

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

☆ Harmlos – Unterhaltendes aus England.

ELGAR, „The Starlight Express Suite“ op. 78, „King Arthur Suite“; Cynthia Glover (Sopran), John Lawrenson (Bariton), The Bournemouth Sinfonietta, George Hurst; Chandos CBR 1001 (1 S 30) Aufnahme datum: 1973

Klangbild: Transparent, etwas baßlastig, gute Dynamik.
Fertigung: Leichtes Knistern, kleine Knackser.

Von Edward Elgar gibt es keine große vollendete Oper, wohl aber mehrere Schauspielmusiken, die von seinem Interesse an dramatischer Gestaltung zeugen. Die beiden vorliegenden Suiten – Neulinge im Bielefelder Katalog – geben für diesen Bereich von Elgars Schaffen zwei recht unterschiedliche Beispiele.

Die „Starlight Express Suite“ für ein etwas mystisch angehauchtes Stück von Violet Pearn sammelt durchweg kürzere Gesangsnummern zu einem bunten Konglomerat, während die Suite zu Lawrence Binyons „King Arthur“ nur programmatisch betitelte Orchestersätze zusammenfaßt. Eingängigkeit ist wohl das Stichwort für die musikalische Haltung beider Werke, auch wenn beim wiederholten Hören durchaus Subtilitäten gegenüber dem ersten Eindruck des Glättet-Harmlosen vernnehmbar werden. So besticht etwa der pastose zweite Satz aus der „Arthur-Suite“ durch Anklänge an Bruckner, ebenso der leise barockisierende Archaismus etwa des dritten Satzes. Bei aller Gedeihenheit der Komposition verblüfft bei beiden Werken aber doch die naive Redlichkeit solchen tonalen Komponierens in den Jahren von 1920, wenn gleich für Elgar natürlich andere Traditionslinien zu veranschlagen sind als bei den Avantgardisten auf dem Festland.

Die Anklänge an Elfenmusik Mendelssohnscher Art in der „Starlight Suite“ irritieren ebenso wie deren hymnischer Schluß (bei dem es mancherlei Verbindungen zu Ives zu geben scheint). Für den Interpreten läßt sich bei der erwähnten Eingängigkeit und Geradlinigkeit der Musik kaum etwas falsch machen, und so wirkt denn die vorliegende Aufnahme auch gelungen. Der ruhige Grundzug der meisten Sätze wird deutlich spürbar. Bei den Gesangssolisten sticht die Leistung von Cynthia Glover deutlich über der von John Lawrence hervor, ihr gelingen verhalten schlichte Partien besonders gut. Die beiden Werke vervollständigen das auf Schallplatte zugängliche Œuvre Elgars in einem wichtigen Bereich seines Schaffens. *Andreas Jaschinski*

☆ Erstveröffentlichung der c-Moll-Sinfonie von Edvard Grieg.

GRIEG, Sinfonie c-Moll (1863/64); Sinfonie-Orchester Bergen, Karsten Andersen; Decca SXDL 7537 TIS (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Klar und sinngebend gestaffelt, räumlich, nicht übermäßig brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Erstveröffentlichung wird für die meisten Musikliebhaber wohl auf lange Sicht hin die einzige Möglichkeit bleiben, Griegs c-Moll-Sinfonie aus den Jahren 1863/64 kennenzulernen. Das Jugendwerk ist mehr als ein Jahrhundert lang unbeachtet geblieben, zumal man sich von musikwissenschaftlicher und von unprofessioneller Seite her nie recht mit der Vorstellung anfreunden wollte, in Grieg einen „Sinfoniker“ zu sehen. Sicher wird die Publikation der c-Moll-Sinfonie per Schallplatte diese Einschätzung von Griegs kompositorischen Prioritäten nicht revidieren. Sie streut indes etwas Sand in eine getriebeartig funktionierende Bewertungspolitik. Nicht länger läßt es sich von der Hand weisen, daß Grieg zumindest sinfonische Ambitionen hegte und auf diesem Sektor ein Werk vollendete, das Merkmale des Gelingens und der individuellen Auseinandersetzung mit einem heiklen Genre aufweist.

Daß der editorische Impuls aus Nordeuropa kommt, darf nicht verwundern. So sehr die nordische Komponistenszene auch in Bewegung ist – ein Blick in die Repertoirelisten etwa der Firmen EMI, Decca, BIS, Caprice oder Caliope mag da manches Vorurteil zutage fördern –, es fehlt der polnahen Hemisphäre doch an einer breiten Phalanx erstarriger Autoren. Es scheint nicht unangemessen zu sein, wenn man davon ausgeht, daß der mitteleuropäische Normalverbraucher der Ansicht ist, neben Grieg und Sibelius habe es „da oben“ nichts Entscheidendes gegeben. Und von Grieg – um beim Thema zu bleiben – haben sich im Laufe der Musikgeschichte nur einige Stücke im Repertoire gehalten. Die „Lyrischen Stücke“ für Klavier sind vielfach Fehleinschätzungen ausgesetzt gewesen. Griegs Kammermusik und sein Liedschaffen sind zugunsten einiger „Peer Gynt“-Passagen vernachlässigt worden. Die Klavierstücke werden auf den Hauptnennen einiger verfänglicher Titel wie „Erotik“ und „Im Frühling“ gebracht.

Die Partitur der c-Moll-Sinfonie hat im wahrsten Sinne des Wortes im Fundus der Musikgeschichte überwintert. Im Jahre 1867 hatte das Sinfonie-Orchester von Bergen das Werk zum letzten Mal gespielt. Grieg war zu dieser Zeit Chefdirigent des Ensembles. Er selber veranlaßte, daß im Anschluß an diese Aufführung keine weiteren mehr folgten. Als man das Manuskript nach vielen Jahren in der Stadtbücherei von Bergen auffand, mußte Griegs „letzter Wille“ zumindest zur Kenntnis genommen werden. Er hatte auf der Titelseite vermerkt: „Darf niemals aufgeführt werden.“ Aufführungssperren solcher Art sind kein Einzelfall in der Musikgeschichte. Sie zeugen zumeist von klarer Selbsteinschätzung.

Die Bibliotheksleitung stand vor der Frage, ob es sich vertreten ließe, gegen den verbrieften Willen des Komponisten ein Jugendwerk erneut zur Diskussion zu stellen. Wie fast immer in solchen Fällen – ich erinnere nur an Alban Bergs „Lulu“ – entschied man sich für die Bedürfnisse der Öffentlichkeit. So kam es Ende Mai 1981 zur erneuten „Uraufführung“. Die „Lektüre“ des Werkes läßt ahnen, daß es sich Grieg bei der Komposition nicht leichtgemacht hat. Schier übermächtige Vorbilder waren vorhanden, und ein praktikabler ästhetischer Ausweg in Richtung einer Synthese von traditioneller Formgebung und quasifolkloristischer Einfärbung zeichnete sich noch nicht ab. Dementsprechend sind die vier „klassisch“ genormten Sätze („Allegro molto“, „Adagio espressivo“, „Intermezzo: Allegro energico“ und „Finale: Allegro molto vivace“) Belege für die Wertschätzung ausprobiert Expositionen- und Durchführungsformalismen. Ja, mehr noch: Die Anlage des Finales weist auf Beethovensches Reinigungspathos zurück. Im Begleittext wird überdies zu Recht auf stilistische Bezüge zu Schumann und Mendelssohn hingewiesen. Hinsichtlich der Klangfarbenregie wären jedoch auch Antizipationen der Sprache Tschaikowskys hervorzuheben. Insgesamt beeindruckt die Förschheit der Motive und die Eigenständigkeit des instrumentatorischen Ansatzes. Allein um der weniger gefälligen Sequenzen willen ist es dem Bergener Orchester und seinem anscheinend sehr rührigen Dirigenten Karsten Andersen zu danken, auf den sinfonischen Grieg aufmerksam gemacht zu haben. Womöglich gibt diese Erstaufnahme den Anstoß für noch potentere Orchester, sich einmal aus der Halle des Bergkönigs in die klassisch-determinierten Regionen jugendlicher Klassizität zu begeben. *Peter Cossé*

⊙ Sinfonische Breitwandklischees.

HARTY, An Irish Symphony, A Comedy Overture; The Ulster Orchestra, Brydon Thomson; Chandos ABRD 1027 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Unaufdringlicher, transparenter Klang, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

An Neuentdeckungen und Ersteinpielungen ist der jüngere Plattenmarkt gewiß nicht arm. Nun hat man den irischen Komponisten Sir Hamilton Harty (1879–1941) ausgegraben. Der Titel des Plattenhauptwerks, mehr noch Überschriften wie „On the Shores of Lough Neagh“ oder „The Fair Day“ verraten schon zum Teil das kompositorische Denken Hamilton Hartys. Man führt sich schon nach den ersten Takten an musikalische Landschaftsgemälde von Sibelius oder Dvořák erinnert, natürlich sind es hier irische Melodien, die sinfonisch eingesetzt werden. Da wird mit Sentiment nicht gespart, das eine selbsttragende formale wie inhaltliche Konzeption zu ersetzen hat. Alles fällt etwas zu schön aus. Die Musik bleibt so während der ganzen vier Sätze relativ harmlos, potpourrihaft. Dabei beweist der 26jährige Harty allerdings eine erstaunliche Be-

herrschung des Orchesterapparats, nirgends wird dick oder klobig instrumentiert, bisweilen kommt fast impressionistische Leichtigkeit oder geistreicher Witz auf. Insgesamt aber erinnert das Klangbild an klischeehafte Sehnsuchts-gemälde, etwa beim Blick vom Berge übers weite Land (3. Satz), oder es orientiert sich recht oberflächlich an der Heiterkeit des tanzenden Volkes (2. Satz). Wenn dies alles nur nicht so abgegriffen wäre! Ständig überlegt man beim Hören, wo man diese oder jene Stelle schon einmal gehört hat.

Die Platte dürfte bei Hörern, die bei Rachmaninoff oder Sibelius nirgendwo ein schlechtes Gefühl empfinden, durchaus Gefallen erwecken. Helfen mag dabei eine zwar nicht technisch brillierende, aber von spürbarem Engagement geprägte Interpretation durch das Ulster Orchestra unter Brydon Thomson. Wer aber von einer Komposition eine eigenständige musikalische Stellungnahme erwartet, für den ist die Platte überflüssig. Dieser Eindruck wird durch die über-schlicht Humorvolles nicht hinaus kommende, wenig inspirierte „Comedy Overture“ nur noch bestärkt. *Reinhard Schulz*



Seiji Ozawa, der Dirigent der hier besprochenen Einspielung der „Planeten“ von Gustav Holst

⊙ Großflächige Gestaltung eines in Aszendenz befindlichen Werkes.

HOLST, „The Planets“ („Die Planeten“); New England Conservatory Chorus, Lorna, Cooke Devaron, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Philips 9500 782 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Flächig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Ambrosian Singers, Philharmonia Orchestra, London, Simon Rattle (EMI 1 C 067-43028 T)

Klang in der Ferne verschwunden ist“. Die Vorwegnahme der heute abgenutzten technischen Ausblende, die hier aber, da auskomponiert, magisch wie am ersten Tag wirkt. Ein Vergleich mit der unlängst erschienenen Einspielung durch das Philharmonia Orchestra London unter Simon Rattle zeigt, daß Ozawa sich etwas einseitig auf großflächige Wirkungen verläßt. Die Alternativ-Aufnahme ist dynamisch, federnder, akzentuierter. Die besonderen Instrumente wie Celesta, Glockenspiel, Xylophon u.a. sind farbiger herausgestellt, die Klangschattierungen raffinierter angelegt. Aber das Werk läßt auch eine großzügige Deutung zu. Im deutschen Begleittext hätte noch einmal Korrektur gelesen werden müssen. *Wolfgang Rogge*

FONO-KRITIK

Spanische Musik aus erster und zweiter Hand – frisch und herrlich wie am ersten Tag.

DE FALLA, „Der Dreispitz“ (Suiten Nr. 1 und 2), RAVEL, „Rhapsodie espagnole“, CHABRIER, „España“, Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 1 C 067-03799 T (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: In Frequenz- und Klanggruppenbalance ausgewogen, sehr klare Konturen, relativ große Dynamik und Breite, doch homogene räumliche Perspektive.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Platte mit Bofills spanischem Ball bei Lampenlicht als Titelbild kommt einem gleich spanisch vor: Spanisches aus erster und zweiter Hand. Spanische Musik von drei Seiten gesehen: de Fallas „Dreispitz“ bietet „auf der Basis der Folklore eine eigenständige spanische Kunstmusik“, Chabriers Rhapsodie „España“ sieht Spanien „im Zerrspiegel der Romantik“, und Ravel „Rhapsodie espagnole“ verliert sich „in einem Rausch der Klangfarben, dessen stilistische Richtigkeit nicht weniger fragwürdig“ ist „als die der España“, wie der Plattenkommentar treffend feststellt.

Riccardo Muti unterscheidet scharf zwischen diesen drei grundverschiedenen Aspekten. Er gibt Chabrier, was Chabriers ist, Ravel, was Ravel ist, und de Falla, was de Fallas ist. Dabei geht er alles so frisch an, daß es völlig unverbraucht wirkt und gleichsam in neuem Licht erscheint. Chabriers „España“ wird von ihm der U-Musik-Sphäre entrissen, indem er die Piano-Partien fein herauszisiert und die Strecken mit vollem Orchester auf Hochglanz poliert. Es wird federnd und spritzig auf höchstem Niveau musiziert. Bei der zweiten Rhapsodie der Platte, Ravel „Rhapsodie espagnole“, erreicht Muti mit dem famosen Philadelphia Orchestra außerordentliches Klang- und Vortrags-Raffinement. Aus de Fallas Ballett „Der Dreispitz“ sind hier nicht nur – wie üblich – die drei bekannten Tänze zu hören, sondern die zwei Suiten mit insgesamt neun Sätzen. Muti verleiht jedem der Sätze ausgeprägtes eigenes Profil und stellt dabei zart Hingepinselt kraftvoll Auftrumpfendes gegenüber. Die Herkunft vom Ballett wird dabei stets im Auge behalten.

Karl Ludwig Nicol

Mammutwerk ohne Widerhaken.

MAHLER, Sinfonie Nr. 8 Es-Dur „Sinfonie der Tausend“, Faye Robinson, Judith Blegen, Deborah Sasson (Sopran), Florence Quivar, Lorna Myers (Alt), Kenneth Riegel (Tenor), Benjamin Luxon (Bariton), Gwynne Howell (Baß), Joseph Silverstein (Violine), James Christie (Orgel), Tangelwood Festival Chorus (A), Boston Boy Choir (B), John Oliver (A), Theodore Marier (B), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;

Philips 6769 069 (2 S 30) Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Ausgewogen, übersichtlich gestaffelt, von angemessener Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gielen (CBS 79 238) Solti (Decca 6.35 197)

Was wirkt eigentlich einschüchternd an dieser Sinfonie: der philosophisch-philologische Anspruch, der immerhin gleich zwei hehre Güter des Abendlands als Textquellen bemüht (den Pfingstymnus „Veni, creator spiritus“ und die Schlußszene aus Goethes „Faust II“), oder der Aufwand, der dem Werk den Beinamen „Sinfonie der Tausend“ einbrachte? Allzu oft jedenfalls reduziert sich die interpretatorische Leistung bei Aufführungen zu einer bloß logistischen: als erfolgreich gilt schon, wer die Riesennmannschaften zusammenhält, wer die Klippen meistert – als wäre dies ein Wasserfall und nicht eine Sinfonie voll latenter Katastrophen und verdrängter Hoffnungen.

Auch Seiji Ozawas Neuaufnahme ist von der Gefahr bedroht, in der bloß affirmativen Vollstreckung zu verharren. Sein Problem scheint zu sein, daß er die Brüchigkeit der Beschwörung entweder nicht ahnt oder nicht nachvollziehend umsetzen kann. So entstand eine sehr solide, ausgefeilte, aber in ihrer positivistischen Grundhaltung doch auch spannungsarme Interpretation. Besonders deutlich fällt das bei einem Vergleich mit der ebenfalls jetzt erschienenen Deutung von Michael Gielen (einem Mitschnitt des Eröffnungskonzerts der Frankfurter Alten Oper) auf. Natürlich hat Ozawa das bessere Solistenoktett (Faye Robinson ist übrigens auch bei Gielen dabei), was am deutlichsten beim Tenorpart wird, wo Kenneth Riegel dem überforderten Mallory Walker weit überlegen ist. Und auch die (digitale) Aufnahmetechnik präsentiert das Produkt aus Boston wesentlich überzeugender als das Frankfurter Klangdokument.

Dennoch wagt Gielen mehr – und das läßt sich nicht nur an den Tempi ablesen: Ozawa braucht für die ganze Sinfonie gut sieben Minuten mehr als der forsche Gielen. Entscheidender ist, daß Gielen antiromantische, nie beschauliche, sondern immer geschärfte, zugespitzte Mahler-Deutung dem Werk die Gefährdung der Äußerlichkeit nimmt.

Exemplarisch nachzuhören ist das bei dem am stärksten von Plakativität gefährdeten Teil dieser Mammut-Sinfonie, dem „Chorus Mysticus“, dem Schluß. Wo Gielen da eine fahle bedrohliche Stimmung erzeugt, sieht Ozawa vor allem die theatralische Attitüde, den Offenbarungscharakter. So setzt Ozawa Ausrufezeichen, wo Fragezeichen produktiver wären. Rainer Wagner

In jeder Hinsicht ein Mozart der Mitte.

MOZART, Sinfonie Nr. 21 A-Dur KV 134, Sinfonie Nr. 31 D-Dur KV 297 (und Andante des Erstdrucks); Rias Sinfonietta, Gustav Kuhn; EMI 1 C 067-99 884 (1 S 30)

Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Ausgewogen, aber trotz Digitaltechnik nicht übermäßig präsent oder transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Marriner, Academy of St. Martin-in-the-Fields (Ph 6769 043), Josef Krips, Concertgebouw Orchestra (Ph 6747 374)

Die beiden hier kombinierten Sinfonien umreißen durchaus die „mittlere Schaffensphase“ Mozarts, ohne gleich Eckpunkte der Entwicklung zu sein. Die A-Dur-Sinfonie des 16jährigen Mozart ist jedenfalls (trotz mancher Anklänge an Johann Christian Bach) in der Anlage anspruchsvoller und in der Ausführung ausgefeilter als frühere sinfonische Erprobungen. Und die „Pariser Sinfonie“ des 22jährigen Mozart zeigt dann schon den Routinier im Umgang mit Wirkungen.

Gustav Kuhn hat die beiden Werke mit der Rias Sinfonietta Berlin (über die kein Wort verloren wird) denn auch betont ausgewogen interpretiert: ein Mozart der Mitte. Kuhn hat ein Gespür für Tempi und für das nie übertriebene Ausleben des Melos, aber er scheut (noch?) davor zurück, die Pointen der Partituren deutlicher auszuspielen. Da erweist sich im Vergleich Josef Krips in beiden Sinfonien als der kontrastreichere, akzentuiertere, raffiniertere Mozart-Interpret. Und auch die neuere Einspielung der Academy of St. Martin-in-the-Fields (in der allerdings die A-Dur-Sinfonie auch etwas blaß geriet, während die „Pariser“ nicht nur im Schlußsatz pffiffig gerät) hat dieser Version klarere Konturen voraus. Kuhn neigt dagegen eher zum Harmonisieren, doch auch zum Einebnen dynamischer Gegensätze.

Insgesamt ein Mozart ohne Effekthascherei, aber auch ohne schon klar erkennbares Profil.

Rainer Wagner

Später Schubert vom „späten“ Böhm.

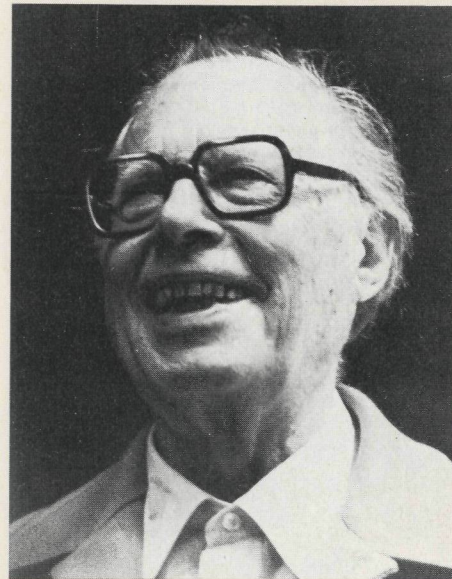
SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D. 944; Staatskapelle Dresden, Karl Böhm; DG 2531352 (1 S 30) Aufnahme datum: 1979

Klangbild: Recht räumlich, ausgewogen, in bezug auf Klangfarbenbrillanz nicht ganz auf dem letzten Stand.

Fertigung: Leichtes Rauschen, ansonsten ohne nennenswerte Mängel.

Vergleichseinspielungen: Böhm (DG 138877)

Es war zu erwarten, daß die Deutsche Grammophon Gesellschaft, noch ehe voluminöse Kassetten „in memoriam Karl Böhm“ erscheinen, mit späten Einspielungen aktuell auf den Markt kommen würde. Pietät und marktwirtschaftlicher Nutzeffekt gehen unter diesen Umständen – so hart dies auch klingen mag – Hand in Hand. Daß der Firma ein Dresdner Band aus dem Jahre 1979 zur Verfügung gestellt werden konnte, ist aus verschiedenen Gründen als Glücksfall zu



Karl Böhm

bezeichnen. Zum einen ist bekannt, welch enge biographisch-musikalische Verbindung zwischen dem Dirigenten und der Staatskapelle bestanden hat, zum anderen zählte Schuberts C-Dur-Sinfonie (D. 944) zu Böhms bevorzugten Werken. Und namentlich in den letzten Jahren seiner umwerfend agilen Alterstätigkeit setzte er diese Sinfonie immer wieder auf seine Programme.

Den Böhm-Verehrern muß diese Platte nicht detailliert nahegebracht werden. Sie dürften es als Verpflichtung ansehen, dieses Dokument zu erwerben. Jene aber, die im Verlauf ihrer Beschäftigung mit interpretatorischen Grundfarben nicht jenes Nahverhältnis zu Böhms Wirken gefunden haben, sollten die ältere DG-Einspielung mit den Berliner Philharmonikern nicht außer acht lassen. Freilich spiegelt der Dresdner Mitschnitt die Böhmischen Vorzüge entkrampfungsplanender Weitsicht und eines zwingenden Gespürs für Temporelationen wider. Doch scheint mir die Berliner Produktion in den instrumentalischen Belangen präziser ausgearbeitet zu sein. Das heißt mit anderen Worten: Die Dresdner Aufnahme übermitteln atmosphärische Gewißheit auf einer übergeordneten, gewissermaßen immateriellen Ebene. Die ältere Einspielung zeichnet ein größeres Maß an Klarheit im Bereich orchestraler Kleinarbeit aus. Das hängt natürlich mit den Aufzeichnungsbedingungen zusammen. Im hohen Alter dürfte Böhm wohl kaum noch so detailliert geprobt haben, zudem lassen sich im Konzertverlauf gewisse Inegalitäten kaum ausschalten.

Peter Cossé

Den Konturen die Schärfe genommen.

R. STRAUSS, „Eine Alpensinfonie“ op. 64; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 015 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Solti (Decca 642 800)

Die Einleitung („Nacht“) macht die Tendenz bereits deutlich: die Sekundschichtung in Vorgriff eines Clusters bleibt konturlos, desgleichen die im Notenbild auftretenden Signale der Bläser. Das hat sein eigenes Fluidum, selbst wenn man als Hörer die Orientierung verliert, ebenso wie die Nebelstimmung an anderer Stelle sehr untergründig, fast unheimlich zum Ausdruck kommt. Aber derartige Verschmelzungen gehen auch da zu Lasten der Deutlichkeit, wo man gerne einige Stimmen im Detail gehört hätte. Die Vergleichsaufnahme mit Georg Solti und dem Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, gleichfalls renommiert, mag den Unterschied verdeutlichen. Dort ist der Anfang verständiger, sind die Vogelstimmen beim „Eintritt in den Wald“ mehr auf Synkopen angelegt, hört man anlässlich des „gefährlichen Augenblicks“ die einkomponierten Dissonanzen, wirkt das Fernorchester der Jagdszene wegener.

Dafür ist bei Karajan der Bogen weiträumiger gespannt, wirkt das Panorama großartiger. Sehr deutlich zeigt sich das beim Tempo des Aufstiegs, von Strauss mit der Angabe „sehr lebhaft und energisch“ charakterisiert. Solti stürmt vehement vor und gewinnt auch dann, wenn das Thema an anderer Stelle auftritt, neue Impulse, während Karajan den Aufstieg bewußt „energisch“ angeht, sich Zeit läßt, dabei einem verschmelzenden Gesamtklang den Vorzug gibt. Es ist ein Alpenbild in Pastellfarben, wo man eher ein kontrastreiches Gemälde erwarten würde. Bleibt anzumerken, daß die Trompeten in den solistisch extrem hohen Lagen nicht immer auf der Höhe sind.

Wolfgang Rogge

Orchesterbrillanz technisch adäquat vermittelt.

TSCHAIKOWSKY, „Romeo und Julia“, Fantasie-Ouvertüre, „Nußknacker“-Suite; Cleveland Orchestra, Lorin Maazel; Telarc DG-10068 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Voll ausgelotet, präsent, analytisch, weitgefächerte Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Schallplattenproduzenten unserer Tage müssen schon mit Attraktionen aufwarten, um sich ein gesteigertes Interesse an diesen beiden Werken erhoffen zu können, die außer den drei letzten Sinfonien und dem Klavierkonzert b-Moll zu den meistgespielten Orchesterwerken Tschaikowskys gehören, und zwar sowohl im Konzertsaal als auch im Bereich der Schallplatte. Das Cleveland-Orchester, seit den Zeiten von George Szell eines der virtuosesten seiner Art, erfüllt nach wie vor die hohen Erwartungen, die wir zu stellen gewohnt sind. Das trifft auch auf den derzeitigen Chefdirigenten, Lorin Maazel, zu. Ist dies nicht bereits Attraktivität genug? Nun, auch andere hochkarätige Orchester und

deren Dirigenten wissen beide brillanten Orchesterpartituren in effektvolle Klänge umzusetzen. Die Attraktion liegt im „Soundstream Digital Recording System“, was frei übersetzt etwa heißen muß: „Klang in Stromlinienform dank der Digitalaufnahmetechnik“. Das bedeutet: optimale Prägnanz und Präsenz des gesamten Orchesterapparates, der in seinen Klanggruppen wie durch eine Lupe betrachtet erscheint, ebenso aber auch durch seine Klangfülle besticht. Daß diese klangliche Opulenz ohne entsprechende orchestrale Virtuosität nicht möglich wäre, versteht sich von selbst. Hier aber kommt der Orchesterklang völlig ungetrübt zur Geltung – allerdings müssen dabei Konzessionen an die wohl meist gebotene Zimmerlautstärke gemacht werden. Wer darauf keine Rücksicht nehmen muß oder sich zur Benutzung eines Kopfhörers entschließen kann, wird voll auf seine Kosten kommen.

Gerhard Wienke

Zur abendlichen Entspannung.

WILLIAMS, SATIE, BARBER, FAURÉ, GRAINGER, „Fantasia on a Theme by Thomas Tallis“, „Gymnopédie“ Nr. 1 und 3, Adagio for Strings, Pavanne op. 50, „Irish Tune from Country Derry“, Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; Telarc DG-10059 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980/81

Klangbild: Dynamisch eingeschränkt, oft verschwommen.

Fertigung: Einwandfrei.

Auf die Frage, was die Zusammenstellung eines solchen Sammelalbums veranlaßt haben mag, gibt es eigentlich nur eine Antwortmöglichkeit: man wollte eine Platte zum Entspannen schaffen, Musik zum relaxen, die eben einfach nur schön ist – sozusagen ein Gegenstück aus dem Bereich der E-Musik zu den „Laß Dich verwöhnen“-Alben der Unterhaltungsbranche. Dies ist durchaus gelungen mittels bekannterer Werke solchen beruhigenden Schlags wie Vaughan-Williams' Fantasia, sicherlich der bedeutendsten Komposition der Produktion, oder Barbers Adagio. Die im Text hervorgehobenen Archaismen stellen sich allerdings als kleine polyphone Reibungen in durchweg hochromantischen Sätzen dar, bei Williams auch als kirchentonale Wendungen. Keine Angst also vor den Werken der Platte, die nach 1900 entstanden.

Zwar ist die Idee der Platte nett, doch der übertrieben dickflüssige, oft verschwommene Klang der Interpretation stört sehr. So werden auch die beiden Stücke Saties, in der Instrumentation Debussys, zu breit ausgewählten Orchestersätzen, die keine Ähnlichkeit mehr mit den originalen Klavierstücken haben. Eine weniger gefühlsselige Wiedergabe hätte allen Werken der Platte gut getan.

Andreas Jaschinski

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

○ Karajans Liszt-Einspielungen zum x-ten Mal gekoppelt und als „Präsent“ verpackt.

LISZT, „Les Préludes“, „Ungarische Rhapsodien“ Nr. 2, 4 und 5, „Tasso“, „Mazeppa“, „Mephisto-Walzer“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 2726 517 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1961 – 1976

Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend von unterschiedlicher Klangfarbenintensität und Räumlichkeit, „Mazeppa“ (1961) und „Les Préludes“ (1968) mit deutlichen Einbußen hinsichtlich der Brillanz und Perspektivik des Klangbildes.

Fertigung: Bandrauschen, ansonsten ohne wesentliche Mängel.

Die hier eingespielten Liszt-Aufnahmen mit Karajan und den Berliner Philharmonikern werden bald ausgedient haben. Zu erwarten sind digitale Aufnahmen mit allen Vorzügen der verbesserten Aufzeichnungstechnik. Das Repertoire legt eine beschleunigte Schließung einer „Marktlücke“ nahe, denn Liszts „Les Préludes“, „Mazeppa“ und die „Ungarischen Rhapsodien“ in der Orchesterübertragung zählen nach wie vor zu den bevorzugten Stücken auch jener Hörschichten, die sich nur beiläufig mit „schwerer“ Musik belasten und ihre Diskothek nicht unbedingt über die Kanäle des Fachhandels erweitern. Mit den Karajanschen Einspielungen aus den Jahren 1961, 1968 und aus der ersten Hälfte der 70er Jahre ist der Liebhaber herzhaften Orchestersounds recht gut bedient. Die Platten können auch auf einer betagten Anlage mit schwächlichen Lautsprechern abgespielt werden, denn die semihistorische Aufnahme der „Mazeppa“ (1961) weckt Erinnerungen an die Pionierzeit stereophoner Klangermittlung. Im Bereich der sinfonischen Dichtungen wären Soltis Einspielungen (Decca) derzeit vorzuziehen. Allein: Dem potentiellen Käufer preisgünstiger „Präsent-Editionen“ dürfte mit gestalterischen Vorstößen kaum gedient sein. Wichtig ist es, die „Zweite“ und den „Mephisto-Walzer“ parat zu haben. Mit Karajan, versteht sich. Die Cherkassky-Karajan-Einspielung blieb jedoch ausgespart. Sie ist, nebenbei bemerkt, schon bis zum Geht-nicht-Mehr ausgeschlachtet. *Peter Cossé*

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

○ Noch keine Sensation.

CHOPIN, 1. Klavierkonzert e-Moll op. II, Andante spianato und Polonaise op. 22; Bella Davidovich (Klavier), London Symphony Orchestra, Neville Marriner;
Philips 9500 889 (1 S 30)

Klangbild: Recht baßbetont, weite Dynamik, räumlich.

Fertigung: Knacker auf Seite 2.

Die russische, seit 1978 in Amerika lebende Pianistin Bella Davidovich ist hierzulande noch kein Begriff. Ihr ist der Ruf vorausgeeilt, eine unorthodoxe Chopin-Interpretin von Rang zu sein. Ihre bei Philips erschienene Aufnahme von Chopins e-Moll-Konzert gibt Gelegenheit, dies zu prüfen. Schwer zu sagen, wo das Unorthodoxe aufhört und das Abwegige beginnt. Doch Bella Davidovichs Chopin-Auffassung verläuft an einem Scheideweg. Das bekommt man am deutlichsten in den rhythmischen Oszillationen mitgeteilt. Einerseits versteift sie sich auf eine strenge, gelegentlich fast provozierend starre Metrik. Andererseits erlaubt sie sich Ausflüge in extreme Tempoverschiebungen. Diesen beiden Kennzeichen sind nun aber nicht nach konventionellem Muster dramatische und lyrische Impulse so zugeteilt, daß das Dramatische rhythmisch fest, das Lyrische indessen rhythmisch gebrochen aufträte.

Sie spielt das E-Dur-Seitentema des Kopfsatzes

sehr nüchtern, in der Einschätzung des poetischen Gehalts zurückgenommen. Phrase trifft auf Phrase, die linke Hand begleitet eher mechanisch, die Melodie darf nur in äußersten Verknappungen aufleuchten. Sie beginnt dann die virtuose Durchführung mit den gebrochenen Akkordfolgen etwas bohrender. Wo jedoch die meisten Pianisten zielstrebig steigern, das Tempo ein wenig anziehen, auch Freude an der pianistischen Ausdehnung der Lineaturen bekunden, läßt sie die Spannung wieder absinken. Erst das Orchester sorgt, am Ende der Durchführung, wieder für einen höheren Pulsschlag. Ich gestehe, daß mir die Logik dieser Entsagung nicht recht einsichtig wurde. Es gibt da Passagen, die das Profil der Partitur so sehr im dunkeln lassen, daß von einer provokativ-fruchtbaren Erneuerung nicht mehr gesprochen werden kann. Bella Davidovich hält etwa die Triller-Eruptionen der Coda in einem Mezzoforte-Legato. Dabei werden die begleitenden Phrasen der Bläser zwar in hohem Maße transparent; freilich wollte Chopin hier ja nicht bloß eine schwierige Klavier-Untermalung, sondern einen der Durchführung entsprechenden, tänzerisch-fahlen Abgang.

Solche Eigenheiten scheinen mir auch die natürliche Bewegtheit des Larghetts und das Kalkül des Rondos zu gefährden. Im langsameren Satz wirken die rankenden Umspielungen des Themas wie überflüssiger Zierat. Das Rondothema spielt Bella Davidovich zunächst mit emotionaler Reserviertheit; später holt sie es in unberechenbaren Ritartandi aus dem Zusammenhang. Bleibt, als erster Eindruck, eine widersprüchliche Identität – die auch im Andante spianato bestätigt wird. Nichts gegen begründete Korrekturen am überlieferten Chopin-Bild. Man muß das e-Moll-Konzert nicht als feuriges Bekenntnis des jungen Komponisten bekräftigen. Doch reflektierte Alternativen sollten in sich bündig sein, formal gesichert, schlüssig in der Stimmung. Bella Davidovichs angekündigte Solo-Platte wird weitere Information geben.

Martin Meyer



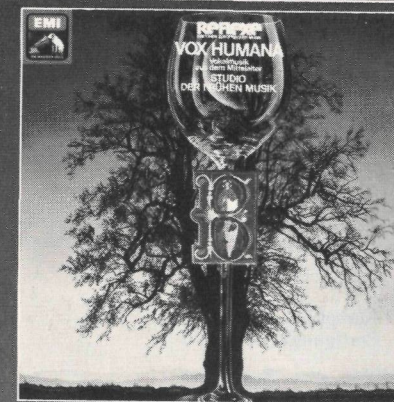
Bella Davidovich emigrierte 1978 aus der UdSSR und lebt seither in Amerika. Sie ist die Mutter des Geigers Dimitry Sitkovetsky

DER NAME FÜR KLASSIK:



REFLEXE

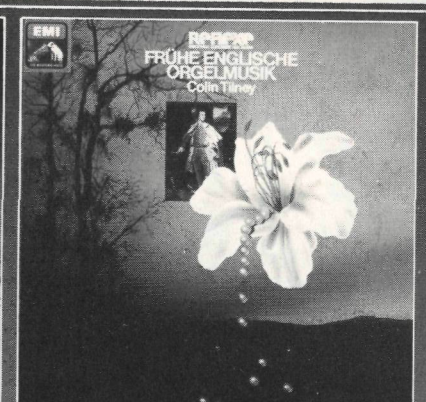
STATIONEN EUROPÄISCHER MUSIK

DIE RENOMMIERTE SERIE
FÜR ALTE MUSIK

Vox humana -
Vokalmusik aus dem
Mittelalter
Studio der Frühen Musik
1C 069-46 401

Lionel Power
Messen und Motetten
The Hilliard-Ensemble
1C 069-46 402

Frühe englische
Orgelmusik
Colin Tilney
1C 069-46 403



Matthew Locke
Lieder und
Instrumentalstücke
The London Cornett & Sackbutt
Ensemble
1C 069-46 404

Johann
Hermann Schein -
Ein deutscher
Meister des Frühbarock
Ricercare-Ensemble
für alte Musik
1C 069-46 405

Deutsche Cembalomusik
Colin Tilney
1C 069-46 406



Stationen
europäischer Musik
Sammelkassette Folge 9
1C 165-46 401/06 (6 LP)

EMI ELECTROLA
TONANGEBEND