

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-Zahlenkombination. Die erste Zahl zeigt, wieviele 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

★ Brahms „Pastorale“ herb.

BRAHMS, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini; DG 2532 014 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Räumlich, durchsichtig, ausgewogen, hell, präsent – mit ganz leichter Indirektheit.
Fertigung: Manchmal Klirren.
Vergleichseinspielungen: Giulini, Philharmonia Orchestra (EMI 197-53776/79)
 Jochum (EMI 151-02910/13)
 Abbado (DG 2535292)

Carlo Maria Giulini hat immer wieder in Konzerten bewiesen, daß er zur Sinfonik von Brahms nicht nur einen „guten Draht“ hat, sondern diese auch in ihrer Spezifität und Charakteristik, den scheinbar widersprüchlichen Momenten in Szene zu setzen weiß. Mir kommt es so vor, als ob Giulinis Brahms-Deutungen im Konzertsaal aber direkter, unmittelbarer wären, während er bei Plattenaufnahmen (den letzten wenigstens), vor allem die klangliche Kultur und Noblesse unterstreicht. Mit dieser neuen Aufnahme der zweiten Sinfonie wird Giulinis ältere Einspielung mit dem Philharmonia Orchestra aus dem Jahre 1963 aber keinesfalls überflüssig. Beide sind dafür zu verschieden. Das beginnt bei der formalen Disposition. In der Neuaufnahme läßt Giulini die Exposition des Kopfsatzes wiederholen; damit verändern sich die Proportionen. Für die Neuaufnahme gilt außerdem eine kultivierte, ausgewogene Klanglichkeit, eine sorgfältige Dynamikauslegung, bei der jedes crescendo und diminuendo ins Recht gesetzt wird. Dem Kopfsatz gibt das Los Angeles Philharmonic Orchestra schon in der Einleitung einen warmen, sonoren Ton, läßt dann das Hauptthema fast schwelgerisch klingen. Der zweite Satz mit führender Rolle der Celli, ausdrucksvollem Hornthema atmet große Ruhe, Ausdruck. Nach dem leicht fließenden Scherzo mit seinem Figurenspiel im Trioteil, beginnt das Finale schon fast herausfahrend, mit heftigen Blechbläserakzenten. Die Streicher, die übrigens immer gegen die anderen Orchestergruppen deutlich zu hören sind, spielen nur den Seitensatz „largamente“ etwas unterbetont.

Neben den genannten Momenten dominiert in der Aufnahme auch eine gewisse Abgeklärtheit, eine Schwere – wie man sie von Klemperer oder Barbirolli kennt –, eine Betonung des Herben. Sie mag legitim sein, nimmt andererseits aber dieser oft als „Pastorale Brahms“ bezeichneten Sinfonie den spielerischen Gestus, den das Werk haben sollte. Giulinis Aufnahme mit dem Philharmonia Orchestra ist da direkter, hat ein

offeneres Klangbild – hier werden die „pastoralen“ Züge ohne Überdeutlichkeit ausgespielt, erscheint der Klang auch weniger kultiviert. Wählte Giulini 1963 einen direkteren, manchmal vielleicht stürmischen Ansatz, so läßt er 1981 Kultur, Sinnlichkeit und Noblesse dominieren. Dabei wird er von seinem Orchester aber auch immer unterstützt. Der voluminöse Klang des Los Angeles Philharmonic Orchestra, die Homogenität, die Präsenz der einzelnen Instrumentalgruppen, die klare Artikulation, die Reaktions- und Steigerungsfähigkeit machen diese Aufnahme zu einem Ereignis. Daneben gilt die Eigenart des Giulinischen Ansatzes: Brahms frühe(re) Sinfonie klingt, als wäre sie ein Spätwerk. *Helge Grünewald*

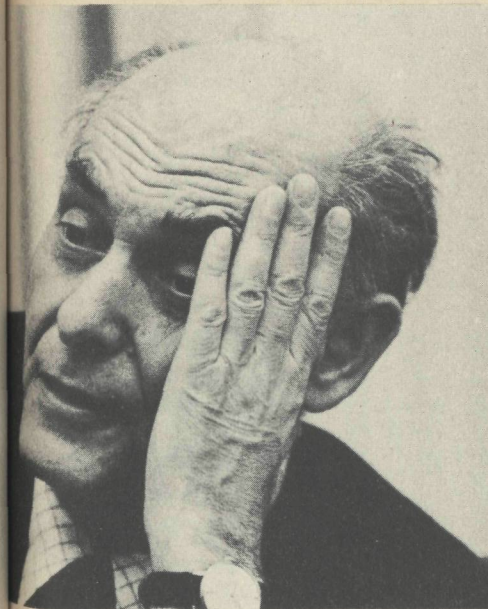
○ Manirierte Deutung mit Neigung zu einseitiger, reduzierter Dynamik.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 6.42709 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Manchmal verfärbt; mittelmäßig, präsent und durchsichtig; im Fortissimo schroff.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.
Vergleichseinspielungen: Konwitschny (Ariola 201987)
 Klemperer (EMI 063-00593)
 Walter (CBS Odyssey 3281)

Soltis heutige Bruckner-Deutungen wirken gelegentlich befremdlich. So war es im Fall der sperrigen fünften Sinfonie, und so ist es im Fall der vierten. Da wird ein Werk, dessen Untertitel „Romantische“ ja wirklich zu Mißdeutungen Anlaß gibt, forsch weg- oder heruntergespielt – ohne Geheimnisse, ohne Brucknersches „Misterioso“, ohne Leidenschaft. Schon der Hornruf über den tremolierenden Streichern im Kopfsatz wirkt nur nüchtern. Den zweiten Satz läßt Solti sicher weich und fließend spielen, mit warmem Streicherton, das Hauptthema entfaltet sich andererseits aber zu kräftig, gar nicht zögernd, fragend. Den großen Höhepunkt des Satzes (Buchstabe P in der Partitur) bringt Solti durch ein pathetisches, verlangsamtes Spiel um seine Wirkung. Im Scherzo ist die Neigung zum Schmetterlassen des Blechs unüberhörbar. Natürlich kommt die Musik sehr präzise – kein Wunder bei diesem Orchester. Aber Tempi, Dynamik und Artikulation verbreiten den Eindruck von Aufgeregtheit, ja Hektik. Besänftigend ist da allenfalls das Trio als Ruhepol des Satzes. Im Finale setzt sich Soltis Neigung zu treibenden Tempi weiter fort. Wenn Bruckner „bewegt, doch nicht zu schnell“ über den Satz schrieb, dann mag er geahnt haben, daß Dirigenten zu einem zu schnellen Tempo neigen. Solti verweigert dem folgenden Thema das vorgeschriebene „Langsamer“ (Buchstabe A), läßt das Blech meist übergewichtig laut spielen, trumpft nach einer konzertanten Episode von Holzbläsern und Streichern gleich wieder einseitig mit der Trompete auf (Buchstabe D). Überhaupt ist nicht einsehbar, warum mal ein Instru-

ment oder eine Instrumentalgruppe die Führung übernimmt, ohne daß die musikalische Logik es forderte. Die zentralen Hörner sind in vielen Passagen nicht genügend präsent (so bei Buchstabe E oder noch mehr M, wo ihre Sextolen zunehmend weniger hörbar sind). Soltis Interpretation verrät eine Neigung zum Hitzigen und Aufgeregten. Der „romantische“ Ton (Kopfsatz), das Atmen der Phrasen, die Natürlichkeit (zweiter Satz), das Gelöste (dritter Satz) oder der organische Wechsel zwischen Anwachsen, Nachlassen, erneutem Anwachsen (Finale) – alle diese Momente werden vermißt. Die Dynamik ist eingeebnet zuungunsten der leisen und leisensten Werte. Ein wirkliches Pianissimo habe ich eigentlich nie hören können! Die Dynamik beginnt beim Piano oder gar Mezzoforte und geht bis zum Fortissimo, wo sich oft ein scharfer, schneidender Klang einstellt. Klemperer, Bruno Walter und Konwitschny haben exemplarisch vorgeführt, was man mit der vierten Sinfonie machen kann, auch wenn die Technik ihrer Aufnahmen heutigen Standards nur bedingt entspricht. *Helge Grünewald*



Sir Georg Solti

○ Fortsetzung von Jochums Bruckner-Zyklus.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 6 A-Dur (Originalfassung); Staatskapelle Dresden, Eugen Jochum; EMI 1 C 063-03958 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Große dynamische Breite, transparenter und voller Orchesterklang.
Fertigung: Durchgehendes Knistern, gegen Plattenmitte verstärkt.
Vergleichseinspielungen:

Keilberth, Berliner Philharmoniker (Tel 6.41 168 AN)
 Klemperer, Philharmonia Orchestra London (EMI 063-00599)

Die Einspielung der Sechsten mit der Dresdner Staatskapelle bestätigt nur erneut die allgemeine Charakteristik von Jochums Bruckner-Zyklus, wie sie R. Wagner anhand der dritten Sinfonie bereits an dieser Stelle skizzierte. Jochum wartet nicht mit einer neuen Interpretationsauffassung auf, sondern hält sich an seine satzsaft bekannte tradierte Darstellung. Vergleicht man die Aufnahme etwa mit der älteren Fassung von Joseph Keilberth, so werden bezeichnende Kontraste hörbar. Allgemein formuliert erscheint Jochums Interpretation diesseitiger, wenn man diesen Ausdruck in Anbetracht der metaphysischen Bruckner-Deutung akzeptieren will, sie geht robust mit dem Werk um. Gegenüber der hymnischen Prachtentfaltung von Keilberth oder der jede Einzelheit grüblerisch auskostenden Klemperer-Fassung erscheint Jochums Sechste sehr beherrscht, manchmal sogar sparsam. Dennoch ist aber eine große dynamische Bandbreite vorhanden, die Tutti klingen durchaus kräftig und voll, wollen jedoch nicht alle Klangpartikel verschmelzen, sondern bewahren sie transparent voneinander getrennt. Tritt diese Beherrschtheit der Interpretation im ersten Satz ganz zutage, so geben sich das Adagio wie auch insgesamt die langsameren zweiten Themen doch sehr breiter melodischer Entfaltung hin. Der Tempokонтраст ist überhaupt bezeichnend für diese Aufnahme und wirkt sich im Finale fast störend aus. Das Tempo des ziemlich schnell angepackten Anfangsthemas muß zum zweiten Thema hin erheblich reduziert werden, um dessen gleichmäßig schreitenden Charakter wie auch die wuchtigen Oktavsprünge im zweiten Teil herauszuholen, obwohl keine Tempoänderung vorgeschrieben ist. Ebenso muß stufenweise beschleunigt wieder zum dritten Thema hingeleitet werden. Von ähnlichen Gegensätzen sind die anderen Sätze allerdings frei, das scharf rhythmische Scherzo gelingt ebenso wie der lang ausgespannene Adagio-Satz, der angenehmerweise auf die A-Seite noch ganz gebracht wurde. Die Sechste erhält also insgesamt eine saubere und hörenswerte Einspielung. *Andreas Jaschinski*

○ Überraschungen bei einem Schmuckstück von Bruckners Sinfonik.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Fassung von 1877); Staatskapelle Dresden, Eugen Jochum; EMI 1 C 063 - 43 097 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Streckenweise völlig verblaßte Holzbläser und herausstechende Violinen, größten-teils aber transparent und voll.
Fertigung: Leichtes Rauschen.
Vergleichseinspielungen: Giulini, Wiener Sinfoniker (EMI 063 - 02633 Q)
 Jochum, Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks München (DG 139 132)

Masur, Gewandhausorchester Leipzig (Ar 300 032 - 445)

Die erstaunlich geringe Anzahl an Einspielungen (der Bielefelder Katalog gibt lediglich drei an, davon eine ältere Aufnahme mit Jochum) weist auf eine merkwürdige Nachlässigkeit der Schallplattenproduktion gegenüber einem Werk Bruckners hin, das wegen seines warmen Tones, seiner schlichten Melodik, aber auch kontrapunktischen Kunst als Schmuckstück in der Sinfonik dieses Komponisten gelten kann. Überhaupt ist erstaunlich, wieso die verhalteneren, im Klang weicheren früheren Sinfonien nicht ein ebenso bedeutendes Echo bei Dirigenten gefunden haben wie die Spätwerke. Es ist von hier aus gesehen sehr begrüßenswert, daß sich Jochum im Einspielungszyklus mit der Dresdner Staatskapelle gerade der „Zweiten“ mit großer Gewissenhaftigkeit nähert.

Leider beeinträchtigen einige Unausgewogenheiten besonders im ersten Satz die insgesamt gute Aufnahme. Völlig unverständlich ist es etwa, warum hier und manchmal auch im Scherzo die Holzbläsergruppe aus dem Tutti fast ganz ausgeblendet wird und nur noch als harmonischer Hintergrundschleier zu hören ist. Ebenso stören muß, daß der wichtige punktierte Triolenrhythmus der Blechbläser – der dem ersten Thema die charakteristische Spannung verleiht – oft nur verwaschen und gedämpft zu hören ist. Das klangliche Schwergewicht auf den Streicherapparat bei dieser Aufnahme erhöht andererseits den Reiz jener barockisierend kontrapunktischen Geflechte etwa kurz vor Beginn der Coda. Dem ersten Satz gegenüber erscheint das Andante wirklich als Kern des Werkes, und Jochum versteht es, trotz langsamen Tempos dem Satz eine große innere Ruhe zu geben, ohne ihn zu zerdehnen oder langweilig zu machen. Die Zurückhaltung im Tempo bei den ersten drei Sätzen ist überhaupt zu vermerken etwa im Vergleich zum forcierten Drängen bei der „Sechsten“. Gerade für die feinen motivischen Verästelungen der „Zweiten“ sind diese eher mäßigen Tempi ein großer Gewinn. Sehr rasant geraten zum Schluß allerdings viele Partien des Finales, ohne dieses aber ungebührlich zu verletzen. Die insgesamt ruhige Haltung der vorliegenden Interpretation macht die Einspielung trotz der klanglichen Unausgewogenheiten hörens-wert. *Andreas Jaschinski*

★ Beste Aufnahme des bisherigen „Planeten“-Booms.

HOLST, The Planets (Die Planeten); Rias Kammerchor, Uwe Gronostay, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 019 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Impressionistisch ausgewogen, unter Hervorhebung der rhythmischen Komponente.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Philh. Orchestra London, Simon Rattle (EMI HMV 43 028)

FONO-KRITIK

Boston Symp. Orchestra, Seiji Ozawa (Ph 9500 782)

Noch vor fünfzehn Jahren war die mystisch-gewaltige Planetenvision von Gustav Holst in Deutschland weitgehend unbekannt. Neuerdings kreuzen sich die Umlaufbahnen einiger respektabler Einspielungen. Ihnen gegenüber darf jedoch geltend gemacht werden, daß Karajan als derzeit letzter im Reigen bereits 1962 eine Einspielung mit den Wiener Philharmonikern vorgelegt hat (Dec. 6.41 862), und Tatsache ist, daß die jetzt vorliegende Aufnahme die jüngst vorangegangenen von Simon Rattle und Seiji Ozawa an Intensität übertrifft. Aus einer vergleichenden Gegenüberstellung geht sie als die eindrucksvollere hervor. So steht im 1. Satz (Mars, der Kriegsbringer) die Betonung des unerbittlichen Rhythmus im Vordergrund, formieren sich die Steigerungen bis zum Zerreißen, um der martialischen Vision des 1914 geschriebenen Satzes gerecht zu werden. Daran gemessen gibt sich Ozawas Interpretation eleganter, nicht so hämmernd, nicht so bohrend, und fällt daher zwangsläufig an Expressivität zurück. Nicht zuletzt auch kommt der Karajan-Interpretation die virtuos ausgespielte Technik des Verwischens zugute, etwa im 3. Satz (Merkur, der geflügelte Bote), wenn die Motivwiederholungen geheimnisvoll ineinander übergehen. Besonders in diesem Satz zeigt sich auch, daß die DG mit der weiter zurückliegenden Aufnahme des Boston Symphony Orchestra unter William Steinberg sich keinesfalls auf die Füße tritt. Dazu fehlt es jener an Raffinement. Simon Rattle schließlich folgt der Partitur in den Tempovorschriften vielleicht genauer, wirkt dadurch aber eckiger, und in der Hymne des Jupiter wird er geradezu pathetisch, während Karajan einen strahlenden Glanz hervorkehrt. Bemerkenswert ist die weitgespannte Ruhe in der Interpretation des 5. Satzes (Saturn, der Altersbringer), unter den genannten Einspielungen die längste. Die verschiedenen Pulsschläge schwingen aus, die Klangimpulse vereinen sich zu einer eindrucksvollen Orchesterorgel. Mehrfach wird deutlich, wie Karajan die Intention des Komponisten bewußt hervorzukehren weiß, etwa im Schluß des 6. Satzes (Uranus, der Magier), wenn die Orgel im Höhepunkt kulminierend aufleuchtet, wenn der 7. Satz (Neptun, der Mystiker) zu einer Zerreißprobe im Pianissimo wird, die Sekundreibungen irisierend hervortreten und der bis hierher aufgehobene Choreinsatz gleichsam mit angehaltenem Atem erfolgt. In dieser Partitur geht es um Klangmagie, und die wird voll eingebracht.

Wolfgang Rogge

Ein wenig angestrengt wirkendes Bemühen um Vollständigkeit.

MAHLER, Sinfonie Nr. 10 (Konzertfassung des Entwurfs, fertiggestellt von Deryck Cooke); Philadelphia Orchestra, James Levine; RCA RL 03726 (2 S 30) Aufnahmejahr: 1977, 1980

Klangbild: Übersichtlich gestaffelt, mit leichter

Distanz bei den digital aufgenommenen Sätzen 2-5.
Fertigung: Geringfügige Oberflächenstörungen.
Vergleichseinspielungen:
Wyn Morris, New Philh. Orch. London (Ph 6700 067)
Simon Rattle Bournemouth Symphony Orch. (EMI 1 C 157-07 347/8)

Spricht das nun für das ursprüngliche Zögern der Produzenten oder für den Nachahmungstrieb? Ursprünglich wollte James Levine in seinem Mahler-Zyklus offenkundig nur das Adagio der 10. Sinfonie einspielen; die Aufnahme (angeblich im Januar 1977 entstanden) erschien damals zusammen mit der 5. Sinfonie. Mittlerweile hat man sich für allumfassende Vollständigkeit entschieden und auch die restlichen vier Sätze produziert – in der seit 1976 als Partitur vorliegenden Fassung von Deryck Cooke, die sich sympathischerweise nicht als Rekonstruktion oder gar als Vervollständigung des Unvollendeten versteht, sondern als (und das ist der Titel der Partiturausgabe) „eine Konzertsfassung des Entwurfs der Zehnten Sinfonie“. So hat man im Januar 1980 die restlichen Sätze aufgezeichnet (digital) und mit der (inzwischen auf den April '78 umdatierten analogen) Adagio-Aufnahme gekoppelt.

Über den musikalischen Rang dieser Konzertsfassung ist anlässlich der Interpretationen durch Simon Rattle und zuvor durch den hieszulande immer noch notorisch unterschätzten Wyn Morris bereits ausgiebig diskutiert worden. James Levine kann dem Werk hier keine neuen Aspekte abgewinnen. Oder ist schon bemerkenswert, daß Levine, wenn er den artifiziellen Charakter dieser Komposition unterstreicht, diese Eigenschaft auch der Rekonstruktion zuspricht? Auf der Strecke bleibt dabei allerdings die Widerständigkeit der Partitur – nicht nur im ersten Scherzo, in dem Levine die Taktwechsel eher einebnen als unterstreicht. Noch problematischer ist der bis zur Zerdehnung überlastete Schlußsatz. Da geht Levines Rezept, durch dieses Ausbreiten einen Gewinn an Intensität zu verbuchen (das beim Schlußsatz der 3. Sinfonie noch bemerkenswert funktioniert), nicht mehr auf, da zerbröckeln alle Spannungsbögen, obschon sich das Philadelphia Orchestra angestrengt um Ausdruckskraft bemüht. Wenigstens klingt das zweite Scherzo raffinierter, artistischer; da kommt Levine der gebrochenen Naivität des Ländler-Motivs doch nahe. Simon Rattle, der jetzt ebenfalls eine Digital-Aufnahme dieser „Konzertsfassung“ vorlegte, trifft aber insgesamt das Mahlersche Idiom, den Tonfall wesentlich genauer, beweist mehr Gefühl für Kontraste und Binnenspannungen.

Rainer Wagner

Schwerblütiges Schlußwort.

MOZART, Sinfonien Nr. 29 A-Dur KV 201, Nr. 35 D-Dur KV 385, Maurerische Trauermusik KV 477; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; DG 2531 335 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Ausgewogen, von klarer Dynamik und guter Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Noch einmal Mozart, noch einmal Karl Böhm: das ist zwar nicht seine letzte Schallplattenaufnahme, aber doch sein Schlußwort zum Thema Mozart, seine letzte Huldigung an seinen musikalischen Fixstern. Das macht befängeln, muß zwangsläufig Assoziationen wecken, das Wort Vermächtnis liegt zu nahe. Und daß hier neben den beiden Sinfonien auch noch die „Maurerische Trauermusik“ zu hören ist, erschwert jedes nüchterne Urteil noch zusätzlich. Egal, ob man diese thematische Wahl hervorhebt oder die breit genommenen Anfangstakte der A-Dur-Sinfonie hört: die Versuchung ist (zu) groß, sich in Spekulationen über Todesahnungen oder „letzte Worte“ zu verlieren.

Großen Orchestern unterstellt man ja gerne, sie würden im Notfall auch ohne Dirigenten eine anständige Interpretation abliefern. Wer nun argwöhnt, die Wiener Philharmoniker hätten hier dem von ihnen geliebten, aber eben doch vom Alter gezeichneten Karl Böhm die Interpretationsarbeit abgenommen, der sieht sich rasch getäuscht: der eigene, eigenwillige Zugriff Karl Böhms ist unüberhörbar. In den behäbigen Menuetten ebenso wie im Presto der „Haffner“-Sinfonie, das Böhm nicht „so geschwind wie möglich“ nimmt, sondern eher in ein „so schnell wie ihm nötig“ uminterpretiert. Der Kopfsatz der A-Dur-Sinfonie erklingt nicht als Allegro moderato, sondern wird über ein Andante hinaus verzögert und verschleppt, was hier allerdings den musikalischen Entwicklungsprozeß doch zu sehr ins Stocken bringt. Ähnliches gilt für den Kopfsatz der „Haffner“-Sinfonie, über dem wie ein Damokles-Schwert immer die Gefahr der Lähmung hängt. Da kommt in den Achtel- und Sechzehntel-Bewegungen zwar die Motorik immer wieder auf, sie kann aber den melodischen Fluß nicht vor gelegentlichem Stillstand bewahren. Das ist betont knorrig-knurrig, hat bisweilen fast bärbeißigen Charme und verharret auch mal selbstvergessen auf den Inseln des Wohlklangs; die langsamen Sätze etwa werden mit höchstem Ernst und einschmeichelnder Intensität vorgeführt. Nachdruck statt Verbindlichkeit scheint die Devise, die Schwerblütigkeit zügelt vermeintliche Selbstverständlichkeiten, und neben allen problematischen Passagen gibt es Momente innigster Schönheit, zumal die Wiener Philharmoniker hier spielen, als wäre es um ihr, nicht um Karl Böhms Leben gegangen.

Rainer Wagner

Saubere Mäßigkeit.

STRAWINSKY, BORODIN, Der Feuervogel (Suite, Fassung von 1919), Musik aus Fürst Igor; Ouvertüre, Polowetzter Tänze; Atlanta Symphony Orchestra Chorus, Atlanta Symphony Orchestra, Robert Shaw; Telarc DG-10039 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1978

Klangbild: Streicher etwas blaß, manchmal ver-

schleiert, ansonsten gut.
Fertigung: Leichtes Rauschen und Knistern.

Daß handwerkliches Können, sichere Beherrschung des Instrumentes und gutes Orchesterzusammenspiel nicht immer mit interpretatorischem Feingefühl verbunden sein müssen, beweist die Einspielung zweier gängiger Orchesterpartituren mit Robert Shaw nur einmal mehr. Was an der Aufnahme glänzt, sind die guten Leistungen der Bläser sowohl solistisch als auch im Orchestersatz. Nur vereinzelt aber entsprechen sich Virtuosität gerade im „Feuervogel“ und gut artikulierte interpretatorische Auffassung. Dies ist vor allem in der Berceuse der Suite der Fall. Ansonsten zeichnet sich die Aufnahme aber eher durch Nachlässigkeit gegenüber den Partituren aus, was den sensiblen Organismus der schillernden „Feuervogel“-Musik am härtesten trifft. Was man als musikalisches Fingerspitzengefühl bezeichnen könnte, fehlt dieser Aufnahme fast ganz. Viele Partien wirken langweilig und ohne Konzept, oft, weil wichtige Artikulationsbezeichnungen nur verschliffen ausgeführt werden. Im „Infernalischen Tanz“ gerät die Interpretation sogar ins Grobschlächtige, rhythmische Spannung fehlt, vergleicht man solche Stellen etwa mit Strawinskys alter eigener Einspielung. Demgegenüber scheint die Schmissigkeit von Borodins Musik Shaw besser zu liegen, aber auch hier werden Spannungsbögen oft nicht genau genug ausgespielt. Die „Polowetzter Tänze“ der Oper werden im übrigen mit ihren dazugehörigen Chorpatrien geboten und geben so einen Eindruck von den Massenszenen dieses Werks.

Andreas Jaschinski

Blick auf die Streichergruppe des Los Angeles Philharmonic Orchestra



Leidensgeschichte auf Distanz.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 64 „Pathétique“; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini; DG 2532 013 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Gut gestaffelt, von sehr guter Transparenz und Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer sich nach Giulinis verbissenem Ringen um die „Eroica“ und um Schubert-Sinfonien oder gar der soeben erschienenen verbohrt-intensiven 2. Sinfonie von Brahms in Sachen Tschaikowsky einen ähnlichen Intensiv-Kurs in Ausdruckskraft erwartet, wird enttäuscht sein. Giulini hält dieses Leidenswerk deutlich auf Distanz, ohne dabei neue strukturelle Erkenntnisse vermitteln zu können.

Das Ergebnis ist eine blitzsaubere, aber eigen tümlich unterkühlte Interpretation.

Rainer Wagner

Zwei der populärsten Streicherserenaden – mit sinfonischem Anspruch musiziert.

TSCHAIKOWSKY, Serenade für Streichorchester C-Dur op.48, DVORÁK, Serenade für Streichorchester E-Dur op.22, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 012 (1 S 30)

Klangbild: Natürlich, präsent, große Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:

Leppard, English Chamber Orchestra (Ph. 9500 105)
Marriner, Academy of St.-Martin-in-the-Fields (Dec. 641 651)

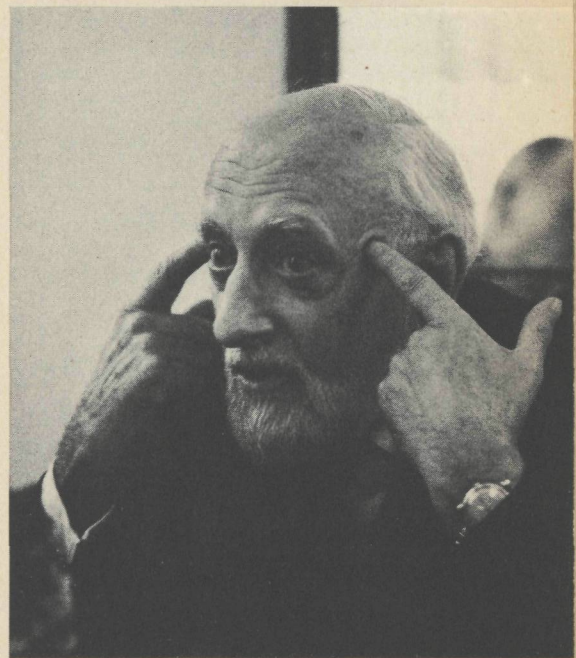
Wie Anton Dvořák in seiner Streicherserenade E-Dur hat auch Tschaikowsky im letzten Satz seiner Serenade die Einleitung zu dessen Kopfsatz aufgegriffen. Die formale Analogie ist auffallend. Mitnichten jedoch war Tschaikowsky das op. 22 Dvořáks bekannt, als er 1881 seine Streicherserenade komponierte (Anton Rubinstein hielt sie übrigens für Tschaikowskys bestes Werk). Unabhängig voneinander knüpften Dvořák und Tschaikowsky an die alte Tradition der Serenade an, die häufig von einem Marsch der auf- und abziehenden Musikanten gerahmt wurde.

Die neueste Aufnahme der gern miteinander gekoppelten Serenaden hat neben offenkundigen Meriten auch nicht zu leugnende Schwächen. Dem Walzer aus Tschaikowskys Serenade ist in Herbert von Karajans Interpretation nahezu jede Erdschwere genommen. Im letzten Satz des gleichen Werks gewinnt nach der spannungweckenden Einleitung das Hauptthema geradezu eine neue (handfestere) klangliche Qualität. Berücksichtigt man das Larghetto in

Dvořáks Serenade musiziert. Andererseits beginnt bei dem hier angeschlagenen extrem langsamen Zeitmaß (7' 13" gegenüber 5' 05" bei Raymond Leppard) der Satz fast schon in sich zu zerfallen. In erster Linie freilich hat Kritik bei der Wiedergabe der Kopfsätze beider Serenaden anzusetzen. Mit falscher Bedeutung aufgeladen hat Herbert von Karajan das „Pezzo in forma di Sonata“ in Tschaikowskys Serenade und das Moderato in Dvořáks Streicherserenade. Zu viel wird hier wie dort bei großer dynamischer Bandbreite in eine Musik hineininterpretiert, die (besonders bei Dvořák) doch in ihrer Schlichtheit belassen bleiben müßte. Ohne Frage ist der hier erhobene sinfonische Anspruch beiden Stücken nur wenig angemessen.

Hans Christoph Worbs

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE



Ernest Ansermet

Wenig beispielhafte Präsentation.

BACH, Orchestersuiten Nr. 2 h-Moll BWV 1067, Nr. 3 D-Dur BWV 1068; André Pepin (Flöte), L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca 6.42717 BA (1 S 30) Aufnahmejahr: 1966

Klangbild: Recht durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

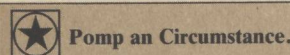
FONO-KRITIK

Viele Wege führen zu Johann Sebastian Bach. Auch Ernest Ansermets Bach-Interpretation, alles andere als typisch für das heutige Bach-Verständnis, weiß die Schönheiten von Bachs Orchestermusik (hier der Orchestersuiten h-Moll BWV 1067 und D-Dur BWV 1068) hörbar zu machen. Auch wenn er hier und dort den Verführungen zu auffallend langsamen Tempi nachgibt (Air der D-Dur Suite: 6'55" gegenüber 4'50" bei Trevor Pinnock) ist seine Wiedergabe doch frei von Akten der Willkür.

Einer Wiederveröffentlichung im Rahmen einer Billigpreis-Kategorie steht nichts entgegen. Wenn hier trotzdem Einwände gegen die Aufnahme vorgebracht werden, dann betreffen sie in erster Linie ihre Präsentation. Warum zum Beispiel muß man fast jeder Billigpreis-Platte schon vom Cover her ihre „Preiswürdigkeit“ ansehen? Aus welchen Gründen unterstellt man potentiellen Käufern mit schmalem Geldbeutel a priori einen schlechten Geschmack? Unverständlich erscheint es aber auch, warum eine Plattenfirma, die sonst auch editorisch Vorbildliches leistet, hier bei Titellei und Hüllentext den Schlendrian walten läßt.

Beiden Suiten – um dies noch nachzutragen – ist übrigens jeweils ein instrumentaler Einleitungssatz einer geistlichen Kantate Johann Sebastian Bachs beigelegt. Wenig glücklich folgt dabei auf die in Trompetenglanz getauchte, zum Schluß extrovertierte D-Dur-Suite der Einleitungssatz der Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“.

Hans Christoph Worbs

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

Pomp an Circumstance.

ELGAR, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85, WALTON, Konzert für Violoncello und Orchester (1956); Ralph Kirshbaum (Violoncello), The Scottish National Orchestra, Sir Alexander Gibson;
Chandos ABRD 1007 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Von kaum zu übertreffender Klarheit, Farbtreue, Zeichnung auch impulsreicher Klänge.
Fertigung: Einwandfrei.

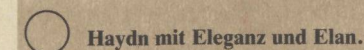
Diese Aufnahme empfiehlt sich von seiten der aufnahmetechnischen Realisation fast von alleine. Digitale Aufbereitung feiert sich zu Recht in eigener Sache. Es ist schon erstaunlich, wieviel man heute herüberzubringen vermag. Ralph Kirshbaum, durch solch technischen Striptease zu instrumentalem Offenbarungseid gezwungen, weist genügend spieltechnisches Kapital auf, um seine Gläubiger nicht nur von seiner Liquidität zu überzeugen, sondern auch Kredit für weitere Unternehmungen zu erhalten.



Der Komponist Sir Edward Elgar

Eine herrliche Montagnana gibt unter seinen Händen, was sie zu geben vermag. Cello-Spiel erfährt hier einen Eigenwert, der durch beide Konzerte genüßlich folgen läßt. Sir Alexander Gibson weiß sich im Verein mit der fast schrankenlosen Aufnahmetechnik in seinem Element, an Effekten wird nicht gespart. Fulminanz feiert Triumphe. Wenn in dieser Formulierung auch ein Quentchen Vorwurf der Äußerlichkeit versteckt ist, darf man nicht übersehen, daß manchmal halt auch in der Musik Kleider Leute machen – und wenn in den Kleidern dann doch eine respektable Person steckt, ist's ja nicht zum schlechtesten bestellt. Man erfährt also Elgars und Waltons Konzerte durch eine scharfzeichnende Optik, die neben ihrem Auflösungsvermögen im Detail auch nahezu beliebige Kontraste verkraftet. Eine Aufnahme also, bei der sich jeder das Seine heraussuchen kann.

Wolfgang Wendel



Haydn mit Eleganz und Elan.

HAYDN, Konzerte für Violoncello und Klavier in C-Dur und D-Dur; Yo-Yo Ma, English Chamber Orchestra;
CBS 76 978 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Klar gestaffelt, von guter Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rostropowitsch, Academy of St. Martin-in-the-Fields (EMI 065-02 767)

Yo-Yo Ma ist so jung wie bekannt: 1955 als Sohn chinesischer Eltern in Paris geboren, Studium an der Juilliard-School in New York, Solo-Debüt auf Schallplatte mit dieser 1979 in London ent-

standenen Produktion (Karajan hatte ihn auch zu Beethovens Tripelkonzert gebeten). Entsprechend weltmännisch fällt denn diese Haydn-Interpretation aus: Elegant, mit Elan, aber nie aufdringlich. Wer es gerne wienerisch hätte (und genau wüßte, was er damit meint), dürfte Mas Spiel vielleicht für zu glatt halten, mir aber hat diese hochvirtuose, nie plakativ diese Bravour ausstellende Aufnahme viel Spaß bereitet. Da finden sich im Hörprotokoll immer wieder Anmerkungen wie „federnd“, „pointiert“, und ein „dolce grazioso“ nimmt Ma wörtlich. Mit Verve wird auch das erst 1961 in Prag entdeckte C-Dur-Konzert gespielt, wobei das Schlußallegro besonders pfiffig präsentiert wird. Kurzum, ein geistreiches Haydn-Spiel. Das English Chamber Orchestra (dessen Leiter José-Maria García zwar genannt wird, der aber offenkundig nicht als Dirigent fungierte) spielt hier erfreulich flexibel und sensibel. Rainer Wagner



Für Kenner und Liebhaber fast eine Trouvaille.

MARCELLO, Sechs Concerti „La Cetra“; Heinz Holliger, Louise Pellerin (Oboe), Camerata Bern, Thomas Furi;
DGA 2533 462 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, offen, unverzerrt, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: I Solisti Veneti, Scimone (EMI/Electrola 1 C 063-28295)

Heinz Holliger



Musik für „Amatori“, also für Liebhaber, wollte Alessandro Marcello (1669–1747) mit seinen Sechs Concerti „La Cetra“ schreiben, wie er in seiner Vorrede betonte. Das ist ihm, dem Nobile dilettante und Nachfahren einer der vornehmsten venezianischen Familien, so gut gelungen, daß noch 250 Jahre später Kenner wie Liebhaber Freude an seiner Musik haben. Oder muß man sagen: Freude hätten? Denn wer kennt schon Alessandro Marcello, der 17 Jahre älter war als sein glückhafterer Bruder Benedetto, dem prompt auch jenes berühmte Oboenkonzert d-Moll zugeschrieben wurde, das Bach für Solo-Cembalo BWV 974 bearbeitete?

In Wirklichkeit stammt aber dieses Oboenkonzert von Alessandro Marcello, was wohl hinreichend den Rang und Wert seiner Musik dokumentiert, andernfalls sich Bach gewiß nicht eines seiner Konzerte ausgesucht, übertragen und daraus gelernt hätte. Grund genug, Alessandros Musik näher kennenzulernen, nur: Wo kann man sie hören? Wer führt sie auf? Es fügt sich ins Bild der Archivproduktion, daß sie sich – Jahre nach I Solisti Veneti unter Claudio Scimone – der „Cetra“-Konzerte annimmt und damit wieder gutzumachen versucht, was frühere Generationen bis in die jüngste Gegenwart hinein versäumt haben. Und sie haben etwas versäumt, wie die vorliegende Interpretation dieses Sechserzuges durch die Camerata Bern beweist, die sich dazu durch zwei Oboen verstärkte.

Wie so oft, wenn die Camerata mit Heinz Holliger musiziert, ist auch diesmal das Ergebnis hochrangig bis exklusiv. Allerdings erscheinen mir nicht alle Konzerte gleich frisch, gleich anspringend, gleich inspiriert musiziert. Vielleicht täusche ich mich, vielleicht ist auch der Maßstab zu hoch, den die vorangegangenen Camerata-Aufnahmen selbst gesetzt haben. Immerhin, kein Zweifel besteht an der Sorgfalt und dem instrumentalen Können jedes Ensemblemitglieds, der Homogenität des Ensembleklangs und der Stilmähe der Interpretation. Der Affekt-reichtum der Musik wie ihrer Wiedergabe läßt dabei die Bestimmung für die „Amatori“ nicht überhören. Hier wird nicht gedankenvoll in die Tiefe gelotet, hier vergrübelt sich niemand kontrapunktisch polyphon, hier gibt es vollends kein expressives Bekenntnis in Tönen. Hier dominiert allein das konzertante, rhythmisch impulsive, klangfarbig abwechslungsreiche, geistvoll ansprechende Divertissement. Wenn das zu wenig ist, der hat das Wesen italienischer Barockmusik nicht begriffen, hat ihre Kantabilität, Klangfreude und Klangsinnlichkeit gründlich mißverstanden. Die Camerata Bern jedenfalls hat es nicht, ihre Freude am Musizieren klingt aus allen Sätzen oder, richtiger, fast allen Sätzen. Und das ist noch immer mehr, als wir von konkurrierenden Barockaufnahmen gemeinhin gewohnt sind. Ekkehart Kroher

Unbekannte Trompetenkonzerne, mit bläserischer Prägnanz und orchestralem Edelklang digital verschönt.

NERUDA, Trompetenkonzert Es-Dur, ENDLER, Konzert für Trompete, 2 Hörner, Oboe, Fagott, Pauken, 3 Violinen und B.c. F-Dur,

MOLTER, Trompetenkonzert Nr. 2 D-Dur, Konzert für Trompete, 2 Oboen, TELEMANN, Streicher und B.c. D-Dur; Wolfgang Basch (Trompete), Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann;
RCA RL 30776 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Breites, deutliches und plastisches Stereo-Panorama, direkt, prägnant, natürlich, aber mit relativ geringem dynamischem Spielraum.

Fertigung: Trotz sehr guter Digitalqualität nicht ganz frei von Knack- und Knisterzugaben.

Wenn man dem Schallplatten-Ausstoß an Trompetenaufnahmen trauen darf, dann muß es sich bei diesem historischen Instrument höfischer Prunk- und Prachtentfaltung um das bedeutendste und wichtigste Klangvehikel der gesamten Musikgeschichte handeln. Man fragt sich unwillkürlich, wo denn all die legendären Bläser vergangener Jahrhunderte, die so offensichtlich Repertoiregeschichte gemacht haben, geblieben sind, in welchen Annalen ihrer ehrenvoll und beifällig gedacht wird. Darüber hinaus wird man dem gegenwärtigen Produktionseifer unterstellen dürfen, daß es offensichtlich eine sagenhafte, wahrscheinlich kaum zu befriedigende Nachfrage nach Trompetenplatten zu geben scheint. Ob sich die einschlägigen Produzenten einmal zu konkreten Verkaufszahlen bekennen?

Für FonoForum-Leser wäre es sicherlich einmal interessant zu erfahren, wer etwa die ersten 10 „Topstars“ unter den Gralshütern des ehernen Messings sind, oder welche Solisten von der Platte und ihren Rezensenten bisher schmählich vernachlässigt wurden. Das hier vorliegende Neuangebot des fruchtbaren Genres gewinnt jedenfalls seinen Vorzug einerseits aus der hörbaren Qualitätssteigerung dank der Digitaltechnik (absolut verzerrungsfreie EDV-bits anstatt elektrophysikalischer Schwingungen auf dem Magnetband), andererseits durch eine Werkauswahl, die – fast hält man es für nicht mehr möglich – mit einer einzigen Ausnahme im aktuellen Plattenkatalog nicht enthalten ist. Daß solche barocken Wiederentdeckungen aus dem weiten Feld der Routinekompositionen nicht immer Offenbarungen von hohem und höchstem Kunstwerk sind, verzeiht man gern, wenn die Interpretation an Glanz, Glamour, Spielfreudigkeit und Klangpräzision die Hörerherzen fröhlich stimmt: Tafelmusik von der angenehmsten Sorte. Die Deutschen Bachsolisten sind bekannt und kompetent für solche einschmeichelnde, gefällige, unproblematische Barockseligkeit. Wolfgang Basch ist ihr meisterhafter, sorgfältiger, penibel mitgestaltender Solopartner, dessen Instrument festliche Klarheit und Strenge, gelegentlich auch eine Prise statuarischer Metallhärte miteinander kombiniert. Dennoch drängen sich Vergleiche auf. Telemanns Trompetenwerk (und das vertrautere „Schwesterstück“ ohne Oboen) hatte Helmut Winschermann mit seinen Deutschen Bachsolisten vor einiger Zeit zusammen mit der hervorragenden Carole Dawn Reinhart auf dem Acantabel eingespielt. Ihr flexibel schwingender und locker entspannter, eleganter Trompetenton von einer beispielhaften Sanglichkeit, die man auch Maurice André mit allem Respekt nachsa-

gen muß, verweist die charmante Meisterkollegin eindeutig auf einen der vordersten Plätze in der Rangfolge der Solotrompeter. Wenn sie vorerst in der Blechbäser-Bestenliste noch kaum in Erscheinung getreten ist, so liegt das schlicht am Mangel von entsprechenden Produktionsvorhaben. Der Trompeter Wolfgang Basch ist Meister, Könnner und Virtuose genug, um die Herausforderung zu diesem Vergleich anzunehmen. Bis auf weiteres gehören seine Interpretationen der Stücke von Neruda, Endler und Molter ohnehin zu den „unvergleichlichen“ Einzigeröffentlichungen. Gerhard Pätzig



Barry Tuckwell

Ernüchternde Pilgerfahrt zu einer legendären Künstlerpersönlichkeit.

PUNTO, (Jan Václav Štich), Hornkonzerte Nr. 5 F-Dur, Nr. 6 Es-Dur, Nr. 10 F-Dur, Nr. 11 E-Dur; Barry Tuckwell (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
EMI ASD 4008 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sinfonisch (fülliges Forte, räumlich entrücktes Piano), deutlich bevorzugtes Solo-Instrument, ein wenig künstlich.
Fertigung: Mäßig. An leisen Stellen störendes Knistern und Rauschen, Vorechos in den Einläuflern.

Es ist schon ein erregendes Ausgrabungsabenteuer, wenn das kompositorische Werk eines legendären Virtuosen von einem Kollegen der gegenwärtigen Solistenprominenz zu neuem Leben erweckt wird. Künstlerischer und historischer Neugier des führenden englischen Hornisten Barry Tuckwell ist es sicherlich zu verdan-