

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

Virtuose Gemeinschafts-Spielmusik.

BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046/51; Herbert Hoover (Violine), Hans-Martin Linde (Quer- und Blockflöte), Hildebrand (Oboe), Friedemann Immer (Trompete), Rudolf Scheidegger (Cembalo), Linde-Consort, Hans-Martin Linde;
EMI Electrola 1 C 157-43 282/83 T (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Direkt und brillant, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Telefunken 6.42 823 AZ – Nr. 1, 2, 4, – & 6.42 840 AZ – Nr. 3, 5, 6 –)

Nach Harnoncourts digitalem Zyklus nun das Linde-Consort – gleichfalls digital. Es ist nahelegend, beide Aufnahmen miteinander zu vergleichen, und in der Tat sind bemerkenswerte Unterschiede zu konstatieren, sowohl hinsichtlich der Klangästhetik der Tontechnik als auch der generellen Konzeption. Daß die sehr ähnlichen Tempi wie auch die „Originalinstrumente“, auf denen gespielt wird, zu Gemeinsamkeiten führen, ist eine andere Sache. Beginnen wir mit dem Klangbild: Die EMI-Techniker haben das Linde-Consort sehr direkt und die Höhen betonend aufgenommen. Dieser Klang, der die einzelnen Instrumente wie von Spotlights beleuchtet heraushebt, wirkt auf den musikalischen Satz, auf die Instrumentenlinien geradezu sezierend, so als sei – frei nach Ernst Kurths ästhetischer Anschauung – Bach wieder als linearer Kontrapunktiker aktuell. Dieses aufspaltende Klangbild stellt sich in scharfen Gegensatz zum ungleich wärmeren und runderen Gesamtklang der Concentus musicus-Aufnahmen und zu Harnoncourts Bestreben, die Instrumente zu integrieren. Besonders deutlich wird dieser Unterschied am Beispiel von Friedemann Immer, der in beiden Einspielungen den Tromba-Part des 2. Konzertes bläst: seine Naturtrompete klingt unter Harnoncourt weit aus weicher und runder.

Die Linde-Interpretation folgt exakt der elektroakustischen Fixierung seines Ensembles, dem vorzügliche Musiker angehören. Im Streben nach Perfektion scheint der einzelne allerdings mehr auf die Präsenz des eigenen Parts zu achten als auf den gegliederten Zusammenklang. Jedes Konzert, für sich gehört, erfreut so durch faszinierende Virtuosität und direkte Spielfreude. Beim Zyklus allerdings vermißt man denn doch den wechselnden Ausgleich der Gestaltung. Ein bissiger Kritiker könnte die fehlende Hand des Dirigenten beklagen, der seinen Musikern im Interesse des Gesamtklanggeschehens mehr Zurückhaltung hätte auferlegen können.

Weil aber vieles dafür spricht, diese neue Einspielung wohlwollend zu begrüßen, formuliere ich positiv: der Hörer erlebt eine vollkommene Gemeinschafts-Spielmusik, genauso wie sie Heinrich Besseler im Vorwort seiner Partituredition (Neue Bach-Ausgabe) anspricht. So durchströmt das 6. Konzert, das Harnoncourt eher elegisch-poetisch ausgelegt hat, dieselbe leben-

dige Frische und Energie wie etwa das 2. Konzert, das gemeinhin als das hellste des Zyklus angesehen wird. Besonders überzeugend auch die kammermusikalisch gearbeiteten Sätze, wie der langsame Satz des 5. Konzerts, weil in ihnen weniger eine hierarchische Satzstruktur, als vielmehr das „demokratische“ Nebeneinander der Solisten bestimmend ist. Auch hier wieder ein augenscheinlicher Unterschied zu Harnoncourt, dessen neuer Stil mittlerweile selbst einzelne Charakteristika von Musikern wie Mengelberg und Cortot aufweist. Linde nimmt sich dagegen wie ein Verfechter des Objektivismus aus, der sich von der positivistischen Notentreue der 50er Jahre gelöst hat und, von vorwärtsseilender Motorik bestimmt, historisierende Klangtreue anstrebt.

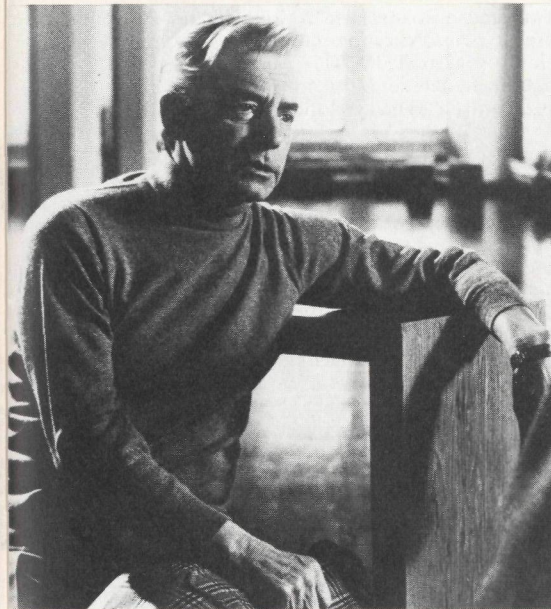
Martin Elste

Bruckners Sinfonien liegen in der höchst
beachtenswerten Darstellung durch
Karajan jetzt geschlossen vor.

BRUCKNER, Sinfonien 1 bis 9; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 2740 264 (11 S 30)
Aufnahmedatum: 1976–1982
Klangbild: Hervorragend präsent und konturenreich, vorzüglich breite Räumlichkeit.
Fertigung: bis auf für höchstens Sekunden auftretendes Rillen-Rauschen hervorragend.
Vergleichseinspielungen: Günter Wand (harmonia mundi/EMI)

Herbert von Karajan hat seinen Bruckner-Sinfonien-Zyklus (die Sinfonien Nr. 1-9 ohne die sogenannte Nullte) mit den Berliner Philharmonikern bei der Deutschen Grammophon abgeschlossen. Bis auf die ersten drei Sinfonien lagen die übrigen in Einzelausgaben bereits vor. Die Kassette vereinigt ein stolzes Gesamtergebnis, von dem sich sprechen läßt. Denn dieser sinfonische Kosmos ist schwieriger zu bewältigen als der Beethovens, Brahms' oder Schuberts. Nur Mahler stellt wie Bruckner auf Grund divergierender Stil-Ingredienzen vergleichbare Ansprüche an den Interpreten und Hörer. Es stellt sich heraus, daß Herbert von Karajan mit seiner Darstellung eine deutlich konturierte Version erbracht hat, die nicht abzutun ist (wie nichts bei ihm; nur voreilige Beurteiler meinen das). Karajans Position behauptet sich. Fast gleichzeitig mit ihm hat Günter Wand den Zyklus bei harmonia mundi mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester herausgebracht. Jochum, der verehrte Altmeister, Haitink, Barenboim können den Zyklus ebenfalls vorweisen. Jochum ist der Mystiker unter ihnen, Haitink der solid-musikantische Anwalt mit durchaus eigenem Interpretations-Ansatz. Ernstzunehmende Antipoden sind Karajan und Wand. Technische Äußerlichkeiten sind bei dieser Gegenüberstellung in Anrechnung zu bringen. Die Berliner Philharmoniker sind eben doch um Grade perfekter als das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, und die Grammophon-Technik stellt noch knisterfreiere und räumlich stimmigere Klangergebnisse her als die Press-Spezialisten bei harmonia mundi/EMI. Zieht man solche Gesichtspunkte ab, bleibt die interpretatorische Leistung, vor allem aber ihr Ausgangspunkt. Der unterscheidet sich bei den beiden letztgenannten Dirigenten erheblich, wenngleich beide Ergebnisse als durchaus legitim und eigenwertig betrachtet werden dürfen. Karajan sieht das Brucknersche Klangbild

im ganzen. der großbögige Orchestergesang deutet ihm das Entscheidende. Auf diese Weise erhalten Bruckners Sinfonien bei ihm eine spezifische Geschlossenheit, die sich abhebt von Jochums vertieftem Mystizismus, der aus sich selbst lebt und Existenzberechtigung entwickelt. Jeder versucht auf seine Weise, in der Musik die ihr eigene Wahrheit zu entdecken. Bei Karajan spürt man nichts von religiöser Haltung; seine gehorcht ausschließlich musikalischen Grundsätzen und Gesetzmäßigkeiten. Günter Wand hingegen schürft im Musikbild, liebt mehr dessen Nacktheit und Offenheit als perfekte Hermetik. Dabei kommen bei ihm Auskosten der Kantilenenverläufe und der Aufbau des klanglichen Breitwandpanoramas keineswegs zu kurz. Aber mit ihnen allein begnügt er sich nicht. Für ihn heißt Wahrheit bei Bruckner, Reibungen und Härten ebenso aufzuzeigen wie die göttliche Inbrunst, von welcher der Komponist geleitet wurde. Und diese göttliche Inbrunst – oder nennen wir das Phänomen spartanischer: den schöpferischen Kern – versteht Wand gebrochener als Karajan. Karajans Bruckner-Sinfonien



Herbert von Karajan

hören sich auf diese Weise eine Spur bequemer an; aber das merkt man erst, wenn man Wands dagegenhört. Ich meine, es wäre keine schlechte Alternative, die sich da auftut. Sie bedeutet aber auch, daß der enthusiastische und zugleich zur Unterscheidung bereite Bruckner-Hörer an beiden Interpretationen nicht vorbeikommt. Das Textheft zur DG-Kassette, die die Sinfonien 1 bis 3 als letzte Einspielungen in digitaler Aufnahmetechnik bietet und die anderen – bis 1976 zurückreichend – in keineswegs weniger guter Qualität, enthält drei lesenswerte Aufsätze: Geitels zur Tradition der Bruckner-Rezeption, Kunzes zur Geschichte der Sinfonien selbst und Schönzellers handliche Ausführung zu Bruckners Person und Musik, diese allerdings nur in englischer Sprache. Kunze wird den Engländern vorenthalten, Schönzeller den Deutschen und Franzosen. Man fragt sich, welchem Kalkül eine solche Differenziertheit bei den gleich drei Redakteuren dieses Textheftes entspringt. Ist Schönzellers pragmatische, lesbare Ausführung für Adorno-geprägte Deutsche zu

simpel, Kunzes souveräne, aber keineswegs spekulative Überlegung hingegen nur Deutschen und Franzosen bekömmlich? Wohl dem also, der auch Englisch lesen kann.

Hanspeter Krellmann

Markante Hinweise auf oft überhörte
Bartók-Stücke.

BARTÓK, Kossuth (Sinfonische Dichtung), Vier Stücke für Orchester op. 12; Budapest Philharmonisches Orchester, Árpád Joó;
Sefel SEFD 5005 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Hervorragend gestaffelt, ausgezeichnete Transparenz und Dynamik, keine Verfärbungen.
Fertigung: Geringfügige Knistergeräusche.

Warum die sinfonische Dichtung „Kossuth“ so ein Schattendasein führt, ist nicht recht einzusehen. Bartók hat mit diesem zwar von Richard Strauss angeregten (Bartók hörte 1902 „Zarathustra“ in Budapest), aber mindestens ebenso stark von Franz Liszt inspirierten Werk ein effektvolles Orchesterstück geschrieben, das den heroischen Erwartungen ebenso gerecht wurde wie den Bedürfnissen nach eindringlichen Klangwirkungen. Nicht zufällig war die Uraufführung dieses ungarischen Heldenlebens der wohl größte Erfolg, den Bartók in seiner Heimat verbuchen konnte. Noch unbekannter sind hierzulande die 1912 entstandenen Vier Orchesterstücke op. 12, in denen Bartóks ureigenes Idiom weit stärker ausgeprägt ist. Aber das muß, angesichts der Aussagedichte und der Universalität etwa einer Charakterstudie wie des Trauermarsches, doch nicht bedeuten, daß nur ungarische Künstler dafür Interesse haben sollten. Vielleicht macht diese Produktion nun manchen Programmgestalter darauf aufmerksam, daß man von Bartók nicht immer das Konzert für Orchester spielen muß.

Die kanadische Firma Sefel hat für ihren – bei uns so gut wie unbekannten – Zyklus der Bartók-Orchesterwerke kompetente Interpreten engagiert. Die Budapest Philharmoniker und die Budapest Sinfoniker spielen unter der Leitung des 34jährigen Árpád Joó, der in Budapest geboren wurde und seit 1968 in Nordamerika lebt.

Joó gestaltet „Kossuth“ überaus nervig (ist zweieinhalb Minuten schneller als die Partituranzeige), farbenbewußt und führt die Budapest Sinfoniker sicher durch die rhythmischen Klappen. Ebenso sorgfältig, einfühlsam und eindringlich geraten die Vier Orchesterstücke, die von den Budapest Philharmonikern konzentriert dargeboten werden.

Das Klangbild ist luxuriös: hervorragend gestaffelt, von ausgezeichneter Durchhörbarkeit und Präsenz (die allerdings eine gewisse Lautstärke verlangt).

Rainer Wagner

Glucks „Don Juan“ als ein Stück „ballet
d'action“ bildhaft musiziert.

GLUCK, Don Juan, Ballettmusik; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
Erato ZL 30821 AW (1 S 30)
Aufnahmedatum: März 1981

Klangbild: Weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gasparo Angiolini erstmals im Oktober 1761 im Wiener Burgtheater in Szene gegangene tragische Ballett-Pantomime „Don Juan ou Le Festin du Pierre“ war in der Absage an bloß dekoratives Schaugepräge ein Markstein in der Ballettgeschichte. Auch die Musik Christoph Willibald Glucks zeigt den 47jährigen mit solchen Glanznummern wie dem Risoluto moderato (Nr. 6), dem sprühenden Presto (Nr. 15), dem Fandango (Nr. 19), dem Menuett (Nr. 21) oder dem Allegro (Nr. 27) noch vor dem „Orfeo“ auf der Höhe seiner Meisterschaft. Dennoch taucht die Frage auf, ob man hier auf die optische Komponente vollends verzichten kann, ob die Musik in der Reihung geschlossener Miniatursätze losgelöst vom Bühnengeschehen für sich bestehen kann. Daß diese Frage bei der vorliegenden Aufnahme einiges an Relevanz verliert, ist das Verdienst John Eliot Gardiners, der Glucks oft ausgesprochen bildhafter bzw. illustrativer Musik keinen Deut schuldig bleibt. Man höre nur etwa das Allegro maestoso (Nr. 3), in dem nach der Serenade für Elvira und dem entschlossenen Dazwischentreten des Komturs die Ständchenmusikanten am Schluß verängstigt zurückzuweichen scheinen oder das folgende Allegro furioso (Nr. 4), in dem der Abenteurer auf die energischen Vorhaltungen des Komturs mit Achselzucken, mit gespielter Gleichgültigkeit reagiert. Man höre das Moderato (Nr. 23), in dem die Gäste nach dem Erscheinen des Komturs verschreckt auseinanderzustieben scheinen. Und nicht zu vergessen natürlich den Tanz der Furien, den einige Jahre später Luigi Boccherini im Finale seiner d-Moll Sinfonie „La Casa del Diavolo“ aufgriff. Mit dem unerläßlichen Feinschliff, so unaufdringlich wie nur denkbar, haben John Eliot Gardiner und seine English Baroque Soloists bei den hier in Frage kommenden Nummern den Bezug zum szenischen Geschehen herauszuarbeiten verstanden.

Hans Christoph Worbs

Händel „original“ – nach neuestem
Verständnis interpretiert.

HÄNDEL, Zwölf Concerti grossi op. 6; The English Consort (mit Originalinstrumenten), Leitung (am Cembalo): Trevor Pinnock;
DG 27 42 002 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1981/82
Klangbild: Kammermusikalisch (ohne aufgesetzte Raumeffekte), geschlossen, transparent, natürlich.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Wenzinger (DG 198 346/48), Menuhin (EMI Ste 91 371/73), Mariner Decca (SFA 25 026 – D/1-4), Collegium Aureum (HM 49 226 19-0), Leppard (Philips SC 71 AX 302).

Schon in der 1964 entstandenen Aufnahme der Archiv-Produktion von Händels zwölf Concerti grossi op. 6 mit der Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis unter August Wenzinger wurden nicht nur originale Streichinstrumente (überwiegend) aus dem 18. Jahrhundert verwendet, sondern – entsprechend dem Autograph – in den Konzerten Nr. 1, 2, 5 und 6 auch Blasinstrumente. Doch welcher Unterschied

FONO-KRITIK

zwischen jener Aufnahmeserie und der neuen Gesamteinspielung mit dem English Consort – ganz zu schweigen von den meisten anderen Produktionen mit zumeist größer besetzten Orchestern, insbesondere denen mit modernem Instrumentarium. Eine Ausnahme bildet allenfalls noch die Serie mit dem Collegium Aureum (ebenfalls mit alten Instrumenten). Die Neuaufnahmen entsprechen so ganz dem jüngsten Interpretationsideal von Ensembles, die mit der Revision romantisierender Spielpraktiken ernst ma-



Trevor Pinnock leitet vom Cembalo aus die Neueinspielung von Händels *Concerti grossi op. 6*

chen. Der Streicherklang (sowie die Bläser) wirken entschlackt, drahtig, silbrig. Für Pathos und große Geste ist hier kein Platz. Allerdings ist das Orchester bei T. Pinnock klein besetzt, sogar noch schwächer als in der Aufnahme August Wenzingers. Das Stimmgefüge scheint mehr an den Maximen der Kammermusik orientiert, d.h. im Klang transparenter, wenngleich auch dünner. Dem Improvisationsmoment im Generalbaß, das in der alten Monoserie mit den Berliner Philharmonikern unter Fritz Lehmann mit Karl Richter oder mit dem Englischen Kammerorchester unter Raymond Leppard besonders faszinierte, wird hier leider nur wenig Raum gegeben. Pinnocks Interpretationsstil geht von Vorstellungen der scharfen Akzentuierung und Flüssigkeit (bis zu metronomischer Strenge) aus. Demgegenüber erscheinen Wenzingers Aufnahmen und selbst Y. Menuhins mit dem Bath-Festivalorchester keineswegs weniger spielfreudig. Aufnahmetechnik und ästhetisch sind die Neuaufnahmen gewiß up to date. Jedoch bilden sie nur eine (bislang wenig vertraute, wenn auch interessante) Variante zu den Darstellungsmöglichkeiten. Die einzig mögliche scheint sie mir nicht zu sein, es sein denn, man würde Ensembles mit modernem Instrumentarium und analogem Traditionsbewußtsein prinzipiell für unzuständig erklären.

Gerhard Wienke

○ Mendelssohn als Mozart des 19. Jahrhunderts.

MENDELSSOHN BARTOLDY, Sinfonie Nr. 3 (Schottische) und Ouvertüre zu: Die schöne Melusine; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Andrew Davis; CBS 37282 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: P 1982
Klangbild: Präsent, transparent, homogene räumliche Perspektive.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Abbado (Tel SXL 6363)

Robert Schumann bezeichnete Mendelssohn einmal als „Mozart des 19. Jahrhunderts“. Andrew Davis, der Senkrechstarter unter Amerikas Dirigenten, scheint sich dieser Charakterisierung – die viel für sich hat – anzuschließen. Der Klassizist Mendelssohn hat bei ihm das Übergewicht gegenüber dem Romantiker Mendelssohn.

Andrew Davis' – mindestens auf dem deutschen Plattenmarkt – erste Mendelssohn-Einspielung (eine Coproduktion der CBS mit dem Bayerischen Rundfunk) zeichnet sich durch einen besonders hohen Grad an Transparenz aus, was technisch durch die Digitalaufnahme noch unterstützt wird. Sowohl die Konturen der instrumentalen Linien als auch der Orchesterklang weisen klassisch orientierte Klarheit auf. Mehr Spaltklang als romantischer Mischklang sozusagen: mehr südliche Sonne als nordischer Nebel. Das Mozartische in Mendelssohn bringt Davis einerseits durch – manchmal fast schwerelose – Leichtigkeit zum Ausdruck, andererseits durch den instrumentalen Belcanto der Kantilenen (in der Andante-Einleitung und im Adagio wie in den Gesangsthemen), bei denen er italienische Kantabilität mit deutscher Ausdruckstiefe vereinigt. Eine interessante Interpretationsalternative gegenüber den gewohnten Wiedergaben der „Schottischen Sinfonie“ – wie etwa der hervorragenden Abbados –, die dem Romantiker Mendelssohn den Vortritt lassen. Abbado hat von A bis Z die große Linie und intensive Spannkraft. Bei Davis zerfällt der erste Satz noch etwas in Details; dann aber gelingt auch ihm der weite Bogen für jeden weiteren Satz. Nächster der Hebriden-Ouvertüre ist die Ouvertüre zur „Schönen Melusine“ – zweifellos eines der sinnvollsten Koppelstücke zur „Schottischen“. Davis macht die zauberhafte Nixe gewissermaßen zu einer schwimmenden Schwester der „Sommernachtstraum“-Elfen – so leichtfüßig wie diese durch den Wald schwebt jene durch die Fluten. Das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks musiziert – mitunter fast kammermusikalisch – mit hoher Klangschönheit.

Karl Ludwig Nicol

○ Rossini wiedergegeben, wie es der Komponist wünschte: „ohne zu schwitzen“.

ROSSINI/RESPIGHI, La Boutique fantasque (Der Zauberladen), vollständige Ballettmusik, BRITTEN/ROSSINI, Soirées musicales und Matinées musicales; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonyng; Decca 6.42738 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: März 1981
Klangbild: Voll, präsent, gut ausgewogen.
Fertigung: Ohne Makel.

Eine vorbildliche Zusammenstellung: Bearbeitungen bzw. Orchestrierungen von kleineren – bekannteren und weniger bekannten – Stücken Rossinis. (Zur Zeit ohne Konkurrenz im Bielefelder Katalog.) Nicht uninteressant ist dabei, daß auf dem Platten-Cover-Respighi in seinem „Zauberladen“ von 1917 Rossini die Ehre gibt (Rossini/Respighi), Britten sich hingegen bei den „Soirées musicales“ und „Matinées musicales“ an die erste Stelle setzt. Dem trägt der Kommentar zutreffend Rechnung durch seine Überschrift „Rossini arr. Respighi...“ und „Britten (nach Rossini)...“ Im Grund aber verfolgen beide Komponisten bzw. Arrangeure dasselbe Ziel: die Brillanz kleinerer Rossini-Kompositionen (vorwiegend von Klavierstücken, Liedern und Duetten) als dankbares Objekt für die Brillanz ihrer eigenen Orchestrierungskunst zu verwenden.

Beides kommt in der vorliegenden Aufnahme gleich gut heraus: das Brio und die Eleganz der Tonsprache Rossinis wie die funkelnde Farbenpracht der Orchestratoren. Richard Bonyng gibt Rossini so wieder, wie es sich der Komponist gewünscht hat, der Musik machen wollte, „ohne zu schwitzen“. Die Leichtfüßigkeit dieser Rossinischen Werke, die in allen drei Fällen als Ballettmusik verwendet wurden, liegt Bonyng, der ja als Plattendirektor zu einer Art Spezialist für (klassische und romantische) Ballettmusiken wurde, ebenso wie ihr tänzerisches Element. Mit dem Londoner National Philharmonic Orchestra bringt Bonyng die kraftvollen Klangfarben von Respighis italienischem Impressionismus zu südlicher Leuchtkraft. Ähnlich wie in dieser für Diaghilew geschriebenen Ballettmusik arbeitet der Dirigent auch in den 1936 komponierten und zwei Jahre später für choreographische Zwecke verwendeten „Soirées musicales“ und den als Auftragswerk der American Ballet Company entstandenen „Matinées musicales“ (beide Suiten bildeten das Ballett „Divertimento“, das in Balanchines Choreographie 1941 Premiere hatte) die häufig kontrastierenden Nummern in ihrer Gegensätzlichkeit stark ausgeprägt heraus. Britten's klanglich feinschmeckerischer Orchestrierung gibt er das erforderliche Raffinement mit auf den Weg.

Karl Ludwig Nicol

★ „Antar“ – russischer Orientalismus in prächtiger Aufbereitung.

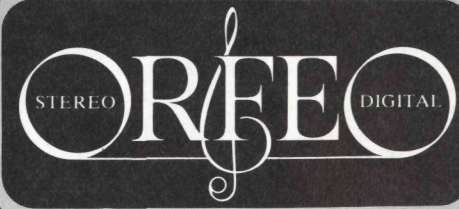
RIMSKY-KORSSAKOFF, Sinfonie Nr. 2 Antar, Ouvertüre Russische Ostern, op. 36; Rotterdam Philharmonic Orchestra, David Zinman; Philips 9500971 (1 S 30) Digital
Klangbild: Klar gestaffelt, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 2: Iwanow (DG 2530510) – Russische Ostern: Markewitch (Philips 6527003)

Zinmans aufregende, in jeder Phase einleuchtend registrierte Einspielung der Zweiten Sinfonie von Rimsky-Korssakoff sollte allzu eingefahrene Bewertungsschemata korrigieren helfen. Sehr eifrig wurde in den letzten Jahren immer wieder betont, daß „Scheherazade“ op. 35 hin-

Neu und schon ein klassischer Begriff ORFEO-CLASSIC

Das Digital-Programm klassischer Höhepunkte



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



David Zinman

sichtlich kompositorischer und atmosphärischer Dichte schier unangefochten die Liste der Werke Rimsky-Korssakoffs anführt. Dieses Urteil beruhte zumindest auf der genauen Kenntnis der vielgespielten Suite aus „1001 Nacht“, während die Zweite Sinfonie („Antar“) entweder in harschen Aufnahmen vorlag oder in den Programmen der öffentlichen Konzerte gar nicht erst berücksichtigt wurde. Solche im etablierten Musikbetrieb mehrfach zu beobachtenden Fehleinschätzungen sind bedauerlich, weil sie der umfassenden Würdigung schöpferischer Leistungen hinderlich sind. Und wenn sich ein Veranstalter einmal entschließt, etwa Rimsky-Korssakoffs „Antar“ zu präsentieren, dann darf man davon ausgehen, daß das betreffende Orchester nicht über jene Probenzeit verfügt, die für eine exemplarische, durchschlagende Aufführung notwendig wäre.

Die Schallplatte kann hier Abhilfe schaffen. In der Regel nimmt sich ein Dirigent für eine Einspielung die Zeit, einer Partitur auf den Grund zu gehen. In diesem Falle ist es David Zinman, der die Quasi-Sinfonie – Rimsky-Korssakoff bezeichnet sie in seiner Autobiographie ausdrücklich als „Suite“ oder „Märchen“ – mit gutem Auge für Farb- und Lichtwerte, für programmatische Leitlinien und für die entsprechenden Ausdrucksgegensätze entfalten läßt. Den Philips-Technikern ist es geglückt, die Üppigkeit der Klangtotale zu bändigen, ohne der Wiedergabe ihre erfrischende Angriffsbereitschaft zu nehmen. Somit wäre diese Digital-Vorstellung der Zweiten Sinfonie von Rimsky-Korssakoff in jeder Hinsicht der Stereo-Version unter Iwanow vorzuziehen. Die skizzierten Vorzüge zeichnen auch die Einspielung der Ouvertüre „Russische Ostern“ aus. Zinman löst damit die betagte Markevitch-Aufnahme ab, die dem interessierten Hörer jedoch – freilich auf klanglich unkomfortablen Niveau – zu Vergleichszwecken weiterhin zugänglich bleiben sollte.

Peter Cossé



Platten-Weltpremiere einer vollendeten unvollendeten Schubert-Sinfonie.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 7 E-Dur (nach Fragmenten realisiert von Brian Newbould); Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Gabriel Chmura;

Schwann VMS 1601 F (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 5.–7.5.1980
Klangbild: Gute Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Tadellos.

Der dritte und wohl erfolgreichste Versuch, Schuberts Orchesterskizze zu seiner 7. Sinfonie von 1821 zu realisieren. Bereits 1883 hatte der englische Komponist John Francis Barnett für eine Aufführung im Rahmen der Crystal-Palace-Konzerte eine durchorchestrierte Fassung erarbeitet und 1934 wurde von dem Dirigenten Felix Weingartner ein weiterer Versuch, die Sinfonie voll auszuführen, unternommen. Seine damals in der Universal Edition erschienene Partitur scheint mehr Weingartner/Schubert als Schubert/Weingartner zu sein.

Anders die Realisation von Brian Newbould. Der 46jährige Professor und Musikwissenschaftler an der englischen Universität Hull arbeitete sie 1977 für die Gedenkeiern zum 150. Todestag Schuberts im Jahr 1978 an der Universität Leeds aus. Bei seiner harmonischen Realisation, Orchestrierung usw. ging Newbould von drei Ansatzpunkten aus: Als Basis diente Schuberts Kompositionsweise bis 1821, vor allem die seiner ersten sechs Sinfonien. Er bezog zu Recht Vorahnungen auf Zukünftiges (Unvollendete von 1822 und Große C-Dur-Sinfonie von 1828) mit ein. Und schließlich wurde auch der Individualität der E-Dur-Sinfonie speziell Rechnung getragen. Da Schubert das Werk nicht im Klavier-Particell schrieb (wie alle andern Sinfonieentwürfe), sondern als Orchesterskizze, d.h. die Musik direkt in die Orchesterpartitur komponierte, und die ersten 110 Takte voll durchorchestrierte, waren hier seine Intentionen besonders gut zu erkennen.

Newbould hat hörbar sein Bestes getan, um typisch schubertsche Instrumentation, charakteristischen Schubert-Klang zu erreichen. Das Werk selbst ist für die Entwicklung von Schuberts Sinfonien von wesentlicher Bedeutung;

Schuberts fragmentarische Sinfonie Nr. 7 hat in einer von dem englischen Musikwissenschaftler Brian Newbould ergänzten Fassung Schallplattenpremiere. Gabriel Chmura leitet das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin



denn es steht genau am Wendepunkt zwischen den sechs ersten und den zwei späten Sinfonien, zwischen Klassik und Romantik, zwischen der federnden Leichtigkeit des Rossini-Verehrers und dem melancholischen Tiefgang des Bruckner-Vorgängers. All das wird in Chmuras sehr engagierten und außerordentlich klar nachgezeichneten Interpretation sehr deutlich und lebendig. Eine exemplarische Wiedergabe einer exemplarischen Orchestrierung. Das Radio-Sinfonie-Orchester Berlin bringt die Partitur ungemein klangschön in Streichern wie Bläsern (Holzbläsersoli!) zur Geltung

Karl Ludwig Nicol

Sibelius teils unterkühlt, teils unentschlossen.

SIBELIUS, Karelia-Suite op. 11, Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

EMI 1 C 067-43 050 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Deutlicher Knacker auf der A-Seite, geringfügiges Rillengeräusch.

Vergleichseinspielungen: Sinfonie: Davis/Boston S.O. (Philips 6709 011), Barbirolli/Hallé-Orchestra (EMI 1 C 185-50 079/83)

Die Karelia-Suite, mit der diese LP beginnt, läßt aufhorchen, denn Herbert von Karajan geht dieses Werk betont unterkühlt an, bleibt auf Distanz, verliert sich nicht im bloß Folkloristischen. Das wirkt interessant, erzeugt gerade durch seine Sprödigkeit Spannung. Doch wer sich dann von der Interpretation der 1. Sinfonie ein ähnlich anregendes Konzept verspricht, wird sich enttäuscht sehen.

Auch hier bleibt Karajan (wenn auch nicht so extrem wie bei seiner Einspielung der 2. Sinfonie)

nie) zu sehr am Einzeleffekt haften. Das Ergebnis ist eine Aneinanderreihung von durchaus eindrucksvoll ausmusizierten Details, deren Abfolge aber keinerlei Konsequenz verrät. Nicht nur im etwas verschleppten Andante fügen sich die respektablen Orchesterleistungen der Berliner Philharmoniker nicht zur nachvollziehbaren Ausdeutung – dazu kommt eine Klangregie des Maestro, die die Dynamikanweisungen der Partitur bisweilen etwas verzerrt. Diese Sibelius-Interpretation hat weder die Stringenz, die zielgerichtete Nervigkeit der Colin-Davis-Einspielung noch die Stimmungsdichte der Barbirolli-Version.

Rainer Wagner

Ein Potpourri Straussischer Klang-Manierismen und verschnörkelte-virtuoser Motiv-Eulenspiegeleien.

STRAUSS, Sinfonie für Bläser Es-Dur: Fröhliche Werkstatt; Münchner Philharmonische Solisten, Wolfgang Schröder;

Calig CAL 30 820 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Live aus dem Cuvilliétheater München, 4. Januar 1981

Klangbild: Ungeschminkt, sehr direkt, sehr trocken, sehr transparent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung:

Niederländisches Bläserensemble (Philips Ph 6770 048)

Nachdem Richard Strauss sein Bühnenwerk „Capriccio“ (1941) zum „nach wie vor besten und würdigsten Abschluß“ seines kompositorischen Schaffens erklärt hatte, entstand dennoch eine Reihe von Alterswerken, die mit Ausnahme der „Vier letzten Lieder“ und der „Metamorphosen für 23 Solo-Streicher“ keine rechte Resonanz und Akzeptanz mehr gefunden haben. Neben dem Duett-Concertino für Klarinette und Fagott, einem Oboenkonzert, der 1. Sonatine für 16 Blasinstrumente „Aus der Werkstatt eines Invaliden“ (1943) gehört dazu die hier vorliegende 2. Sonatine „Fröhliche Werkstatt“ von 1945, die man trotz der sonatinenhaften Themenspielerlei wegen ihrer äußerlichen Großform gern zur „Sinfonie“ hochetikettiert. Strauss selber bezeichnete das viersätziges Werk als „Handgelektübung“, das in der Tat seine unwahrscheinliche Routine und Perfektion in der Instrumentierungskunst beweist: Hornquartett, Flöten, Oboen, die erweiterte Klarinettenfamilie, Fagott und Kontrafagott sind zu einer eindrucksvollen Klangpalette zusammengefügt worden. Dabei wird unablässig ein Höchstmaß an Virtuosität, Nervosität, Intonations-Präzision und eine Musikalität gefordert, die nicht immer „bequem“ anzuhören ist. Es spricht für die Qualität der Münchner Philharmonischen Solisten, sich den spieltechnischen Anforderungen und den Tücken der komplizierten Klangbalance dieses unruhig-quirigen Kontrapunkt-Raffinements in einer Live-Aufnahme mit Bravour und Prägnanz zu stellen. Insgesamt gerät die Konzertsaal-Atmosphäre naturgemäß sehr trocken, erleichtert aber den Durchblick durch das klanglich kompakte Geschehen mit selten zu hörender Deutlichkeit. Freilich offenbart dies auch eine gewisse, seltsam heitere Altersgeschwätzigkeit in den unablässig wiederholten oder variierten Themenkomplexen und Motivketten. Ihre unverblühte Direktheit im parlierenden, gestikulierenden und attackierenden Spiel rührt unmit-

telbar an. Oder ist es einfach die Rührung über einen nun doch verlassenden Abschied von der spätromantisch-verklausulierten Tonsprache eines großen Komponisten, der in früheren Schaffensperioden „den Manen des unsterblichen Mozart“ – so lautet die Widmung der „Fröhlichen Werkstatt“ – Entscheidenderes und Bedeuten-deres mit auf den Weg gegeben hatte?

Gerhard Pätzig



Emotion und Nachdenklichkeit in Mutis vorzüglicher Interpretation der ungemein vielschichtigen „Manfred“-Partitur.

TSCHAIKOWSKY, Manfred-Sinfonie op. 58; Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti;

EMI 1C 067-43234 T (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli 1981

Klangbild: Breites Panorama, im ganzen ausgewogen und so durchsichtig wie nur möglich.

Fertigung: Einwandfrei.



„Petruschka“ mit derb-feurigem Schwung, aber nicht ohne Zartheit dargeboten.

STRAWINSKY, Petruschka (Rev. Version 1947); Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;

EMI 1C 067-03969 T (1 S 30)

Aufnahmedatum: Februar 1981

Klangbild: Immer präsent und räumlich und, bei aller Klangfülle, ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Weltkarriere hat für den Dirigenten Riccardo Muti längst begonnen; jetzt geht er daran, von den Ämtern, die er auf sich vereinigt hatte, einiges abzugeben und in verstärktem Maße sich dem Philadelphia Orchestra zu widmen. Seine Florentiner Tätigkeit (Teatro Comunale und Maggio Musicale seit 1969) hatte ihm die Grundlagen der Opernerfahrung eingebracht und mit dem Londoner Philharmonia Orchestra hat er seit 1973 als Chefdirigent viele Konzerte und Schallplattenaufnahmen realisieren können. Beiden Klangkörpern wird er jedoch auch in Zukunft gasweise verbunden bleiben. Im Schallplattenbereich haben sich Mutis Aktivitäten ebenfalls eindringlich manifestiert; auch in diesem Medium weiß er sein Repertoire klug aufzubauen und mit Bedacht zu erweitern; wobei er nicht bloß die gängigen Werke berücksichtigt. Ein Schumann-, ein Tschaikowsky- und ein Mendelssohn-Block sind bereits auf dem Markt, ein Strawinsky- und ein Prokofieff-Block im Werden, während Muti zur Wiener Klassik erst allmählich vordringt. Innerhalb der Gruppe „Chorwerke“ sollte man sich speziell an die verinnerlichten Cherubini-Einspielungen (2 Requiem) erinnern sowie an diejenige der „Carmen burana“, die in ihrer Effektivität noch die begeisterte Zustimmung des Komponisten Orff gefunden hat.

Den Schlußstein des nunmehr komplett vorliegenden Tschaikowsky-Zyklus bildet „Manfred“ (nach Byrons dramatischem Poem „en 4 tableaux“ gestaltet), der merkwürdigerweise nie die gleiche Popularität erringen konnte wie die Sinfonien Nr. 4–6. Gewiß ist, daß der Zuhörer das Programm dieser „monumentalsten“ Orchesterschöpfung nicht unbedingt zu kennen braucht,

Live-Aufnahmen

aus unserem Herbstangebot

Melodram
Richard Strauss Edition

Arabella, Salzburg 1947
K. Böhm, 3 LPs, Mel S101

Der Rosenkavalier, München 1957
H. Knappertsbusch, 4 LPs, Mel S102

Ariadne auf Naxos, Salzburg 1954
K. Böhm, 2 LPs, Mel S104

Salome, München 1951
J. Keilberth, 2 LPs, Mel S106

Daphne, München 1950
E. Jochum, 2 LPs, Mel S107

Die Frau ohne Schatten, München 1954
R. Kempe, 4 LPs, Mel S108

Giuseppe di Stefano Records
Serie „Meine Kollegen“

Mario del Monaco
Doppelalbum, GDS 4001

Renata Tebaldi
Doppelalbum, GDS 4002

Neuheiten
bei Movimento Musica

W.A. Mozart: Die Zauberflöte
Wiener Philharmoniker
Chor der Wiener Staatsoper
Herbert von Karajan
3 LPs, Mov 3015

U. Giordano: Andrea Chenier
Chor und Orchester
Teatro Comunale Florenz
Bruno Rigacci
3 LPs, Mov 3013

erhältlich im Fachhandel

ARS NOVA · ASTRÉE · 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

FONO-KRITIK

die, gewaltig auftrumpfend und in der Instrumentierung außergewöhnlich variabel, in einigen Zügen sogar die „Pathétique“ vorausnimmt (Ende des 1. Satzes, den Tschaikowsky vor dem eigenen strengen Urteil bestehen ließ!). Introvertiertes und ungeheuer Plakatives sind im „Manfred“ eine seltsame Verbindung eingegangen, die es dem Kapellmeister bisweilen schwer macht, das Opus in eine überzeugende Einheit zu bannen. Muti, der um solche Gefahren weiß, steigt hier von Anfang an hundertprozentig ein; dank dieses Engagements und dank des hingebungsvoll mitgehenden Londoner Orchesters gelingt es ihm, noch die seichten Stellen zu überspielen bzw. in den Gesamtlauf einzubinden und zudem jenes Faszinosum deutlich werden zu lassen, das die Mammut-Partitur unzweifelhaft in sich birgt. Jahrzehnte nach der Uraufführung von „Petruschka“ sagte Zar Igor zu dem Geiger Samuel Dushkin: „Sie sehen, mein Unglück ist es, daß die Welt Petruschka liebt“. Denn das Publikum wollte offenbar auch späterhin immer wieder den Strawinsky von 1911 haben – selbst wenn er hier in der ziemlich einschneidenden Umarbeitung und Uminstrumentierung von 1947 erscheint. Selbst die klanglichen Härten und die (trotz des verkleinerten Orchesters) Zusammenballungen im Stimmengefüge sind Muti direkt „auf den Leib“ geschrieben; mit Verve und einer geradezu tänzerischen Freude geht er das genialische Opus an. In jedem Moment steht das Stück gleichsam unter Hochspannung; daß diese aber nirgends außer Kontrolle gerät, versteht sich am Rande. Daß sämtliche Themenkombinationen gut durchhörbar sind, ist vielleicht dem „New Philadelphia Sound“ mit zu verdanken, den ein Aufdruck auf der Plattentasche extra erwähnt. Wie dem auch sei, die Musiker aus Philadelphia jedenfalls zeigen sich auf der Höhe ihrer Aufgabe, auf einem vortrefflichen Niveau. So verbringt man „wunderschöne Ferien in der Gesellschaft von Petruschka, dem schrecklichen Mohren und der reizenden Ballarina“ (Claude Debussy, April 1912).

Werner Bollert

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

★ **Karl Böhm's Bruckner-Vermächtnis.**

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur, WAGNER, Siegfried-Idyll; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm, Berliner Philharmoniker, Rafael Kubelik; DG 2727 015 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1977 (Bruckner), 1963 (Wagner)
Klangbild: Dynamische Differenzierung könnte noch besser sein, ansonsten tadellos.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruckners 7. Sinfonie und Wagners Siegfried-Idyll vereinigt in einem Schallplattenalbum verkaufen sich gut, denn diese Werke gehören zu den populärsten der beiden Komponisten, was auch einen biographischen Hintergrund hat: Bruckner vollendete gerade das Adagio der 7. Sinfonie als Wagner starb; dabei ahnte Bruckner bereits bei den Skizzen zu diesem Satz den Tod

Wagners voraus. Das Adagio widmete er dem „Andenken an den Hochseligen, heißgeliebten, unsterblichen Meister“. Musikalisch freilich sind die beiden Werke Gegensätze. Das Siegfried-Idyll erscheint als ein Aufblühen des gesamten, homogenen Orchestersatzes. Die 7. Sinfonie dagegen ist zerklüftet. Wagner schuf mit dem Siegfried-Idyll ein Paradestück seiner Orchester-technik: das Orchester als ein Instrument, das eine „unendlich“ erscheinende Melodie hervorbringt; ein großartiges An- und Abschwollen des Orchesterklanges, das sich bruchlos und unmerklich ereignet; insgesamt ein „Idyll“ von berauschender Schönheit. Kubelik und die Berliner Philharmoniker verwirklichen virtuos die rhythmisch-klangliche Schwungkraft dieser Komposition.

Böhm dagegen hebt das Sperrige und die Kanten der 7. Sinfonie hervor. Er vermeidet bewußt jede Glättung, das heißt auch jedes Ausbalancieren des Orchesterklanges, jede Homogenität und jegliche Andeutung eines Überganges, wie beispielsweise Eugen Jochum und die Berliner Philharmoniker dies tun. In den Wiener Philharmonikern lebt noch eine Spieltradition weiter, die Böhm's Interpretation entgegenkommt. Ihr Orchesterklang bezieht seine Einheit nicht primär aus der Abstimmung von Lautstärke und Klangfarbe sondern aus der sinnvollen Phrasierung, aus einem kammermusikalischen Zusammenspiel, nämlich aus dem einander Zuspätspielen und dem gleichzeitigen Gegenüberstellen von Melodien. Der Orchesterklang wirkt dadurch äußerst vielschichtig, aufgebrochen und zwar nicht nur im zeitlichen Nacheinander durch das blockhafte Komponieren von Bruckner, sondern auch in der Gleichzeitigkeit. Obwohl Bruckner so sehr Wagner bewunderte, übernahm er nicht die Orchesterbehandlung Wagners. Bruckners Orchestersatz erscheint viel traditioneller, beheimatet in der Tradition der Wiener Klassik. Dies kann aus Böhm's Bruckner-Interpretation gelernt werden. Sie ist das Vermächtnis einer Orchestertradition, die aussterben droht.

Franzpetr Messmer

Neuveröffentlichungen KONZERTE

○ **Haydn robust.**

HAYDN, Cello-Konzerte in D-Dur, Hob. VII b2 – op. 101 und C-Dur, Hob. VIIb1; Paul Tortelier (Violoncello), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; EMI 1 C 067-07 594 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juli 1981
Klangbild: Direkt, von guter Transparenz und Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Yo-Yo Ma, English Chamber Orchestra (CBS 76978).

An Paul Torteliers Cellospiel schätze ich immer den großen noblen Ton, die energische Geste, die selbstbewußte Attacke. Nur paßt dieses vollmundige Interpretieren zwar ausgezeichnet zu Lalo und Saint-Saëns, zu Dvořák und (in Maßen) zu Schumann. Bei den beiden Haydn-Konzerten allerdings habe ich da meine Probleme.



Zwei Cello-Konzerte von Haydn hat der Leiter des Württembergischen Kammerorchesters, Jörg Faerber, mit dem Cellisten Paul Tortelier vorgelegt

me. Möglicherweise ist dieses allzu direkte Angen, dieser permanent breite Strich ja auch Interpretationsabsicht, vielleicht will man damit zur (eigentlich längst besorgten) Ehrenrettung des Klassikers Haydn beitragen – so nach der Devise: Zärtlichkeit ist unmännlich. Aber wenn das die Intention sein sollte, dann ist man hier doch um einiges über das Ziel hinausgeschossen. Yo-Yo Ma hat – um nur die zuletzt erschienene Alternative heranzuziehen – in diesen beiden Konzerten doch sehr viel mehr an Differenziertheit entdeckt und herausgestellt, ohne deshalb die beiden Werke zu verzärteln, zu verharmlosen. Im Gegenteil, Yo-Yo Ma wirkt nicht nur nerviger, belebter und belebender, sondern auch sorgfältiger, subtiler und durch die Nuancierung spannender. Immerhin läßt sich das Württembergische Kammerorchester Heilbronn unter Jörg Faerber auf Torteliers Tonfall ein und musiziert ebenfalls mit mehr Energie als Elastizität – weshalb man den Interpreten ja Konsequenz nicht absprechen kann. Torteliers Kadenzen zeugen von Souveränität, beweisen mehr Selbstvertrauen als Stilskrupel, sind aber als Visitenkarten eines Virtuosen akzeptabel. Die Digitaltechnik beschert übrigens nicht nur ein direktes Klangbild, sondern präsentiert auch Nebengeräusche (Schnaufen, Griffbrett-Klänge) wie unter dem Vergrößerungsglas.

Rainer Wagner

○ **Gut gepaukt! Für Plattenfreunde mit Sinn für das originelle Programm.**

HERTEL, Concerto C-Dur für 8 obligate Pauken, Bläser und Streicher, ANONYMUS (um 1800), Konzertstück für 8 obligate Pauken, 5 Violoncelli und Kontrabaß, THÄRICHEN,

Konzert für Pauken und Orchester, op. 34; Werner Thärichen (Pauken), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Vernon Handley; Schwann Musica Mundi VMS 2066 E (1 S 30)
Aufnahmedatum: Februar 1981

Klangbild: Kompakt, füllig, dynamisch, gute Tiefenstaffelung, deutliche Links-Rechts-Stereophonie für die Solo-Instrumente.

Fertigung: Im ganzen gut, trotz sporadischer (leiser) Schleifgeräusche und kontinuierlichem (leisem) Plattenrauschen; nicht ganz knisterfrei.

Auf die Gefahr hin, bei allen Kesselpaukern sinfonischer Provenienz in Unnade zu fallen – diese Platte ist ein Kuriosum! Tilo Medek als Schreiber des Taschenkommentars nennt das Problem konzertanter Paukenmelodik beim Namen: Die „Intervalle verschmelzen bei den Pauken leicht zur Unkenntlichkeit für den Hörer, hingegen wirkt im Konzertsaal das zweifache Paukenanschlagen besonders attraktiv“. Zweifaches Paukenanschlagen bedeutet hier das gleichzeitige Anschlagen von zwei im Oktavabstand gestimmten Instrumenten. Doch da haben wir schon das Schallplattendilemma: Das akustische Signal hört man vorrangig als rhythmische Qualität (oder als Baßverstärkung), das optische entfällt ganz. Eine Nonsens-Produktion also? Keinesfalls. Denn zu sehr geistert Hertels Sinfonie – nicht Konzert – mit ihrem Paukenaufwand als Unikum durch die

Musikgeschichte, so daß man diese nachbarocke Spielerei einfach einmal gehört haben muß. Da im Konzertsaal diese Schau niemals stattfindet (warum eigentlich nicht?), bleiben nur der Rundfunk oder die Schallplatte. Beide haben sich hier mit Erfolg zusammengetan, RIAS-Berlin und Schwann-Düsseldorf.

Gleiches gilt für Werner Thärichen's klang- und fantasiereiches, formal opulent ausuferndes Pauken-Opus von 1954, das von dem kompositorischen Schaffen des Solo-Paukers der Berliner Philharmoniker, Jahrgang 1921, unter den klassisch-zeitgenössischen Werken seiner Lehrergeneration eine Sonderstellung einnimmt. Stilistisch verweist es in die Richtung der Nachkriegs-Vitalisten Hindemith, Egk, Fortner, Blacher, Liebermann.

Die Erweiterung des Paukenwerkschatzes durch die Entdeckung eines anonymen Stückes „um 1800“ ist vor allem durch seine besetzungsmäßige Nähe zu den gegenwärtig modischen Cellisten-Ensembles bemerkenswert. Original oder Mystifikation? Offensichtlich ist alles schon einmal da gewesen. Pingpong-Stereo-Aufnahmetechnik und Interpretieren haben diese klanglich nicht ganz unproblematischen Werke recht wirkungsvoll in die Lautsprecherebene umgesetzt. Gut gepaukt, sogar mit Solokadenzen, aber ungeeignet für gemütliche Musikberieselung. Beifall darum für Schwann's Musica-Mundi-Reihe, die hier (wieder) einmal wirklich Originelles aus der

Musikgeschichte und aus der verblässenden Musikgegenwart für Discophile konserviert hat. Freilich ist diese Platte kein „Muß“ für den Spezialitätensammler, daher bleibt mit Absicht der entsprechende FonoForum-Stern anderen Repertoirewerten vorbehalten. Gerhard Pätzig



Glanzstücke der Wiener „Import“-Klassik (aus Mähren) in künstlerisch vollendeter Interpretation und vorzüglicher Digital-HiFi-Produktion.

KROMMER, Concerto für Flöte G-Dur, op. 30, Concertino für Flöte und Oboe C-Dur, op. 65, Concerto für Oboe F-Dur, op. 52; Peter-Lukas Graf (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), English Chamber Orchestra, Heinz Holliger, Peter-Lukas Graf;

Claves D 8203 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Dezember 1981

Klangbild: Ausgeglichen und rund, klar, durchsichtig, natürlich, optimaler Raumeindruck, ideale Solistenbalance.

Fertigung: Sehr gut.

Nicht zu fassen, welche glanzvolle Produktion diese verstaubt-trübefunzelig geratene Jugendstil-Plattenhülle enthüllt: mehr können Optik

Pro Analysis: CRITERION

TMR:

Transmissialine **M**ulti-**R**esonator
Hom ermöglicht extrem tiefe und saubere Tieftönenabstrahlung.

DD:

Dynamic **D**amping linearisiert die mechanische Dämpfung des Tieftöners über den gesamten Auslenkungsbereich. Daraus resultiert impulsfeste und verzerrungsfreie Baßwiedergabe selbst bei höchsten Pegeln.

PFL:

Phasen und **F**requenz-**L**inearisierung durch Beugungsoptimierung der Gehäuseform und Frequenzweiche.

T+A
elektroakustik

T+A elektroakustik GmbH, Obere Talstr. 95, D-4901 Hiddenhausen 5, Tel. 05221/6090, Tx. 934741
T+A Schweiz AG, Obergrundstr. 44, CH-6004 Luzern, Tel. 041/222402, Tx. 862717 · T+A Benelux, Botniate 1, NL XG Almelo, Tel. 05490/64403