

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 Renzensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

○ Unnötiger Live-Mitschnitt.

FRANCK, Sinfonie d-Moll; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kirill Kondrashin; Ph 6514 119 (1 S 30).

Klangbild: Etwas dumpf, weich, nicht sehr differenziert, leicht hallig.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Man kann nicht behaupten, daß es zur Zeit ein Überangebot an Einspielungen von César Francks vielleicht bedeutendstem Werk, seiner d-Moll-Sinfonie, gibt – als interessanteste Aufnahmen wären vielleicht Bernstein mit den New Yorker Philharmonikern und Karajan mit dem Orchester de Paris zu nennen. Dennoch scheint mir Kondrashins Live-Mitschnitt mit dem Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks relativ überflüssig. Zu vordergründig ist hier die Interpretation strukturiert, Feinheiten, Nebstimmen, rhythmische Schärpen, harmonische Verdichtungen verschwinden oft in einem allzu nebulösen Orchesterklang. Einzig mit der dynamischen Durcharbeitung darf man zufrieden sein, man gewinnt den Eindruck, als habe Kondrashin hierauf ein Hauptgewicht der Probenarbeit gelegt. Ich will hier nicht das Für und Wider einer Live-Aufnahme nochmals erörtern, nur soviel: wenn, dann sollte unbedingt die Aura des Konzerts, das Gefühl des Dabeiseins mit vernehmbar sein (das gelingt zumindest in den ersten beiden Sätzen kaum), und das Orchester sollte die Fähigkeit mitbringen, die Partitur souverän zu gestalten. Unsauberes Blech und häufig verworren intonierende Streicher stören auf dieser Platte doch zu sehr. Viele Schönheiten, genau Ausgehörtes bei Franck verschwindet so, übrig bleibt eine Al-fresco-Darstellung der Sinfonie, ein Sich-Durchwinden zu einem demonstrativ pompösen Finale. Natürlich ist Francks Sinfonie im letzten Satz auf Klärung und Lösung angelegt, doch diese liegt sehr differenziert in der musikalischen Satzweise, auch in der tonalen Disposition begründet. Und wenn hier vornehmlich im ersten Satz vieles davon nicht durchhörbar wird, dann bleibt der Finaldurchbruch auf der Ebene des bloß Plakativen. Die Stauungen im letzten Satz gründen ja gerade auf den Materialien der ersten beiden Sätze, auf deren polyphoner bzw. variativer Durcharbeitung. Diese Heteronomie wird in Kondrashins Einspielung nur sehr unvollkommen und diffus erfaßt (was meiner Meinung auch in mangelnder technischer Beherrschung und im verhaltenen Engagement des Orchesters begründet liegt). Darüber können auch kaum die mitgeschnittenen Bravo-Rufe nach dem Schlußakkord hinwegtäuschen.

Reinhard Schulz

○ **Bachs Orchester-Suiten mit überraschender Temponahme bei den vier Bourrées.**

BACH, 4 Ouvertüren (Orchestersuiten) BWV 1066-1069; Barthold Kuijken (Flauto traverso),

La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; EMI Electrola 1 C 165-99 930/31 T (2 S 30) digital
Klangbild: Gute Tiefenstaffelung, transparent.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Collegium aureum (EMI 1 C 151-99 618/19)
Marriner, Academy (Dec. 6.35134 DX)
Kammerorch. J.F. Paillard (RCA ZL 30 598 EK)
Trevor Pinnock, The English Concert (DG Archiv 2723 072)

Mit Überraschungen darf man bei nahezu jeder Neuaufnahme von Bachs Orchestersuiten rechnen. In der Einspielung des Ensembles La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken betreffen sie vor allem die ungewohnt rasche Temponahme bei den Bourrées aller vier Suiten: bei der wie hingetupften Bourrée der 4. Suite so gut wie bei der fast atemlos musizierten Bourrée der C-Dur-Suite. Über Sigiswald Kuijkens aus dem bloßen Notenbild nicht abzulesender Motivation für diese unkonventionelle Temponahme ist im Beiheft nichts zu erfahren. Auf Johann Matthesons Charakterisierung, nach der das „eigentliche Abzeichen“ der Bourrée auf „Zufriedenheit“ und einem „gefälligen Wesen“ beruhe, konnte man sich jedenfalls kaum berufen.

Auch sonst bevorzugt Sigiswald Kuijkens Einspielung bei elastisch federndem Musizieren (so etwa bei den Fugati der Ouvertüren) rasche Zeitmaße. Die kaum mehr in die höfische Sphäre eingebundene Forlane der C-Dur-Suite beispielsweise läßt in ihrem fast ein wenig hektischen, „wildem“ Charakter, wie bei Trevor Pinnock an den folkloristischen Ursprung dieses Tanzes denken. Eigentümlich gemessen, zähflüssig kommt auf der anderen Seite die Courante der C-Dur-Suite einher, in der gleich das Einleitungs-Lentement der Ouvertüre ähnlich kurzatmig phrasiert wird wie der analoge Abschnitt der h-Moll-Suite. Wie abgezirkelt wirkt das Rondeau der h-Moll-Ouvertüresuite. Im gleichen Werk wird das Double der Polonaise von Barthold Kuijken (nicht zuletzt im Gegensatz zum streng gemessenen Hauptteil) agogisch auffallend frei musiziert. Bemerkenswert für Sigiswald Kuijkens Musizierstil aber ist nicht zuletzt die Ouvertüre der 3. Suite, bei der dem Satz offensichtlich mit Bedacht das „schwere“ höfische Pathos, der auftrumpfende festliche Glanz genommen ist. Eine kleine Anmerkung schließlich zur Titelei: Bei der Satzfolge der C-Dur-Suite ist zwischen Polonaise und Badinerie das Menuett einzufügen.

Hans Christoph Worbs

○ **Konzertantes Fest auf der Basis einer verantwortungsbewußten Auseinandersetzung mit dem Notentext.**

HAYDN, Die Tageszeiten-Sinfonien Le Matin Nr. 6 D-Dur, Le Midi Nr. 7 C-Dur, Le Soir Nr. 8 G-Dur; Rainer Kußmaul, Josef Nießen (Barockvioline), Gerhard Darmstadt (Barockcello), Klaus Körfer (Kontrabaß), Michael Schneider, Konrad Hünteler (Traversflöte), Randy Cook (Barockoboe), Michael McCraw (Barockfagott), Capella Clementina, Helmut Müller-Brühl; Schwann Musica Mundi VMS 2085 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1979
Klangbild: Natürlich und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das Orchester, das Joseph Haydn bei seiner Ankunft auf Schloß Esterházy im Jahre 1761 vorfand, bestand aus drei Geigen, einem Violoncello und einem Kontrabaß; die benötigten Bläser wurden von der Militärkapelle gestellt. Nach seiner Ankunft vergrößerte sich der Bestand um einige Streicher, zwei Oboisten, zwei Fagottisten, einen Flötisten und zwei Hornisten. Es scheint, daß Haydn mit seinen drei Tageszeiten-Sinfonien, den ersten, die er für seinen neuen Brotgeber und in seinem neuen Amt schrieb, diesem erweiterten Orchester bewußt Gelegenheit zu glanzvoller instrumentaler Entfaltung geben wollte, zumal in dem neuen Ensemble auch hervorragende Solisten waren; letzteres erklärt den ausgesprochen solistisch-konzertanten Charakter der Sinfonien und den virtuellen Anspruch an die Solisten.

Die Verwendung eines historischen Instrumentariums für die Interpretation dieser frühen Sinfonien kann, zumal wenn man an ihren konzertanten Charakter denkt, nur von Vorteil sein. Die Instrumente zeichnen klar, die Klangfarben sind deutlich voneinander abgehoben, das Satzbild ist transparent und plastisch durchhörbar. Die musikalische Gestaltung durch die Capella Clementina unter Helmut Müller-Brühl und den Solisten ist in jeder Hinsicht souverän, wohl-durchdacht und engagiert. Es wird intelligent phrasiert, rhythmische Gestalten werden pointiert und konturenscharf nachgezeichnet. Merkmale historischer Aufführungspraxis wie deutliche Hervorhebung von metrischen Schwerpunkten, An- und Abschwelldenlassen gedehnter Töne, agogische Freiheiten, stehen im Dienste einer natürlichen, nie forcierten, die musikalischen Zusammenhänge – bei maßvollen Tempi in den schnellen Sätzen – sinnvoll darstellenden Artikulation und Gestaltung. Es entsteht ein gelöstes, freiatmendes Musizieren, das dem Witz und der Raffinesse dieser von instrumentaler Experimentierlust geprägten Sinfonien voll gerecht wird (erinnert sei nur an die solistische Verwendung des Kontrabasses im Trio der Menuette von Nr. 6 und Nr. 8). Musikalische Spiellaune und Verantwortungsbewußtes, jederzeit präsent und durchdachtes Musizieren ergänzen, oder besser bedingen einander in überzeugender Weise.

Reinhard Müller

○ **Mahler im Grobschnitt.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 7, Chicago Symphony Orchestra, James Levine; RCA RL 04245 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 14./15. Juli 1980
Klangbild: Leicht gedämpft, trocken.
Fertigung: Leichtes Rauschen.
Vergleichseinspielungen: Tennstedt/London Philharmonic Orchestra (EMI 1 C 157-43 008/09 T)

Mahlers Siebte gehört vielleicht zu den ästhetisch zerbrechlichsten, doppelbödigen Werken dieses Komponisten, es ist in der Alternation der Sätze ein Werkstein für die Kunstfertigkeit eines Dirigenten, für sein Einfühlungsvermögen in kleine Gesten am Rande, aber auch für einen energischen Zug, um das Ganze nicht zerfallen zu lassen. Levine tut sich sehr schwer mit dieser Sinfonie. Seine Unsicherheit läßt vieles einfach schlaff erscheinen, zu wenig entschieden (so etwa beim zweiten Thema des ersten Satzes). Er hat offenbar Angst, „übertrieben“ Anweisung-

gen Mahlers zu folgen, und der „große Schwung“ beim erwähnten Thema fehlt dann einfach. Ebenso verkommt das bestürzende Scherzo zu einem naiven Walzer. Die äußerst dichte Polyphonie des Stückes dämpft Levine, um sich an einigen Hauptstimmen entlang zu bewegen, wodurch dann der letzte Satz mit seiner Scheinkontrapunktik am besten wird. Hier sind die Meistersinger-Anklänge so deutlich wie sonst kaum und werden mit Goldglanz überzogen. Mahlers Charaktere kommen also nicht recht heraus, auch die Seufzer und Zäsuren in der zweiten Nachtmusik, die sie erst von einer biedereren Serenade absetzen; im zweiten Satz wird dagegen wiederum so darauflos gespielt, daß der Teil eher wie ein täppischer Verwandter des Ländlers aus der Neunten erscheint. Wirkliche Entwicklungslinien und Perspektivität (besonders in der Durchführung des ersten Satzes) werden nicht klar. Leider fallen auch Ungenauigkeiten in der Dynamikgestaltung auf. Nur dann kann der beklemmende Einsatz des Scherzotelles nach dem Trio (dritter Satz) wirken, wenn die Achtelnoten wirklich Pianissimo kommen. Zwar gibt es in dieser Aufnahme keine Mißgriffe, aber Entscheidungen für eine konturenvolle Interpretation fehlen.

Andreas Jaschinski



Václav Neumann und die Tschechische Philharmonie

○ **Mahler ohne interpretatorische Persönlichkeits-Anmaßung.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 4 G-Dur; Magdaléna Hajóssyová (Sopran), Die Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon 204001-366 (1 LP)
Aufnahmedatum: Oktober 1981
Klangbild: Räumlich, voll und differenziert trotz gelegentlicher leichten Ferne.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI), Walter (CBS), Levine (RCA)

Václav Neumann hat unlängst eine Auszeichnung für seine Mahler-Dirigate erhalten – zu Recht, wie diese Aufnahme der vierten Sinfonie beweist. Er läßt die Musik in ihrer sonoren Fülle sprechen, ohne auf einer bestimmten Konzeption herumzureiten. Er entscheidet sich weit weniger als Bruno Walter oder Klemperer für musikalische Ironie oder höhere Einfachheit. Neumann geht die Musik mit kapellmeisterlicher Verve an, sorgt für genaue Beachtung der Vorschriften (was nur im Detail manchmal nicht ganz klappt), trifft das Schwungvolle im Charakter dieser am wenigsten von Katastrophen heimgesuchten Sinfonie Mahlers, gibt eine keineswegs glatte, aber doch stimmige Darstellung. Er bietet keine Philosophie mit an, verirrt sich niemals in Spekulationen. Er unterscheidet sich mit dieser Interpretation wenig von der Levines, dessen Chicagoer Orchester vielleicht eine Spur brillanter spielt als die Tschechische Philharmonie, die schon unter Karel Ancerls Leitung bei Mahler mehr aufgerauht und knochig als schwelgerisch geklungen hatte. Neumann leistet sich hier und da kleine Freiheiten, setzt Zäsuren, beschleunigt das Tempo bei thematischem Neubeginn, was Klemperer, aber auch Walter nie eingefallen wäre. Eine durch und durch eigenständige Sicht setzt sich durch, behauptet sich auch im letzten Satz, wo die Sopranistin Hajóssyová etwas atemlos wirkt, auch einige Intonationen nicht sauber genug angeht. Manchmal wirkt sie, wie ins Schlepptau genommen, läßt kaum Eigenwirkung durchklingen, wie sie Elisabeth Schwarzkopf in der Klemperer-Aufnahme exemplarisch demonstriert hat. Ein insgesamt guter, lohnenswerter Beitrag zur Mahler-Interpretation in unserer Zeit, ohne jede präpotente Fingerzeige-Manier.

Hanspeter Krellmann

○ **Gidon Kremer als trojanisches Zugpferd.**

OGERMANN, Preludio & Chant, Elegia, Symphonic Dances; Gidon Kremer (Violine); London Symphony Orchestra, Claus Ogermann; EMI 1 C 067-646 95 T (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Gut differenziert, natürlich, satt, ausgewogene Dynamik.
Fertigung: Einzelnes leichtes Knacken, ansonsten gut.

„Mein einziges Anliegen ist es, den Hörer zu erreichen.“ So definiert Ogermann sein kompositorisches Wollen. Obwohl Ogermann damit seine „tonale“ Schreibweise meint, die Zwölftönenreihen nur als „Kolorit“ einsetzt, scheint er der Technik allein doch nicht ganz zu trauen. Dem potentiellen Käufer und Hörer wird eine zweite Fußangel gelegt – und diese heißt Gidon Kremer; nach dem Plattentext „nicht nur ein eminenter Geiger, sondern das Symbol des großen Virtuosen, eine mythosbildende Ur-Figur“. So weit, so schlecht. Eine kraftlose Musik wäre auch durch noch größeren Aufwand nicht zu retten. Das bestätigt sich indirekt dadurch, daß in „Preludio & Chant“ (nur hier spielt Kremer) nicht einmal das Soloinstrument irgendwo zu bestechen vermag. Die Musik hängt irgendwo zwischen herabgekommenen Violinmeditationen des späten 19. Jahrhunderts und einem degenerierten Sibeliusstil (dem Adorno bissig eine „Musik der tausend Löcher“ nachsagte).

FONO-KRITIK

Ich will hier gar nicht die These von der Überlebensfähigkeit des Materials ins Feld führen, die Geschoß wäre schon viel zu groß. Natürlich kann man so mit der Absicht einer ernst zu nehmenden Aussage nicht mehr komponieren, die Techniken sind restlos von (schlechter) Unterhaltungsmusik oder Filmmusik aufgesaugt. Dazu kommt aber noch etwas: Ogermanns musikalische Einfälle (von der Verarbeitung braucht hier nicht gesprochen zu werden) sind so spärlich und flach, daß nicht einmal auf dieser Ebene eine irgendwo fesselnde Musik entsteht. Triste Leere herrscht in „Preludio & Chant“ und in „Elegia“, ebensolches Sich-Totlaufen in den sinfonischen Tänzen. Klischees traurigster Provenienz werden völlig unkritisch mit Begleitfloskeln verkleistert, die nicht wissen, wo sie hinsollen. An Positivem ist mir nahezu nichts aufgefallen, es versteht sich von selbst, daß für mich Interpretation hier nicht zur Debatte steht.

Allen Kremer-Freunden sei geraten: Ersparen Sie sich diesen Kremer; oder hören Sie wenigstens in die Platte hinein, was gewiß dann den Kaufwunsch unterdrückt. Reinhard Schulz

○ Zweimal Muti als Philadelphia-Dompteur.

PROKOFIEFF, Romeo und Julia, zwei Suiten; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 1 C 067-43 079 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Räumlich gut gestaffelt, recht natürlich, dynamisch weit.

Fertigung: Einwandfrei.

TSCHAIKOWSKY, Streichserenade C-Dur, Ouvertüre 1812; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 1 C 067-03 970 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Gerade für die Ouvertüre angemessen fulminant.

Fertigung: Einwandfrei.

Riccardo Muti hat an dirigentischer Kontur so gewonnen, daß er sogar für eine spätere Berliner Karajan-Nachfolge exponiert im Gespräch ist. Er hat sich von einem leicht zurückhaltenden (und darin durchaus nicht unsympathischen), der interpretatorischen Bürden und Hürden offenbar sehr bewußten Musiker, zu einem Mann des bestimmten Zugriffs entwickelt, der der Musik zeigt, was er kann, was er will. Einem Stück wie Prokofieffs „Romeo und Julia“ kommt das zugute. Es bietet ein weites Feld für kapellmeisterliche Detailarbeit und Brillanz auf der einen, geschmackliche Dezent und Nervigkeit auf der anderen Seite. Da Muti zudem sein exquisites Philadelphia Orchestra zur Verfügung hat, vermitteln die beiden „Romeo“-Suiten ungetrübten Genuß.

Anders Tschaikowskys Streichserenade. Mit Orchesterregie ist da wenig zu machen, und sie ist insgesamt ein durchaus verletzliches, sensibles Werk, höchst anfällig gegen atmosphärische Störungen.

Und als solche empfindet man es, wenn die Sechzehntelreihen des Kopfsatzes nur mechanistisch sauber dahinspurten oder wenn der Walzer kaum noch „Moderates“ ausstrahlt sondern im Wesentlichen Stromlinienzügigkeit. Das „Marcatissimo“ des Finalsatzes klingt von Muti zu wenig markant. Andererseits gibt der Italiener

der Elegie etwas angenehmes Flüssiges, Unsentimentales.

Für die Ouvertüre 1812, interpretatorisch anspruchsloser, hat Muti genügend drive parat, um ihr den angemessenen Effekt zu sichern.

Joachim Matzner

★ **Hintergründig, mit brillanten Solostimmen.**

RAVEL, Daphnis et Chloé (Gesamtaufnahme); London Symphony Chorus, Richard Cooke, London Symphony Orchestra, André Previn; EMI 1 C 067-43 171 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Dynamisch differenziert; Bässe etwas schwach.

Fertigung: Einwandfrei.

Ravels „Daphnis und Chloé“ ist eine der ersten Kompositionsaufträge gewesen, die Serge Diaghilew für das russische Ballett in Paris vergeben hatte. Die Partitur beruht, wie der Komponist einmal äußerte, auf einer kleinen Zahl von Motiven, deren Entwicklung die sinfonische Homogenität des Werkes gewährleisten. Der vorliegenden Aufnahme gelingt es, diese Homoge-



Dirigat ohne effektvolle Äußerlichkeiten: André Previns Gesamtaufnahme von „Daphnis und Chloé“

nität der choreographischen Sinfonie in sich stimmig und mit dezenter Klangregie nachzuvollziehen. Die Übergänge sind organisch, wobei Previn gerade an diesen Stellen etwas drängt, um das Gewebe nahtloser zu verdichten. Der Chor ist so placent, daß er, wie beabsichtigt, hintergründig zur Wirkung kommt, andererseits gut mit den Instrumentalstimmen verwoben ist und wesentlich zur klangdramatischen Entwicklung beiträgt: Die „Blumenmädchen“, entrückt in eine überdimensionale Hirtenwelt, deren klingende Kulisse mit Griechenland, dem Schauplatz des Mythos von Daphnis und Chloé, nur

noch die Suggestion des blauen Himmels gemeinsam zu haben scheint. Die Feinheiten der Partitur werden ausmusiziert, die Mittelstimmen sind abgestuft. Wo es angebracht ist, findet so etwas wie Verzauberung statt, etwa wenn zu der Handlung sich ein irreales Licht ausbreiten soll und der mysteriöse Nymphen Tanz anhebt, wenn Pan der Daphne seine Zuneigung bekundet. Andererseits läßt sich Previn, etwa beim Grotesktanz des Dorcon, nicht zu Äußerlichkeiten verleiten. Die speziellen Anforderungen an das Orchester sind vorbildlich gemeistert. Das zeigt sich am virtuoseren Zusammenspiel der Klarinetten ebenso wie an der einfühlsamen Begleitung, wenn die Flöten in impressionistisch-griechischer Assoziation einen Tanz der Syrinx aufklingen lassen. Die bei dem spätantiken Dichter Longos überlieferte Geschichte von Daphnis und Chloé, die von Seeräubern getrennt werden und dank der Hilfe des hier poetisch verklärten Hirtengottes Pan wieder zusammenfinden, wird in Pastellfarben nachvollzogen, durchleuchtet von einigen hellen Farbakzenten. Der Eindruck einer vollwertigen Aufnahme stellt sich in jeder Beziehung. Wolfgang Rogge

★ **Ein Dokument Böhmischer Schubert-Weisheit.**

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 8 h-Moll (Unvollendete) und Nr. 5 B-Dur; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; DG 2531 373 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1977, 1980

Klangbild: Insgesamt gut, im Konzertmitschnitt der „Unvollendeten“ nicht so sehr brillant.

Fertigung: Einwandfrei.

Karl Böhms späte Aufnahme von Beethovens Neunter wurde nachdrücklich als sein dirigentisches Vermächtnis in die Schallplatten-Walhalla gehoben. Jetzt hat man ein Zweitvermächtnis nachgereicht: Schuberts „Unvollendete“ in einem Konzertmitschnitt, der allerdings bereits 1977 entstanden ist.

Immerhin – wenn breite Tempi Vermächtnischarakter bedeuten, dann steht diese „Unvollendete“ der Neunten an Letztwilligkeit nicht nach. Es mag der Einwand kommen, was Böhm dirigiert hat, sei bisweilen eher eine Meditation über Schuberts „Unvollendete“ als diese selbst. Aber Musik und Meditation fallen hier in eins, und man nimmt dabei hin, daß das „moderato“ des ersten Satzes das „Allegro“ weitgehend außer Kraft setzt oder daß das „Andante“ des zweiten seinen Zusatz „con moto“ kaum noch vernehmen läßt. (Böhm gehört zu jenen, die die beiden Sätze der Sinfonie einander im Tempo angleichen und dadurch eine besondere Schlüssigkeit des Pseudotorsos erreichen.)

Eine episch-introvertierte Interpretation. Trotzdem gibt es darin Partien von einer außerordentlichen Innendynamik, die letztlich auch Dramatik bedeutet, so der Durchführungsbeginn des ersten Satzes. Böhms gemessene Tempi bringen es mit sich, daß Sechzehntel- oder Zweiuunddreißigstel-Figurenkette plastisch werden können und Leben erhalten wie nur selten sonst. Im Dynamischen stuft Böhm ganz exakt ab, unterscheidet also vorbildlich klar etwa zwischen piano und pianissimo. Wie er die bereits pianissimo einsetzende Violinenübernahme des berühmten Seitenthemas (Kopfsatz) – zumal in der

NEUERSCHEINUNGEN
HERBST/WINTER 1982

Leoncavallo, La Bohème
Gluck, Alceste · Egk, Peer Gynt
Weihnachten mit Carlo Bergonzi
Bruckner, 6. Symphonie · Brahms, Sämtliche Chorwerke · Schumann, Frauenliebe und -leben · Haydn, Cäcilienmesse · Mozart, Sinfonia mit Dudelsack und Drehleier · Carlo Bergonzi/Dietrich Fischer-Dieskau, Berühmte Duette
Ravel, Klavierkonzerte Nr. 1 u. 2 · Brahms, 3. Klaviersonate · Pfitzner, Lieder · Kurt Moll, Deutsche Arien · Böhm, Kompositionen für Flöte
Strawinsky, Psalmensymphonie · Debussy, L'Enfant prodigue · Strauss, Bläuersymphonie · Jagdmusik
Schütz, Weihnachtshistorie · Schubert, Originallieder für Baß
Strawinsky, Baritonkantaten · Schubert, „Der Tod und das Mädchen“ · Strawinsky, Petruschka-Suite · Brahms, Serenaden
Schubert, Salve regina · Berg, Klaviersonate op. 1 · Rachmaninoff, Etudes tableaux · Danzi, Flötenkonzerte · Schubert, Lieder für Sopran · Liszt, Klaviersonate h-moll · Schubert, Streichquartett G-dur · Schumann, Carnaval · Blendinger, Media in Vita



ORFEO GMBH · ZENTNERSTRASSE 19 · D-8000 MÜNCHEN 40
TELEFON 089/198445 · TELEX: 05-21911 KANA D

FONO-KRITIK

Reprise – noch immer weiter decrescendieren läßt, bis zum Nichts der Generalpause, das hat nicht nur eine metaphysische Dimension, sondern ist zunächst einmal auch eine orchesterkulturelle Tat.

Diese singuläre Aufführung der „Unvollendeten“ lebt sicher von der altersweisen Schubert-Einsicht und -Reflexion des Dirigenten, genauso aber von der hingebungsvollen Kunst der Wiener Philharmoniker.

Die zweite Plattenseite hat DG mit Böhms später Aufnahme der fünften Schubert-Sinfonie bedacht, die bisher in der Koppelung mit Schumanns d-Moll-Sinfonie existierte.

Joachim Matzner

○ **Technisch perfekt und musikalisch überzeugend.**

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 3 D-Dur und Nr. 5 B-Dur; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;

Philips 6514 149 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Hell, durchsichtig, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

5. Sinfonie: Klemperer, Philharmonia Orch. London (EMI 037-00 579)

Die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter der gewissenhaften Leitung von Neville Marriner beginnt mit dieser Einspielung zweier früher Sinfonien Schuberts ihren bisherigen Repertoire-Rahmen zu erweitern und in zumindest frühromantische Zonen vorzustößen. Dabei kommt dem Ensemble zu gute, daß es sich bei den frühen Sinfonien Schuberts um für Liebhaber-Orchester geschriebene Musik handelt, also um Werke, die formal und besetzungsmäßig innerhalb der von Haydn und Mozart gesteckten Grenzen bleiben, die also, ungeachtet ihres künstlerischen Wertes, nicht den großen sinfonischen Apparat der Romantik brauchen.

Was die Interpretation selbst anbelangt, so lassen sich die gleichen Meriten feststellen, die schon im Zusammenhang mit der Besprechung der Einspielung der Pariser Sinfonien Haydns (in Heft 7/82) hervorgehoben wurden. Der vorherrschende Eindruck ist der von technischer und musikalischer Perfektion, die eine gewisse Glätte und Unverbindlichkeit nicht ausschließt. Transparenz des Klangbilds, gute Auffächerung und feines Abwägen der verschiedenen Instrumentengruppen, durchdachte Phrasierung und plastische rhythmische Reliefzeichnung (ohne Verschwimmen der Konturen) sind hervorsteckende Merkmale der Interpretation. Die Tempi sind durchwegs zügig, eine Interpretation, die Extreme meidet, die weder modern-aggressiv noch betulich-antiquiert ist. Dabei gelingt es dem Ensemble durchaus, ein wenig von Schuberts Fluidum aus schwereloser Heiterkeit und Melancholie einzufangen (am besten in den Ecksätzen der 3. Sinfonie). Doch sei die Gelegenheit wahrgenommen, auf die Einspielung der 5. Sinfonie durch Otto Klemperer hinzuweisen. Im langsamen Satz dieses Werkes gelingt es dem Dirigenten, unterstützt durch ein sehr langsames Tempo, Zwischentöne von Schwermut und Melancholie zu finden, die Neville Marriner und seinem Ensemble fremd sind, und zugleich das musikalische Geschehen in einer Mischung aus Ruhe und Kraft eindringlich und überlegen

disponiert und in wunderbarer Transparenz des Klangbilds nachzuvollziehen. Es eröffnen sich hier Dimensionen, die dem Ensemble Neville Marriners, bei allen hervorzuhebenden Verdiensten, verschlossen sind.

Reinhard Müller

○ **Interessant wegen der am Anfang stehenden „Zugabe“.**

SIBELIUS, Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55, Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82; Philharmonia Orchestra London, Simon Rattle; EMI-Electrola 1 C 067-07586 T (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, offen, nicht durchweg plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Barbirolli (EMI gestrichen)

Bernstein (CBS gestrichen)

Davis (Phi 6709 011)

Die jungen, hoffnungsvollen Dirigenten müssen ihre Schallplattenkarrieren offenbar auch Zufälligkeiten und Marktgegebenheiten, die nicht von künstlerischen Erwägungen diktiert sind, überlassen. Wie wäre sonst zu erklären, daß der junge Simon Rattle neben Schergewichtigem (wie der zehnten Sinfonie von Mahler oder der „Glagolithischen Messe“ von Janáček) typisch Englisches (wie die „Planeten“ von Holst) bzw. in England gern Gehörtes (nämlich Sibelius) in schönem Nebeneinander produziert. Die vorliegende Platte ist keine Notwendigkeit, Aufnahmen der fünften Sinfonie existieren in ausreichender Zahl, Rattles Deutung fügt den überzeugenden Interpretationen eines Barbirolli, Davis oder Bernstein keine weitere ebenso überzeugende hinzu. Zwar dirigiert er das Orchester geschickt durch den großen, mit Längen behafteten Kopfsatz, läßt die Streicher im zweiten Satz sehr sensibel spielen; doch im Finale verschenkt er nach machtvollen Aufschwüngen regelrecht die Spannung, mit der die letzten Unisono-Schläge zu nehmen sind. Da überzeugt der rauhe Ton des Hallé-Orchesters, die dramaturgisch klarere Leseart eines Barbirolli oder die großflächige Inszenierung von Bernstein, auch die Aufnahme des Boston Symphony Orchestra unter Colin Davis mehr. Gedictheit allein macht noch keine aufregende Sibelius-Deutung aus. Die am Anfang stehende „Zugabe“ ist denn das eigentlich Interessante an der vorliegenden Platte. „Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang“, 1907 fertiggestellt und so zwischen den Tonpoemen „Pohjolas Töchter“ und „Der Barde“ stehend, ist mehr als eine musikalische „Reiterstudie“. Für diesen Aspekt steht der erste Teil mit seinem durchgehaltenen Trochäus-Rhythmus, dessen Tempo sich ändert, dessen Heftigkeit zunimmt und wieder abnimmt, um einer musikalischen Sonnenaufgangsinszenierung Platz zu machen. Rattle läßt den geschwinden Ritt sehr artikuliert spielen, gibt der Szene im An- und Abschwellen jene geheimnisvoll-magischen Momente, die für uns Westeuropäer (dem Klischee folgend) für eine „nordische Nacht“ offenbar typisch sind. Bei allem Kolorit und aller Klanggewalt, die das Philharmonia Orchestra hier entfaltet, wird aber doch auch spürbar, daß Sibelius der sinfonische Atem verließ. Dies Manko kann auch Simon Rattles engagierte Deutung nicht verbergen.

Helge Grünewald

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

○ **„Die Serie mit den roten Streifen“: Sinfonische Erfolgsstücke in zumeist bewahrenswerten Stereoaufnahmen.**

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 5 c-Moll und Nr. 8 F-Dur; Berliner Philharmoniker, André Cluytens;

EMI Electrola 1 C 027-11074 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1958

Klangbild: Mittenbetont, nicht ganz scharfe Konturen.

Fertigung: Einwandfrei.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 6 F-Dur „Pastorale“; Wiener Philharmoniker, Rafael Kubelik; EMI Electrola 1 C 027-00 652 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Ausgewogen, weitgehend originalgetreu.

Fertigung: Tadellos.

SCHUBERT, Sinfonien Nr. 4 c-Moll und Nr. 8 h-Moll; Wiener Philharmoniker, Rafael Kubelik;

EMI Electrola 1 C 027-00 651 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1961 und 1963

Klangbild: Homogen, ausgewogen.

Fertigung: Keine Einwände.

ROSSINI, Ouvertüren zu: Wilhelm Tell, Die diebische Elster, Semiramis, Il Signor Brusolino, Die Italienerin in Algier; Royal Philharmonic Orchestra, Sir Colin Davis;

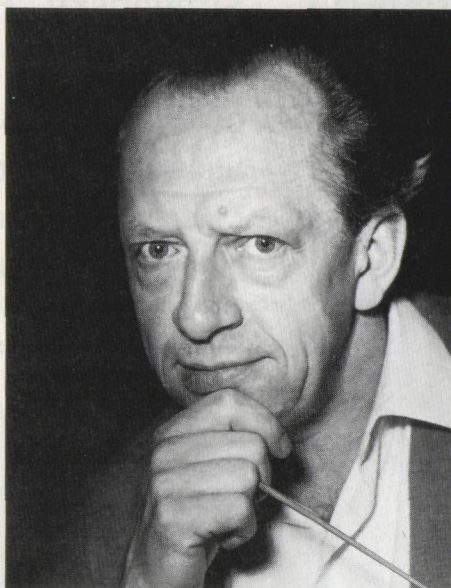
EMI Electrola 1 C 027-05 677 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1962

Klangbild: Tiefenbetont, dumpf, dynamisch, weit.

Fertigung: Tadellos.

SIBELIUS, En Saga, Der Schwan von Tuonela,



Leopold Ludwig

Finlandia; Karelia-Suite; Wiener Philharmoniker, Sir Malcolm Sargent;

1 C 027-00 219 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1963

Klangbild: Präsent, dicht, mittenbetont.

Fertigung: Tadellos.

TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker, Suite, Der Schwanensee, Szenen; Philharmonia Orchestra, Wolfgang Sawallisch;

EMI Electrola 1 C 027-00 489 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1959

Klangbild: Ausgewogen, transparent, präsent, weitgehend originalgetreu.

Fertigung: Ohne Einwände.

LISZT, Ungarische Rhapsodien Nr. 1, 2, 4 und 6; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leopold Ludwig;

EMI Electrola 1 C 027-28 038 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1966

Klangbild: Dicht, keine klaren Konturen.

Fertigung: Gut.

WAGNER, Walküre: Walkürenritt, Siegfried: Waldweben, Götterdämmerung: Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt, Trauermarsch, Tannhäuser: Vorspiel zum 3. Akt Tristan und Isolde: Vorspiel zum 3. Akt; London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult;

EMI Electrola 1 C 027-05 414 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1973

Klangbild: Dicht, kompakt, leuchtkräftig.

Fertigung: Tadellos.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung; RAVEL, Ma Mère l'Oye; Orchestre de Paris, Serge Baudo;

EMI Electrola 1 C 027-10 212 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1969

Klangbild: Mit Tiefenschärfe, präsent, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

MOZART, Serenade G-Dur, KV 525 (Eine kleine Nachtmusik), Konzert für Klavier und Orchester C-Dur, KV 467; Moura Lympny (Klavier), Virtuosi of England, Arthur Davison;

EMI Electrola 1 C 027-89 010 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1972

Klangbild: Vordergründig, trocken, matt.

Fertigung: Befriedigend.

RAVEL, Bolero, CHABRIER, Espana und Joyeuse Marche, DUKAS, Der Zauberlehrling, BERLIOZ, Faustus Verdammnis, daraus: Ungarischer Marsch, Sylchen-Tanz und Menuett der Irrlichter; Hallé-Orchester, James Loughran;

EMI Electrola 1 C 027-89 026 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Klar, transparent, originalgetreu, weite Dynamik.

Fertigung: Tadellos.

Jeder Fortschritt kostet seinen Preis, auch bei den Schallplatten. Wem Digitaltechnik das „Maß aller Dinge“ bedeutet, muß dies vorläufig noch kräftig bezahlen. Wer zu Abstrichen bereit ist, wird immer wieder in den Genuß von Sonderangeboten kommen, ohne sich damit zwangsläufig verstaubte Ladenhüter einzuhandeln. Z.B. die „Serie mit dem roten Streifen“ (von EMI), der die hier vorzustellenden Platten zuzuordnen sind, gewährleistet in technischer Hinsicht vollgültige Produkte der Stereophonie (das älteste von 1958, das jüngste von 1979), in

musikalisch-künstlerischer Hinsicht diskutabler Interpretationen bekannter Orchester und Dirigenten. Zu leugnen ist freilich nicht, daß Beethovens Sinfonien Nr. 5 und 8 in Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern unter André Cluytens von 1958 inzwischen ihren legitimen Platz unter anderen historischen Dokumentationen eingenommen haben. Der Gesamtklang wirkt „topfig“, natürlich hingegen präsentieren sich Soloinstrumente und kleinere Gruppen. Cluytens, gewiß kein Präzisionsfanatiker, zielte auf Gesamtwirkung, die sich wohl aus seiner Neigung zu Pathos und Sentiment ergab. Dennoch: Interpretationen von suggestiver Kraft. Nur zwei Jahre später – also immer noch in der Frühzeit der Stereophonie – entstand Rafael Kubeliks Aufnahme von Beethovens 6. Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern. Doch welcher Unterschied: sie wirkt gelöst, entspannt, klangsinvoll, sorgfältig im Detail. Kubelik setzt auf orchestrale Transparenz, die sich aus der optimalen Abstimmung der Orchestergruppen ergibt. Auf Pathos wird verzichtet zugunsten lyrisch-beseelter Klangbilder, denen allenfalls das weite Panorama fehlt. Die unpräzise – keineswegs farblose – Interpretation ist nach wie vor hörensenswert. Aus ähnlichem „Holz geschnitzt“ ist Kubeliks subtile Nachzeichnung Schubertscher Sinfonik. Hier nimmt er ebenfalls einen fast unauffälligen Platz der Mitte ein, der dem Melos und Duktus der Schubert-Partituren angemessen ist. Anstatt mit der Beethovenschen Elle zu messen, „begnügt“ sich Kubelik damit, Schubert schlicht und natürlich darzubieten. Solche Maximen haben ihre Gültigkeit behalten, die sich in den Rillen ungetrübt niedergeschlagen haben. Den Rossini-Ouvertüren mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Colin Davis von 1962 hätte man sich etwas mehr Leichtigkeit und Esprit gewünscht. Sie wirken etwas schwerfällig und im Gesamtklang durch die „überlebensgroß“ abgebildeten Pauken etwas zu kompakt, auch wenn das Orchester zufriedenstellende Einzelleistungen zeigt. 1963, ein Jahr später, nahm Colin Davis' Vorgänger im Amt des Chefdirigenten des BBC Symphony Orchestra, Malcolm Sargent (allerdings mit den Wiener Philharmonikern), programmatische Werke von Jean Sibelius auf, die durch seine Zeichengebung Ausdeutungen voller Sentiment, Kraft und Pathos erfahren haben. Dabei ging es weniger um Detailpräzision als vielmehr um großbögiges Musizieren, letztlich um Effekt. Klanglich fällt die Platte durch ihre „Rauschimmannenz“ etwas ab. Demgegenüber ist die Platte mit Tschaiowsky-Suiten, 1959 vom Philharmonia Orchestra London unter Wolfgang Sawallisch gespielt, erstaunlich jung geblieben. Der Klang ist schlank und füllig zugleich. Ein erfülltes Musizieren, das an Schönheit und Klarheit nichts eingebüßt hat. Dieses positive Urteil trifft auf die Liszt-Platte mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks leider nur bedingt zu. Das Orchester spielt schwerfällig. Sicherlich kann man P. Boulez' Liszt-Interpretationen in New York nicht zum Maßstab nehmen, dennoch würden die Lisztschen Kompositionen mit etwas weniger „Gemütlichkeit“ und Behäbigkeit gewinnen. Ungleich zwingender im Ausdruck nehmen sich dagegen die Wagner-Aufnahmen von Adrian Boult von 1973 aus. Sie repräsentieren vom Dirigentischen her Solidität und Klangsinn. Allerdings fehlt ihnen die klangliche Tiefenschärfe. Dennoch: bewahrenswerte Dokumente. In gleicher Kopplung wie bei der Erstveröffentlichung 1969 präsentiert sich auch die Wiederaufnahme der Einstandsplatte des französischen Diri-

genten Serge Baudo als einstiger Chefdirigent des Orchestre de Paris. Sie kann sich in technischer Hinsicht auch heute noch hören lassen; sie wirkt räumlich transparent und präsent; in der musikalischen Diktion hingegen etwas betulich, keinesfalls mit überzogenem Klangraffinement versehen. Dabei ist das Spiel des französischen Renommier-Orchesters kaum hoch zu rühmen. Von diesem klanglichen Standard ist die wiederveröffentlichte Mozart-Platte weit entfernt: die Klangbilder sind unausgewogen. Der fehlende Nachhall wirkt nüchtern; zudem ist hier von Wiener Charme wenig zu spüren. Metronomisches Spiel ist keine Erfüllung. Ohne sich vom technischen Standard blenden zu lassen, erfüllen die Aufnahmen des Hallé-Orchesters mit virtuoser Orchestermusik französischer Komponisten doch die höchsten Ansprüche, da hier alle künstlerischen Intentionen im Detail und insgesamt deutlich werden. Übrigens ist die klangliche Aussteuerung ohne Einschränkung zu loben. Insgesamt: eine Schallplattenreihe, die freilich keine Repertoirelücken schließt, aber doch bei allen bestehenden Unterschieden solide Produkte zu wohlfeilen Preisen anbietet. Der Kaufpreis ist hier das Korrektiv (s.o.).

Gerhard Wienke



Liszts Faust-Sinfonie wird von Ernest Ansermet vorbildlich gestaltet

★ **Nobel und zupackend; nach wie vor hörensenswert.**

LISZT, Eine Faust-Sinfonie, zwei Episoden aus Lenau's Faust: Der nächtliche Zug, Mephisto-Walzer Nr. 1; Werner Krenn (Tenor), Pro Arte Chor Lausanne (Männerchor), André Charlet, Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet;

Decca 6.35 177 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1968

Klangbild: Frisch wie am ersten Tag.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Wiederangebot dieser Aufnahme ist zu begrüßen. Ansermet zeigt vorbildlich, wie die Partitur, die leicht ihre Längen haben kann, zu profilieren ist, wie thematische Zusammenhänge modelliert werden, wie Übergänge, wo angebracht, zu straffen sind oder ausgestaltet werden können. Besinnliches steht neben sich überströmenden Teilen, die Mittelstimmen treten erstaunlich klar zutage. Der zweite Satz, Gretchen gewidmet, zeigt geradezu kammermusikalische Qualitäten des Orchesters. Die Holzbläser sind nobel geführt, und die Übergänge von einem Instrument zum andern werden nahtlos miteinander verwoben. Mut zur Verträumtheit zeichnet diese Episode aus. Der dritte Satz (Mephisto) lebt von seinen grotesken Verzerrungen, die sich an einer Stelle zu einer Fuge verwirrenden Ausmaßes zusammenfinden. Der Chöreinsatz zum Schluß dieses Monumentalwerkes ist klangtechnisch überzeugend eingeführt. Der Männerchor mit den Schlußworten aus Goethes „Faust“ balanciert genau auf der Grenze zwischen instrumentaler Einfärbung und Deklamation, so daß falsche Sentimentalitäten gar nicht erst aufkommen. Gut gemeistert ist das exponierte Tenorsolo von Werner Krenn. Die Aufnahme, damals mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, ist nach wie vor hörenschrift, bis hin zum abschließenden Faustwalzer, jenem Satyrspiel mit seinen synkopischen Verschiebungen. *Wolfgang Rogge*

Kristalline Polyphonie

STRAWINSKY, L' Oiseau de feu (Suite), Jeu de cartes, Petrouchka, Le Sacre du printemps, Pulcinella; Teresa Berganza (Mezzo-Sopran), Ryland Davies (Tenor), John Shirley-Quirk (Baß), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DG 2740 257 (4 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1975–1981
Klangbild: Guter, weicher Raumklang, bei leisen Stellen etwas dünn.
Fertigung: Einwandfrei.

Durch sein Geburtstagsjubiläum scheint Strawinsky für alle bekannten Dirigenten zu einer Entdeckung zu werden. Abbado hat sein Interesse an der Moderne bereits mehrmals durch Einspielungen bewiesen, hier bezeugt er nun in einer Sammelaufnahme der berühmtesten Ballette wiederum seine Begabung in diesem Bereich. Auch wenn sich die Art der Interpretation je nach Werk ändert, so ist ihm generell eine große Umsicht und klare Konzeption in der Einspielung zu bescheinigen. Im „Feuervogel“ ist es vorwiegend der impressionistische, stellenweise auch noch romantische Zug des Werkes, der Abbados Ansatz beeinflusst hat. Unverkennbar pflegt er hier, einen leichten matten Glanz den Bildern zu geben, nicht zu hart zuzupacken. Deswegen wird auch der Schluß nicht ganz zu dem leuchtenden Höhepunkt des Opus.

Die Güte dieser Kassette vermag man vollends am „Sacre“ zu erkennen. Der Beginn wie auch alle ruhig-zurückgezogenen Stellen zeichnen sich durch eine ausgesprochen atmende, organische Phrasierung aus, die durch unmerkliche Crescendi und Decrescendi unterstützt wird. Kammermusikalische Transparenz und Dichte der Motive wird hier wie in den übrigen Stücken

sehr gut ausgearbeitet. Ansonsten steht der „Sacre“ im Zeichen einer ausgesprochenen Klangregie, bei der fast nichts unter den Tisch fällt und vieles ungewohnt plastisch erscheint. Verbunden werden die Kontraste des Werkes durch die Betonung der Linearität. Abbado hält sich im Tempo eng an Strawinskys Angaben und eigene Aufnahmen. Der Schlußteil bekommt so die Präzision einer Maschinerie – durchaus dem Gegenstand angemessen –, schnelle Tempi (etwa das Vivo bei Ziffer 54) sind feurig angegangen. Das etwas stark betonte Schlagzeug stört die ausbalancierte Klangführung nicht. Noch mehr von jener klaren Linearität erhält der klassizistisch genommene „Petruschka“ (in der Originalfassung). Endlich hört man einmal die beiden Jahrmarktsmusikanten wirklich gleichzeitig und gleichberechtigt. Die Stellen mit ursprünglich dominierendem Klavier lassen durch die skizzierte Instrumentationsauffassung dieses dann doch stärker zurücktreten (gut am „Danse russe“ zu sehen). Im vierten Bild herrscht Polyphonie allerorten, Petruschkas Motiv kommt immer hörbar hervor. Es wird hier spürbar, was die beiden letzten Werke dann an Klarheit des



Claudio Abbados Einspielung der Strawinsky-Ballette orientiert sich an den Angaben und Aufnahmen des Komponisten

Stilbildes ausprägen und was Strawinsky als Ziel seines Komponierens einmal angegeben hat: die Suche nach dem rechten kontrapunktischen Geflecht.

In „Pulcinella“, das dankeswerter Weise vollständig in die Kassette übernommen wurde, sind durch Abbados Streben nach Transparenz die neu komponierten Reibungen der Kontrapunkte deutlich zu hören. Bei den Gesangsnummern könnte man den Eindruck haben, hier würde Strawinsky mehr wie eine italienische Buffooper behandeln, die Instrumentalteile widerlegen aber solches direktes Musizieren. Anzumerken sind die genauen Angaben zu Pergolesis Vorläufer und anderer von Strawinsky bearbeiteter Kompositionen im Begleitheft, das vorzüglich aufgemacht ist und reichhaltig (hauptsächlich von Volker Scherliess) über die Werke informiert.

Zu „Jeu“ bleibt endlich anzumerken, daß die kristalline Klarheit des Satzes, die Schärfe des Satzbildes hier am stärksten hervortritt und von

Abbado demonstriert wird, ohne die umstrittenen Neoklassizismen (etwa die Rossini-Anklänge) trocken akademisch wirken zu lassen. Man kann diese Aufnahmen durchweg mit Freude genießen. *Andreas Jaschinski*

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Haydn in barocker Manier.

HAYDN, Konzerte, Divertimenti & Concertini für Cembalo und Orchester: Sonate Es-Dur Hob. XIV: 1, Concertini C-Dur Hob. XIV: 11, C-Dur Hob. XIV: 12, C-Dur Hob. XIV: 3, F-Dur Hob. XVIII: F2; Divertimenti C-Dur Hob. XIV: 7, C-Dur Hob. XIV: C2, G-Dur Hob. XIV: 13, C-Dur Hob. XIV: 8, F-Dur Hob. XIV: 9, C-Dur Hob. XIV: 4; Konzerte G-Dur Hob. XVIII: 4, F-Dur Hob. XVIII: 6, D-Dur Hob. XVIII: 11, F-Dur Hob. XVIII: 3; Ton Koopman (Cembalo), Monica Huggett (Violine in Hob. XVIII: 6), Reinhard Goebel & Alda Stuurop (Violine), Charles Medlam (Violoncello), Ab Koster & Jos Konings (Horn) in den Divertimenti und Concertini; Amsterdam Baroque Orchestra, Musica Antiqua Amsterdam; Philips 6725 011 (4 S 30) Aufnahmezeitpunkt: (P) 1980 & 1982
Klangbild: Leuchtend, direkt und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jörg Ewald Dähler (Claves D 8202), Ilse von Alpenheim-Dorati (FSM Vox FSM 43 031/33), Salvatore Accardo/Bruno Canino (Nur Hob. XVIII: 6) (Philips 6769 059)

Nach und nach trudeln die Haydn-Neuerscheinungen des Jubiläumsjahres ein, so z.B. diese Kassette aller Konzerte bzw. konzertähnlicher Kompositionen für Cembalo oder Klavier. Die hier vereinten fünfzehn Werke dokumentieren auf faszinierende Weise die Entwicklung der Gattung Klavierkonzert von den kammermusikalischen Frühformen – Vorstufen des klassischen Konzerts mit zwitterhaftem Duktus zwischen Kammermusik und Sinfonik – bis hin zum „großen“ D-Dur Konzert. In den mit Concertino und Divertimento bezeichneten Konzerten finden sich berückend schöne langsame Sätze (etwa in dem C-Dur-Concertino Hob. XIV: 11), aber auch lebendige Kehraus-Finale. Hier ist das enzyklopädische Sammlungsprinzip, das ich andernorts in Frage gestellt habe, durchaus vernünftig und ästhetisch überzeugend. Hinzu kommt, daß den Amsterdamer Musikern um Ton Koopman ein großer Wurf gelungen ist. Die Klavierkonzerte eines Wiener Klassikers auf dem Cembalo zu spielen, zudem auf einem mit dem Klangtyp des Hochbarocks, ist natürlich deutlich restaurativ. Rein von der Instrumentation her wird anstatt der Vorschau auf Beethoven die Nähe zu den Bach-Söhnen betont, eine rückwärts gewandte Interpretation also, die durch die Artikulation, insbesondere der begleitenden Streicher, noch zusätzlich unterstrichen wird. Doch das vermittelte Bild ist in sich stimmig und – gerade im Vergleich zu bislang vorliegenden Einspielungen – ein Glücksfall mu-

sikalischer Interpretation. Haydn wird erstmals konsequent und in größerem Kontext als Komponist alter Musik aufgeführt. Koopmans Spiel ist nervig und abwechslungsreich, sorgsam phrasiert und schwungvoll. Die Konzerte erklingen wesentlich extrovertierter als etwa in Jörg Ewald Dählers neuer Einspielung der „kleinen“ Konzerte, dessen Interpretation bewußt introvertiert ist, was sowohl dem nicht auf Brillanz, sondern auf Klangrundung hin angelegten Hammerflügel als auch dem ein wenig zaghaft begleitenden Melkus-Ensemble zuzuschreiben ist.

Koopmans Orchester (das Amsterdam Baroque Orchestra begleitet in den Konzerten Hob. XVIII: 4&6, die Musica Antiqua Amsterdam in den Konzerten Hob. XVIII: 3&11, die übrigen Konzerte werden solistisch begleitet) liegen mit ihrem durchsichtigen Spiel ganz auf der Linie des Cembalisten. Sie begleiten nicht nur (wie die Bamberger Sinfoniker bei Ilse von Alpenheim-Dorati), sie gehen mit. Im Doppelkonzert Hob. XVIII: 6 ist die Soloviolin angenehm in den Gesamtklang integriert, aber auch hier gehen die Impulse – anders als in der neuen Gesamtaufnahme der Violinkonzerte unter Salvatore Accardo, die ebenfalls dieses Konzert enthält – eindeutig vom Cembalo aus.

Martin Elste

Hochdramatische Virtuosenmusik in gesteigerter Perfektion.

ELGAR, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61, Itzhak Perlman (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; DG 2532 035 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982
Klangbild: Scharfe Konturen und zugleich gute Abstimmung von Soloinstrument und Orchester. Analytische Klarheit, ausgezeichnete Klangstaffelung.
Fertigung: Keine Einwände.
Vergleichseinspielungen: Kyung-Wha Chung/Solti (Decca 6.42309 AW)

Noch immer gilt das Schallplattenrepertoire als aufschlußreiches Indiz für Vorliebe oder Desinteresse an bestimmten Werken. Der magere Bestand an Aufnahmen etwa des Violinkonzerts von Edward Elgar spricht somit für sich. Wer dem Werk im Konzertsaal begegnen wollte, mußte (und muß wohl immer noch) nach England reisen. Die Schallplatte überwindet hier offenbar leichter Barrieren, die durch Nationalbewußtsein und Anspruch gegeben scheinen. Geiger wie Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin oder Alfredo Campoli haben freilich das Werk aufgeführt – zu den Standardwerken (außerhalb Englands) gehört es jedoch immer noch nicht. Die Neuerscheinung tritt nun in Konkurrenz zu der bislang einzig verfügbaren Aufnahme des Werkes mit Kyung-Wha Chung und dem London Philharmonic Orchestra unter Georg Solti. Letztere stammt aus dem Jahre 1977 und vereint alle Vorzüge, die dieses Werk für Geige und Orchester auszeichnet. Demgegenüber weist die Neuaufnahme mit den Chicagoer Sinfonikern unter Daniel Barenboim transparentere, allerdings auch schärfere Klangbilder auf. Die Soloviolin hebt sich stärker vom Gesamtklangkörper ab, ohne allerdings das Orchester zur „Konkurrenzsituation“ zu verurteilen. Perlman und das Chicago Symphony Orchestra spielen perfektio-

nierter, im Duktus geraffter. Die DG-Aufnahme präsentiert das Werk in scharfen „Röntgenbildern“, die Decca-Aufnahme hingegen ist wärmer und an Innenspannung keineswegs weniger zwingend. Perlman läßt kaltes Feuerwerk abbrennen. K.W. Chung dagegen gestaltet bei gleich hohem virtuosens Anspruch seinsibler. Bei allen Vorzügen der Neuaufnahme: ich halte die bisherige für geschmeidiger, großbogiger und wärmer – der hohe virtuose Rang der Neuaufnahme bleibt unbestritten. *Gerhard Wienke*

Steif – phantasielos – förmlich – trocken.

HUMMEL, Fagottkonzert F-Dur, J.C. BACH, Fagottkonzert B-Dur; Gábor Janota (Fagott), Liszt Ferenc Chamber Orchestra, János Rolla; Hungaroton SLPX 12014 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1980
Klangbild: Sehr natürlich, kammermusikalisch präsent, robust, wenig räumlich.
Fertigung: Beachtlich gut, ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Zukerman (FSM 73002)

Angeblich hatte sich Mozart im zarten Kindesalter von dem „Londoner Bach“ Johann Christian das singende Allegro abgehört – und damit säkularen Erfolg errungen. Das ungarische Franz-Liszt-Kammerorchester und sein Solist sind in dieser Hinsicht weniger glücklich. Bachs Fagottkonzert bleibt mechanisch abgespultes Klangmaterial, aus dem man allenfalls ein notengetreues Drauflos und robustes Abhaspeln heraushört. Zweifel an der Authentizität des B-Dur-Werkes – nicht zu verwechseln mit dem bereits mehrfach aufgenommenen Es-Dur-Konzert – melden sich an: „Herausgegeben und arrangiert (!) von Johannes Wojciechowski“. Die A-Seite mit dem einzigen erhaltenen Fagottkonzert von Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) ist ebenso wenig lusterregend: korrekt einstudiert, aber unausgereift für die Platte festgehalten. Man überlasse dieses schwung- und freudlose Schablonenmusizieren daher getrost seinem eigenen, selbst verschuldeten Schicksal. *Gerhard Pätzig*

Vivaldi wie gehabt.

VIVALDI, 12 Concerti op. 8 Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione; Ronald Thomas (Violine), John Digney (Oboe), Bournemouth Sinfonietta, Ronald Thomas; Chandos DBR 3003 (3 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1978 (op. 8, Nr. 1–4), 1980
Klangbild: Weitläufig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Telefunken 6.35 386), I Musici (Philips 6747 311)

Eine traditionelle, abgezielte und sehr kontrollierte Interpretation dieser zwölf Violinkonzerte, deren vier erste den populären Zyklus der Vier Jahreszeiten bilden. Wie bei Harnoncourt sind die Konzerte Nr. 9 und 12 mit einer Solo-Oboe besetzt, was der ursprünglichen Intention des Komponisten entsprechen dürfte, zumal der Tonumfang dieser beiden Konzerte dem der Oboe entspricht. Von dieser Besetzungsidentität abgesehen, liegen zwischen Harnoncourts und Thomas' Interpretationsverständnis allerdings Welten. Vielmehr folgt Thomas im großen und

Neuheiten

aus Japan
KOTO ...ein neues Qualitätslabel

A. Dvorak: Sinfonie Nr. 9 „Aus der neuen Welt“
Tokyo Philharmonic Orchestra
CMT-1021/22

Raritäten für Streichinstrumente
H. Fukai - Viola; K. Stoppel - Cello;
G. Dzwiza - Kontrabaß
CMT-1052

Music Space of Percussion Vol. 1
Sumire Yoshihara - Percussion
CMT-1010 45 U.p.M. digital

aus England

A. Vivaldi: Concerti op. 8, 1-12
The English Concert Ltg. T. Pinnock
CRD 1092/3/4 3 LPs

C.M. v. Weber: Klarinettenquintett op. 34
The Nash Ensemble
CRD 1098

J. Haydn: Sinfonien 87 und 103
Bournemouth Sinfonietta
Ltg. Ronald Thomas
CRD 1100

deutsche Labels

Wolf-Ferrari: Kammer-sinfonie op. 8
Orchesterakademie der
Berliner Philharmoniker
Thorofon MTH 237

S. Rachmaninoff: Die beiden Klaviertrios
Das Göbel Trio
Thorofon MTH 252

Sterne der Schallplattenkritik

Heiller: Sämtliche Orgelwerke Vol. 1
Peter Planavsky an der Metzler Orgel
Gertraud Schmidt - Sopran
musica viva MV 30-1092

Von Herzogenberg: Sämtliche Orgelwerke
Lothar Knappe an der Oberlingerorgel
St. Paulus Berlin
musica viva MV 30-1101

erhältlich im Fachhandel

ARS NOVA · ASTREE · CALLIOPE · CRD · FOYER · GDS
HARMONIA MUNDI FRANCE · HK · INA/GRM · KOTO
MELODRAM · MOVIMENTO MUSICA · MUSICA VIVA
ORPHEUS · PAPE · REPLICA · THOROFON · VALOIS

Klassik für Kenner

MusiContact