

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 Schallplattein spielung 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

○ Musik des „Übergangs“ in traditioneller Kammerorchestermanier.

C.P.E. BACH, Sinfonie Nr. 1 G-Dur, Wq 182/1, Sinfonie Nr. 2 B-Dur, Wq 182/2, Sinfonie Nr. 3 C-Dur, Wq 182/3, Sinfonie Nr. 5 h-Moll, Wq 182/5; Franz-Liszt-Kammerorchester, Budapest, János Rolla; Telefunken 6.42843 AZ (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982

Klangbild: Ausgewogen, deutliche Konturen, normale Dynamik, natürliche Raumeindrücke. Fertigung: Tadellos.

Der anhaltende Trend, Musik früherer Epochen mit zeitgenössischen Klangmitteln darzustellen, sollte nicht dazu führen, späteres Instrumentarium als hierfür nicht „kompetent“ abzutun. Die Musik trägt es, daß man sich heute auch anderer Mittel bedient, als dies den Interpreten früherer Zeiten möglich war. Das Franz-Liszt-Kammerorchester knüpft bei seinen Darstellungen der Streichersinfonien des zweitältesten Bach-Sohnes an die unmittelbare Orchestertradition an. Das Instrumentarium ist modern. Die Ausdruckswerte des Streicherklanges sind freilich andere als die des Barockzeitalters. Hier werden Musiziererfahrungen der Neuzeit bewußt eingebracht. Der Streicherklang teilt sich als sonore Bündelung mit, die Dynamik erhält eine vergrößerte Dimension. Das schließt Impulsivität und Pointierung des Musizierens keineswegs aus. Trotz angestrebter Klangschönheit bringen die Aufnahmen eine gewisse Glätte des Musizierens zum Vorschein, die uns bei diesem Klangkörper auch bei anderer Literatur begegnet. Die Budapest-Musiker spielen gewiß mit hoher Musikalität und Sensibilität, können aber dennoch das Moment der Unverbindlichkeit nicht ganz ausräumen.

Gerhard Wienke

○ Streng und nüchtern.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt; Denon OB 7382-3 ND, (2 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1981

Klangbild: Recht präsent, im p und pp gut, im f, ff und fff nicht mehr durchsichtig; warmer aber leicht halliger Klang.

Fertigung: Manchmal Vorechos, leichtes Rauschen.

Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 037 00593),

Walter (Columbia Y 32981, gestrichen) Jochum (EMI 127-54234144)

Diese Neuaufnahme der viel gespielten vierten Sinfonie von Bruckner vermittelt für mich kein deutlich konturiertes Bild von Dirigent, Orchester und Interpretation. Zum einen wirkt die Staatskapelle Dresden, eines der ältesten Kulturorchester Deutschlands (1548 gegründet) und mit dem Gewandhausorchester Leipzig ein Renommierstück der DDR, so, als habe sie an

Form gelitten – was ja auch anlässlich des Gastspiels des Orchesters in der Bundesrepublik vermerkt wurde. Hinzu kommt, daß Chefdirigent Herbert Blomstedt nur eine nüchtern bis gediegene, nie aufregende Deutung der „Romantischen“ festgehalten hat. Sicher hat die Aufnahme ihre guten Seiten, doch Blomstedts Interpretationskonzept scheint zu unentschieden und unschlüssig. Da wird beispielsweise das Flirren der Streicher am Anfang des Kopfsatzes sehr deutlich und klangschön gespielt, beim folgenden Hornthema klingt das Horn aber immer zu gedeckt, der Ton blüht nie recht auf. Im zweiten Satz tröstet eine stimmige Gliederung der Abschnitte nicht darüber hinweg, daß es an behutsam aufgebauter Spannung und folgender Entspannung fehlt. Der Bläserklang im bewegten Scherzo ist durchweg zu homogen, die Hörner gehen immer wieder unter, dafür werden die Trompeten über Gebühr nach vorne gezogen. Klanglich wenig gelungen ist auch der Beginn der Trios, wo sich Flöten- und Klarinettenklang zu sehr mischen. Im Finale schließlich geht Blomstedt bei einem bewegten Haupttempo und einigen imponierenden Details die Koda ziemlich grob an; Bläser und Streicher beginnen kaum im pianissimo, das Orchester wird zu früh laut, in der Schlußsteigerung aber verweigert der Dirigent den Hörnern den ihnen zugeordneten „schmetternden“ Klang.

Die positiven Seiten der Aufnahme – Deutlichkeit in der thematischen Arbeit, Vermeidung hitziger Dynamik oder Forcierung in den Tempi, Disziplin – wiegen nicht das Fehlen von Inspiration auf. Wie anders klingt die Staatskapelle Dresden in der Neuaufnahme der Bruckner-Sinfonien unter Jochum, wieviel Farbe, Spannung und Inspiration verraten doch die Interpretationen eines Otto Klemperer oder Bruno Walter im Vergleich zu dieser insgesamt doch zu nüchtern geratenen (Ost-)Deutsches-Japanischen Koproduktion!

Helge Grünwald

○ Levine erobert sich das Repertoire.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 9, e-Moll, op. 95 Aus der Neuen Welt; Chicago Symphony Orchestra, James Levine; RCA RL 14248 (1 S 30) Digital

Aufnahmezeitpunkt: Juni 1981

Klangbild: Voll räumlich, in die Breite gestaffelt, sehr gut durchhörbar, einige störende Vorechos.

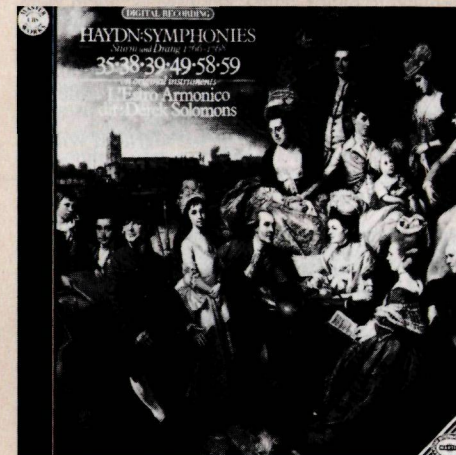
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Kertész (Decca SJA 25 061)

Die Digital-Technik bringt uns den Konzertsaal immer bedrückender ins Haus, d. h. in die Zimmer auch des Reihenhauses, wo man nicht voll aufdrehen kann, weil die Nachbarn das vielleicht nicht schätzen. Die dynamische Bandbreite nimmt immer mehr zu, der dynamische Nivellierungsprozeß wird dadurch abgebaut, man muß laut hören. Solche Gedanken kommen einem bei Levines neuer Einspielung der e-Moll-Sinfonie von Dvořák. Die Interpretation dieser Dvořák-Sinfonie ist wie aus einem Guß. Sinfonisch ist das Werk in der Darstellung angelegt, nicht folkloristisch aufgebrochen, tänzerisch belebt. Es klingt wie ein Live-Mitschnitt aus dem Konzertsaal, Details werden nicht auf die Goldwaage gelegt. Die dynamischen Vorschriften sind nicht auf den Millimeter (in der Partiturauszeichnung, wenn

sie stimmt) genau befolgt. Artikulations-Bögen geraten manchmal etwas flach, die Artikulation erhält zu wenig Schärfe im Sinne einer Unterscheidung. Aber, wie gesagt, die Aufführung steht da wie aus einem Guß. Und wenn sich bei Kertész etwas mehr an tänzerischer Anmut (stellenweise) und Luzidität in der Abhebung der Stimmführung ergibt, dann sind das geringfügige und nicht schwer zu Buche schlagende Kriterien. Im übrigen hat Levine hörbar das präsentere Orchester zur Verfügung, wenn auch die Holzbläser etwas zu hauchig klingen. Levines Aufnahme ist keine Sensation, aber eine höchst individuell geprägte und mit unbändiger Musizierlust hergestellte Interpretation.

Hanspeter Krellmann



Haydn-Symphonien „on original instruments“.

HAYDN, Sinfonien Nr. 35 B-Dur, Nr. 38 C-Dur, Nr. 39 g-Moll, Nr. 49 f-Moll (La Passione), Nr. 58 F-Dur, Nr. 59 A-Dur (Feuersinfonie); L'Estro Armonico, Derek Solomons; CBS D 3 37861 (3 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: September/Okttober 1981

Klangbild: Trocken, klar gezeichnet und stets transparent.

Fertigung: Gelegentlich geringfügiges Knistern, ansonsten einwandfrei.

Noch immer sind Haydns Sinfonien aus der frühen und mittleren Schaffenszeit auf dem Sektor „Schallplatte“ (wie übrigens auch im Konzertsaal) unterrepräsentiert, so daß man von vornherein geneigt ist, jeglichen Zuwachs fürs Repertoire willkommen zu heißen. Nicht ohne Vorbedacht stellte man die hier ausgewählten sechs Werke unter das beziehungsreiche Motto: „Sturm und Drang 1766–1768“ (womit bei Haydn gleich eine der interessantesten Epochen angesprochen ist). Daraus resultiert, bei aller Mannigfaltigkeit des jeweils eingeschlagenen Weges, doch eine gewisse Einheitlichkeit in der Stilsuche und im allgemeinen Streben; gerade die Lust am künstlerischen Experiment sichert diesen Schöpfungen nicht nur ihre Lebendigkeit, sondern obendrein jene eigentümliche Ausstrahlung, die bis auf den heutigen Tag als frisch empfunden wird (vgl. hierzu etwa die kleine g-Moll-Sinfonie KV 183 von Mozart und entsprechend dessen Entwicklung im „Sturm und Drang“).

Von den hier eingespielten Sinfonien sind lediglich die Nummern 49 („La Passione“) und 59 („Feuersinfonie“) im Katalog häufiger vertreten; ansonsten ist das Angebot schmal und in der Regel auf die Dorati-Alternative begrenzt. Was nun diese Neuaufzeichnung von den übrigen vorhandenen unterscheidet, ist die Verwendung alter bzw. nachgebauter Instrumente; so entsteht ein etwas trockener, aber äußerst präziser Klang, der das Stimmgefüge, den Aufbau der einzelnen Sätze überaus deutlich werden läßt. Im Jahre 1973 gründete der britische Geiger Derek Solomons das Kammerorchester „L'Estro Armonico“ und zwei Jahre später die Vivaldi Society, in deren Dienst sein Musikerteam sich zu bewähren und sich bald einen Namen zu machen wußte. Diesem ungemein leistungsfähigen Ensemble, das vom modernen schließlich zum originalen Instrumentarium überging, wird man – so ist zu hoffen – von jetzt an auch außerhalb seines Heimatlandes des öfteren begegnen. Die Erfolge des „Estro Armonico“ haben jedenfalls gezeigt, daß es gar nicht schlecht ist, über das Phänomen Vivaldi zur unmittelbaren Nachfolge zu Haydn zu gelangen. Das Textheft der drei Platten umfassenden Kassette bietet informative, höchst lesenswerte Werkeinführungen aus der Feder des Haydn-Forschers H. C. Robbins Landon.

Werner Bollert

○ Nicht ohne Größe, aber insgesamt doch problematisch.

HAYDN, 12 Londoner Sinfonien; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2741015 (6 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1982

Klangbild: Hell, präsent, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Colin Davis/Concertgebouw Orchestra (Philips 6725010)

Auch Herbert von Karajan – es war zu erwarten – zollt dem Haydn-Jahr seinen Tribut: Nach der Einspielung der sechs Pariser Sinfonien (besprochen in FonoForum 12/81) liegt nun eine Aufnahme der 12 Londoner Sinfonien vor. Karajan tritt damit in Konkurrenz zu Colin Davis, der den Zyklus mit dem Concertgebouw Orchestra eingespielt hat. Die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner beschränkt sich auf die Namens-Sinfonien Haydns – nur die sechs Pariser Sinfonien wurden als Zyklus eingespielt – ein Auswahlkriterium, das wohl den Verkaufserfolg vergrößert, sonst aber wenig einleuchtend, um nicht zu sagen unsinnig, ist. Karajans Haydn-Bild wirft Probleme auf. Zwar ist die gestaltende Hand des großen Künstlers und Musikers jederzeit spürbar: in der überlegenen Disposition der großen Formen, im Aufbau der Satzanlagen, im Herausarbeiten von Zusammenhängen, in der Ruhe und Gelöstheit, manchmal könnte man auch sagen Abgeklärtheit, die von ihm ausströmt und mit der er das Material durchdringt und beherrscht. Das unterscheidet Karajan auch von Neville Marriner, der mit seinem Ensemble die Musik zwar perfekt exekutiert, und zwar nicht nur im technischen, sondern auch im musikalischen Sinne – also was die präzise und eindringliche Durchleuchtung der Partitur angeht – dem aber doch so etwas wie der große Atem, die Fähigkeit in weiten Zusammen-

hängen zu denken, fehlt. Was aber bei Karajan problematisch erscheint und auch Zweifel an der „Richtigkeit“ und „Adäquatheit“ der Interpretation aufkommen läßt, ist das Klangbild und – damit unlösbar verbunden – die Artikulation, die Gestaltung im Detail. Die Streicher dominieren gegenüber den Bläsern, und dabei dominiert wiederum der helle, silberne Klang der Violinen, denen zwar naturgemäß häufig die melodische Führung zukommt, was aber nicht dazu verführen sollte, die Begleitstimmen so zurücktreten zu lassen und sie vor allem rhythmisch so wenig durchzuformen, wie Karajan es häufig tut. Mittelstimmen oder Bässe, die nur rhythmische Akzente setzen, sind in der Musik der Wiener Klassik streng genommen keine Begleitstimmen, sondern sie haben eine strukturelle Funktion in Hinblick auf das rhythmisch-metrische Gefüge des ganzen Satzes. Doch auch den melodischen Hauptstimmen ermangelt es an präziser Konturierung, an rhythmischer Schärfe und Eindeutigkeit; vor allem die Achtel-Bewegung in den raschen Schlußsätzen ist oft nicht genügend durchartikuliert, manches klingt, vor allem in der filigranen motivischen Arbeit der langsamen Variationensätze, verschwommen und unklar. Von Harnoncourtscher Kleindynamik hält Karajan nichts. Ihm kommt es auf die zusammenhängende Linienführung und auf weiträumige Bögen an. Der Klang des Orchester-Tutti ist wenig strukturiert, manches kommt da, bei allem Sinn für klangliche Effekte, ein wenig grob und lärmend daher.

In all diesen Punkten ist der Aufnahme von Colin Davis eindeutig der Vorzug zu geben. Sie bietet, mit rhythmisch gespanntem Musizieren, plastischer melodischer Modellierung auch im Detail und präziser Durchleuchtung des Partiturbildes, ein modernes Haydn-Bild ohne Zopf, ohne falsche Behäbigkeit und ohne die Schönklangästhetik Karajans, die die Dichte und Komplexität dieser Musik weitgehend überspielt. Erstaunlicherweise ist Karajan meist (und z.T. sehr viel) langsamer als Davis in seiner Interpretation, was zeigt, daß das Tempo bei der Interpretation von Musik eine relative und keine absolute Größe, d. h. abhängig von der Gesamtaufassung, vom interpretatorischen Konzept des Musikers ist: Karajans Klangvorstellung verlangt Raum, um sich ausbreiten zu können, während Davis in seinem interpretatorischen Ansatz präziser und schärfer und damit auch straffer und schneller musizieren läßt. Die Interpretation von Davis verlangt bewußtes Hören, geistig-aktives Mitvollziehen der musikalischen Textur; die Interpretation Karajans strahlt Ruhe und Versöhnlichkeit aus, sie erlaubt es, zu genießen und zu vergessen. Keine Frage, warum gerade Herbert von Karajan in den letzten Jahrzehnten zu solchen Popularitätsgraden aufsteigen und eine solch dominierende Stellung im Musikleben einnehmen konnte. Reinhard Müller

○ Händel, wie man ihn vor zehn Jahren liebte – heute ein Kontrastprogramm zu neuen Hörgewohnheiten.

HÄNDEL, Zwölf Concerti Grossi, op. 6; Bohdan Warchal und Peter Hamer (Violinen), Juraj Alexander (Violoncello), Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal; RCA Opus VL 30774 (5 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1973

Klangbild: Präsent, durchsichtig, räumlich auf

FONO-KRITIK

breiter Stereobasis und mit einem ordentlichen Schuß Nachhall, stark baßbetont.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Academy of St. Martin-in-the-Fields (Decca 6.35235 EX)

Vor neun Jahren, als sie aufgenommen wurde, war eine solche Darstellung des Händelschen op. 6 sicher eine Herausforderung für die damals international berühmten Streichergruppen – etwa I Musici oder Karl Richters Münchner Bach-Orchester: mit modernem Instrumentarium, wenn auch kleinem Klangkörper (13 Streicher und Continuo-Cembalo), wie aus einem Guß, selbstbewußt, mit durchhaltender Intensität, mit Saft und Kraft, gelegentlich wuchtig und auftrumpfend. So liebte man seinen Händel, auch seinen Bach in jenen Tagen. Wie schnell ändern sich Hörgewohnheiten! Wenn man die in jüngerer Vergangenheit entstandenen neuen und ganz andersartigen Interpretationen Händelscher und auch Bachscher Musik dagegenstellt – etwa die Academy-Darstellung dieses Händelschen op. 6, die alle Zwischenvaleurs dieser 62 erstaunlich unterschiedlich und abwechslungsreich konzipierten Sätze akribisch herausarbeitet und dabei auch schon jeden Anflug von Pastose vermeidet, von den inzwischen zahlreichen Originalklang-Formationen ganz zu schweigen, die durch Verlagerung interpretatorischer Gewichte in bisher ungewohnte Bereiche wie Artikulation, Intonation, Rhythmik und Klangfarben ganz neuartige Hörerlebnisse vermitteln – wenn man also mit solchen Hörerfahrungen diese neun Jahre alte Darstellung des Slowakischen Kammerorchesters anhört, dann ist man überrascht und betroffen, wie flächig, konturenarm und gelegentlich farblos da manches wirkt. Der Wert dieser Fünf-Platten-Kassette – die ersten Konzerte der Sammlung lagen schon länger vor, die letzten wurden jetzt hinzugefügt – liegt deshalb eher in der Kontrasterfahrung als im mitreißenden Hörgeuß.

Diether Steppuhn



Volle Klarheit.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D. 944; Wiener Philharmoniker, Sir Georg Solti; Decca 6.42693 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: Juni 1981

Klangbild: Sehr scharf getrennte Stimmen, große Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.



Haydn auf der Durchfahrt.

HAYDN, Sinfonie Nr. 102 B-Dur, Sinfonie Nr. 103 Es-Dur (Mit dem Paukenwirbel); London Philharmonic Orchestra, Sir Georg Solti; Decca 6.42733 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: Dezember 1981

Klangbild: Manchmal etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Keinem Dirigenten liegt alles gleich nahe. Daß zwischen Schubert und Haydn die Dinge so merklich auseinandergehen, wobei ein hohes Niveau bei beiden Interpretationen natürlich kaum unterschritten wird, verwundert bei Georg Solti allerdings doch. Was bei Schubert das tragende In-Fluß-Bleiben ist, wird bei Haydn oft unkontrollierte, losgelassene Musizierwut. Gro-

ße überlegte Disposition, hohe Transparenz des Orchesterklanges und klassische Anklänge sind die hervorstechenden Merkmale bei Solti's Ein-spielung der Schubert-Sinfonie. Jeder Anflug von Romantik wird vermieden. Der zweite Satz erinnert in seiner Strenge an eine Passacaglia, bisweilen an ähnlich strenge Sätze von Brahms. Im ersten und dritten Satz spart sich Solti gewisse „himmlische Längen“, indem er einfach Wiederholungen wegläßt. Dabei hätte er durchaus Spannung halten können. Solti macht in seiner Aufnahme deutlich, daß Schuberts durchgehal-tenes, strahlendes C-Dur wirklich glaubhaft ist, seine Interpretation wird der positiven Haltung des Werkes gerecht.



Eine solche Bestätigung erfährt der Hörer bei den Haydn-Sinfonien freilich nicht. Zwar wird munter musiziert, bei den Rahmensätzen macht sich das schnelle Tempo aber doch bemerkbar. Akzente (etwa im 1. Satz von Nr. 102) kommen wie hinter einem Vorhang, Synkopen sind verschliffen. Man vergleiche hierzu nur Colin Davis' neue Aufnahme. Im Finale der B-Dur-Sinfonie macht sich das um einen Grad langsamere Tempo von Davis schon bemerkbar. Die langsamen Sätze und das Menuett von Nr. 102 nimmt Solti allerdings durchaus ruhig und gemütlich, das Menuett fast täppisch. So gut der Schubert also gelungen ist, so durchschnittlich ist der Haydn.

Andreas Jaschinski



Demonstration virtuoser Orchesterbrillanz.

RIMSKY-KORSSAKOFF, Scheherazade op. 35; Rainer Kückl (Violine), Wiener Philharmoniker, André Previn; Philips 6514231 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Satti, mit starken Abstufungen, transparent, weite Dynamik.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Previn/LSO (RCA 26.41386 AG)

Es ist durchaus verständlich, daß es André Previn reizte, die brillante Orchestersuite Rimsky-Korssakoffs im „digitalen Zeitalter“ erneut aufzunehmen, obwohl seine frühere Aufnahme mit dem London Symphony Orchestra noch immer im Repertoire vorhanden ist. Es fällt schwer, zwischen beiden exzellenten Orchestern

zu vergleichen, die Previn in gleicher Weise zu motivieren versteht. Die Neuaufnahme mit den Wiener Philharmonikern unterscheidet sich von der älteren mit dem Londoner Eliteorchester wohl auch weniger durch gesteigerte orchestrale Brillanz als vielmehr durch technisch bedingte Transparenz und größere Abstufungen der einzelnen Instrumente und Instrumentengruppen. Breiter geworden ist auf jeden Fall der dynamische Radius. Die konturierte Schärfe der Piano-partien erfordert einen Lautstärkegrad, der bei unveränderter Reglereinstellung wohl nicht in jeder Wohnung toleriert werden wird. Die Neuaufnahme erhielt ihre Wirkungen aus der deutlichen Ausspielung der Details und der ungetrübten Crescendierung. Um der brillanten Wirkungen willen machen die Wiener Musiker in voller Übereinstimmung mit dem Dirigenten mit. Feinfühligkeit bleibt dabei keineswegs allein dem Solisten überlassen. So entsteht ein volltönendes Klanggemälde, dessen Wirkung sich der Hörer kaum entziehen kann – sofern die Proportionen der ausladenden dynamischen Stärkegrade unangetastet bleiben können (sh.o.).

Gerhard Wienke



Eine glitzernde „Nachtigall“, ein humorloser „Pulcinella“ und ein träger „Soldat“: Strawinsky als milder Schatten.

STRAWINSKY, Pulcinella, ballet avec voix et petit orchestre, Concertino pour douze instruments; Ann Murray (Mezzosopran), Antony Rolfe Johnson (Tenor), Josef Estes (Baß), Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez; RCA/Erato ZL 30863 AW (1 S 30)

Aufnahmetermin: Dezember 1980

Klangbild: Verschwommen, etwas fern.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Pulcinella, Abbado (DG 2531087), Strawinsky, Pulcinella-Suite (CBS 76680)

STRAWINSKY, L'Histoire du Soldat; Roger Planchon (Erzähler), Patrice Chéreau (Soldat), Antoine Vitez (Teufel), Solisten des Ensembles Intercontemporain, Pierre Boulez; RCA/Erato ZL 30862 AW (1 S 30)

Aufnahmetermin: Dezember 1980

Klangbild: Zufriedenstellend.

Fertigung: Ordentlich bis auf störende Echos und Vorechos, besonders während der Rezitationen.

Vergleichseinspielungen: Boston Symphony Chamber Players (DG 2530489), Strawinsky, Columbia Chamber Orchestra (Konzert-Suite, CBS GM 31)

STRAWINSKY, Le Chant du Rossignol (1917), Vier russische Bauernlieder (1. Version für Frauenchor, 2. Version mit Begleitung von vier Hörnern), Drei Stücke für Streichquartett, Madrid – Studie für Pianola, Vier Etüden für Orchester; Quatuor Intercontemporain, Rex Lawson (Pianola), Chœurs de Radio France, Jacques Jouineau, Orchestre National de France, Pierre Boulez; RCA/Erato ZL 30864 AW (1 S 30)

Aufnahmetermin: Mai/Juni 1981

Klangbild: Präsent, gut gestaffelt.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: Le Chant du Rossignol,

Strawinsky (CBS GM 31)

Ein großer Name und weltweite Anerkennung für den Einsatz um die Neue Musik sind keine Garantie gegen eine eher beiläufige und lustlose Schallplatteneinspielung. Die „Rossignol“-Platte einmal ausgenommen, habe ich die Musik des „Fürsten Igor“ selten in einer derart langweiligen und behäbig daherzockelnden Interpretation gehört. Man sollte sich in Zukunft hüten, ein öffentliches Konzert bloß deswegen gleich mitzuschneiden, weil Pierre Boulez am Pult steht. Von der Jubiläums-Edition des Strawinsky-Œuvres (CBS) ist die trockene, pfliffige und ironische Wiedergabe des „Pulcinella“-Ballettes unter des Komponisten eigener Leitung in bester Erinnerung, und auch die ein wenig fülligere, aber immer noch ausnehmend gute Interpretation Claudio Abbados liegt als Maßstab vor. Verglichen damit ist die nun aus Frankreich ins deutsche Repertoire der RCA übernommene Einspielung mit Boulez eine herbe Enttäuschung. Der Orchesterklang wirkt verschwommen und zuweilen etwas fern, der Tenorsolist setzt sich viel zu affektiert in Szene, und die Ensembles der drei Sänger machen einen sehr undeutlichen Eindruck. Wieviel leichter und spritziger musizieren da die Interpreten der Vergleichsaufnahmen!

Dann, beim Anhören der „Geschichte vom Soldaten“ auf der zweiten Platte dieser dreiteiligen Serie, möchte man schon fast verzweifeln. Langsam und behäbig kommt im „Marsch des Soldaten“ der Protagonist dahergetrottet, ohne Ironie und ohne die Karikatur des bombastischen Hofstils erklingt der „Königsmarsch“, und auch den Tänzen und Märschen des Teufels fehlt es an Elan und Temperament. Die drei Sprecher halten sich so sehr im Vordergrund des Klangbildes auf, daß die Balance hinten und vorne nicht mehr stimmt; zudem kann, wer den französischen Text lieber mehrmals hören möchte, dies gleich mit Hilfe der Echos und Vorechos beim ersten Anhören erledigen.

Versöhnt aber wird man zu guter Letzt durch die dritte Scheibe. „Le Chant du Rossignol“ kommt sehr präsent und farbeglitzernd herüber, bietet durchaus eine Alternative zur Einspielung mit dem Komponisten am Pult, zumal diese Platte auch sonst eine originelle Zusammenstellung bietet: die „Unterschale“-Lieder in zwei verschiedenen Versionen, sodann die drei Stücke für Streichquartett sowie die „Madrid“-betitelte Etüde für Pianola in ihrer Originalfassung für dieses Lochstreifeninstrument; dazu die vier Orchesteretüden, die wiederum auf die Stücke für Streichquartett und „Madrid“ zurückgehen. All dies ist in sauberer, deutlicher Wiedergabe zu hören und auch klangtechnisch am besten gelungen.

Hartmut Lück



Motivsysteme hinter Schleiern.

SAINT-SAËNS, Le Rouet d'Omphale op. 31, FRANCK, Sinfonie d-Moll; Orchestre National de France, Leonard Bernstein; DG 2532050 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: Konzertmitschnitt vom 21. 11. 1981

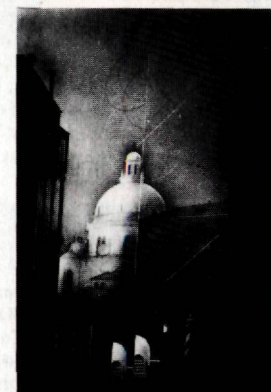
Klangbild: Dynamisch breit, satter Klang.

Fertigung: Einwandfrei.

Das auf alle drei Sätze verzweigte motivische

Netz der Sinfonie Francks, gerade mit ein Garant für die herausgehobene kompositionsgeschichtliche Stellung des Werkes, wird in der Aufnahme Bernsteins nur nebenbei hörbar. Keine analytische Interpretation liegt hier vor (die dem Werk angemessen wäre, denn die dramatischen Stimmungswechsel stellen sich ganz von allein ein), sondern eine in Effekten schwelgende, deren agogische Übertreibungen und nicht zuletzt auch unsaubere Stimmführungen gleich beim ersten Satz auftauchen. Gerade das erste Thema leidet am Auseinandergehen der Stimmen, am Mangel exakter, gestochener Töne bis hin zu Einsatzfehlern. Besser geraten die emphatischen Passagen und auch verträumte Partien, eben jene Stellen, die der gestaltenden Hand des Dirigenten ganz bedürfen. Auffallend freilich auch hier Bernsteins ständiges Drängen zu den „Glanzlichtern“ hin, wodurch motivische Genauigkeit auf der Strecke bleibt. Die Spannungslosigkeit des Allegretto erstreckt sich bis ins Finale. Man ertappt sich bisweilen bei dem Gefühl, nicht richtig hingehört zu haben. Bei nochmaligem Hören stellt sich dies aber als Undeutlichkeit der Mittelstimmen heraus, die ihre motivischen Anklänge nur mühsam aus dem Stimmgewirr herausheben können. Die im Begleittext erwähnte, leichte Nachvollziehbarkeit von Saint-Saëns Poème symphonique op. 31 zeigt Bernstein allerdings wirkungsvoll – dies ist jedoch kein Ersatz für die unsaubere und eingedickte Fassung der Sinfonie. Andreas Jaschinski

ERMANNO WOLF-FERRARI



HERBERT VON KARAJAN-STIFTUNG BERLIN



Unbekanntes Wolf-Ferrari-Opus zum Kennenlernen.

WOLF-FERRARI, Kammer-sinfonie B-Dur, op. 8; Mitglieder der Herbert-von-Karajan-Stiftung, Berlin, Horst Göbel (Klavier); Thorofon Capella MTH 237 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen breit, manchmal etwas dicht.

Fertigung: Ohne Mängel.

Jedes Werk Wolf-Ferraris auf Platte ist zu begrüßen, weil Unbekanntes ans Licht gehoben wird. Mit seiner Oper „Die vier Grobiane“, dieser zauberhaft luftigen Commedia-dell'arte-Version im Musikgewand des späten 19. Jahrhunderts, hält er sich einigermaßen in den Spielplänen. Alles andere hingegen ist fast vergessen. So kommt diese Aufnahme der Kammer-sinfonie

op. 8 im Sinne der Repertoire-Ergänzung zur rechten Zeit. Aber die Interpretation ist nicht optimal geraten. Der Hauptfehler scheint darin zu liegen, daß der Leiter Göbel auch den anspruchsvollen Klavierpart ausführt und sich deshalb zu wenig um rhythmische Griffigkeit beim Ensemblespiel, um die Abstufungen der Farbgebung zwischen Streichern und Bläsern, vor allem aber um die Stimmführungsprobleme kümmern konnte. An einigen Stellen wird die Partitur matt bis zur Bedeutungslosigkeit musiziert, aus Pausen werden Löcher statt Spannungsaufakte für das Folgende. Das Klavier dominiert im Zusammenklang, Göbel weiß, wo sein Part Entscheidendes zu sagen hat. Seine Mitspieler wissen es hingegen zu wenig. Da werden dann Spannungsaufälle sofort hörbar. Schade, wenn Bemühungen um Unbekanntes sich selbst durch unzureichende Darstellungen gleich wieder in Mißkredit bringen.

Hanspeter Krellmann

Neueröffentlichungen KONZERTE



Bislang übersehene Schätze der Vorklassik aus der „Musikantendomäne“ Prags.

BENDA, Konzerte für Cembalo und Streicher in G-Dur, D-Dur, C-Dur, g-Moll und F-Dur; Divertimento G-Dur; Josef Hála (Cembalo), Antonín Novák und Vojtěch Jouza (Violine), Karel Špělina (Viola), František Sláma (Violoncello), František Pošta (Violone); Musicaphon BM 30 SL 1734/1735 (Originalaufnahme Supraphon Prag) (2 S 30)

Aufnahmetermin: 1978

Klangbild: Transparent, fein gezeichnet; reale Abstimmung von Cembalo und (absichtlich) klein besetztem Streicherensemble; ohne Raummanipulierung.

Fertigung: Tadellos.

Offenbar kennt man mehr den Namen Jiří Antonín (Georg Anton) Benda als die Werke dieses böhmischen Musikers, der eine Zeitlang am Hofe Friedrichs des Großen und danach als Hofkapellmeister in Gotha eine bedeutsame Rolle spielte. Seine Melodramen sind nahezu vergessen. Erstaunlich, daß im Bereich der Schallplatte bisher auch seine „Kammermusik“ für konzertantes Cembalo und Streicher ignoriert wurde, die zum Schönsten zählt, was im Zeitalter der Vorklassik an konzertanten Werken hervorgebracht wurde. Um so erfreulicher, daß dieses Defizit nicht nur generell, sondern auch auf so befriedigende Weise abgebaut wurde. Das Prager Ensemble mit dem Cembalisten Josef Hála und fünf Streichern (über die man gern auf der Plattentasche etwas erfahren hätte) haben die Besetzungangaben des Streicherensembles wörtlich genommen: zwei Violinen, Bratsche und Baß. Um das klangliche Gleichgewicht zwischen dem überaus schlank klingenden Cembalo und den Streichern zu gewährleisten, wurden die Stimmen der beiden Violinen und der Bratsche je nur einfach besetzt, der Baß hingegen durch Besetzung eines Violoncellos und einer Violine „verdoppelt“. Dadurch ent-