

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

★ Eine außergewöhnliche Einspielung von Bartóks Konzert für Orchester (Solti-Aufnahme).

BARTÓK, „Konzert für Orchester“, „Tanzsuite“; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 6.42670 AZ (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Plastisch, räumlich, dynamisch breit; vorbildlich mit Interpretation abgestimmt.
Fertigung: Einwandfrei.

BARTÓK, „Konzert für Orchester“, „Tanzsuite“; Ungarische Nationalphilharmonie, János Ferencsik; Hungaroton SLPX 12346 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Gut, gelegentlich leichtes Rauschen.

Sowohl János Ferencsik als auch Georg Solti spielten zum Bartók-Jahr 1981 eine Platte mit den gleichen und zudem schon häufig veröffentlichten Werken ein; das „Konzert für Orchester“ und die „Tanzsuite“. Deutlich sind zwei unterschiedliche Konzeptionen zu erkennen, kaum aber wird man Georg Solti den Lorbeer versagen können – zumindest was die Interpretation des „Konzerts für Orchester“ betrifft. Vorweg zum Technischen: Bei Solti stimmt wirklich einmal alles, die Herausmodellierung der spezifischen Klangfarben, eine nirgends verzerrende dynamische Breite, eine plastische Staffellung der Instrumentalklänge. Und es sei hinzugefügt, da dies in neuen Aufnahmen nicht durchwegs der Fall ist, hier dient die Aufnahmetechnik der Intention des Dirigenten, sie unterstreicht sein Wollen und versucht nicht etwa, mäßig Interpretiertes aufzuputzen (was sowieso immer daneben geht).

Soltis Absichten gehen gerade dahin, die Klangsubtilitäten in diesem Spätwerk Bartóks aufzudecken. Und es gelingt ihm, ohne in Fragen des Gesamtaufbaus, in der wechselseitigen Bedingtheit der einzelnen Abschnitte oder auch in bezug auf das Tempo irgendwelche Konzessionen einzugehen. Die herausragenden Qualitäten der Streicher im Chicago Symphony Orchestra, ebenso die lupenreine Präsenz des Blechs erlauben sogar schlüssige, nichts verwischende Tempi, die zum Teil noch über den von Bartók geforderten liegen – wohlgerichtet, ohne daß hierbei irgendeine Phrasierung überspielt wird! Schon die ersten Takte: die satt-vollen Streicherbässe, das flimmernde Tremolo in Violinen und Bratschen und die verwischenden chromatischen Linien in den Flöten stehen sich als drei „Klangwelten“ gegenüber, jeder neu hinzutretende Klang wird zum akustischen „Ereignis“.

Gerade auch im direkten Vergleich mit Ferencsik wird deutlich, wie wesentlich diese Komponente für die Interpretation des späten Bartók ist (auch können insbesondere die Streicher der Ungarischen Nationalphilharmonie nicht mit den Kollegen aus Chicago konkurrieren). Diese feine Klangstaffellung kommt bei Solti ganz besonders im dritten Satz „Elegia“ zur Ausprägung. Dennoch ist Solti weit entfernt davon, das Klangliche allein zu fetischisieren. Die verblüf-

fende rhythmische Prägnanz arbeitet auch in den scheinbar harmloseren Sätzen zwei und vier die einkomponierten Schärpen, etwa den stolpernden Übergang zum „Lehar“-Zitat im parodistischen „Intermezzo interrotto“, plastisch hervor. Der derbplumpe Duktus der Lehar-Melodie wird durch eine seltsam verquere, gezwungen wirkende Überleitung zum 4/4-Takt eingeleitet, Solti erfaßt diese Haltung überzeugend.

Ferencsik bleibt oberflächlicher; er betont – um bei dieser Stelle zu bleiben – die chromatische Linie in den Klarinetten nach dem Zitat quasi als Lachen, ohne aber die Innenspannung des Zitats voll herauszuarbeiten. Ganz allgemein ist Ferencsik Interpretation großräumiger angelegt, am meisten profitiert hiervon das als Krönung aufgefaßte Finale, mehr als bei Solti herrscht hier der Eindruck eines erreichten Ziels (eine Komponente, die mir aber im Konzert für Orchester nicht so vordringlich erscheint). Bei der „Tanzsuite“ ist der Unterschied weit weniger groß. Es hat den Anschein, als hätte Solti das Hauptmaß der Einstudierung aufs „Konzert“ verlegt, die weniger nuancierte, direktere Sprache der „Tanzsuite“ wirkt nicht so schlüssig durchgebildet. Hier überzeugt Ferencsik Einspielung durch feines Gespür für den ungarisch geprägten Duktus zumindest ebenso – bei allen auch hier zu vermerkenden technischen Unterschieden zwischen den Orchestern. Dennoch, die Einspielung des „Konzerts“ läßt einem zwischen den beiden Platten keine Wahl.

Reinhard Schulz

○ Eine überflüssige Eroica-Einspielung mehr.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; RCA RL 14032 (1S30)
Aufnahmedatum: 29. September 1980
Klangbild: Dynamisch eingeebnet, flach, vielfach matt und verschwommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Damit der Reigen sich vervollständige, legt nun auch Eugene Ormandy eine „Eroica“-Interpretation vor. Er hat dafür nicht gerade einen guten Tag erwischt, die Schwächen der Aufnahme zeigen sich auch ohne Vergleiche zu der Legion anderer Einspielungen. Nebenbei zeigt die Platte übrigens, daß das vielgerühmte Digital-Verfahren keineswegs eo ipso einen optimalen, durchsichtigen und dabei plastischen Klang gewährleistet. Dies macht das wache Mithören der Aufnahme von vorneherein mühselig. Die größte Enttäuschung erlebt man gleich im ersten Satz. So flau kann eine der faszinierendsten Kompositionen Beethovens klingen, wenn dynamische Unterschiede verwischt werden. Das Forte wird zum Mezzoforte und zum Fortissimo besteht keine Differenz, wie etwa in der Reprise beim Themenwechsel von Des- nach C-Dur (T. 557 ff.), wo die Abstufung bei Ormandy nicht hörbar wird. Dagegen ist der berühmte Horneinsatz zu Beginn der Reprise kaum zu vernehmen. Ormandy beschränkt sich auf das Herausstellen der Oberstimmen, auch in Fugato-Teilen. Selbst dabei sind Artikulationen, vor allem Staccato-Angaben, nicht immer ernst genommen. Das Tempo wird wie üblich schneller gewählt als Beethovens nachträgliche Metronomangaben anweisen, die völlig grundlose Aus-



Dynamische Unterschiede hat Eugene Ormandy in seiner „Eroica“-Interpretation verwischt

lassung der Expositions-wiederholung gehört auch in dieser Aufnahme zu den eingeführten Rücksichtslosigkeiten gegenüber der Partitur. Von den genannten Mißlichkeiten finden sich auch in den übrigen Sätzen genügend Beispiele, selbst wenn sie davon insgesamt weniger angegriffen werden. Der Trauermarsch ist der überzeugendste Teil der Interpretation. Ormandy bemüht sich hier, Pathos und heroisches Gehabe zu vermeiden und das Zerbröckeln des Marschcharakters deutlich werden zu lassen, wie Beethoven es am Schluß so beklemmend formulierte. Im Trioteil kann man dann das erste wirkliche Fortissimo dieser Aufnahme erleben. Durch dynamische Unklarheiten und verschwommenes Klangbild gerät auch das Scherzo recht spannungslos. Ormandy hält sich hier zwar genau an Beethovens Metronomangabe, vermag das Tempo aber nicht durch ein spritziges Staccato zu beleben. Das Trio wird zu dem üblichen Halali mit agogischer Betonung des Sforzato, von einer Temporeduzierung steht nichts in der Partitur. Das Finale bestätigt dann alle Mängel in Dynamik, Artikulation, Satztransparenz und Tempogestaltung, die schon angeführt wurden. Die „Poco Andante“-Variation wird zum Adagio gedehnt... Nein, diese Interpretation vermittelt nur ein verschwommenes Bild von einem revolutionären Werk Beethovens.

Andreas Jaschinski

★ Dvořák – Modellinterpretation.

DVOŘÁK, Vier Konzertouvertüren: „In der Natur“ op. 91, „Karneval“ op. 92, „Othello“ op. 93, „Mein Heim“ op. 62; Tschechische Philharmonie, Vaclav Neumann; Supraphon 204002-366 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Dezember 1979 und Februar 1980
Klangbild: Natürlich und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Kertesz/London Symphony Orchestra (Decca 6.48111 DT)

Dvořáks Popularität gründet sich auf einige wenige Werke (9. Sinfonie, Cellokonzert, Streichquartett in F-Dur), und das sicher zu Unrecht. Der Zyklus von drei Programmouvertüren („In der Natur“, „Karneval“, „Othello“) gehört zum Besten, was Dvořák geschrieben hat. In allen drei Stücken, die durch das Hauptthema von „In der Natur“, das in den beiden anderen Sätzen als Erinnerungsmotiv wiederkehrt, zusammengehalten werden, breitet Dvořák eine Fülle von Themen aus, die ständig abgewandelt, orchestral und stimmungsmäßig neu beleuchtet und in ein feines Gewebe klanglicher Valeurs eingesponnen werden.

Vaclav Neumann und die Tschechische Philharmonie bieten ein Musterbeispiel eines natürlichen, schlanken und durchdachten Dvořák-Bildes. Urwüchsiges und unverfälschtes Musikantentum paart sich mit feinem Gespür für die manchmal fast impressionistisch anmutenden klanglichen Valeurs. Das slawische Element (vor allem im „Karneval“) wirkt nie aufdringlich und trivial, die tänzerischen Rhythmen werden mit Präzision und Härte herausgearbeitet. Das Orchester ist glänzend disponiert (hervorzuheben die Solovioline im „Karneval“). Es entbehrt nicht einer gewissen Sprödigkeit des Klangs, was aber dem natürlichen, ausgewogenen, auf plastische Durchdringung des Partiturbildes ausgerichteten Musizierstil besser bekommt als der oft glättende Sound westeuropäischer Eliteorchester. Fazit: Eine in der Verbindung von „Werk-treue“ und Spontaneität überaus gelungene Wiedergabe häufig unterschätzter Musik.

Reinhard Müller

○ Holsts „Astro-Musik“ frei von Pomp und Kraftakten.

HOLST, „Die Planeten“ op. 32; La Maitrise de Radio France, Orchestre National de France, Lorin Maazel; CBS 37 249 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Deutlicher, die einzelnen Farben der Instrumentalgruppen zeichnender, voller Klang; transparent, aber nicht immer voll präsent.
Fertigung: Teilweise zu starkes Rauschen.
Vergleichseinspielungen: Sargent (EMI SIT 60025) Steinberg (DG 2530102) Karajan (DG 2532019)

Der neuerliche „Planeten“-Boom nimmt kein Ende. Scheinbar will jeder Dirigent, der etwas auf sich hält, nun Gustav Holsts Suite (digital) aufnehmen. Man könnte ja auch einmal andere, entlegene Werke präsentieren. Gleichwohl: Die vorliegende Aufnahme hat ihre Meriten, denn Lorin Maazel zelebriert die „Planeten“ nicht, sondern inszeniert sie als ein spannendes, detailreiches und klangvolles musikalisches Gemälde. Dabei wird er vom Orchestre National de France sehr gut unterstützt. Der Dirigent entfaltet hier ein Gespür besonders für die leiseren Sätze, für subtile Klangwirkungen. Etwas schwer im Tempo sind die beiden ersten Sätze geraten. Der Kriegsgott „Mars“ kommt recht harmlos, ohne Schrecken daher, seine

Waffen klirren nicht. Sehr gemessen nimmt das Orchester auch den „Venus“-Satz mit seinen kammermusikalischen Momenten. „Merkur“, der geflügelte Bote erhält Bewegung und einen schon fast Mahlerisch wirkenden „schattenhaften“ Tonfall. Im vierten Satz, „Jupiter“, stimmen zwar die Proportionen der Tempi, doch wird das „molto pesante“-Thema zu rasch genommen. Am Schluß läßt Maazel das Orchester etwas ordinär dreinfahren. Ein „misterioso“-Ton durchzieht den „Saturn“-Satz. Er wird außerordentlich sensibel in Szene gesetzt und von den Solisten des Orchesters perfekt gespielt (man beachte die Details: Kontrabaß mit Harfe, die Flöte, Spiel des Blechs, das Andante mit den beiden Harfen). Den Magier „Uranus“ versteht Maazel dagegen anders als der Komponist. Zwar spielt das Orchester nie zu laut oder lärmend, sondern sehr diszipliniert, doch gerät die Dynamik zu heftig und das Tempo zu nervös. Die große Rallentando-Stelle mit Orgelglissando läßt Maazel schon geschmacklos laut mit vierfachen forte spielen, so daß man als Hörer fast aus dem Sitz geworfen wird. Der Schlußsatz, „Neptun“ kommt nicht immer deutlich genug in wichtigen Details, wie dem pp zu spielenden Pauken-Part. Der Chor singt – jedenfalls klingt es so – mit einem Hauch von Detonation, harmonisiert nicht mit dem Orchester. – Insgesamt bleibt der Eindruck einer interessanten und gar nicht geläufigen Interpretation der „Planeten“, die sich nur an zwei Stellen sozusagen selbst untreu wird. Insofern ist die Aufnahme ein astro-musikalischer Gewinn. Helge Grünewald

○ Unentschiedene Interpretation mit Tendenzen zum Glätten.

MAHLER, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DG 2532 020 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Offen, präsent, transparent; gelegentlich extreme Dynamik.
Fertigung: Leichtes Knistern.
Vergleichseinspielungen: Walter (CBS 61116) Giulini (EMI 063-02183), Horenstein (Unicorn RHS 301)

Claudio Abbado kann ein außerordentlicher Interpret der Sinfonien von Gustav Mahler sein, daß er es nicht bruchlos ist, vermitteln seine Konzerte und Schallplatten, zeigt nicht zuletzt die vorliegende Aufnahme der ersten Sinfonie. Mir scheint, daß Abbado Werke wie die zweite, fünfte, sechste Sinfonie (einstweilen) besser liegen als die erste, dritte oder vierte. Die Aufnahme der ersten Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra läßt eine Tendenz zu noblem Klang, zu Eleganz, Glätte erkennen, verweist auf eine gewisse Ruhelosigkeit der Tempogestaltung und auf eine wechselnd penible Aufmerksamkeit des Dirigenten für die vielen Mahlerschen Spiel- und Tempoanweisungen. Im Kopfsatz wird nicht mit größtmöglicher klanglicher Opulenz gespielt (vgl. den Anfang mit den Flageoletttönen der Geigen). Abbado nimmt ihn agogisch nicht konsequent, denn wieso ist Mahlers Bezeichnung „etwas bewegt“ schon als „bewegt“ zu verstehen? Abbado zeigt hier eine Tendenz zu leichtem, aber deutlichem Drängen, die „Vorwärts“-Passagen kommen dem entgegen. Der zweite Satz ist relativ forsch im Tempo, wenn man diese Leseart mit

FONO-KRITIK

der eines Walter, Barbirolli, Horenstein oder Giulini vergleicht. Dem Trio wird zu wenig Ruhe gegönnt, über die Bezeichnung „gemächlich“ wird einfach hinweggespielt. Dafür ist der dritte Satz besonders gut geraten. Meisterhaft, wie nach dem Kontrabaßsolo behutsam, doch deutlich die übrigen Stimmen mit dem Kanon-Thema einsetzen. Das Orchester ist glänzend disponiert, spielt viele Details, spielt klagschön und sehr transparent. Dabei sind Passagen, die piano zu spielen wären, oft schon mezzoforte zu hören. Im Mittelteil mit seiner „Wunderhorn“-Lieder-Thematik wird falsche Sentimentalität vermieden, spielen die Sologeigen beispielsweise streng „sehr einfach und schlicht“, wie Mahler es vorschreibt. Am Finalsatz imponieren die Bewegtheit und die Perfektion des Klangs, stört zugleich, daß die Spannungsbögen etwas kurzatmig geraten, daß die häufigen Wechsel der Spielweisen bzw. Tempi nicht genügend befolgt werden. Wie schon in den ersten beiden Sätzen entwickelt Abbado eine Neigung zum Hasten, zur Ruhelosigkeit. Sie finden einen schon grotesken Höhepunkt, wenn nach dem „Pesante“ (Ziffer 34 der Partitur) die Dreierfiguren einfach mechanisch heruntergespielt werden. Vielleicht findet Abbado nach dieser doch unentschiedenen Interpretation zu einer neuen überzeugenden. Jedenfalls kann er nach dem hier Gebotenen nur bedingt als Mahler-Dirigent gelten.

Helge Grünwald

Eigenständiger Interpretationsansatz.

MOZART, Sinfonien Nr. 12 G-Dur KV 110, Nr. 13 F-Dur KV 112, Nr. 14 A-Dur KV 114; Berliner Kammer-Akademie, Thomas Wilbrandt; RCA (Ullstein Musik) RL 30807 DX (1 S 30) Aufnahme-datum: April und September 1980 **Klangbild:** Wenig differenziert, ohne räumliches Empfinden. **Fertigung:** Keine Mängel. **Vergleichseinspielung:** Marriner/Academy of St. Martin-in-the-Fields (Philips 6747374)

Mit den drei Sinfonien KV 110, 112 und 114, 1771 geschrieben und für Italien bestimmt, ändert sich der unbefangene Frühstil Mozarts. Einflüsse von Haydns gleichzeitigen Sinfonien machen sich bemerkbar, die Imitationstechnik spielt eine größere Rolle und wird verfeinert, dunklere Töne, die den Buffogeist hinter sich lassen und auf Zukünftiges weisen, klingen an. Der Interpretationsstil der Berliner Kammer-Akademie wird von kräftigen rhythmischen Impulsen, klar gezeichneten Konturen und deutlichen dynamischen Kontrasten bestimmt – ein Mozartbild, daß auf die Werke der Reifezeit verweist. Manches (Schlußsatz von KV 112) klingt dabei etwas schwerfällig. In der kurzen Zeit seines Bestehens – die Berliner Kammer-Akademie wurde 1980 gegründet – konnte Thomas Wilbrandt das Ensemble zu einem homogenen Klangkörper zusammenschweißen, der exakt seinen Intentionen folgt. Doch klingt manches (die Geigen) etwas harsch und spröde. Der Einspielung dieser Sinfonien durch die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner ist sowohl von der überzeugenderen Interpretation als auch vom instrumentalen Glanz her und was die besondere Ausstrahlung dieses Ensembles betrifft, der Vorzug zu geben.

Reinhard Müller

Kubeliks Mozart-Sinfonien – souveräne Mitte zwischen den Extremen.

MOZART, Sinfonien Nr. 35KV 385 („Haffner“), Nr. 36 KV 425 („Linzer“), Nr. 38 KV 504 („Prager“), Nr. 39KV 543, Nr. 40 KV 550, Nr. 41 KV 551 („Jupiter“); Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; CBS 36930 (3S 30) Digital Aufnahme-datum: 1979 oder 1980 **Klangbild:** In Klangspektrum, Tiefenstaffelung, Räumlichkeit, Präsenz und Balance völlig natürlich und ebenmäßig ausgewogen. **Fertigung:** Überraschend fehlerfrei, ohne jedes Nebengeräusch oder andere störende Begleiter-scheinungen.

Wenn Böhms Leidenschaft, Abbados beherrschtes Ungestüm, Sawallischs Getriebenheit, Marriners virtuose Geschliffenheit, Harnoncourts Konturenüberzeichnung als Fixpunkte heutiger Mozart-Deutung gelten können, dann liegt Kubeliks Mozartbild in der Mitte aller solcher Extreme: beherrscht maßvolle Ausgewogenheit bei souverän durchgehaltener Innenspannung, Tempi und Engagement fern aller Übertreibungen dabei kraftvoll, aber nirgends auftrumpfend, lyrisch, aber auch nirgends beschaulich oder in Details zerfallend. Kurz eine völlig natürlich und konservativ wirkende, doch in sich absolut geschlossene, in sich ruhende Darstellung, die vom ersten bis zum letzten Ton gefangen hält. Die Einspielungen wurden in einer ausgezeichneten Aufnahme- und Preßtechnik hergestellt (sechs Plattenseiten ohne jedes Nebengeräusch!). Vor allem die Bläsersoli sind vollendet konturenscharf erfaßt, bleiben dabei aber immer in das umgebende Klanggeschehen eingebettet. Sicher wird diese Produktion der sechs letzten Mozart-Sinfonien einen herausragenden Platz trotz starker Konkurrenz behaupten können; ich jedenfalls möchte sie als Alternative des Ebenmaßes nicht mehr missen. . . .

Diether Steppuhn



Rafael Kubeliks Einspielung der Mozart-Sinfonien: eine völlig natürliche, in sich geschlossene Darstellung

Überzeugendes Plädoyer für den Sinfoniker Carl Nielsen.

NIELSEN, Sinfonie Nr. 4 op. 29 „Das Unauslöschliche“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 029 (1 S 30) Digital Aufnahme-datum: Februar 1981 **Klangbild:** Imponierend breites Panorama; trotz des großen Orchesterapparats stets transparent und ausgewogen. **Fertigung:** Einwandfrei.

Selbst bei Herbert von Karajan erlebt man bisweilen Überraschendes; unter den unzähligen Schallplatten, die gerade jetzt aus Anlaß der „hundertjährigen“ Berliner Philharmoniker als Neupublikationen oder vornehmlich als Wiederveröffentlichungen in den Handel gelangen, dürfte Carl Nielsens 4. Sinfonie einen besonderen künstlerischen Rang beanspruchen. Für Karajan besitzt Nielsens Opus 29 gleichsam den Reiz interpretatorischer Neuheit. So gern der Maestro sich immer wieder für das Schaffen von Jean Sibelius eingesetzt hat, so selten hat er sich bisher um den kaum minder bedeutenden dänischen Sinfoniker gekümmert, der in seinen Konzertprogrammen merkwürdigerweise nie eine Rolle spielen konnte. Wenn überhaupt in der Berliner Philharmonie oder im Funkhaus an der Masurenallee gelegentlich mal ein Werk Nielsens erklang, war dies eigentlich bloß bestimmten, zumeist aus nördlichen Regionen angereisten Gastdirigenten zu verdanken. Was Karajan innerhalb des Mediums Schallplatte recht ist, braucht ihm für den Konzertsaal noch längst nicht billig zu sein; und das, was er mit nimmermüdem Fleiß einspielt, braucht durchaus noch nicht das letzte Filter des öffentlichen Musiklebens zu passieren – wofür etwa Franz Schuberts frühe Sinfonien das schlagende Exempel bieten.

Nun aber darf man – vielleicht zu Recht – vermuten, daß Karajan an Nielsens Vierter endlich doch Feuer gefangen hat; denn seine Interpretation hat genau jenen leidenschaftlichen Wurf, der dieses reife, großdimensionierte und erstaunlich modern konzipierte Werk (entstanden zwischen 1914 und 1916!) auszeichnet. Erst eine gründliche Analyse könnte hier die mannigfaltigen melodischen, harmonischen und kontrapunktischen Bezüge, die wichtigen rhythmischen Impulse dieser Partitur aufzeigen, die man zu den erhellendsten und wahrhaft bewegenden Produktionen jener Weltkriegs-Epoche rechnen muß. Mittels des Digital-Verfahrens treten da auch die komplexesten Elemente vollendet zutage; und die geradezu herrlich musizierenden Berliner Philharmoniker erfüllen jeglichen Wunsch ihres Chefdirigenten, der hier den enormen Klangradius keineswegs einseitig ausschreitet und verwirklicht. Unauslöschlich der Gesamteindruck der Neuaufnahme: eine ganz wesentliche Bewährung an einer noch längst nicht überholten sinfonischen Schöpfung!

Werner Bollert

Instrumentale Frühwerke Schuberts, in gediegener Wiedergabe.

SCHUBERT, Tänze und Menuette (D 89 und 90); Ouvertüre c-Moll (D 8); Züricher Kammerorchester, Edmond de Stoutz; Schwann zko 50003 (1 S 30) Aufnahme-datum: 1981 **Klangbild:** Im ganzen durchsichtig und ausgeglichen. **Fertigung:** Ohne Beanstandung

Während der letzten zwei Jahrzehnte ist das Schubertsche Gesamtschaffen auch seitens der Schallplatte in geradezu erstaunlichem Umfang erschlossen worden; und selbst seine Jugendwerke sind da inzwischen präsent gemacht. Hierhin gehören alle in dieser Neueinspielung enthaltenen Stücke, unter denen die bereits von Alfred Einstein gewürdigte Quintett-Ouvertüre c-Moll (D 8; 1811) ein Kennenlernen durchaus lohnt (zu Recht weist hier der Plattentaschentext auf den Einfluß von Cherubini „Faniska“-Ouvertüre hin). Die Menuette und die Deutschen Tänze für Streicher (D 89 und D 90) von 1813 besitzen ebenfalls schon eigene Bedeutung, wobei zwischen den zarten und den biedereren Abschnitten, natürlich auch zwischen Durr und Moll, eine schöne Ausgewogenheit zu konstatieren ist. Obwohl da an löblichen Alternativ-Aufnahmen kein Mangel ist, will der Schwann-Vertrieb jedoch dem renommierten Züricher Kammerorchester, wie es zudem die neue Platten-Numerierung anzeigt, besondere Chancen einräumen. Das seit fast drei Dezennien bestehende Schweizer Ensemble – nach wie vor unter der Leitung seines Gründers Edmond de Stoutz spielend – bleibt seinem Ruf nichts schuldig und gibt hier eine recht gute, künstlerisch empfehlenswerte Visitenkarte ab.

Werner Bollert

Sibelius mit der Seele suchend . . .

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca 6.42646 (1 S 30) Aufnahme-datum: 1980 **Klangbild:** Klar gestaffelt, mit guter Dynamik und Präsenz. **Fertigung:** Geringfügiges Oberflächenknistern auf der B-Seite. **Vergleichseinspielung:** Karajan/Berl. Philh. (EMI 1 C 067-43040)

Einen größeren Gegensatz zur zuvor erschienenen Karajan-Einspielung dieser Sibelius-Sinfonie läßt sich wohl kaum denken. Wo der Maestro schon nicht mehr vor-, sondern ausstellt und dabei in einem hochkarätigen Niemandsland steckenbleibt, da geht es Vladimir Ashkenazy um Hoch- und Nachdruck. Das ist auch nicht ohne Gefahren, wirkt aber direkter als Karajans Drahtseilakt ohne Drahtseil. Ashkenazy treibt das animiert spielende Philharmonia Orchestra in eine Verdeutlichung der Ausdrucksgesten, bezieht romantizistisch, aber immer noch im Rahmen des formal riskierbaren, Stellung zum Sentiment. Die Sekundreibungen der Flöten (3. Takte nach D im Kopfsatz) etwa habe ich so bohrend noch nie herausgehört. Am überzeugendsten gelingt es Ashkenazy denn auch im Kopfsatz, die heterogenen Bausteine zum Ganzen zu fügen. Der

zweite Satz erweist sich da als störrischer. Zielstrebig, aber nicht flach geraten das Vivacissimo und das Finale, das im Vergleich zu Karajans Verschleppungstaktik hier fast ausgelassen wirkt.

Daß Ashkenazy ein ernstzunehmender Dirigent ist, der im Zweifelsfalle verlässlicher etwas zu sagen hat als seine Kollegen Barenboim oder Eschenbach (in Sachen Sinfonie jedenfalls), belegt diese Aufnahme durchaus, auch wenn sie wohl nicht zu Ashkenazys Spitzenleistungen gehört – so erscheint etwa der Übergang vom dritten und vierten Satz doch etwas desorientiert. Die Digitaltechnik präsentiert ein dezent saftiges Klangbild des guten Orchesters und gelegentlich ein engagiertes Mitbrummen – des Dirigenten? Lionel Salters knapper Begleittext verweist auf einige Themenquerbeziehungen in Sibelius' Schaffen, die mir neu zu sein scheinen.

Rainer Wagner

Unnötige Neueinspielung dreier populärer Reisser.

TSCHAIKOWSKY, „Ouverture solennelle 1812“ op. 49, „Capriccio italien“ op. 45, Slawischer Marsch op. 31; Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; DG 2532 022 (1 S 30) Digital Aufnahme-datum: 1982 **Klangbild:** Brillant. Wenn auch etwas baßlastig. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** „Capriccio italien“, Slawischer Marsch; Haitink (Philips 6598 275)

Das ist die Platte: endlich einmal alle drei Reisser Tschaikowskys auf einer einzigen Platte. Zwar muß man auf manches von Karajan her liebgewordene verzichten: so auf die Don Kosaken und die Kreml-Glocken in der „Ouvertüre 1812“. Auch das Blech spielt lange nicht so virtuos auf im „Capriccio italien“ wie bei Karajan, ist der Marsch kein Marsch der Verbündeten auf der Via Appia, wie in Respighis „Pini di Roma“, doch wartet auch der routinierte Barenboim mit viel Glanz und Glamour auf. Ich persönlich ziehe z. B. die grundsolide Interpretation des „Marche slave“ und des „Capriccio italien“ mit Bernhard Haitink den genannten Aufnahmen vor. Aber wenn Barenboim mit dem Digital-Siegel kommt, dann ist das schon ein Plus-Punkt für ihn, den bis jetzt nicht einmal Karajan für sich verbuchen kann. Ansonsten ist über die Platte wenig zu sagen: Sie versucht sich in Gefilden glänzender Virtuosität und ist im Grunde doch nur langweilig. Vielleicht kann man sie als Testplatte, wegen „1812“, für seine Stereoanlage verwenden. „Zu nichts andrem acht' ich sie nütz“ (Wagner).

Richard Hauser

Rhythmisch akzentuiert, ohne schwergerischen Überbau.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36; Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn; Philips 9500 972 (1 S 30) Digital Aufnahme-datum: 1981 **Klangbild:** Streicher in der Balance etwas unterrepräsentiert Scherzo sehr leise. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:**

Berliner Philharmoniker/Karajan (DG 2535 340)

Die Einleitungsfanfare, motivisch für die gesamte Sinfonie verpflichtend, ist gleichzeitig das Entree für die Interpretation. Previn nimmt sie im Tempo etwas ruhig und baut aus dieser Grundhaltung heraus ihre Wichtigkeit auf. Entsprechend werden im weiteren Verlauf die Melodiestimmen ausmusiziert, wird, wo angebracht, ausdrucksvoll im Detail verweilt, werden mit Bedacht die Themen von einer Instrumentengruppe zur anderen weitergereicht. Der Widerstand der Rhythmen wird nicht großzügig überspielt, sondern geradezu skandiert, so daß die Durchführung in ihren Verkantungen an Sprödigkeit gewinnt, und selbst in der Stretta werden die Zügel zurückgehalten. Die Mittelsätze verlaufen ohne Aufsehen; sie sind hinsichtlich ihrer Darstellung mehr oder weniger festgelegt. Erst das Finale fordert zu Akzentuierungen heraus, und hier läßt sich auch Previn zum drängenden Tempo hinreißen, wobei jedoch das Becken zu vordergründig klingt und die Streicher nicht genügend Gegenpart bieten. In Heft 9/81 hat Helmut Haack die Neuauflage der Karajan-Aufnahme von 1967 besonders hervorgehoben. Auch in Hinblick auf die vorliegende Aufnahme zeigt sich, daß Karajan in den Übergängen raffinierter ist, mehr Akzente aus den synkopierten Bläserhythmen herausholt, mit den Trompetenstimmen zusätzlichen Glanz einbringt und die Instrumentengruppen dramatischer aufeinander zutreibt.

Wolfgang Rogge

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Drei Zelenka-„Orchesterwerke“ – konzertante Kammermusik als Exzerpt aus der früher erschienenen Archiv-Kassette.

ZELENKA, Capriccio D-Dur, Hipocondrie a 7 conertanti in A-Dur, Sinfonia a 8 concertanti in a-Moll; Heinz Holliger, Hans Ellhorst (Oboe), Barry Tuckwell, Robert Routh (Horn), Alexander von Wijnkoop (Violine), Manfred Sax (Fagott), Dieter Leicht (Violoncello), Christiane Jaccottet (Cembalo), Camerata Bern, Alexander van Wijnkoop; DGA 2533 464 (1 S 30) Aufnahme-datum: September 1977 **Klangbild:** Natürlich, ausgeprägt plastisch und transparent. **Fertigung:** Ordentlich. **Vergleichseinspielung:** Hipocondrie: Concentus musicus, Harnoncourt (Telefunken 6.42 415 AW)

Anläßlich der Veröffentlichung einer Drei-Platten-Kassette mit Zelenkas Orchesterwerken durch die Archiv-Produktion der DG vor zwei Jahren (DGA 2723 059) widmete „FonoForum“ der Besprechung dieser Kassette durch Gerhard Pätzig und einem Interview mit dem Initiator der Wiederddeckung des Komponisten Jan Dismas Zelenka, dem Oboisten Heinz Holliger, mehrere Seiten (Heft 11/78 S. 1236 ff). Holliger

FONO-KRITIK

nennt Zelenka dort einen phänomenalen Komponisten der Bach-Zeit, den unerschöpfliche Inspirationsquellen zu „einem ganzen Universum der Musik“ werden ließen. Sein Œuvre ist gekennzeichnet durch viele Überraschungseffekte – wie ungewöhnliche Besetzung mit dadurch ungewöhnlichem Klangcharakter, wie ungewöhnliche Metrik, Rhythmik und Harmonik, und das nicht nur am Standard seiner Zeit gemessen –, die zu einer erfrischenden Spontanität seiner Klangsprache beitragen; dazu kommen teilweise unerhört schwierige Stimmführungen und spieltechnische Anforderungen, vor allem bei den Bläsern.

Mit der vorliegenden Platte werden nun drei Stücke aus der Kassette ausgekoppelt und neu zusammengefaßt: mit dem 1. Capriccio in D-Dur eines jener fünf „verkappten Hornkonzerte“ (Pätzig) in Suitenform, das auch die erstaunliche Forderung nach einem zweigestrichenen a des 1. Horns verlangt; dann die „Hipocondrie“, jene der französischen Suite angenäherte kleine „Affektenstudie“ (Pätzig) in einem Satz; und schließlich die ganze Sinfonia a 8 concertanti in a-Moll mit Solovioline – alles Stücke, die zwar als Orchestermusik bezeichnet werden, in Wirklichkeit aber allesamt konzertante Kompositionen in größerer kammermusikalischer Besetzung darstellen.

Auch für diese Platte müßte der Interpretations- und der Repertoirestern der Kassette gelten – doch sei sie hier nur als Anstoß zu einer ersten Begegnung mit Zelenkas Schaffen empfohlen, die animieren sollte, nicht nur die ganze Kassette, sondern dazu oder wenigstens an ihrer Stelle noch die Sonaten auf der Archiv-Doppelplatte (DGA 2708 027) zu erwerben. *Diether Steppuhn*

Wiederveröffentlichungen
KONZERTE

Maultrommel auf seriös.

ALBRECHTSBERGER, Konzert für Maultrommel, Mandora und Orchester E-Dur und F-Dur; Fritz Mayr (Maultrommel), Dieter Kirsch (Mandora), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair;
RCA RL 30787 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Soloinstrumente wohlthuend in den Gesamtklang integriert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Maultrommel kennt man gewöhnlich als Kuriosität. Kinder und vielleicht auch spielfreudige Erwachsene versuchen ihr einige Töne zu entlocken, aber bald sind die Möglichkeiten erschöpft. Daß man mehr darauf machen kann, zeigt sich gelegentlich in Unterhaltungsmusiken des Fernsehens oder in Country und Western-Music (Buffy Sainte-Marie), dort jedoch vorwiegend als Rhythmusinstrument.

Ohnehin genießt die Maultrommel, ihrem vulgären Namen entsprechend, nur geringes Ansehen. Desgleichen ist die Mandora, eine kleine Abart der Laute, ein Außenseiterinstrument. Beide aber hatten im 18. Jahrhundert zusammengefunden. Als 1765 der soeben in Frankfurt



Die Camerata Bern

gekrönte Kaiser Joseph II. im Kloster Melk abstieg, hörte er dort einen Pater als Virtuosen auf der Maultrommel, begleitet auf einer Mandora. Der Komponist Albrechtsberger vermittelte diese Musik nach Wien, und es entstanden mehrere Konzerte, von denen zwei aus der Budapester Nationalbibliothek Széchényi hier nunmehr eingespielt vorliegen.

Die Konzerte sind Zeugen einer Zeit, als die Maultrommel hoffähig war, und man sollte, angeregt durch den Plattentext von Dieter Kirsch, den „Hesperus“ von Jean Paul einmal lesen. Fritz Mayr spielt sein Instrument mit viel Einfühlungsvermögen, und es ist erstaunlich, wie er die Obertonreihe zu Dreiklängen und Melodien ausnutzt, so daß selbst Solokadenzen möglich sind. Die Mandora gibt sich als dezenter Begleiter.

Insgesamt ist die Einspielung jedoch sehr verhalten, auf „seriös“ gemacht, nicht zuletzt durch die mit hinhaltender Vorsicht begleitenden Orchesterinstrumente. Man hat auf technische Mätzchen verzichtet. Aber etwas mehr Drive unter dem Schutz der Kuriosität hätte der Gesamtwirkung wohlgetan. *Wolfgang Rogge*



Ein höchst lebendiger Originalklang-Bach: in jeder Hinsicht hervorragend gelungene Synthese von historischer Darstellung und schwungvollem Musikantentum.

BACH, Cembalokonzerte BWV 1052–1058 und 1060–1065; Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert, Lars Ulrik Mortensen, Nichola Kraemer, The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA 2723 077 (4 S 30)
Aufnahmedatum: 1979 – 1981
Klangbild: Nicht nur bei den Konzerten mit einem Cembalo, sondern auch bei denjenigen mit mehreren Soloinstrumenten (hier vor allem dank der Digital-Technik bei den Stücken BWV 1060–1065) vollkommen ausgewogen, natürlich, durchsichtig, präsent und insgesamt maßstäblich.

Fertigung: Makellos.

Vergleichseinspielungen:

Gesamtaufnahmen:

Veyron-Lacroix/Paillard (RCA ZL 30.583 HD)

Karl Richter (DG 2722 009)

Dreyfus/Drottningholm (RCA ZL 30.665 FK)

Jaccottet/Faerber (FSM VXDS 114)

Nikolajewa (Ar XF 28.736 K)

Einzelaufnahmen:

Ashkenazy/Zinman (Dec 6.41652 AN)

S. Richter/Sanderling (Ar XA 85.728 K)

Lipatti/Beinum (FSM 0541)

Gould/Golschman (CBS 61.819)

Malcolm u. Partner, Engl. Chamb. Orch (engl. Decca Ace of Diamonds SDD 451)

Vor vielen Jahren gab es auf Iramac (wer kennt noch heute dieses holländische Platten-Label?) eine Klavieraufnahme des d-Moll-Konzerts BWV 1052 mit Vladimir Ashkenazy – eine Darstellung, die mich nach vielen davorliegenden Jahren des Umgangs mit Cembaloaufnahmen Bachscher Kammer- und Konzertliteratur damals zum eigentlich ersten Mal hat erfahren lassen, welche Lebenskraft sich in diesem Werk manifestiert, mit welch mitreißendem Puls sich das Stück darstellen läßt. Diese immer noch elektrisierende Interpretation ist zu meiner Überraschung noch heute im Katalog und für die meisten, die sie jetzt zum ersten Mal hören, auch immer noch ein überwältigendes Erlebnis.

Es gab damals und es gibt inzwischen neue Konkurrenz zu dieser Darstellung, die ebenfalls den Flügel einsetzt: ein ganz früher Svatoslav Richter, dann Lipattis historische Aufnahme (beide ebenfalls noch im Katalog), neuerdings Nikolajewa in einer Gesamtaufnahme aus Wilna – und doch reicht keine von ihnen, nicht einmal Goulds Expressivität in den Konzerten BWV 1054, 1056 und 1058 an Ashkenazys vitale Dynamik heran.

Daneben gab es damals im Zuge der Wiederentdeckung des Barock auch die ersten Cembaloaufnahmen und -Gesamteinspielungen dieser Konzerte, erst mit Veyron-Lacroix mit Paillard (beide wiederholten die Aufnahme später in etwas besserer Technik in derselben Manier),

daneben Karl Richter mit seinen „Münchenern“, jüngst Christiane Jaccottet und mit Teilen auch Kipnis, Dreyfus, Ruzickova und andere. Und parallel dazu begann schon bald die Originalklangzeit Harnoncourts und Leonhardts mit ihrer oft radikalen Andersartigkeit des musikalischen Ergebnisses, das zwar Ohren öffnen und Gewichte neu verteilen konnte, in vielen Aspekten aber in Extreme geriet, die mit akademisch postulierten Erkenntnissen dem akustisch Artikulierten oft im Wege stand. Jedenfalls lagen Meilen zwischen Ashkenazy, Veyron-Lacroix und Leonhardt!

Bei diesem recht unbefriedigenden Stand der Dinge gab es so etwas wie einen Lichtblick, als mir durch Zufall vor einigen Jahren eine englische Decca-Einspielung auf den Plattenteller kam, auf der George Malcolm (mit Aveling, Parsons, Preston und dem englischen Kammerorchester) u. a. die beiden Bach-Konzerte BWV 1063 und 1065 spielt. Eine rundweg faszinierende Interpretation: fein ziseliert, akustisch präsent, höchst durchsichtig und endlich einmal gleichgewichtig ausbalanciert.

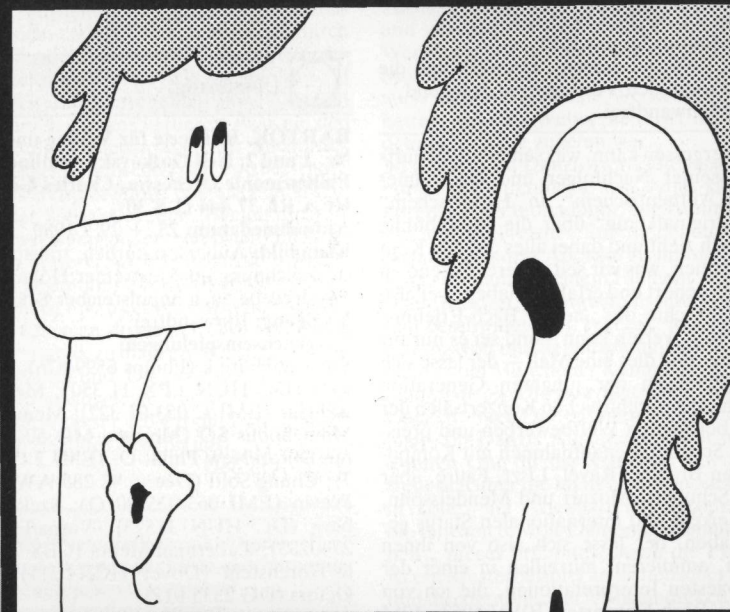
Es war ein Erlebnis, das der Hörerfahrung mit Ashkenazys Spiel gleichkam, weil es bewies, daß man auch auf mehreren Cembali mit der richtig dosierten Streichergruppe und mit Temperament diese Musik leichtgewichtig, fröhlich, klar, mit Charme und auch mit einem Schuß Schalkhaftigkeit gestalten kann (Malcolm beschließt die prachtvolle Decca-Platte mit einer lebenswürdig frechen eigenen Bearbeitung eines Mozart-Themas in Variationen für vier Solo-Cembali, die an seine ganz frühe Swing-Single „Bach goes to town“ erinnert ...).

Nun kommt diese neue DGA-Kassette mit einer jungen Mannschaft aus Malcolms Heimat, und wenn man das Konzert BWV 1063 als erstes auflegt, dann meint man, dem Spiegelbild der Decca-Aufnahme zu begegnen, wenn auch wegen des alten Instrumentariums und der Beachtung einiger Regeln der alten Interpretationskunst hier die Konturen etwas anders betont sind. Aber es finden sich dieselbe fast ungestüme Unbekümmertheit, dasselbe mitreißende Temperament, dieselbe rhythmische Prägnanz, dieselbe spieltechnische Virtuosität – das alles gibt den Interpretationen derart viel Schwung und Attacke, daß das Musikantische über die allzu strengen Anweisungen für die historische Spielweise triumphierend hinwegschreitet – der unmittelbare Vergleich zu Leonhardt zeigt dies in geradezu beglückender Weise.

So entstand hier zum eigentlich ersten Mal eine wirklich überzeugende Synthese von Historischem – etwa mit kleiner Streicherbesetzung aus zweimal vier Violinen, drei Violoncelli und einer Violine, mit wenig Vibrato, mit gelegentlich starken Akzenten, wo es paßt – und dem hinreißenden klanglichen Gegenwartserlebnis in seiner völlig natürlichen Balance zwischen den Cembali und den Streichern. Die Aufnahmetechnik – in den Werken mit mehreren Solisten im Digitalverfahren – ist in ihrer Natürlichkeit einfach hervorragend. Die dreisprachige Textbeilage aus Pinnocks Feder enthält eine ausgezeichnete allgemeinverständliche Gegenüberstellung der Stücke in ihrer vermutlichen oder sicheren Originalgestalt und der Bearbeitung Bachs zu diesen Konzerten nach dem heutigen Stand der Forschung.

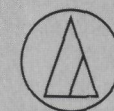
Die Kassette ist also rundweg ein Glücksfall und ein Ohrenschauspiel – man wird wohl noch lange die Konkurrenz an ihr messen! *Diether Steppuhn*

audio-technica®

Viel
fürs
OhrDas umfassende
Zubehör
Programm

Viel Zubehör, das dazugehört.
Cleaner, Safety Raiser,
Absorber, Spezialkabel,
Wasserrwaage, Übertrager,
Trafo, Test/Meßplatten,
Diamantreiniger „Mini-Maus“,
Stecker, Verlängerungskabel,
Kupplungen. Und anderes
mehr. Die ganze Verpflichtung
unseren Kunden gegenüber –
hier wird sie sichtbar, in jeder
kleinen Hilfe. Sagen Sie uns
was Sie brauchen...

Wir machen Ihnen alles ein bißchen leichter!

audio-technica®
Fortschritt · Präzision · Ideen

audio-technica Deutschland GmbH
Flinschstr. 61, 6000 Frankfurt/M. 60, Tel. 0611/413027-28, Telex 04-189082