

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



Vom Continuo her bestimmte eigenwillig-aufdringliche Lebendigkeit.

BACH, Brandenburgische Konzerte BWV 1046–1051; Monica Huggett (Violino piccolo, Violine), Roy Goodman (Violine), Wilbert Hazelzet (Querflöte), Ricardo Kanji, Reine-Marie Verhagen (Blockflöte), Alison Bury (Violine), Ku Ebbinge (Oboe), Crispian Steele Perkins (Trompete); The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman (Cembalo & Leitung); RCA/Erato ZL 30 949 (2 S 30) Digital CD ECD 88 054/55

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (LP) Verhältnismäßig dicht, räumliche Tiefenwirkung mit Ripieno-Streichern zu sehr im Hintergrund.

Fertigung: Gelegentlich minimales Knistern.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.42823 & 6.42840), Linde (EMI 1 C 157-43 282/83 T), Pincock (DGA 2742003).

Man nehme: Monica Huggett von der Academy of Ancient Music, Trevor Jones und Roy Goodman von The English Concert, Wilbert Hazelzet von der Musica Antiqua Köln, Jaap ter Linden von Les Arts Florissants, Christophe Coin vom Concentus Musicus Wien, Richte van der Meer, Paul Dombrecht und Ku Ebbinge von La Petite Bande und fülle diesen Topf mit Musikern noch mit fünfzehn anderen auf. Wie seine Parallelensembles diesseits und jenseits des englischen Kanals, besteht Ton Koopmans Amsterdam Baroque Orchestra aus dem landein, landaus beschäftigten und bewährten Kreis von Barock-Spezialisten; die musikalische Welt ist doch viel kleiner, als die Plattenfirmen uns glauben machen.

Unnötig zu betonen, daß demzufolge alles in geregelten Bahnen verläuft. Die instrumentale Fertigkeit ist vorzüglich, die Tempi sind lebhaft, die stilistische Orientierung kennt man von den übrigen Ensembles, in denen dieselben Musiker fallweise mitspielen, zur Genüge. Und doch prägt die bisweilen exzentrisch-unruhige Musikalität des Leiters diese Neuaufnahme. Koopmans agil-nervöses Continuospiel mit der über-



J.S. BACH

BRANDENBURGISCHE KONZERTE
 BWV 1046-1051
 CONCERTS BRANDEBOURGEOIS
 BRANDENBURG CONCERTOS
 THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
 TON KOOPMAN



kurzen Artikulation der Schlußnoten am Ende musikalischer Phrasen beherrscht die sechs Konzerte. Wer sein einfallsreich improvisiertes Cembalospiel hören will, der sollte zu dieser Kassette greifen, mit der Koopman einen Mittelweg zwischen der neuen Expressivität Harnoncourts (in seiner Neuaufnahme von 1981/82) und der bloßen spielfreudigen Gemeinschaftsmusik des Linde-Consorts einschlägt.

Aber dies wäre keine Einspielung von Koopman, wenn sie nicht Aspekte aufwiese, die Widerspruch erregen. Bei aller sprudelnden Lebendigkeit des Cembalisten überschätzt er seine klingende Funktion als Continuospieler gelegentlich maßlos. So im dritten Konzert, das ja ein reines Streicherstück ist. Hier fügt er das dreiminütige e-Moll-Adagio der Toccata G-Dur BWV 916 für Cembalo solo zwischen die beiden Ecksätze – zwar sensibel musiziert, doch disparat zur formalen Konzeption eines barocken Concerto; und im ersten Satz des vierten Konzertes sind die Solovioline begleitenden Cembalokorde zu aggressiv, zu aufdringlich gespielt. Im fünften Konzert, wo Koopman als legitimer Solist auftreten kann, gibt er seinen hervorragenden Kollegen (Wilbert Hazelzet und Roy Goodman) keine Chance, sich im Sinne eines Tripelkonzertes zu behaupten. Koopman nimmt sich die Freiheit, als Star zu brillieren, im langsamen Satz das Filigran der Cembalostimme zusätzlich ausgiebig zu ornamentieren. Da sich Flötist und Geiger mit Verzerrungen sehr zurückhalten (müssen), entsteht hier ein Übergewicht zugunsten des Cembalos. Was mich noch befremdet hat, ist die abrupte Zäsur inmitten der Cembalokadenz des ersten Satzes zwischen den Takten 202 und 203. Dadurch läßt Koopman die Wirkung dieser großartigen Musik verpuffen. Trotz dieser Kritikpunkte hat die Einspielung ihre Meriten, doch die haben die vielen Alternativaufnahmen ebenso. Bleibt dem Käufer die Qual der Wahl.

Martin Elste



Ohne Dramatik.

BEETHOVEN, Ouvertüren zu Fidelio op. 72b, Leonore Nr. 3 op. 72a, Prometheus op. 43, Coriolan op. 62, Egmont op. 84; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI 27 011 01 (1 S 30) Digital CD 747086 2

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Guter Raumklang, klar, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Auch mit der zweiten Ouvertürenzusammensetzung macht Tennstedt deutlich, welche Schwierigkeiten es mit dieser Gattung geben kann. Nimmt man sie, wie er, zu gewichtig, allzu sinfonisch, so geht der zwingende Zusammenhalt, der dramatische Impetus verloren. Bei „Coriolan“ und „Egmont“ wird dies vielleicht am deutlichsten. Tennstedt verliert sich in einzelne melodische Gebilde, etwa in der „Leonore“-Ouvertüre gleich am Anfang in die aufsteigende Fagott-Figur, deren Achtel extrem hinausgezögert wird. Auch die Haupttempi sind zurückhaltend bis betulich, Spannung tritt nur in den Stretta-Teilen auf, vielleicht abgesehen von der knappen, vorübergehenden „Prometheus“-Ouvertüre. So bietet die Aufnahme in dieser Hinsicht nichts Besonderes, hat allerdings den Vorzug, daß die Klanggruppen sehr klar getrennt werden und zwar nicht nur an jenen etwas betulich langsamen Stellen, sondern auch im dichten Satz (gutes Beispiel ist der Schluß der

„Leonore“). Kein Feuer ist also zu erwarten, wohl aber saubere Kapellmeister-Technik.

Andreas Jaschinski



Konkurrenz für Abbado.

BRAHMS, Serenade Nr. 1 D-Dur op.11; Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz; Nonesuch/TIS CD 79065 (WD: 47'12'') LP 79 065-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 19. April 1983

Klangbild: (CD) Betont räumlich, präsent.

Fertigung: Gelegentlich Störgeräusche, ansonsten einwandfrei.

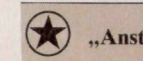
Vergleichseinspielungen: Abbado (DG 2740 275), Hager (Del CD 30 032).

Eigentlich gehört gar nicht viel dazu, um die erste Brahms-Serenade wirkungsvoll zu interpretieren: man benötigt „nur“ ein erstklassiges Orchester und ein Gespür für natürliche Tempi. Leopold Hager ist daran gescheitert, Claudio Abbado hat das Werk gemeistert und dieser weithin noch immer unterschätzten sinfonischen Vorübung des jungen Brahms Gewicht gegeben. Jetzt erhält Abbados gelungene Einspielung Konkurrenz durch eine Interpretation, die bei aller Sorgfalt und aller Ernsthaftigkeit dem Serenaden-Ton näher kommt als Abbados größer dimensionierte Version.

Das Los Angeles Chamber Orchestra musiziert unter Gerard Schwarz mit Gespinntheit, aber nicht überspannt, mit Sinn für Klangfarbenreize und Gefühlswerte. Das Adagio wird dabei eher distanziert vorgeführt, die Scherzi und die Menuette trumpfen nicht zu sehr auf und die Ecksätze zeigen Formbewußtsein. Eine respektable Einspielung also.

HiFi-Freaks, die CD-Störungen sammeln, finden in Takt 12 des ersten Satzes ein merkwürdiges Wischgeräusch (bei 0'12''), das sinnigerweise bei der Wiederholung dieser Expositionsphase wieder auftritt (3'16'') und davor schon leiser bei 3'00''), ohne aber identisch zu sein, was darauf hindeutet, daß möglicherweise der Klarinettist oder der Hornist irgendein Geräusch verursacht.

Rainer Wagner



„Anständiger Musizieren“.

DAS FRITZ-BUSCH-ALBUM (VOL.2): DVOŘÁK, Carneval Ouverture op.92, SCHUBERT, Sinfonie C-Dur D.944, BEETHOVEN, Leonoren-Ouverture Nr.2 op.72a, BRAHMS, Tragische Ouverture op.81, MENDELSSOHN BARTOLDY, Sinfonie Nr.4 A-Dur op.90 (Italienische), BEETHOVEN, Sinfonie Nr.9 d-Moll op.125; Kerstin Lindberg-Torild (Sopran), Else Jena (Mezzosopran), Erik Sjöberg (Tenor), Holger Byrding (Baß), Dänischer Radio-Chor, Dänisches Radio-Sinfonie-Orchester, Fritz Busch;

Poco-Records PLP 8404-6 (3 M 30)

Vertrieb: Corona-Musik GmbH, Gruunsonstr. 55, 2000 Hamburg 74

Aufnahmedatum: 1933–1951

Klangbild: Sehr obertonarm, dynamisch differenziert.

Fertigung: Auf zwei Plattenseiten leichtes Grundknistern im linken Kanal.

Vergleichseinspielungen: Toscanini (Beethoven 9. Sinf., RCA AT 143, Schubert 9. Sinf., RCA 26.41 414), Scherchen (Leonore II, WL 5177, Beethoven 9. Sinf., Rococo 2063).

Mit Busch (gemeint ist der Geiger Adolf Busch) bin ich übrigens recht befreundet; er mag mich gern und behauptet, daß man außer bei Toscanini oder bei seinem Bruder in Dresden (gemeint ist der Dirigent Fritz Busch, 1890–1951) nur hier in Winthertur anständig musiziert“ (Brief Scherchens vom 5.10.1931 während seiner Wintherturer Dirigiertätigkeit). Vergleicht man Aufnahmen der drei angesprochenen Dirigenten, so findet man schnell, was der Primarius des für seine entromantiserten Aufführungen bekannten Busch-Quartetts unter „anständigem Musizieren“ verstand. Gemeint ist damit der Primat der musikalischen Sache gegenüber den Interpretationen genannten Veranstaltungen des Dirigenten-Exhibitionismus. Bei Fritz Buschs Leonore II gibt es keine dräuende Schauerromantik und in der Neunten vermeidet er das üblicherweise den ersten Satz beherrschende Titanengewirge und die Stromlinienförmigkeit eines „Song of Joy“. Er zeichnet die Lineatur eher distinktiert nach, mit guter Abstufung der Bläser, die die absplitternden thematischen Partikel ja oft quasi-solistisch aufnehmen müssen. Busch kommt dabei eine Mittelstellung zu zwischen Scherchens hermeneutischem Konstruktivismus und Toscaninis rhythmischer Akkuratess. Zwar hat Busch gegenüber Toscanini den Vorteil, der Ausgestaltung der sich zerfasernden Verläufe genügend Raum zu geben und der Uniformierung durch rhythmische Rasterung zu entgehen; gegenüber Scherchen aber den Nachteil, die musikalischen Verhältnisse nicht genügend weit an die Oberfläche zu treiben, um sie in eine musikalische Gestik und Plastizität überführen zu können. Bei Brahms und Dvořák bleibt Distinguiertheit der Sache nichts schuldig: statt vordergründig auf Tragik und Karneval zu setzen, wird durch Gestaltung der rhythmisch-motivischen Ereignisse den Werken formale Eigenständigkeit zugebraut. Bei Schubert und Mendelssohn ist für Busch die Tempowahl das entscheidende Darstellungsmittel. Nicht einen seinen Stil nicht findenden romantischen Epigonen zeigt die „Italienische“, sondern eine autonome klassizistische Haltung, die der privaten musikalischen Erfindung eine öffentliche, unmittelbar sinnfällige, nachvollziehbare Form gibt. Auch für Schubert erweist sich das scheinbar unpassende Tempo (im ersten Satz schneller als Toscanini) als völlig angemessen. Gerade die flüssige, regelmäßige Bewegung offenbart Schuberts C-Dur-Sinfonie bei allen klassizistischen Zügen als eine doch ganz undynamische Musik. Für die additiven und reaktiven Abläufe sind zudem die bestens abgesetzten Bläser und das Fehlen kapellmeisterlicher Drücker unabdingbare Voraussetzung. Nur so können im 2. Satz die den Melodielinien zugeordneten kurzen rhythmischen Gebilde als die auf der

Stelle tretenden Zeitaakzente, die dem Fluß die Kontinuität des Beharrens unterlegen, exponiert werden. Schade, daß Busch am Ende der Sätze der Konvention gehorcht und ohne Grund retardiert. Bedauerlich erst recht das Fehlen des letzten Satzes, dessen Aufzeichnung verloren ging; ärgerlich, daß bei den meisten (Live-) Aufnahmen der Kassette mit dem Applaus auch gleich noch der Schlußakkord teilweise weggeleuchtet worden ist.

Berhard Uske



Noch eine „Neue Welt“.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. g-Moll (Aus der neuen Welt); Berliner Philharmoniker, Klaus Tennstedt;

EMI 270104 1 (1 S 30) Digital

CD 747071 2

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: (LP) Sehr gesättigt und voll, große Dynamik.

Fertigung: Verzerrung im ersten Satz (Gleichlaufstörung).

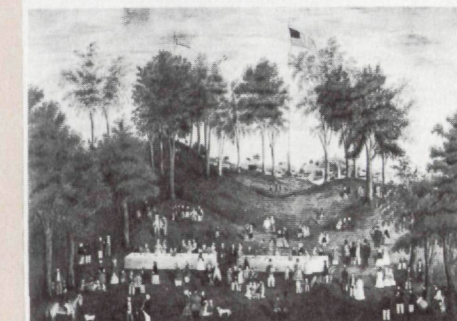
Vergleichseinspielung: Maazel/Wiener Philharmoniker (DG 2532 079).

Es mag ja sein, daß man die etwa 40 zur Zeit erhältlichen Einspielungen von Dvořáks Neunter als noch nicht genügend empfindet. So hat sich nun auch Klaus Tennstedt in die Liste der Dirigenten dieses Werkes eingetragen – dem Hörer allerdings nicht zur ungetrübten Freude! Zwar ist die Partitur farbenreich durchgearbeitet, was besonders im ersten Satz positiv auffällt, doch auf der anderen Seite überbetont Tennstedt die musikalischen Charaktere auf recht einfältige Weise. Es soll wohl auch der Dummste merken, daß der zweite Satz ein sentimentales Stück Musik ist, und so zerdehnt Tennstedt die Musik zur Wehleidigkeit. Ähnliches geschieht im vierten Satz, wenn die Klarinetten das sehnsuchtsvolle zweite Thema anstimmen. Nirgendwo steht in der Partitur, daß hier das Tempo nachgeben soll, Tennstedt aber verlangsamt auf so krasse Weise, daß die Stelle penetrant und peinlich wirkt. Die neue Einspielung Maazels (die für mich auch nicht vorbildlich ist) zeigt hier auf, wie souverän solche Klippen zu nehmen sind.

Nun muß gesagt werden, daß die klischeehafte Auffassung Tennstedts nicht in jedem Fall der Musik Dvořáks diametral gegenübersteht. Gesättigte Kraft und Wärme des Tons entsprechen durchaus den Klangvorstellungen Dvořáks – und diesen vollen Klang beherrschen die Berliner Philharmoniker meisterlich. Und sowohl der Dirigent als auch die Aufnahmetechnik (die z.B.



DVOŘÁK
 SYMPHONY NO.9 IN E MINOR
 "FROM THE NEW WORLD"
 Berlin Philharmonic Orchestra
 KLAUS TENNSTEDT



THE FRITZ BUSCH ALBUM
 Live recordings from 1933-1951
 Vol.2



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



Vom Continuo her bestimmte eigenwillig-aufdringliche Lebendigkeit.

BACH, Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051; Monica Huggett (Violine piccolo, Violine), Roy Goodman (Violine), Wilbert Hazelzet (Querflöte), Ricardo Kanji, Reine-Marie Verhagen (Blockflöte), Alison Bury (Violine), Ku Ebbinge (Oboe), Crispian Steele Perkins (Trompete); The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman (Cembalo & Leitung); RCA/Erato ZL 30 949 (2 S 30) Digital CD ECD 88 054/55

Aufnahmedatum: 1983

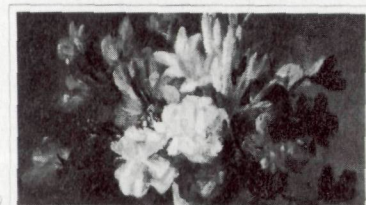
Klangbild: (LP) Verhältnismäßig dicht, räumliche Tiefenwirkung mit Ripieno-Streichern zu sehr im Hintergrund.

Fertigung: Gelegentlich minimales Knistern.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.42823 & 6.42840), Linde (EMI 1 C 157-43 282/83 T), Pinnock (DGA 2742003).

Man nehme: Monica Huggett von der Academy of Ancient Music, Trevor Jones und Roy Goodman von The English Concert, Wilbert Hazelzet von der Musica Antiqua Köln, Jaap ter Linden von Les Arts Florissants, Christophe Coin vom Concentus Musicus Wien, Richte van der Meer, Paul Dombrecht und Ku Ebbinge von La Petite Bande und fülle diesen Topf mit Musikern noch mit fünfzehn anderen auf. Wie seine Parallelensembles diesseits und jenseits des englischen Kanals, besteht Ton Koopmans Amsterdam Baroque Orchestra aus dem landein, landaus beschäftigten und bewährten Kreis von Barock-Spezialisten; die musikalische Welt ist doch viel kleiner, als die Plattenfirmen uns glauben machen. Unnötig zu betonen, daß demzufolge alles in geregelten Bahnen verläuft. Die instrumentale Fertigkeit ist vorzüglich, die Tempi sind lebhaft, die stilistische Orientierung kennt man von den übrigen Ensembles, in denen dieselben Musiker fallweise mitspielen, zur Genüge. Und doch prägt die bisweilen exzentrisch-unruhige Musikalität des Leiters diese Neuaufnahme. Koopmans agil-nervöses Continuospiel mit der über-



J.S. BACH
 BRANDENBURGISCHE KONZERTE
 BWV 1046-1051
 CONCERTS BRANDEBOURGEOIS
 BRANDENBURG CONCERTOS
 THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
 TON KOOPMAN



kurzen Artikulation der Schlußnoten am Ende musikalischer Phrasen beherrscht die sechs Konzerte. Wer sein einfallsreich improvisiertes Cembalospiel hören will, der sollte zu dieser Kassette greifen, mit der Koopman einen Mittelweg zwischen der neuen Expressivität Harnoncourts (in seiner Neuaufnahme von 1981/82) und der bloßen spielfreudigen Gemeinschaftsmusik des Linde-Consorts einschlägt.

Aber dies wäre keine Einspielung von Koopman, wenn sie nicht Aspekte aufwiese, die Widerspruch erregen. Bei aller sprudelnden Lebendigkeit des Cembalisten überschätzt er seine klingende Funktion als Continuospieler gelegentlich maßlos. So im dritten Konzert, das ja ein reines Streicherstück ist. Hier fügt er das dreiminütige e-Moll-Adagio der Toccata G-Dur BWV 916 für Cembalo solo zwischen die beiden Ecksätze – zwar sensibel musiziert, doch disparat zur formalen Konzeption eines barocken Concerto; und im ersten Satz des vierten Konzertes sind die die Solovioline begleitenden Cembalokollegen (Wilbert Hazelzet und Roy Goodman) keine Chance, sich im Sinne eines Tripelkonzertes zu behaupten. Koopman nimmt sich die Freiheit, als Star zu brillieren, im langsamen Satz das Filigran der Cembalostimme zusätzlich ausgiebig zu ornamentieren. Da sich Flötist und Geiger mit Verzierungen sehr zurückhalten (müssen), entsteht hier ein Übergewicht zugunsten des Cembalos. Was mich noch befremdet hat, ist die abrupte Zäsur inmitten der Cembalokadenz des ersten Satzes zwischen den Takten 202 und 203. Dadurch läßt Koopman die Wirkung dieser großartigen Musik verpuffen. Trotz dieser Kritikpunkte hat die Einspielung ihre Meriten, doch die haben die vielen Alternativaufnahmen ebenso. Bleibt dem Käufer die Qual der Wahl.

Martin Elste



Ohne Dramatik.

BEETHOVEN, Ouvertüren zu Fidelio op. 72b, Leonore Nr. 3 op. 72a, Prometheus op. 43, Coriolan op. 62, Egmont op. 84; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI 27 011 01 (1 S 30) Digital CD 747086 2

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Guter Raumklang, klar, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Auch mit der zweiten Ouvertürenzusammensetzung macht Tennstedt deutlich, welche Schwierigkeiten es mit dieser Gattung geben kann. Nimmt man sie, wie er, zu gewichtig, allzu sinfonisch, so geht der zwingende Zusammenhalt, der dramatische Impetus verloren. Bei „Coriolan“ und „Egmont“ wird dies vielleicht am deutlichsten. Tennstedt verliert sich in einzelne melodische Gebilde, etwa in der „Leonore“-Ouvertüre gleich am Anfang in die aufsteigende Fagott-Figur, deren Achtel extrem hinausgezögert wird. Auch die Haupttempi sind zurückhaltend bis betulich, Spannung tritt nur in den Stretta-Teilen auf, vielleicht abgesehen von der knappen, vorübergehenden „Prometheus“-Ouvertüre. So bietet die Aufnahme in dieser Hinsicht nichts Besonderes, hat allerdings den Vorzug, daß die Klanggruppen sehr klar getrennt werden und zwar nicht nur an jenen etwas betulich langsamen Stellen, sondern auch im dichten Satz (gutes Beispiel ist der Schluß der

„Leonore“). Kein Feuer ist also zu erwarten, wohl aber saubere Kapellmeister-Technik.

Andreas Jaschinski



Konkurrenz für Abbado.

BRAHMS, Serenade Nr. 1 D-Dur op.11; Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz; Nonesuch/TIS CD 79065 (WD: 47'12") LP 79 065-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 19. April 1983

Klangbild: (CD) Betont räumlich, präsent.

Fertigung: Gelegentlich Störgeräusche, ansonsten einwandfrei.

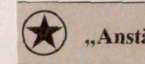
Vergleichseinspielungen: Abbado (DG 2740 275), Hager (Del CD 30 032).

Eigentlich gehört gar nicht viel dazu, um die erste Brahms-Serenade wirkungsvoll zu interpretieren: man benötigt „nur“ ein erstklassiges Orchester und ein Gespür für natürliche Tempi. Leopold Hager ist daran gescheitert, Claudio Abbado hat das Werk gemeistert und dieser weithin noch immer unterschätzten sinfonischen Vorübung des jungen Brahms Gewicht gegeben. Jetzt erhält Abbados gelungene Einspielung Konkurrenz durch eine Interpretation, die bei aller Sorgfalt und aller Ernsthaftigkeit dem Serenaden-Ton näher kommt als Abbados größer dimensionierte Version.

Das Los Angeles Chamber Orchestra musiziert unter Gerard Schwarz mit Gesspanntheit, aber nicht überspannt, mit Sinn für Klangfarbenreize und Gefühlswerte. Das Adagio wird dabei eher distanziert vorgeführt, die Scherzi und die Menuette trumpfen nicht zu sehr auf und die Ecksätze zeigen Formbewußtsein. Eine respektable Einspielung also.

HiFi-Freaks, die CD-Störungen sammeln, finden in Takt 12 des ersten Satzes ein merkwürdiges Wischgeräusch (bei 0'12"), das sinnigerweise bei der Wiederholung dieser Expositionspassage wieder auftritt (3'16" und davor schon leiser bei 3'00"), ohne aber identisch zu sein, was darauf hindeutet, daß möglicherweise der Klarinetist oder der Hornist irgendein Geräusch verursacht.

Rainer Wagner



„Anständiger Musizieren“.

DAS FRITZ-BUSCH-ALBUM (VOL.2): DVOŘÁK, Carneval Overture op.92, SCHUBERT, Sinfonie C-Dur D.944, BEETHOVEN, Leonoren-Ouvertüre Nr.2 op.72a, BRAHMS, Tragische Ouvertüre op.81, MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sinfonie Nr.4 A-Dur op.90 (Italienische), BEETHOVEN, Sinfonie Nr.9 d-Moll op.125; Kerstin Lindberg-Torlind (Sopran), Else Jena (Mezzosopran), Erik Sjöberg (Tenor), Holger Byrding (Baß), Dänischer Radio-Chor, Dänisches Radio-Sinfonie-Orchester, Fritz Busch;

Poco-Records PLP 8404-6 (3 M 30)

Vertrieb: Corona-Musik GmbH, Gruunsonstr. 55, 2000 Hamburg 74

Aufnahmedatum: 1933-1951

Klangbild: Sehr obertonarm, dynamisch differenziert.

Fertigung: Auf zwei Plattenseiten leichtes Grundknistern im linken Kanal.

Vergleichseinspielungen: Toscanini (Beethoven 9. Sinf., RCA AT 143, Schubert 9. Sinf., RCA 26.41 414), Scherchen (Leonore II, WL 5177, Beethoven 9. Sinf., Roco 2063).

Mit Busch (gemeint ist der Geiger Adolf Busch) bin ich übrigens recht befreundet; er mag mich gern und behauptet, daß man außer bei Toscanini oder bei seinem Bruder in Dresden (gemeint ist der Dirigent Fritz Busch, 1890-1951) nur hier in Winthertur anständig musiziert“ (Brief Scherchens vom 5.10.1931 während seiner Wintherturer Dirigiertätigkeit). Vergleicht man Aufnahmen der drei angesprochenen Dirigenten, so findet man schnell, was der Primarius des für seine entromantiserten Aufführungen bekannten Busch-Quartetts unter „anständigem Musizieren“ verstand. Gemeint ist damit der Primat der musikalischen Sache gegenüber den Interpretationen genannten Veranstellungen des Dirigenten-Exhibitionismus. Bei Fritz Buschs Leonore II gibt es keine dräuende Schauerromantik und in der Neunten vermeidet er das üblicherweise den ersten Satz beherrschende Titanengewürge und die Stromlinienförmigkeit eines „Song of Joy“. Er zeichnet die Lineatur eher distinktiert nach, mit guter Abstufung der Bläser, die die absplittenden thematischen Partikel ja oft quasi-solistisch aufnehmen müssen. Busch kommt dabei eine Mittelstellung zu zwischen Scherchens hermeneutischem Konstruktivismus und Toscaninis rhythmischer Akkuratess. Zwar hat Busch gegenüber Toscanini den Vorteil, der Ausgestaltung der sich zerfasernden Verläufe genügend Raum zu geben und der Uniformierung durch rhythmische Rasterung zu entgegen; gegenüber Scherchen aber den Nachteil, die musikalischen Verhältnisse nicht genügend weit an die Oberfläche zu treiben, um sie in eine musikalische Gestik und Plastizität überführen zu können. Bei Brahms und Dvořák bleibt Distinguiertheit der Sache nichts schuldig; statt vordergründig auf Tragik und Karneval zu setzen, wird durch Gestaltung der rhythmisch-motivischen Ereignisse den Werken formale Eigenständigkeit zugetraut. Bei Schubert und Mendelssohn ist für Busch die Tempowahl das entscheidende Darstellungsmittel. Nicht einen seinen Stil nicht findenden romantischen Epigonen zeigt die „Italienische“, sondern eine autonome klassizistische Haltung, die der privaten musikalischen Erfindung eine öffentliche, unmittelbar sinnfällige, nachvollziehbare Form gibt. Auch für Schubert erweist sich das scheinbar unpassende Tempo (im ersten Satz schneller als Toscanini) als völlig angemessen. Gerade die flüssige, regelmäßige Bewegung offenbart Schuberts C-Dur-Sinfonie bei allen klassizistischen Zügen als eine doch ganz undynamische Musik. Für die additiven und reaktiven Abläufe sind zudem die bestens abgesetzten Bläser und das Fehlen kapellmeisterlicher Drücker unabdingbare Voraussetzung. Nur so können im 2. Satz die den Melodielinien zugeordneten kurzen rhythmischen Gebilde als die auf der

Stelle tretenden Zeitakzente, die dem Fluß die Kontinuität des Beharrens unterlegen, exponiert werden. Schade, daß Busch am Ende der Sätze der Konvention gehorcht und ohne Grund retardiert. Bedauerlich erst recht das Fehlen des letzten Satzes, dessen Aufzeichnung verloren ging; ärgerlich, daß bei den meisten (Live-) Aufnahmen der Kassette mit dem Applaus auch gleich noch der Schlußakkord teilweise weggeschlöst worden ist.

Berhard Uske



Noch eine „Neue Welt“.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. g-Moll (Aus der neuen Welt); Berliner Philharmoniker, Klaus Tennstedt; EMI 270104 1 (1 S 30) Digital CD 747071 2

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: (LP) Sehr gesättigt und voll, große Dynamik.

Fertigung: Verzerrung im ersten Satz (Gleichlaufstörung).

Vergleichseinspielung: Maazel/Wiener Philharmoniker (DG 2532 079).

Es mag ja sein, daß man die etwa 40 zur Zeit erhältlichen Einspielungen von Dvořáks Neunter als noch nicht genügend empfindet. So hat sich nun auch Klaus Tennstedt in die Liste der Dirigenten dieses Werkes eingetragen – dem Hörer allerdings nicht zur ungetrübten Freude! Zwar ist die Partitur farbenreich durchgearbeitet, was besonders im ersten Satz positiv auffällt, doch auf der anderen Seite überbetont Tennstedt die musikalischen Charaktere auf recht einfältige Weise. Es soll wohl auch der Dummste merken, daß der zweite Satz ein sentimentales Stück Musik ist, und so zerdehnt Tennstedt die Musik zur Wehleidigkeit. Ähnliches geschieht im vierten Satz, wenn die Klarinetten das schnuckelvolle zweite Thema anstimmen. Nirgendwo steht in der Partitur, daß hier das Tempo nachgeben soll, Tennstedt aber verlangsamt auf so krasse Weise, daß die Stelle penetrant und peinlich wirkt. Die neue Einspielung Maazels (die für mich auch nicht vorbildlich ist) zeigt hier auf, wie souverän solche Klippen zu nehmen sind.

Nun muß gesagt werden, daß die klischeehafte Auffassung Tennstedts nicht in jedem Fall der Musik Dvořáks diametral gegenübersteht. Gesättigte Kraft und Wärme des Tons entsprechen durchaus den Klangvorstellungen Dvořáks – und diesen vollen Klang beherrschen die Berliner Philharmoniker meisterlich. Und sowohl der Dirigent als auch die Aufnahmetechnik (die z.B.

THE FRITZ BUSCH ALBUM
 Live recordings from 1933-1951 Vol.2

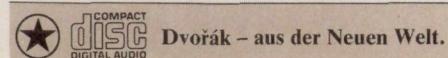


DVOŘÁK
 SYMPHONY NO.9 IN E MINOR
 "FROM THE NEW WORLD"
 Berlin Philharmonic Orchestra
 KLAUS TENNSTEDT



gleich zu Beginn den Fortissimo-Einbruch der Streicher und der Pauke drastisch hervorzieht) fördern diese Klangvorstellung. So ergibt sich vor allem in schnellen Teilen ein beherztes Spiel, ein dichter und energetischer Satz. Doch letztlich muß man sagen, daß diese Momente nicht genügen, die Einspielung zu rechtfertigen. Zu viel an Ärgerlichem ist hier auszumachen, zu viel an biederer Eindimensionalität des Geschmacks.

Reinhard Schulz

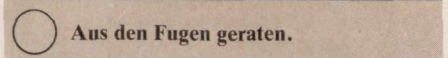


DVOŘÁK, Legenden op.59; Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman; Nonesuch / TIS CD 9-79066-2 (WD: 41'47'')
LP 79066-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1. Mai 1983
Klangbild: (CD) Transparent, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kubelik (DG 2740 238).

Für Johannes Brahms waren die zehn „Legenden“ von Antonin Dvořák „ein reizendes Werk“, er fand „die frische, lustige, reiche Erfindung, die der Mann hat...neidenswert“. Doch auch solches Lob hat diesen zehn Miniaturen nicht jene Aufmerksamkeit und Popularität verleihen können, die sie zweifelsohne verdienen. Vielleicht hört man sie in der originalen Klavierfassung zu vier Händen mal bei ambitionierten Hausmusikabenden, in der – von Dvořák selbst erstellten – Orchesterversion werden sie weiterhin übersehen und überhört.

Ein ebenso überraschendes wie nachdrückliches Plädoyer für diese knappen Orchesterskizzen kommt jetzt ausgerechnet aus der „Neuen Welt“: vom Rochester Philharmonic Orchestra aus dem US-Staat New York. Unter der Leitung von David Zinman haben die amerikanischen Musiker eine Interpretation eingespielt, die es an Wärme und Eleganz, an Zauber und Charme mit jeder slawischen Konkurrenz aufnehmen könnte. Die Vielfalt der musikalischen Charaktere, die Stimmungsnuancen und der Reichtum an rhythmischen Finessen – all das wird mit klug dosierter Bravour vorgeführt. Nichts wird übersteigert oder überspannt, man läßt sich Zeit für die Stimmungen, ohne sich in ihnen zu verlieren. Und den Vergleich mit dem English Chamber Orchestra unter Rafael Kubelik können die Musiker aus Rochester glanzvoll bestehen. Wie es die Nonesuch-Bräuche wollen, muß man auch hier mit englischem Text vorlieb nehmen und auf Zeitangaben verzichten – aber die liefert ja der CD-Player.

Rainer Wagner

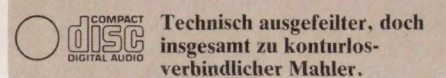


LISZT, Eine Faust-Sinfonie, Zwei Episoden aus Lenas Faust; John Aler (Tenor), Chor der slowakischen Philharmonie Bratislava, Rotterdams Philharmonisch Orkest, James Conlon; RCA/Erato ZL 30 954 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983
Klangbild: Dumpf, wenig präsent.
Fertigung: Rauschen.
Vergleichseinspielung: Muti (EMI 1435 703).

Legt man wechselweise Mutis vor einem guten Jahr erschienene Aufnahme zum Vergleich auf, so ist man leicht geneigt, lieber dort

zuzuhören als den Ausführungen der hier vorliegenden Platte. Conlon tut sich mit dem ausufernden Werk recht schwer. Von dramatischen Zuspitzungen, von entschlacktem Klang, von dynamischem Rubato ist hier nichts zu spüren. Qualvoll oft verzettelt er sich in Einzelheiten, vermag – nur ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel – etwa das Frage-Antwort-Spiel kurz vor dem dritten Faustthema im ersten Satz nicht zu beleben. Wo bei Muti fast schon ungeduldiger Schwung, bohrende Crescendi herrschen, vermag sich Conlon nicht gegen die massive Schwere der Partitur durchzusetzen. Gerade jene melodramatischen Stellen, die das Werk der Oper annähern, werden hier nicht adäquat gestaltet. So zerfällt Conlon denn auch der Finalsatz, obwohl hier trotz der Dehnungen auf eher nüchternen Tonfall geachtet wird, was gerade dem salbungsvollen Schlußchor bekommt. Leider vermag auch John Aler nicht so zu überzeugen wie Gösta Winbergh in der Parallelaufnahme. Als Trostpflaster könnten die beiden selten zu hörenden Faust-Episoden gelten, die aber leider in ähnlicher Schwerfälligkeit geboten werden.

Andreas Jaschinski



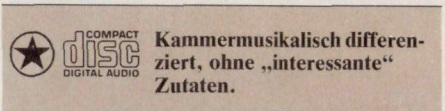
MAHLER, Sinfonie Nr. 7; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DG 2 CD 413 773-2 (WD: 78'40'')
LP 413 773-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Recht natürlich und warm.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: New York Philharmonic, Bernstein (CBS GM15), Chicago S. O., Solti (Dec. 635230 JY).

Dieses wohl mit am heikelsten zu interpretierende Werk Mahlers ist zur Zeit wohl kaum voll befriedigend auf dem Plattenmarkt zu erhalten. Auch Abbados Einspielung vermag in vielem nicht zu überzeugen. Schon die ersten Takte wirken überspielt, der thematische punktierte Rhythmus in den gedeckten Farben der Klarinetten, Fagotte und Streicher ist nur undeutlich herausgearbeitet. Die Musik kommt gleichsam aus dem Dunklen, so ist dieser Beginn gedeutet, doch die Abblendung des strukturellen Rhythmus wirkt doch zu nivellierend. Gerade die siebente Sinfonie Mahlers verlangt eine besondere Schärfe und differenzierte Charakterisierung der Konturen. Das gelingt Abbado, was die Absetzung formaler Abschnitte betrifft, häufig nicht. Wenn zum Beispiel die Sinfonie plötzlich wieder in den Anfangszustand zurückfällt (Eulenburg S. 76), dann sollte das Moment vergeblicher Anstrengung mitklingen. Hier aber schließt sich der Teil ungebrochen an, wirkt kaum als niederdrückendes Ereignis. Das ist etwa bei Solti weit überzeugender durchgeformt, was nicht zuletzt auch an der größeren Schärfe, mit der die Einleitungsakte durchgebildet sind, liegt. In den beiden folgenden Sätzen wirkt die Interpretation angespannter. Eigentümlich überzogen erscheint allerdings das Echopaar der Hörner zu Beginn des zweiten Satzes. Das antwortende Horn ist so extrem zurückgesteuert, daß ein völlig unnatürliches Orchesterbild entsteht. Solche Eingriffe hat die Musik Mahlers nicht nötig. Der bizarre Orchesterton dieses Satzes mit verfremdeten Spieltechniken ist hingegen plastisch ausgebildet. Das setzt sich auch im folgenden



Satz fort, wo die exorbitanten technischen Möglichkeiten der Musiker voll zum Tragen kommen. Die schattenhaften Figuren sind bis ins Kleinste durchgestaltet. Bezeichnend für die Interpretation ist allerdings, daß Vorschritten wie „kreischend“ (S. 229) mit dem anschließenden Pizzikato im „fffff“ oder etwa „grell“ (S. 239) doch wieder in ein orchestrales Ebenmaß zurückgeführt werden. Dennoch mag man diesen 3. Satz als Höhepunkt der Interpretation betrachten. Dem folgenden steht Abbado wieder hilfloser gegenüber. Besonders der vierte Satz klingt hier völlig harmlos, die Hintergründigkeiten, die in scheinbarer Trivialität versteckt sind (nicht umsonst ist auch dieser Satz mit „Nachtmusik“ überschrieben), erschließen sich nicht. Gerade hier wäre eine deutende – und nicht nur eine ausführende – Interpretation von Nöten. Und so wirkt schließlich auch das Finale viel zu diesseitig in klingelnder C-Dur-Pracht. Wieder ist die Virtuosität der Orchesterbehandlung (hier vor allem der Bläser) zu bewundern und hervorzuheben. Doch die gespenstisch angestregten Momente, die sich schon aus der lapidaren Sequenzthematik erschließen, werden nicht hörbar.

Reinhard Schulz

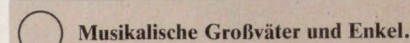


MOZART, Sinfonien g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 (Jupiter); Englisches Kammerorchester, Jeffrey Tate; EMI 27 0154 1 (1 S 30) Digital
CD 747147 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Präsent, ausgewogen in den Gruppen, Solopartien und im Tutti; in gut ausgeteilter Halldosierung.
Fertigung: Ohne Einwände.

Die Eigenart dieser Novitäten unter den jeweils z. Zt. über 30 vorhandenen Aufnahmen zu ermitteln ist insofern nicht so ganz einfach, als das Englische Kammerorchester vielfach Mozart-erprobt ist und von seiner Grundbesetzung her die Erwartungen eines „schlanken“ kammermusikalischen Aufführungsstils auch diesmal wieder erfüllt. Jeffrey Tate, der mehr und mehr bekannt gewordene Dirigent, über den man auf der Plattenhülle außer seinem Konterfei gern etwas biographisches erfahren hätte (insbesondere da auf der Plattentasche der Dirigentenname immerhin gleichgroß wie Mozart gedruckt wurde, das

Englische Kammerorchester hingegen sich im Optischen arg bescheiden ausnimmt) – jener Dirigent beflügelt das Orchester zu einem klangschönen subtilen Spiel, das den üblichen Tempi und Partiturbildern voll und ganz entspricht. In großer Ruhe und dazu großbögig werden alle Details in den langsamen Sätzen ausgespielt, die optimale Abstimmung zwischen Bläsern und Streichern führt zu einem Klangergebnis, das nach unserem heutigen Aufführungsverständnis als werkgetreu anzusehen ist. Dabei wurde weniger an sinfonische Verdichtung als vielmehr an transparente Strukturen und an die Flexibilität des Klangs gedacht. Dies alles kommt in den ausgewogenen Digitalaufnahmen ungetrübt „zum Vorschein“. Wenn für dieses Ergebnis allein der Dirigent verantwortlich wäre, so ist sein besonders herausgestellter Name (s.o.) zu akzeptieren.

Gerhard Wienke



SIBELIUS, Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 43, Szene mit Kranichen aus Kuolema op. 44; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI 270160 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Kompakt bis wuchtig, klangfarblich indifferent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Szell (Philips 6580051)

Das sprichwörtlich gute Verhältnis zwischen Enkeln und Großeltern besteht auch zwischen Simon Rattle und der 2. Sinfonie von Jean Sibelius. Dagegen hatte sich bei George Szells Interpretation des Stücks – sozusagen im Spannungsverhältnis des Sohnes zum Vater – die musikalische Welt des Alten als ein klapperndes Gefüge, in dem nichts mehr stimmt, dargestellt. Rattle aber hegt ein liebevolles Andenken und achtet auf die Formen der Pietät. Wenn auch im Tempo nicht zerdehnt, so arbeitet er doch (auch im angehängten Stückchen aus „Kuolema“) ansonsten mit viel Gefühl. Ein aufgeplusterter, mulmig pedalartiger Klang ist das Resultat, bei dem die Aufnahmetechnik kräftig „mitgemischt“ hat. Beispielsweise werden die von Sibelius bevorzugten decrescendierenden Sforzato-Einsätze der Blechbläser durch das Hochziehen des Reglers am Mischpult ins genaue Gegenteil verkehrt; überhaupt scheint die digitale Gleichung des öfteren mp=f gelautet zu haben. Dafür sind dann die Holzbläser an den wenigen Stellen, wo sie vom Komponisten nicht auf die Unisono-Repetition festgelegt sind, gar nicht zu hören. Zur klanglichen Auffüllung halten immer die Streicher her, die in den tiefen Stimmen an Intonationsmängeln und rhythmischer Ungenauigkeit leiden.

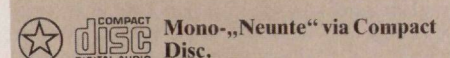
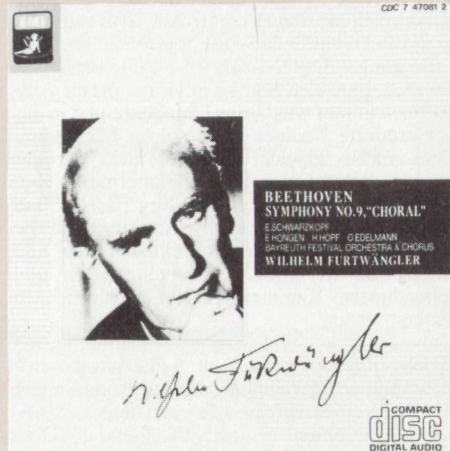
Berhard Uske

BRUCKNER, CHAILLY, RSO BERLIN

Die Zusammenarbeit zwischen Riccardo Chailly, dem RSO Berlin und der englischen Decca trägt erneute Schallplatten-Früchte: die jüngste Einspielung gilt Bruckners Sinfonie Nr. 7, aufgenommen im Juni 1984 in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin (6.43125 AZ).

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

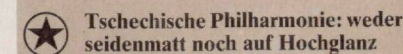


BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Elisabeth Höngen (Alt), Hans Hopf (Tenor), Otto Edelmann (Baß); Bayreuther Festspielchor, Orchester der Bayreuther Festspiele, Wilhelm Furtwängler; EMI CDC 747081 1 (WD: 74'42'')
LP 137-100 811-3 (2 M 30)
Aufnahmedatum: 29. Juli 1951
Klangbild: (CD) Engl. stark verfärbt, trocken.
Fertigung: Rauschen, Verzerrungen.

Was die Teldec mit Ansermet-, Solti- und Walter-Reprisen in luxuriöser CD-Verpackung mit guten, zum Teil herausragenden Resultaten vorexerziert hat, scheint auch für die EMI-Strategen ein heißes Thema zu sein: Die Revitalisierung von künstlerisch hochwertigen Aufnahmen aus der Nachkriegszeit bis hin zu den Arbeitsperioden, in denen der Monotonträger mittels der Stereotechnik attraktiver gestaltet werden konnte. Grundsätzlich wird es gegen eine CD-Veröffentlichung von historischen Aufnahmen nichts einzuwenden geben, denn der Abspielkomfort und die in vielen Fällen schon sehr gründlich ausgenutzte Spieldauerkapazität helfen die Kosten-Nutzenrechnung günstig ausfallen zu lassen. Bei der Verwertung von alten Bändern kann – wie bereits ausführlich berichtet – ein deutliches Plus an Wiedergabeplastizität erreicht werden, sofern sich der Produzent die nötige Mühe macht. Bei Solti's „Ring“-Wiederaufnahmen wurde dies auf schier verblüffende Weise hörbar. Furtwänglers Bayreuther Beethoven-Aufführung fiel indes in eine Zeit, in der die Monoaufzeichnung noch fest in den Kinderschuhen steckte. Der Compact Disc wird hier die Rolle des komfortablen Datenträgers zugewiesen: Beethovens „Neunte“ ohne Plattenwenden, gleichsam ein randvoller musikalischer Becher, der in einem Zug sich leeren läßt. Wider den karg philharmonischen Klang und wider so manche

aufnahmetechnisch bedingte Verzerrung und Spitzenabflachung „wehren“ sich die Ausführungen mit großer Passion. Das wogt und glüht, reibt und jubelt – ein Staatsakt in Sachen Musik und Götterfunken. Dies alles am Orte Wagners und – sechs Jahre nach Kriegsende! – in einer politisch-ästhetischen schwerbelasteten Umgebung... Gesungen wurde freilich besser, als man es heute bei Aufführungen der „Neunten“ gewohnt ist. Ich beziehe mich auf die Solisten, die nicht nur zusammenpassen, sondern auch im exponierten „Ausritt“ vokales Oberwasser behalten. Der vielgerühmte Chor vom Grünen Hügel wirkt, wie auch das immens geforderte und gepeitschte Orchester, durch die nivellierende Aufnahmetechnik pauschaler eingesetzt als dies sicherlich „in natura“ der Fall war. Genehmigt haben die Veröffentlichung Wieland und Wolfgang Wagner und Elisabeth Furtwängler. Alles also mit rechten Dingen.

Peter Cossé



TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll; Tschechische Philharmonie, Lovro von Matačić; Musicaphon BM 30 SL 4308 (1 S 30)
Klangbild: Hell und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

FRANCK, Sinfonie d-Moll; Tschechische Philharmonie, Sir John Barbirolli; Musicaphon BM 30 SL 4307 (1 S 30)
Klangbild: Hell und transparent.
Fertigung: Teilweise knistrig, mehrere Schnittstellen hörbar.

STRAWINSKY, Le Sacre du Printemps; Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl; Musicaphon GM 30 LS-4309 (1 S 30)
Klangbild: Hell und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Lovro von Matačić unterzieht Tschaikowskys 6. Sinfonie einer Ausdrucksdiät. Es wird eine nüchterne Bestandsaufnahme vorgenommen, mit teilweise frappierenden Einblicken in das musikalische Füllmaterial. Eine klare Abgrenzung der einzelnen Klanggruppen, bei strafem Tempo, läßt die Repetition als sinfonisches Fortbewegungsmittel manchmal schonungslos hervortreten. Leider ist der Dirigent nicht konsequent: einige Partien sind eher das Übliche und die Tschaikowsky-Diät schlägt nicht in allen Teilen an. Auch Barbirollis Interpretation der d-Moll-Sinfonie César Francks hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Es entsteht zwar keine Wagner-Kopie, aber die spezifisch französische Verarbeitung der harmonischen Errungenschaften der Neudeutschen Schule kommt nicht so recht zum tragen. Aufgrund stark betonter Streicher geraten die den Löwenanteil der zyklischen Modulation bewältigenden (sehr guten) Bläser ins Hintertreffen. Die Kapellmeisterstendenz, durchaus nur der Klangentwicklung dienende Passagen agogisch „zurechtzurücken“ (als ob der harmonische Fortgang nicht Ereignis genug wäre) stört zudem besonders im ersten Satz. Auf der dritten Schallplatte werden dann alle Qualitäten der Tschechischen Philharmonie gefordert: transparenter Klang, präzise, geschmeidige Bläser, kein philharmonisches Moderato. Und ein Orchester weder in Seidenmatt noch Hochglanz ist auch notwendig für Ančerls hervorragende Interpretation des Sacre. Statt des Herumrührens in der Ursuppe kommt eine fast