

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

★ Wichtige, unkonventionelle Ergänzung der Eroica-Legion.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 Eroica; Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen;
Vox cum laude D-VCL 9007 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1980
Klangbild: Trocken, sehr klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man von Michael Gielen, dem Spezialisten für neue Orchestermusik, einen Klassiker hört, darf man gespannt sein. Und in der Tat ist man bei dieser Einspielung an keiner Stelle vor Überraschungen sicher. Gielen hat erst jüngst in einem Interview bekannt, daß für ihn der Schlüssel zur Musik im richtigen Tempo liege (übrigens analog der Meinung Strawinskys). Es ist schon erstaunlich, was dabei herauskommt, wenn man die Metronomangaben Beethovens einmal konsequent durchschlägt wie dies hier geschieht. Der behäbige erste Satz, sonst pathetisch einherschreitend, verschlankt sich derart, daß zum Teil Mozartsche Wendungen hörbar scheinen. Mit den selten gespielten Expositionswiederholungen dauert er genau 15 Minuten (die gleiche Länge brauchen viele Dirigenten ohne Wiederholungen).

Um beim Tempo zu bleiben: der Trauermarsch bekommt unerbittlichen Schritt, auch bei den solistischen Bläserstellen duldet Gielen kein Ausweichen. Das Scherzo bleibt im bisher gewohnten Rahmen. Beim Finale verliert vor allem der Andante-Teil merklich an Schwere. Noch Weiteres tut Gielen zur Entschlackung des Klangbildes: harte und scharfe Trennung der Stimmen ergibt durchweg ein äußerst transparentes Satzbild (gekoppelt mit dem ungewohnten Tempo habe ich den Dur-Teil des zweiten Satzes noch nie mit so gerader Zuversicht gehört). Auch dynamisch ist Gielen peinlich genau. Am Ende des ersten Themas im Kopfsatz nimmt er die Sforzati innerhalb des immer noch geltenden Pianos. Das Ganze mag manchem zu kalt, geizig, zu scharf erscheinen. Es ließe sich mit einigem Recht fragen, ob nicht doch gewisse in die Romantik vorausweisende Züge des Werkes hier beschnitten werden. Ich allerdings finde diese Interpretation in ihrer Durchsichtigkeit und analytischen Haltung sehr wohlthuend und möchte sie jedem am Werk Interessierten empfehlen.

Andreas Jaschinski

○ Die Ungarischen Tänze in allen Schattierungen.

BRAHMS, 21 Ungarische Tänze; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG 2560 100 (1 S 30) Digital
Klangbild: Etwas hallig, in den Tiefen leicht

undeutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der neuen Brahms-Gesamtedition legt hier die DG eine digitale Neueinspielung aller ungarischen Tänze vor. Abbado ist dafür ein ausgezeichnete Anwalt. Er läßt keine Unsicherheiten aufkommen, sich keine Artikulation entgehen – bei zum Teil so abgeschliffenen Stücken ein Verdienst für sich. Vor allem wirken die Tänze, vielleicht bis auf Nummer 1 und 2, eher nicht ungarisch. Abbado hält jede übertriebene Agogik, die sofort nach schlechtem Konzert klingen müßte, von sich fern. Besonders deutlich wird dies an den Crescendo-Akkorden im Mittelteil von dem berühmten Nummer 5 in g-Moll, die Abbado nur äußerst knapp anspielen läßt. Alle Stufen der Stücke sind plastisch: die Schwerblütigkeit der Moll-Wendungen, die gelöste Fröhlichkeit (etwa Nummer 3 und 18), die heftigen Temperamentsausbrüche (Nummer 10, 12). Vereinzelt wird sogar Sinfonisches spürbar, so etwa bei der Nummer 14, die wie eine plötzlich eingeleitete Durchführung eines Sinfoniesatzes erscheint. Abbado erweist sich hier erneut als sehr vielseitiger Interpret.

Andreas Jaschinski

★ Nennenswertes Elgar-Plädoyer durch den englischen Dirigenten Andrew Davis.

ELGAR, Enigma Variations op. 36, Pomp and Circumstance Marches Nr. 1–5, op. 39; Philharmonia Orchestra, Andrew Davis;
CBS D 37755 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Breites Panorama, im allgemeinen gut ausbalanciert. Nur gelegentlich etwas belegt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Neville Marriner (Philips 9500 424)

Aus den angelsächsischen Ländern stammen die Kapellmeister, Solisten und Orchester treten immer wieder für das Schaffen Edward Elgars ein, der dort längst zu einer der zentralen Komponistengestalten geworden ist (während sich die übrigen Nationen mit ihm etwas schwerer tun). Aber selbst dort hat sich die Anzahl der Aufnahmen bislang in Grenzen gehalten. In die illustre Reihe der drei großen B (Barbirolli, Bernstein, Barenboim) sowie vor allem Georg Solti und Neville Marriners hat sich nunmehr der inzwischen bereits zu Dirigenten-Ruhm gelangte Andrew Davis (Jahrgang 1944), derzeit Leiter des Toronto Symphony Orchestra, eingefügt. Im Zusammenwirken mit dem wohlgestimmten, sehr sensibel reagierenden Philharmonia Orchestra gelingt ihm denn auch eine im ganzen überzeugende Leistung, die speziell den kunstvoll gearbeiteten Variationen op. 36 zugute kommt. Ob man die programmatisch gemeinten Bezüge dieser bedeutsamen Schöpfung, die mehr oder minder versteckten Porträts der Freunde und des Autors persönlich zu entschlüsseln vermag oder auch nicht: Davis besitzt die rechte Art, die Partitur delikat zu musizieren und noch in ihren Kontrasten eindringlich durchzumodellieren – eine Partitur immerhin, die sich selbst der Nachfolge Brahmschen Variationsvermögens nicht unwürdig erweist. Und in den fünf effektvollen Märschen op. 39 („Pomp and

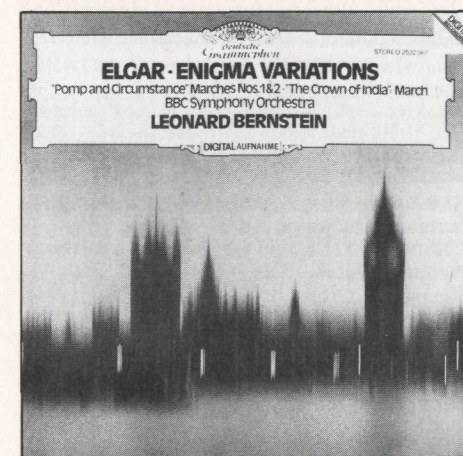
circumstance“) umschiffte Davis klug die gefährlichen Klippen, etwa ins allzu Schwerfällige zu geraten oder ins Plakative abzugleiten. Wo soviel bezwingende Laune sich entfalten darf, kann nirgends unechtes Pathos aufkommen.

Werner Bollert

○ Elgars Muskrätsel lieblos gelöst.

ELGAR, Enigma-Variationen op. 36, Pomp and Circumstance op. 39 Märsche Nr. 1 und Nr. 2, The Crown of India op. 66, March of the Mogul Emperors; BBC Symphony Orchestra, Leonard Bernstein;
DG 2532 067 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1982
Klangbild: Ausgewogen, aber nicht übermäßig präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Polyglott sind Leonard Bernstein und seine Plattenfirma allemal: da wird französische Musik mit dem Orchestre National de France aufgenommen, Bernsteins eigenes Werk mit dem Israel Philharmonic Orchestra und deutsche Musik mit den Wiener Philharmonikern. Für englische Komponisten bemüht man nun das BBC Symphony Orchestra, doch dieser Start einer anglophilen Einspielungsreihe weckt kaum Erwartungen. Da hat „Lennie Superstar“ zwar mit Engländern in London den britischen Kom-



ponisten par excellence eingespielt, doch vom Kern der Elgarschen Musik offenkundig kaum etwas erfaßt. Den Reiz und den Abwechslungsreichtum der „Enigma“-Variationen jedenfalls gibt Bernstein nur mit gewollt eigenwillig wirkenden Tempomodifikationen wieder. Dieses Musik-Rätsel wird lieblos gelöst, Elgars Versteckspiel hinter musikalischen Charaktermasken verzerrt Bernstein zur Abfolge knalliger Karikaturen. Elgars Pathos zwischen Pomp und Noblesse erfaßt Bernstein ja auch in den ersten beiden der Pomp and Circumstance-Märsche kaum und der Mogul-Marsch aus der Suite „The Crown of India“ klingt nicht nur in Elgars uralter Einspielung (mit dem London Symphony Orchestra) farbiger und frecher, das hat auch Barenboim angemessener umgesetzt. Wetten, daß Elgar mit den Worten „I'm not amused“ reagiert hätte? Rainer Wagner

○ Pelléas et Mélisande in Vollendung.

GRIEG, Peer Gynt, Suite Nr. 1 op. 46 und Nr. 2 op. 55, SIBELIUS, Pelléas et Mélisande op. 46; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 2532 068 (1 S 30) Digital
Klangbild: Klar, durchsichtig, natürlich, bei Grieg gelegentlich kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Grieg, Barbirolli (EMI 053-01851 komplett), Szell (CBS 30 004, Suite Nr. 1), Sibelius, Roschdestwenski (Ariola 28737, gestrichen) Beecham (EMI SXLP 30197)

Nach der „Alpensinfonie“ von Strauss und der „Orgelsinfonie“ von Saint-Saëns hat Herbert von Karajan nun für sich ein weiteres, Klangsinnlichkeit forderndes Werk entdeckt, die Schauspielmusik zu „Pelléas und Mélisande“ von Jean Sibelius. Sie lag bisher in zwei außerordentlichen Interpretationen mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Thomas Beecham und dem Kammerorchester der Leningrader Philharmonie unter Gennadi Roschdestwenski vor. Karajan kann mit dieser Neuaufnahme eine aufregende Interpretation, einen herrlichen Orchesterklang und eine moderne Aufnahmetechnik ins Feld führen, er liegt damit ganz vorn. Diese Musik scheint dem Dirigenten besonders zu liegen. Er glättet nicht die Züge von Schwermut und Düsternis, die über dem Eingangs- und dem Schlußstück liegen und läßt das Orchester jeden Satz der Musik mit den ihm eigenen Charakteristika ausspielen. Das Porträt Mélisandes mit der schlichten Englischhorn-Phrase gerät sehr intim, das Stück „Die drei Schwestern“ erhält liedhaften Charakter, die Pastorale ist sehr zart. Das Seestück „Am Meer“ enthält den Wechsel zwischen Ruhe und Erregung, der Valse-Satz „Am Wunderborn“ bekommt Grazie. In der Szene „Mélisande am Rocken“ zeichnen die Violoncelle in drehenden Bewegungen das Laufen des Spinnrades überaus plastisch. Man bewundert an dieser Darstellung Orchesterkultur und sorgfältige Dynamik.

Demgegenüber bedarf die Neuaufnahme der beiden „Peer Gynt“-Suiten eigentlich keiner besonderen Erwähnung, weil Karajan beide Werke mit dem gleichen Orchester schon 1973 eingespielt hat. Wenn schon ein neuer „Peer Gynt“, warum dann nicht die gesamte Schauspielmusik? Natürlich überzeugt hier die Delikatesse, mit der die Berliner Philharmoniker spielen; der Maestro holt Sinnlichkeit und Farbe aus der Musik, vermeidet Drucker in „Ases Tod“ und läßt „Solvejgs Lied“ frei von Sentimentalität spielen. Die Deutung des Satzes „In der Halle des Bergkönigs“ nimmt sich aber recht eigenartig aus. Weder ist das Tempo („alla marcia e molto marcato“) getroffen, noch inszeniert Karajan den Satz subtil. Der Klang ist hier zu kompakt, man hört zu wenig Details, das Solo des gestopften Horns am Anfang geht unter, die Steigerungen imponieren wenig. Insgesamt fällt auf, daß Karajan grundsätzlich ein piano etwas kräftiger nimmt, als der Text fordert.

Helge Grünwald

○ Für Liebhaber von Blasmusik und Synthesizer-Barock.

HÄNDEL, Feuerwerksmusik, Wassermusik-Suite, Einzug der Königin von Saba, Menuett

aus Berenice, Thema und Variationen aus der Cembalo-Suite Nr. 5, Marsch aus The Occasional Oratorio, Ombra mai fu aus Xerxes; Philip Jones Brass Ensemble, Elgar Howarth;
Decca 6.42 849 AZ (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Schlackenlos.
Fertigung: Einwandfrei.

Alles in allem eine Platte, die der verpöpten Klassik näher steht als einer „normalen“ Orchestertranskription à la Reger oder Schönberg... Sämtliche Werke – und schon die Auswahl der „Bonbons“ zielt in diese Richtung – werden in effektiv voll ausgetüftelten Bearbeitungen gespielt. Entsprechen die beiden Suiten noch am ehesten einem „seriösen“ Arrangement, so gerät es zum schieren Jux, wenn etwa die Arie „Ombra mai fu“ für Trompete, 2 Flügelhörner, Posaune und Tuba gesetzt erklingt. Was ansonsten zum tausendundeinten Mal für sentimentalisierte, vibratogeschwängerte Largo-Ergüsse der Cellisten herzuhalten hat, wird hier als kuriose Travestie zum musikalischen Spaß, dessen Perfektion schon fast unmenschliche, sprich unnatürliche Qualität erreicht. Die dabei erzielten Effekte rücken dieses kuriose Spektakel mehr als einmal in die Nähe der Klangwelt der Synthesizer; zumal die Interpretation im Ganzen durch die alle Klappen- und sonstigen Nebengeräusche verdeckende Mikrophoneinstellung geradezu makellos und immateriell wirkt.

Martin Elste

★ Harnoncourts Mozart-Wahrheit.

MOZART, Sinfonie Nr. 41 (Jupiter); Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec 6.42846 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Metallisch klar, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Klemperer/Philharmonia Orchestra London (Columbia SMC 110000-3)

Beim 3. Takt des 1. Satzes erschrickt man: Harnoncourt verlangsamt beim Eintritt des kontrastierenden Motivs des Themas das Tempo. Eine ähnliche Irritation entsteht zu Beginn des 2. Satzes: Hier dehnt Harnoncourt die Aufaktbildung zum 2. Takt des Themas. In einigen Fällen verzögert Harnoncourt auch Pausen, um die Zäsuren deutlicher zu markieren und die verschiedenen Abschnitte bestimmter voneinander abzuheben, was den natürlichen Fluß der Musik beeinträchtigt. Diese wenigen Übertreibungen zeigen die Richtung von Harnoncourts Mozartinterpretation an: Es ist ein aufwühlender, zupackender, manchmal auch irritierender Mozart. Harnoncourt verweigert uns die übliche Mozart-Seligkeit, für ihn ist Mozart kein Synonym für Versöhnung oder für ätherische Heiterkeit. Er verzichtet auf das historische Instrumentarium und bedient sich eines ganz konventionellen Sinfonieorchesters, das mit Brahms, Bruckner und Mahler vertrauten Umgang pflegt, das er aber zu einem Spiel animiert, das jede Erinnerung an ein romantisch-verklärendes Klangbild tilgt. Die Fanfarenrhythmen des 1. Satzes etwa sind scharf, fast stechend nachgezeichnet, die arpeggierenden Akkorde der Violinen fahren wie Peitschenhiebe dazwischen, die Blechbläser und die Pauke sind rhythmisch jederzeit präsent. Mit

FONO-KRITIK

dieser Detailartikulation, zu deren bewußter Ausformung Harnoncourt durchwegs langsame Tempi wählt, wird eine Durchsichtigkeit des Klangbilds erreicht, bei der es nirgends verschwimmende Begleitstimmen gibt. Trotz oder gerade wegen dieser Sorgfalt im Detail ist Harnoncourts Musizieren von beispielloser Spannung und Intensität, welche gerade im Schlußsatz kulminiert, den man wohl noch nie so triumphierend und dabei so transparent gehört hat.

Hört man im Kontrast hierzu die Aufnahme dieser Sinfonie durch Otto Klemperer, der ja alles andere als ein oberflächlicher, die Strukturen des musikalischen Satzes nivellierenden Klangästhet war, so spürt man etwas von der Aura des großen, aus der spätromantischen Tradition kommenden Dirigenten. Aus Ruhe, Gleichmaß und Kraft, durch die überlegte Disposition der Formzusammenhänge und durch das weichere, gedecktere Klangbild erhält die Musik eine Ausstrahlung von erhabener Monumentalität, zugleich von Entrücktheit, die auch heute noch überwältigend ist und die einem gerade in der Gegenüberstellung mit Harnoncourts Interpretation voll bewußt wird. Es wäre absurd, eine Interpretation gegen die andere ausspielen zu wollen: Beide sind gültig, beide sind in ihrer Art zwingend. Reinhard Müller



hervorgehoben und artikuliert. Es entsteht ein freies, leichtes und natürliches, dabei aber prägnantes und rhythmisch straffes Musizieren. Die Mischung aus Festlichkeit und schwereloser Heiterkeit in der Diktion dieser Serenaden ist gut getroffen. Die Solovioline (Franzjosef Maier) glänzt in weitgeschwungenen und sorgfältig ausbalancierten, dabei tonschön vorgetragenen Bögen. Hervorzuheben ist auch noch das sensible Gespür für die richtigen Tempi, für den Bewegungscharakter der einzelnen Sätze.

Reinhard Müller

○ Sensibles, natürliches und prägnantes Musizieren.

MOZART, Serenade Nr. 5 D-Dur KV 204; Collegium aureum, Franzjosef Maier (Konzertmeister und Solovioline); deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067-99958 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Metallisch klar, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Schröder, Academy of Ancient Music (Decca 6.35506 FK).

Das Werk gehört zu einer Reihe von Serenaden, die Mozart zwischen 1774 und 1779 für Salzburg zu besonderen festlichen Gelegenheiten schrieb (in diesem Falle zur Feier eines Studienabschlusses von Absolventen der Salzburger Universität). Die Serenaden dieses Typs mit mindestens 8 oder 9 Sätzen vereinigen Elemente der Sinfonie und des Violinkonzerts: Satz 2 und 3 sind in diesem Falle Konzertsätze, ein langsamer Satz wird von zwei Menuetten eingrahmt, der Marsch (KV 215) dient entweder als Einleitung oder als Abschluß der ganzen Serenade. Auch die Menuette haben – vor allem in den Trios – häufig konzertanten Charakter, wobei die Bläser nicht zu kurz kommen. Bezeichnenderweise konnte Mozart aus einzelnen Sätzen dieser Serenade auch eine Sinfonie zusammenstellen: aus dem Kopfsatz (Allegro assai), dem langsamen Satz mit folgendem Menuett, und dem Schlußsatz der Serenade.

Alle besonderen Eigenschaften des Collegium aureum, die in früheren Einspielungen bereits hervortraten, sind auch bei dieser Aufnahme wieder festzustellen. Durch die Verwendung von Originalinstrumenten aus Mozarts Zeit erreichen die Spieler, unter ihrem Konzertmeister Franzjosef Maier, große Durchsichtigkeit und natürliche Ausgewogenheit des Klangbildes; vor allem die Bläser sind jederzeit präsent. Nebenstimmen und Begleitfiguren werden deutlich



priccio sinfonico“ (1883). Beide Werke entstammen den Studienjahren Puccinis, beide sind übrigens längst plattenbekannt. Die sinfonischen Sätze aus den ersten drei Opern Puccinis „Le Villi“, „Edgar“ und „Manon Lescaut“ gehören mit gewissen Einschränkungen in diesen Bereich, und die kammermusikalischen Stücke – die drei Menuette und „Crisantemi“ – überhaupt nicht, da sie für Streichquartett geschrieben sind. Die hier vorgeführten Fassungen für Streichorchester (von Pietro Spada) sind nicht legitim, doch darf man sie akzeptieren. Der Sinfoniker, der Kammermusiker Puccini, der junge Puccini – das ist eins. Die Möglichkeit zu sinfonischer Malerei war einer der Gründe, warum sich Puccini für das deutsch-romantische Thema der „Wilis“ entschied. Sicherlich eine Einwirkung Wagners. Der spätere Puccini hat sich von diesen breit ausgeführten Tongemälden losgesagt. Trotzdem erstaunlich, wie stark die Eigenart des Komponisten bereits in diesen frühesten Versuchen zum Vorschein kommt. Vom ersten Ton an spricht er seine eigene Sprache. In diesem Punkt ist er durchaus mit Richard Strauss vergleichbar. Und von Anfang an stand ihm die glückliche Gabe reichen melodischen Einfalls zu Gebote. Das bekannte „Capriccio“ ist eine richtige Vorstudie, mutet fast wie ein Potpourrie durch die bekanntesten Puccini-Opern an. Riccardo Chailly zählt mit Giuseppe Sinopoli zu jenen italienischen Dirigenten der jüngeren Generation, die ein unkonventionelles, sehr ernsthaftes Verhältnis zu Puccini besitzen. Diese Beschäftigung trägt schöne Früchte, wie diese klar und kultiviert musizierte Aufnahme beweist. Clemens Höslinger

○ Robuste aber wenig beseelte Alpenwanderung.

STRAUSS, Eine Alpensinfonie; London Philharmonic Orchestra, Andrew Davies; CBS D37292 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Große dynamische Breite, voller, ausgewogener Klang.
Fertigung: Leichtes Rauschen, zu Beginn der B-Seite störendes Vorausescho.
Vergleichseinspielung: Kempe, Staatskapelle Dresden (EMI C191-50271/74)

Die digitale Aufnahmetechnik kommt diesem Monumentalwerk von Richard Strauss gewiß entgegen. Die enorme dynamische Staffe-lung wird weidlich ausgenutzt schon in der Sonnenaufgangs-Einleitung (wobei mancher wohl nicht an der Betätigung des Lautstärkereglers vorbeikommen wird). Gewiß wird mit dieser klanglichen Prachtentfaltung an Höhepunkstellen durchaus Strauss'scher Intention Rechnung getragen. Das klanglich souveräne London Philharmonic Orchestra unterstreicht mit abgerundetem und sauberem Ton diese Ausrichtung der Aufnahme. Doch begibt man sich hierbei auch hörbar aufs Glatteis. Viele Gefahren gilt es bei diesem überdimensionierten Werk im Auge zu behalten, zunächst vielleicht die Gefahr der Nivellierung des Ablaufs zu bloßer klanglicher Außenseite. Dessen wird man sich beim Abspielen dieser Aufnahme zunehmend bewußt. Vergleicht man mit der Einspielung durch Kempe mit der Staatskapelle Dresden, dann fällt bei Davies' Interpretation ein Mangel an subjektiver

Anteilnahme, an staunendem Zuhören, vielleicht ergriffenem Lauschen (das ist ja einkomponiert!) besonders auf. Das Wechselspiel zwischen beobachteter Natur und innerem Empfinden ist zentrales Anliegen der Alpensinfonie – inwieweit dies kompositorisch schlüssig gelungen ist, mag hier dahingestellt sein. Das Erklängen der Jagdhörner oder etwa das Geläute der Kuhglocken geraten zu direkt, zu „objektiv“, als Abfolge bloßer Klangreize, die sich gegenseitig eher abschwächen. Dabei gilt es gerade in dieser sehr pompösen Partitur Nebenstimmen, Eingeworfenes oder Schärfen besonders herauszuheben um andauernde Spannung zu gewährleisten. Es gilt etwa die innere Unruhe der Einleitung vor dem Aufgang der Sonne herauszuarbeiten, die innere Bewegung in der scheinbar ruhenden Fläche. Hier jedoch ereignet sich relativ wenig, das in der Partitur angelegte Drängen wird kaum erfaßt. So geht es mit vielem. Die sehr direkte naturalistische Sturmszene z.B. wird sehr virtuos umgesetzt, hier kann das Orchester technisch brillieren, jedoch das allmähliche Beruhigen, der Wandel der sehr äußerlichen Exorbitanz ins innere Empfinden bleibt an der Oberfläche, vermag nicht der sprechenden Gestik des Strauss'schen Melos nachzuspüren. Der Tendenz zu klischeehaft Versüßtem, die eine Gefahr der Partitur darstellt, wurde hier nicht ausgewichen, sie wird gerade durch das Hauptaugenmerk auf klangliche Kraftdemonstration noch gefördert. Reinhard Schulz

○ Verklärung mit Emphase.

STRAUSS, Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester, Tod und Verklärung Sinfonische Dichtung op. 24; Lucia Popp (Sopran), London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI 1 C 067-43 298 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Präsent, durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Knack- und Knistergeräusche.
Vergleichseinspielungen: op. 24: Strauss (DG 2740 160), Prévin (EMI 1 C 067-03 900), Karajan (DG 2563 340).

Dem „Frühling“ gönnt Klaus Tennstedt noch etwas Lebendigkeit, aber je herbstlicher die restlichen der „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss werden, desto getragen geht es zu. Daß er seine Solistin Lucia Popp dabei leicht in Verlegenheit bringt, hat allerdings weniger mit den gedehnten Tempi („Im Schlafengehn“ etwa 6'47 im Gegensatz zur Partituran-gabe 5'30) zu tun, als mit Tennstedts Vorliebe für dickere Klangfarben. Da muß sich Lucia Popp ranhalten und das führt dann eben zu einer leichten Gleichförmigkeit, mit der Frau Popp die Kantilenen nachzeichnet. Auch bei der sinfonischen Dichtung „Tod und Verklärung“ neigt Tennstedt zum emphatischen Ausmalen. Richard Strauss selbst hat das in seiner historischen Einspielung mit dem Orchester der Staatsoper Berlin (1926) rund zweieinhalb Minuten schneller geschafft, aber Tennstedt wird ja von Prévin oder Karajan noch überboten. Nur leider erreicht Tennstedt weder die zielgerichtete Zügigkeit von Strauss, noch Karajans Raffinesse. Das London Philharmonic Orchestra spielt wacker auf, kann unter Tennstedts Stabführung aber den plakativen Gefahrenstellen dieser Partitur nicht immer elegant genug ausweichen. Die Fertigungsqualität ent-

spricht leider nicht dem guten Klangbild, aber vielleicht wird das besser, wenn die EMI jetzt auch auf das DMM-System umsteigt.

Rainer Wagner

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ Wegen Beethovens Neunter und dem Brahms'schen Requiem lohnend.

HERBERT VON KARAJAN – WIENER PHILHARMONIKER: MOZART, Ouvertüre zu Die Hochzeit des Figaro, Martern aller Arten (Die Entführung aus dem Serail), Adagio und Fuge c-Moll KV 546, STRAUSS, Herr Gott im Himmel, Mir ist die Ehre widerfahren (Der Rosenkavalier), REZNICEK, Ouvertüre zu Donna Diana, JOSEPH STRAUSS, Delirien-Walzer op. 212, JOHANN STRAUSS (Sohn), Tritsch-Tratsch-Polka op. 214, Geschichten aus dem Wiener Wald, Perpetuum mobile op. 257, STRAUSS, Metamorphosen für 23 Solostreicher, BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 8 d-Moll op. 125, BRAHMS, Ein deutsches Requiem op. 45; Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried, Elisabeth Höngen, Julius Patzak, Hans Hotter, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 137-54370/73 M (4 M 30)
Aufnahmedatum: 1946, 1947, 1948, 1949
Klangbild: Unterschiedlich; relativ präsent und wechselnd durchsichtig (vgl. Text).
Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

○ Neuigkeiten aus der legendären Philharmonia-Zeit?

HERBERT VON KARAJAN – PHILHARMONIA ORCHESTRA: MOZART, Sinfonia concertante Es-Dur KV 297 b, BEETHOVEN, Arie Abscheulicher, wo eilst du hin (Fidelio) und Ah, perfido op. 65, BERLIOZ, Symphonie Fantastique op. 14, BALAKIREW, Sinfonie Nr. 1 C-Dur, STRAUSS, Don Juan op. 20, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28, Tod und Verklärung op. 24; Sidney Sutcliffe (Oboe), Bernard Walton (Klarinette), Dennis Brain (Horn), Cecil James (Fagott); Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Philharmonia Orchestra London, Herbert von Karajan; EMI 137-54 364/67 M (4 M 30)
Aufnahmedatum: 1953, 1954, 1949, 1951
Klangbild: Durchweg recht präsent, deutlich; in hohen Lagen gelegentlich etwas scharf.
Fertigung: Gut.

○ Rundweg nichts Neues.

HERBERT VON KARAJAN – BERLINER PHILHARMONIKER: SCHUBERT, Sinfonie Nr. 5 B-Dur, DEBUSSY, La Mer, WAGNER, Ouvertüre zu Der fliegende Holländer, Ouver-

türe zu Tannhäuser, Lohengrin-Vorspiel zum 1. Akt, Tristan und Isolde-Vorspiel und Liebestod, Die Meistersinger von Nürnberg, Vorspiel zum 1. Akt, STRAUSS, Don Quixote, BARTÖK, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, HINDEMITH, Sinfonie Mathis der Maler; Mstislaw Rostropowitsch (Violoncello), Ulrich Koch (Viola), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 137-54360/63 (4 S/M 30)
Aufnahmedatum: 1957, 1958, 1960, 1975, 1977
Klangbild: Recht präsent in den Mono-Aufnahmen; in den Stereo-Aufnahmen klar, direkt, transparent.
Fertigung: Gut.

Gute, einleuchtende Absichten sind noch kein Garant für das Gelingen eines sinnvollen Unternehmens. Es lag auf der Hand, daß die EMI „ihren“ Künstler Herbert von Karajan zum 75. Geburtstag mit einer Edition „ehren“ würde, bei der sie der mächtigen Konkurrenz (DG) eines voraus hat, daß sie nämlich über die Schallplatteneinspielungen aus der frühen Zeit verfügt. Keine Frage: Die drei Kassetten sollen die wichtigen musikalischen Lebensstationen des Dirigenten Karajan dokumentieren. In Wien, London und Berlin hat er jeweils Exemplarisches geleistet. Ob die Edition aber wirklich in exemplarischen Ausschnitten „alle Entwicklungsphasen seit dem Ende des zweiten Weltkrieges“ berücksichtigt, das bezweifle ich nach der Beschäftigung mit diesen 12 Schallplatten doch. Denn der Informationswert der vorliegenden Ausgabe ist ganz unterschiedlich zu beurteilen.

Die Wiener Zeit, d.h. hier die Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern, ist mit Aufnahmen aus den Jahren 1946–49 vertreten, die zunächst aber als Sammelsurium ohne leitende Idee erscheinen. Da stehen Wiener Walzer (die längst in ausgefilterten, süffigeren Aufnahmen vorliegen!) neben „Martern aller Arten“ aus der „Entführung“ (von Frau Schwarzkopf eher undeutlich gesungen), der „Figaro“-Ouvertüre oder der poetischen „Rosenkavalier“-Szene. Etwas gewichtiger erscheinen Adagio und Fuge c-Moll, letztes ein Stück, das Karajan immer etwas zu vordergründig nehmen läßt, und die „Metamorphosen“ von Strauss in intensiver Darstellung, mit großem Atem in Szene gesetzt, sowie Beethovens achte Sinfonie voller brio aber etwas zu forsch im Tempo. Der Gewinn der Kasette sind jedoch die beiden letzten Platten. Man hört Beethovens neunte Sinfonie in strenger, ernster Deutung, freilich ohne falsche (wie zum Jahresende oft beschworene) Feierlichkeit, in straffen, zügigen Tempi, direkt in den Vokalpartien und mit einem wirklich furiosen Schluß. Leider ist die Aufnahme akustisch etwas verhangen, hat zu dem kleineren Rauscheinbrüche. Geglückt ist auch Karajans frühe Deutung des „Deutschen Requiems“ von Brahms, viel besser als die beiden späteren mit den Berliner Philharmonikern (DG und EMI). So vermeidet der Dirigent beispielsweise eine zu ätherische Soprandarstellung im fünften Satz oder Weihe im dritten, folgt also doch dem Geist des Werkes, das ja nicht Messe für die Toten, sondern Requiem für die Lebenden sein soll. Dabei macht Hans Hotter der Interpretation jedoch zum Teil einen Strich durch die Rechnung. Sein Gesang hat durchweg opernhafte Züge, Hotter verfügt nicht über den schlichten, erzählenden, fragenden Ton, nach dem der dritte Satz („Herr, lehre doch mich“) verlangt. Im sechsten Satz vermag der Sänger

FONO-KRITIK

nichts vom „Geheimnis“, von dem der Text spricht, oder vom „Wissen“ (der Erlösung) zu vermitteln. Die Aufnahme ist auch heute noch akustisch akzeptabel, in der Präsenz teilweise beschränkt, gleichzeitig aber recht transparent geraten.

London war die zweite wichtige Nachkriegsstation für Karajan. Hier entstanden mit dem Philharmonia Orchestra und in Zusammenarbeit mit dem Produzenten Walter Legge jene Produktionen, denen oft das Epitheton „legendär“ gegeben wird. Mir scheint die Londoner Zeit allerdings nur bedingt typisch festgehalten worden zu sein; immerhin trifft man auf ein für den Dirigenten untypisches Programm. Das früheste Dokument, die Aufnahme der Sinfonie von Balakirew (1949), ist indes entbehrlich. Das Werk bewegt sich im Fahrwasser von Borodin, Rimski-Korssakoff u.a. und hat über den epigonalen Stil und eine gewisse Hohlheit hinaus wenig Interessantes. Karajans frühe Affinität zu den Tondichtungen von Richard Strauss wird in den Aufnahmen des „Don Juan“, „Till Eulenspiegel“ (beide 1951) und von „Tod und Verklärung“ (1953) deutlich. Sie verraten einen geschärften Sinn für dramatische Wirkungen, das Einhalten der Proportionen, Farbigkeit (vor allem im „Till Eulenspiegel“), intensive Spannung („Tod und Verklärung“); hinzu kommt eine gute Technik der Aufzeichnung, der Klang ist durchweg präsent, differenziert und deutlich. Mozarts konzertante Sinfonie KV 297b (1953) mit vier Solisten des Philharmonia Orchestra (darunter Dennis Brain, Horn), wird in „klassischer“ Haltung mit bewegtem Kopfsatz, einem ausgesungenen Adagio und einem spielfreudig-disziplinierten Finale aufgeführt. Die beiden Szenen von Beethoven kommen dramatisch, auch aufwühlend („Abscheulicher...“) aber zu Recht eben nicht überhitzt. Die „Symphonie fantastique“ von Berlioz (1954 aufgenommen) ist in späteren Aufnahmen gelungener geraten. Hier fehlt eben doch die Grazie des Walzer-Satzes, gibt es nicht die Nähe und Ferne im dritten Satz, entfaltet sich der Hexensabbat im Finale nicht recht. Zu fragen ist am Ende, ob es nicht andere, (ge)wichtigere Zeugnisse dieser „legendären“ Londoner Zeit gab, die man hätte wiederveröffentlichen können. Ich erinnere mich an eine der frühesten Schallplattenerfahrungen überhaupt, nämlich eine außerordentliche Aufnahme der sechsten Sinfonie von Tschai-kowsky mit dem Philharmonia Orchestra unter Karajan, eine der besten Interpretationen des Maestro. Und das ist sicher nicht alles, was noch in Archiven liegt...

Berlin schließlich, seit 1954 Karajans bedeutendste Wirkungsstätte als Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, ist mit Aufnahmen von Schubert-, Wagner-, Bartók, Hindemith-, Strauss- und Debussy-Werken festgehalten. Dabei sind mit Bartóks „Musik für Saiteninstrumente und Celesta“, Hindemiths Sinfonie „Mathis der Maler“ sowie dem „Don Quixote“ von Strauss wenigstens drei mustergültige Interpretationen dieser Werke wiederveröffentlicht worden. Doch wirkliche Neuigkeiten vermisst man hier ebenso wie aus der frühen Berliner Zeit. Die Deutung von Schuberts fünfter Sinfonie (1958) beweist nachträglich das problematische Verhältnis von Karajan zur Sinfonik Schuberts, die Interpretation ist kaum mehr als kursorisch, hat kein rechtes Profil. Neu, aber doch ohne großen Erkenntniswert sind die Aufnahmen der Vorspiele zu den Wagner-Opern „Tannhäuser“, „Die Meistersin-

ger von Nürnberg“ (weniger schlüssig als in der späteren Dresdener Aufnahme), „Der fliegende Holländer“ (ohne Brillanz), zum „Lohengrin“ (gespannt, schroff im Klang), auch dem „Tristan“-Vorspiel fehlt die Intensität, wie man sie aus Karajans späterer stereophoner Aufnahme dieses Werkes kennt.

Angesichts dieser Hörerfahrung muß die großspurige These von den „exemplarischen Ausschnitten“ mehr als zweifelhaft erscheinen, es sei denn, man bezöge das Wort exemplarisch nur auf seine schlichte Bedeutung „Beispiel“. Überhaupt hätten die verantwortlichen Herausgeber dieser Edition gut daran getan, neben den lobenden Karajan-Artikeln in den Textheften das Prinzip ihrer Auswahl deutlich zu machen; vielleicht ist das aber zuviel bei einem kommerziellen Unternehmen verlangt, wo es hier doch um Fragen der Kunst geht. Unter der Rubrik „Kunst“ ein letzter, mehr ästhetischer Einwand. Warum mußten die Kassetten mit ihren dezenten Farben ein wie aus Stein gemeißeltes schrecklich aussehendes Karajan-Porträt tragen?

Helge Grünwald

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Mit pathetischer Geste, jedoch innerer Ausgeglichenheit.

BRAHMS, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink; Decca 6.42687 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Mai 1981

Klangbild: Gute Abstimmung zwischen Solist und Orchester, satt, pastos, und doch transparent. Breite Dynamik.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielung: Serkin/Cleveland-Orchestra/Szell (CBS S 7218)

Der Aufnahmeort – das Amsterdamer Concertgebouw – gewährleistet allein schon gute Bedingungen für eine weiträumige Aufzeichnung des dynamisch expandierenden Werkes. Nicht nur das Orchester und sein Chefdirigent, sondern auch das Aufnahmeteam wissen die Raumakustik optimal zu nutzen. Der Orchesterpart erscheint in voller Dimension, die dem Werk angemessen ist. Diese erstreckt sich vom kammermusikalisch ausgeleuchteten Piano bis zum satt-pastosen Fortissimo. Die Dynamik wurde indes so ausgelotet, daß Nachregulierungen der Lautstärke nicht notwendig sind. Der Pianoklang hat volle Kontur, der Forteklang hält sich immer noch im vertretbaren Rahmen – ohne daß sich hier Eindrücke einer klanglichen Kompression einstellen. Um nun endlich auf den Solisten zu kommen: V. Ashkenazy, der bisher offenbar mehr noch dem zweiten als dem ersten Klavierkonzert von Brahms zugetan war, fügt sich nahtlos in den gegebenen sinfonischen Prozeß des Orchesters ein. Die Eigenständigkeit wird respektiert, allerdings ohne Abstriche an den eigenen solistischen Anspruch. Im gegebenen „Freiraum“ zeigt Ashkenazy dann ebenso

Sinn für Virtuosität wie für Pathos. Bestehen bleibt jedoch stets der engste Kontakt zum Musizierpartner. Die Zügelung solistischer Ambitionen führt zu einer inneren Ausgeglichenheit, für die der ausgewogene langsame Satz besonders typisch ist. Klangliche Eruptionen bleiben im Rahmen. Der elektrisierend-aufregende Drive eines Rudolf Serkin (mit dem Cleveland-Orchestra unter George Szell) wird hier durch Größe und Wucht kompensiert. Im Panorama der Interpretationsmöglichkeiten scheint mir hier eine höchst disziplinierte Ausdeutung vorzuliegen, die zwar unmißverständlich auf Effekte setzt, dabei aber unkontrollierte spontane Expansionen nicht zuläßt.

Gerhard Wienke



Haydns Cellokonzerts in geschöner Stromlinienform.

HAYDN, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 C-Dur und Nr. 2 D-Dur; Lynn Harrell (Violoncello) Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;

EMI 1 C 067-43 299 T (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Ausgewogen, präsent, transparent, breites Panorama, in natürlicher räumlicher Dimension.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Rostropowitsch/Academy (EMI 065-02 767 Q)

Die Tatsache, daß mit etwa je einem Dutzend Aufnahmen gewiß kein Repertoiredefizit beider Werke besteht, sollte kein Grund dafür sein, jüngeren Cellisten Neueinspielungen zu verwehren. Nach Mstislaw Rostropowitsch, der als Solist und Dirigent in einer Person bereits mit



der Academy of St. Martin-in-the-Fields Haydn gespielt hat, wurden nunmehr mit demselben Kammerorchester, diesmal unter Neville Marriners Leitung, beide Werke mit dem jungen amerikanischen Cellisten Lynn Harrell neu aufgenommen. Einem Vergleich gegenüber der älteren hält die neue Aufnahme durchaus stand, wenngleich Haydns Musik hier unpräzisiert, leichter, duftiger, dabei sicherlich nicht weniger ausdrucksvoll erscheint. Intonation und Zusammenklänge in den Solopartien sind makellos. Der Ton bleibt stets schlank, „wie von Erden-schwere befreit“. Zwischen Solist, Dirigent und

FISHER CarFidelity NEU

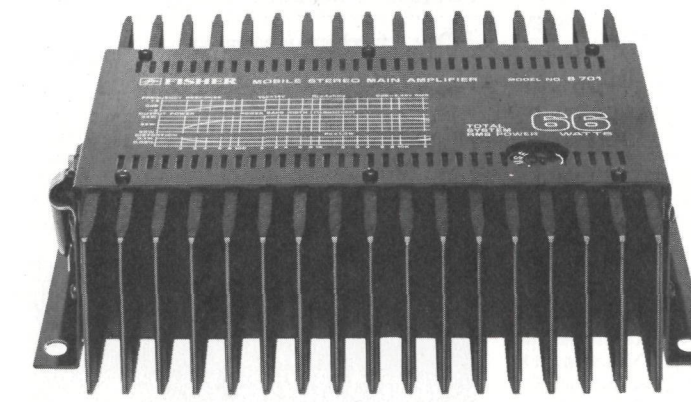
Stereo-Tuning vom Golf bis 500 SL



Absolute Klangqualität und einfache „Snap-In-Montage“

Im Test der Zeitschrift **stereoplay** steht: „Den von FISHER-Autoradios bekannten sehr guten Klang gibt es auch am AX-770 wieder zu bewundern.“ Der AX-770 ist eines der beiden neuen Modelle, die FISHER mit der „Snap-In-Montage“ entwickelt hat. Ein Autoradio mit absoluter Klangqualität und perfekter Ausstattung: Synthesizer-Tuner mit automatischem Sendersuchlauf und Speichertasten für 18 UKW-, Mittel- und Langwellensender. Der Cassettenplayer hat Autoreverse, Dolby, ist METAL-tauglich. 2 integrierte Endstufen geben 24 Watt Sinus an die Frontlautsprecher ab.

94 Watt Sinus mit der externen echten HiFi-Endstufe



Diese Leistung können Sie spielen lassen, wenn Sie die Endstufe für die Hecklautsprecher dazu schalten. Übrigens, der Fader, zur Schallverteilung vorn-hinten, ist im Steuergerät bereits integriert. Mit dieser Anlage haben Sie einen Sound im Auto, der keinen kalt läßt.

FISHER HiFi EUROPA, Postfach 80 06 40, 8000 München 80 · FISHER AUSTRIA, Johannes-Herbst-Str. 23, 5061 Glaserbach · FISHER SCHWEIZ, Egli, Fischer+Co., Gotthardstr. 6, 8022 Zürich



FISHER
The first name in high fidelity

HiFi Video CarFidelity



Informationspaket

Kleben Sie den Coupon auf eine Karte, und wir schicken Ihnen kostenlos:

- den ausführlichen Prospekt über die Geräte und Lautsprecher
- den eleganten FISHER-CarFidelity-Aufkleber
- das Fachhändlerverzeichnis

Auf Wunsch auch die Frequenzkarte

mit den Sendefrequenzen aller deutschen Verkehrsfunksender, mit der Sie vor Antritt einer Fahrt alle Sender auf Ihrer Route vorprogrammieren können.

Legen Sie für die Karte bitte 1 Mark in Briefmarken als Schutzgebühr im Umschlag bei und kreuzen Sie das Feld an.

FF 5/83