinfonisch denn impressionistisch. In der „Pantomime“ scheint sich der Soloflöter zu sehr dem Orchester fügen zu müssen, die Geschichte von Pan und Syrinx verliert damit an Reiz. Im „Danse générale“ überwiegen Perfektion und Forciertheit. Muti verweigert sich einer raffinierten Dynamik, einer wirklich subtilen Ausleuchtung der Partitur, bevorzugt flächigen Klang und wuchtige, gelegentlich grobe Realisierung des Stückes. Wie aufregend man die Suite „Daphnis et Chloe“ in Szene setzen kann, das hat Abbado in einer herrlichen Aufnahme mit dem Boston Symphony Orchestra vor Jahren bewiesen. Sie ist der neuen unter Muti auch klanglich überlegen. Bleibt noch die Zugabe, „Alborada del grazioso“, mehr effektiv, laut und kräftig denn graziös gespielt, ein 8-Minuten-Stück. Wenn schon eine solche Platte nötig sein soll, dann bitte in attraktiverer musikalischer Aufmachung. Diesen „sampler“ wird man nicht mal guten Gewissens verschenken mögen – zu groß ist die Konkurrenz!

Helge Grünwald

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Rehabilitationstat für einen Unterbewerteten.

J. CHR. BACH, 24 Sinfonien; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Niederländisches Kammerorchester, David Zinman; Philips 6768 336 (5 S 30)

Aufnahmedatum: 1970 und 1976/77

Klangbild: Sehr plastisch und räumlich, trotzdem genügend intim.

Fertigung: Sauber.

Trotz seines vielfach lichten musikalischen Charakters ist Johann Christian Bach eher ein Schattengewächs der Musikgeschichte. Er steht im Schatten seines Vaters, des großen Johann Sebastian, seines Bruders Carl Philipp Emanuel Bach, den man als den seriöseren, tiefergründigeren Komponisten zu bewerten pflegt, und schließlich seines Schülers Mozart.

Wenn ich diesem „Christian-Bach-Konzentrat“ mit seinen 24 Sinfonien einen „Stern“ gebe, dann vor allem deshalb, weil es geradezu strahlend den künstlerischen Rang des jüngsten Bach-Sohnes dokumentiert. Natürlich – es sind „Sinfonien“ und nicht „Symphonien“. Die Opernsinfonia ist nahe, sinfonische Gravität späterer Machart recht fern. Aber an so üppigem wie diffizilem Erfindungsreichtum – zumal im Melodischen – übertreffen viele dieser Stücke manches in der Sinfonik des frühen, ja sogar des „mittleren“ Mozart.

Immer wieder sind es die langsamen Sätze, in denen der gern als kompositorisch stets nur frohgemut apostrophierte London-Mailänder Bach höchst empfindsame, nuancenstarke, eingedunkelte Töne anschlägt, die ein durchaus weites Affektpanorama offenbaren. Eine Raritätensammlung mit Substanz.

Ein leichter Schönheitsfehler haftet der Kassette an: nur der kleinere Teil der Sinfonien wurde von der exzellenten Academy of St. Martin-in-the-Fields eingespielt; für den Hauptteil der Aufnahmen stand das fraglos warmherzig und organisch musizierende Niederländische Kammerorchester zur Verfügung. Sein nicht ganz so exzeptioneller instrumentaler Rang wird eigentlich erst im Nebeneinander mit der Academy bemerkbar. Das Bessere ist nun einmal des Guten Feind.

Joachim Matzner

Zwei aufschlußreiche Böhm-Dokumente.

MOZART, Serenade Nr. 13 G-Dur KV 525, Eine kleine Nachtmusik, Serenade Nr. 6 D-Dur KV 239, Serenata notturna, Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364; Thomas Brandis (Violine), Giusto Cappone (Viola), Berliner Philharmoniker, Karl Böhm;

DG 2535 492 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1958, 1966, 1971

Klangbild: Topfig, wenig brillant (KV 525); etwas hell im Klang (KV 239, 364).

Fertigung: Gut.

Schubert, sehr temperamentvoll.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Eugen Jochum;

DG 2535 496 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1958

Klangbild: Deutlich, etwas hell, manchmal schroff, nicht sehr durchsichtig, tiefe Streicher oft vorgezogen.

Fertigung: Sauber, gelegentliches Klirren.

Gediegen, klassisch.

TSCHAIKOWSKY, Serenade C-Dur für

Streichorchester op. 48, Capriccio Italien op. 45, Slawischer Marsch op. 31; Staatskapelle Dresden (1) Berliner Philharmoniker (2, 3) Otmar Suitner (1), Ferdinand Leitner (2, 3)

DG 2535 497 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1960/1969

Klangbild: Ordentlich, nur Geigen leicht überbetont (1), recht präsent aber nicht sehr farbig (2).

Fertigung: Gut.

Man kann diese drei Wiederveröffentlichungen unter zwei Aspekten bewerten: danach, ob sie vom Repertoire her wirklich nötig sind d.h. Lücken schließen, und danach, ob sie interpretatorisch so bedeutsam sind, um wieder in unser Bewußtsein gerückt zu werden. Unter dem Repertoire-Gesichtspunkt sind alle drei Platten kein Zuwachs, gibt es doch zu jedem der einzelnen Werke genügend Aufnahmen. Was den Gewinn unter dem Interpretationsaspekt betrifft, so lautet die Antwort schon anders. Es ist aufschlußreich, zu verfolgen, wie Karl Böhm mit den Berliner Philharmonikern – mit denen er ja die erste Gesamtaufnahme aller Mozart-Sinfonien einspielte – 1958 die „kleine Nachtmusik“ durchweg ungewohnt streng musiziert (mit schwerem Tempo im Kopfsatz, einem getragenen Andante, einem strengen Menuett und einem nur mäßig bewegten Finale), und wie seine Lesart des gleichen Werkes, sagen wir, 20 Jahre später klingt, zum Beispiel in der Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern. Wiederveröffentlichungswert erscheint mir auch die Aufnahme der Sinfonia concertante, weil zwei erste Solisten der Berliner Philharmoniker (Thomas Brandis, Violine, Giusto Cappone, Viola) mit ihrem Orchester musizieren, weil solistisches Können und Ensemblegeist des Orchesters eine glückliche Verbindung eingingen. Böhm findet zudem eine gute Balance zwischen dem sinfonischen und dem konzertanten Anspruch. Die „Serenata notturna“ spielen die Philharmoniker mit Lust am Detail und Freude über Gelegenheiten zu solistischem Hervortreten.

Erstaunlich – und für den Rezensenten neu – ist die Begegnung mit Eugen Jochums 1958 entstandener Aufnahme der neunten Sinfonie von Schubert. Hier kommt eine durchweg günstige Neigung zu frischen, straffen Zeitmaßen, zu drive und vivo zum Ausdruck. Jochum läßt den Übergang von Einleitung zu Hauptsatz im Kopfsatz sehr spannend ausführen, er achtet immer auf eine sehr deutliche Stimmführung auch an Passagen, wo man das so sonst kaum hört (wie im dritten Satz). Leicht irritierend sind gelegentliche Temporrückungen (vor allem im Finale), dennoch beeindruckt diese Aufnahme, die Jochum mit dem von ihm begründeten Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks machte, durch Präzision und Vitalität.

Die Wiederveröffentlichung der Tschaikowsky-Werke ist durchaus überflüssig. Otmar Suitners Deutung der Streicherserenade ist sicher klassisch zu nennen, doch fehlt ihr die Eleganz im Walzer, der zupackende Gestus in den Ecksätzen, mithin eine gewisse Inspiriertheit. Die kann die deutliche Stimmzeichnung nicht wettmachen. Das „Capriccio Italien“ und der „Slawische Marsch“ mit den Berliner Philharmonikern unter Ferdinand Leitner sind im Ergebnis als gediegen zu bezeichnen. Dabei fehlen Lichtblicke, die man den Partituren durchaus abgewinnen könnte, andererseits aber auch Übertreibungen oder Pathos. Leitner scheint mehr auf Gleichförmigkeit zu zielen, so als dürfe man die Stücke nicht dramatischer und fließender im Klang

vorzeigen.

Die Aufnahmen, die aus der Frühzeit der Stereophonie stammen (Mozart KV 525, Schuberts 9. Sinfonie und Tschaikowskys Capriccio sowie der Slawische Marsch), leiden unter gewissen „Kinderkrankheiten“ des neuen Verfahrens und haben, an heutigen Ansprüchen gemessen, ein teilweise unzureichendes Klangbild. Mal wirkt der Klang noch fast monoaural, mal topfig, mal werden bestimmte instrumentale Linien nicht deutlich genug, mal fehlt die Durchsichtigkeit. Für die übrigen Aufnahmen gilt, daß sie dem Stand der Zeit entsprechend zufriedenstellend geraten sind.

Helge Grünwald



Ferdinand Leitner

Keine Repertoireerweiterung, da Wiederveröffentlichung.

STRAWINSKY, L'Oiseau de feu (Fassung 1910), Petruschka-Suite, Apollon Musagete, Le Sacre du Printemps, Feu d'artifice, Polka für einen jungen Zirkuselefanten, Pulcinella, Suite Nr. 1, Suite Nr. 2; Jennifer Smith (Sopran), John Fryatt (Tenor), Malcolm King (Baß), Orchestre de Paris, Chicago Symphony Orchestra, Utah Chamber Orchestra, Philharmonia Orchestra, Northern Sinfonia Orchestra, Seiji Ozawa (1), Carlo Maria Giulini (2), Maurice Abravanel (3), Rafael Frühbeck de Burgos (4, 5, 6), Simon Rattle (7, 8, 9)

EMI 1 C 151-54 146/49 (4 S 30)

Aufnahmedatum: 1973, 1970, 1979, 1967, 1968, 1978

Klangbild: Durch die Jahre der Aufnahme und

die verschiedenen Orchester uneinheitlich (siehe Text).

Fertigung: Gut.

Der 100. Geburtstag von Strawinsky bot fast allen Plattenfirmen Gelegenheit, neue Aufnahmen zu produzieren, mehr noch aber in den Archiven zu stöbern und alte wiederzuveröffentlichen. Nach 31 Platten des gewissermaßen „disographischen Nachlaßverwalters“ CBS folgt u. a. EMI-Electrola mit zwei Kassetten, einmal mit Klaviermusik, zum anderen mit Ballettmusiken. Die vorliegende Zusammenstellung enthält Aufnahmen aus den Jahren 1967 bis 1978, freilich ohne daß eine bestimmte Logik erkennbar wäre. Denn an Interpretationen des „Sacre“ oder des „Feuervogels“ herrscht wirklich kein Mangel. Unklar bleibt auch, wieso im Fall des „Feuervogels“ auf die Gesamtaufnahme des Werkes, im Fall von „Petruschka“ aber nur auf die Suite zurückgegriffen wird; die umgekehrte Wahl macht mehr Sinn.

Die Aufnahme des kompletten „Feuervogels“ mit dem Orchestre de Paris unter Ozawa aus dem Jahre 1973 ist sicher ein großer Wurf: die Partitur wird mit viel Raffinement gespielt, Ozawa versteht es, das Orchester zu den geheimnisvollen Stimmungsnuancen zu inspirieren, die das Zaubereich des Kastschei kennzeichnen, man hört die Musik in einer gedrängten, dramatisch geschärften Darstellung, dazu in offenem, sehr präsentem Klang. Andererseits hätte man es bei der „Feuervogel“-Suite allein belassen können, da die komplette Ballettmusik ohne den Tanz ihre Längen hat. Umgekehrtes gilt für Carlo Maria Giulini's Deutung der „Petruschka“-Suite. Das Chicago Symphony Orchestra bleibt der Partitur nichts schuldig, spielt alle Details aus, läßt die Farben spüren, die Kraft der Musik. Hier vermißt man, daß nicht die ganze „Petruschka“-Musik, sondern nur die Suite gespielt wird. Eine Entdeckung für Europa dürfte „Apollon Musagete“ mit dem Utah Chamber Orchestra unter Maurice Abravanel sein. Die 1979 entstandene Aufnahme verbreitet keinen Schönklang, Dirigent und Orchester setzen auf kammermusikalischen Ton, durchsichtige Inszenierung, klare Zeichnung, die auch klangtechnisch vermittelt wird.

Wer Rafael Frühbeck de Burgos Deutung des „Sacre“ nicht von der bereits 1967 erschienenen Plattenaufnahme oder aus dem Konzertsaal kennt, der mag beim ersten Hören etwas irritiert sein. Frühbeck, dieser sehr impulsive und bis zur Ekstase steigerungsfähige Dirigent, läßt die vertrackte Partitur frei von Klangorgien, eher streng und oft im Tempo mäßig bewegt spielen, manche Passagen wirken schon zu schwer (wie die 11/4-Figur des zweiten Teiles). Hier erscheint das Frühlingsweiheopfer nicht extrovertiert und ausgelassen, sondern als kultische Handlung, deren Ausbrüche kontrolliert bleiben. Akustische Gewalt geht freilich von der Aufnahmetechnik aus; ein schroffer, leicht undurchsichtiger Klang dominiert.

Simon Rattles Interpretation der „Pulcinella“ vermag nur bedingt für diesen jungen Dirigenten einzunehmen. Das kommt einmal daher, daß das Northern Sinfonia Orchestra nicht glänzend, sondern etwas grob spielt, dann daher, daß die Gesangssolisten eher konventionellem Operngesang zuneigen. Schließlich fehlt dieser durchaus einleuchtenden Deutung mit durchweg bewegten Tempi die Eleganz des Orchesterspiels, Esprit und Witz, die diese Musik auszeichnen,

vermißt man ganz und gar. Der Klang des Orchesters wirkt durch die Aufnahmetechnik undifferenziert, wenig fein oder natürlich. Gelungener sind da die beiden Orchestersuiten geraten. Rattle läßt ihnen eine mehr individuelle Lesart zukommen, läßt die farblichen Reize und die folkloristischen Assoziationen ausspielen. Insgesamt werden Aufnahmen in einer Zusammenstellung wiederveröffentlicht, die weniger Bedeutendes neben Bedeutendes stellt und insofern überflüssig sein mag, als die Interessenten die sie jeweils interessierenden Einzelaufnahmen längst besitzen dürften.

Helge Grünwald

Neuveröffentlichungen KONZERTE



Lisztixtum compositum oder: von der Lust an der Beweislücke.

LISZT, Ungarische Fantasie, SCHUBERT/LISZT, Wandererfantasie, LISZT/TSCHAIKOWSKY (?), Konzert im Ungarischen Stil; Cyprien Katsaris (Klavier), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; EMI 1C 067-43 199 T (1 S 30) (Digital)

Aufnahmedatum: ca. 1981

Klangbild: Ausgewogen, transparent, Flügel leicht verfärbt (im Verhältnis zur Beethoven-Liszt-Pastorale), große Dynamik, breit und homogen, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

„Schallplattenweltpremiere“ steht über der Platte, ein Wort, das wieder einmal eine Glosse wert wäre, um die es hier aber glücklicherweise nicht geht. Es geht vielmehr unglücklicherweise um „Franz Liszt – Klavierkonzert im ungarischen Stil“ (laut Cover), von dem Katsaris und Ormandy uns freundschaftlich anlachen. Ich hoffe, daß dieses Lachen der sehr merkwürdigen, im Werkkommentar dargelegten „Beweisführung“ für die Authentizität des Stückes gilt, das – angeblich von Liszt für Sophie Menter (eine seiner fingerliebsten Spätschülerinnen) komponiert – von Tschaikowsky orchestriert, nunmehr einer Öffentlichkeit vorgestellt wurde als eine große Entdeckung, sozusagen das Konzert des Kolumbus, nachdem man bisher lange und vergeblich gefahndet habe. Wir glücklichen Zeitgenossen! Was haben wir da Wundervolles! Es ist, um es mit einem Wort zu sagen, schlicht eine Sumpfbüchse im Stil von Lhevinnes Ungarismen, die nicht ohne Reiz, aber doch herzlich unbedeutend sind. Da gibt es natürlich viel zu fingern, denn damals komponierten keine Amateure und hantierten mit Kabelchen und ähnlichem Gerät. Aber von einer Entdeckung, die uns aufhorchen ließe, wie bei Pontis fabelhaftem Hiller-fis-Moll- oder Bronsart-Konzert mit seinen zahllosen Antizipationen, kann nicht die Rede sein. Zu reden ist von einer Interpretation, die sich auf ein hinsichtlich seiner Provenienz nicht schlüssig nachgewiesenes Virtuosenstück bezieht. Und die ist hervorragend – eine Sternschnuppe am Repertoirehorizont, mehr nicht, aber kräftig durch eine erstklassige Deutung leuchtend. Wichtig hingegen ist Katsaris' Darstellung der