

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ◉ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ★ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlenkombination. Die erste Zahl zeigt, wieviele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Neuveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

★ Empfindungen zwischen Sturm und Drang.

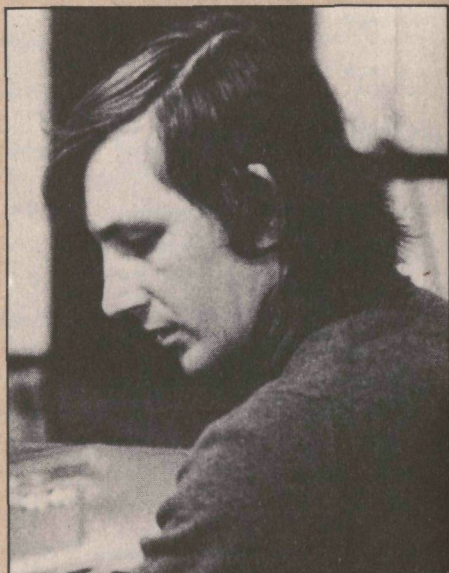
PH. E. Bach, Die Sinfonien für Streicher; Sinfonien für Streicher Nr. 1-6 Wq 182; The English Concert, Trevor Pinnock; DG 2533 449 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1979

Klangbild: Ausgeglichenes Klangbild von klarer Transparenz, Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hogwood/Academy of Ancient Music (Dec. 6.35468)
 Nr. 2-5: Collegium Aureum (hm 20 29319-1)

Aller guten Dinge sind drei, sagt bekanntlich das Sprichwort, das ja auch einmal recht haben kann. Mit dieser Neuauflage liegen (zumindest zwei Drittel) der Sinfonien für Streicher Wq 182 von Carl Philipp Emanuel Bach zum drittenmal vor – jedesmal auf Originalinstrumenten. Während das Collegium Aureum (auf einer LP) die Sinfonien Nr. 2-5, wenn auch in nicht chronologischer Reihenfolge, einspielte, plazierte die Academy of Ancient Music unter Christopher Hogwood das Sinfonien-Sextett und die Sinfonien Wq 174 und Wq 176 auf zwei Platten.

Das English Concert beschränkt sich nun auf die sechs Werke dieser Gruppe und serviert sie (ohne hörbaren Qualitätsverlust) auf einer Platte. Und was diese Interpretation auszeichnet, ist die Prägnanz, mit der hier die Intention C. Ph. E. Bachs umgesetzt wird. Den beständigen Wechsel der Leidenschaften, die Fülle der Affekte macht jedenfalls Trevor Pinnocks Ensemble besonders deutlich. Man schmälert keineswegs die Verdienste der durchaus respektablen Interpretation der Academy of Ancient Music, wenn man im Vergleich feststellt, daß The English Concert noch konsequenter darum bemüht ist, den Kontrast dieser Musik, die Abgründigkeit dieser Klänge zwischen Empfindsamkeit und Sturm und Drang (die Sinfonien entstanden im selben Jahr wie Goethes „Götz von Berlichingen“) deutlich zu machen. Die Interpretation des Collegium Aureum wirkt dagegen doch verbindlicher, „fetter“, stärker darauf angelegt, das Anklängen klassischer Muster durchhören zu lassen. Das bisweilen Ruppige, das Mißtrauen gegenüber allzu eingängiger Melodik, das Unwirsche des Unterbrechens wird hier eindrucksvoll vorgeführt – ein Beispiel für viele ist die Schöffheit, mit der The English Concert den Klagecharakter unterstreichen, mit dem im C-Dur-Konzert das Adagio mit seinen ff-Akkorden in die kraftvoll virtuose Welt des Kopfsatzes einbricht. Die Rastlosigkeit dieser sechs umstürzlerischen

Sinfonien zwischen den Stil-Welten wird von dieser Interpretation, die Trevor Pinnock (wie Christopher Hogwood) vom Cembalo aus anleitet, jedenfalls ebenso nachdrücklich unterstrichen wie Ausdrucksfülle und Kontrastreichtum.
 Rainer Wagner



Trevor Pinnock

○ Bruckner in Luxusqualität.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 6 (Originalfassung); Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2531 295 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Ausgeglichene Aufnahme von hervorragender Transparenz, klarer Staffelform, präziser Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Geringfügiges Knacken auf der B-Seite.
Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 1 C 063-00 599)
 Keilbert (Teldec SMT 1272)
 Solti (Dec. 6.42555)

Mit größter Sorgfalt vertiefen sich Herbert von Karajan und die Berliner Philharmoniker in die Partitur von Bruckners 6. Sinfonie, doch das Ergebnis ihrer gemeinsamen Arbeit sagt mehr aus über die Möglichkeiten der Musiker und der Aufnahmetechnik als über den Sinfoniker Bruckner. Mit gepflegter Delikatesse widmet sich Karajan der Differenzierung gerade im dynamischen Bereich. Dazu kommt ein hypersensibles Nachempfinden melodischer Gesten, das zwar die Musik noch nicht an vordergründige Effekthascherei ausliefert, aber dem konstruktiven Zusammenhang doch etliches schuldig bleibt.

Am stärksten gefährdet ist diese Interpretation im Adagio, das Karajan quasi auf ein Samt-Taplett bettet – das schwebt in leisen Tönen, leidet kostbar, zelebriert die Empfindsamkeit. Und dies in extrem langsamem Tempo, was allerdings nicht unbedingt eine Frage exakter Zeitdauer ist, denn Soltis neue Aufnahme kann da durchaus mithalten, ohne so kapriziös zu wirken (Keilberth war dagegen ein Springinsfeld!). Noblesse kennzeichnet auch das Scherzo; die Ecksätze nimmt Karajan bewegt, aber ohne übertriebene Sportivität oder Nachdrücklichkeit. Insgesamt mehr eine Orchesterdemonstration zum akustischen Schlürfen (zumal klanglich hervorragend präsentiert), als eine gültige Bruckner-Deutung.
 Rainer Wagner

○ Dvorák „klassischste“ Sinfonie theatralisch mißverstanden.

DVORAK, Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70; London Philharmonic Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; EMI ASD 3869 (063-03 819) (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Eher enges Klangbild mit unbefriedigender Transparenz und der Neigung zur Spitzheit.

Fertigung: Leichtes Bandrauschen.
Vergleichseinspielungen: Szell/Cleveland Orch. (CBS 77 316)
 Kertesz/London Symph. Orch. (Dec. 25 061)
 Neumann/Tschech. Philh. (Ar. 86 550)
 Kubelik/Berliner Philh. (DG 2561 269)

Wer Rostropowitschs Einspielung der Tschaikowskij-Sinfonien kennt, der wird vielleicht nicht ganz so überrascht wie der unbefangene Hörer, der hier doch bald verblüfft einen Gewaltakt panslawischer „Russifizierung“ erkennen muß. Wie schon bei Tschaikowskij, geht Rostropowitsch in der Partitur auf die Pirsch nach Emotionsgipfeln – und wo er keine findet, schüttet er sie mit seinen Stauwirkungen (man höre einmal die Takte 86 und 90 im zweiten Satz) auf. Das war schon bei Tschaikowskij problematisch, ist bei Dvorák mehr als anfechtbar, und bei dieser Sinfonie, die ja nun Dvoráks klassischste bis klassizistischste ist, wird das alles schon zur unwillkürlichen Parodie auf einen allzu genialischen Nach-Schöpfer. Rostropowitsch treibt das London Philharmonic Orchestra (das man schon souveräner gehört hat, und das von der Klangtechnik – zumindest in dieser englischen Pressung – nicht gerade vorteilhaft präsentiert wird) schwerblütig bis schwerfällig durch die Partitur, läßt sich immer wieder zu vordergründiger Effekthascherei verleiten und wird dabei dem Werk eigentlich nie gerecht, kann die Eigenart gerade dieser d-Moll-Sinfonie nicht nachvollziehen. Wer das auf die Schnelle überprüfen will, höre sich an, wie Rostropowitsch das Espressivo in Takt 238 des ersten Satzes gewalttätig ausdehnt, wer sich mehr Zeit nehmen möchte, widme sich dem

durchgehend theatralisch aufgeladenen Scherzo. Das hat mit „Musikantentum“ (das nebenbei hier auch deplaziert wäre) nichts zu tun, sondern sehr viel mit Outriertheit. Und von der luziden Strenge eines George Szell trennen den Nebenbei-Dirigenten Rostropowitsch denn doch Welten. Daß diese über den Auslandsdienst dem Katalog einverleibte Aufnahme nur einen englischen Text aufweist, gehört wohl in den Rahmen der gegenwärtigen Sanierungsversuche des angeschlagenen EMI-Konzerns.

Rainer Wagner

○ Lorin Maazel dirigiert, mit unterschiedlichem Gelingen, „leichte Musik“ der Strauß-Epoche.

NEUJAHRSKONZERT der Wiener Philharmoniker; Johann Strauß, Josef Strauß (Vater und Sohn), Jacques Offenbach, Carl Michael Ziehrer: Ouvertüren, Polkas, Walzer, Märsche; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; DG 2532 002 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1. Januar 1980 (Konzertmitschnitt)

Klangbild: Sehr präsent und vorbildlich durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn demnächst Lorin Maazel sein Amt als Wiener Operndirektor antreten und dort für die künstlerische Linie des Instituts Verantwortung tragen wird, so wird man gespannt sein dürfen, ob und auf welche Art er sich die spezifisch wienerische Musik – etwa die eines Johann Strauß – völlig zu eigen machen kann. Daß das Programm des ersten von ihm geleiteten Neujahrskonzerts sich im gewohnten Rahmen hält, will wenig besagen; sein Dirigat jedenfalls vermag bisher nur streckenweise zu überzeugen, so besonders in den schnellen Polkas (Josef Strauß, Eingesendet; Ziehrer, Loslassen), in Johann Strauß' „Banditen-Galopp“ sowie in den ohnehin zündenden und originellen Märschen (Joh. Strauß Vater, Radetzky-Marsch; Joh. Strauß Sohn, Rettungs-Jubiläum-Marsch op. 126). Mit bezwingendem Elan wird Maazel all diesen Stücken aufs beste gerecht; und noch die feiner disponierten Nummern (Joh. Strauß, Neue Pizzikato-Polka op. 449) weiß er trefflich auszuspielen. Unsere Hauptbedenken beziehen sich auf die Maazelsche Darstellung der großen Walzer, die ja längst zu Herzstücken des Wiener Geistes geworden sind. Wie wenig an Charme er in diesem Bereich fürs erste investieren kann, das zeigt seine Wiedergabe von „Wiener Blut“ sehr deutlich. Kaum jemals zuvor hat man diese kostbare Walzerfolge so hölzern und innerlich unbeschwingt vorüberhören können wie eben hier. Dabei spielen die Wiener Philharmoniker, in dieser Musik ganz daheim, herrlich; und das p.p. Publikum klatscht an solch illustrem Neujahrabend – mit oder ohne TV – sich sowieso die Hände wund. Was also soll's.
 Werner Bollert

○ Gute alte Stadtorchester-Herrlichkeit.

SCHUBERT; Sinfonie Nr. 3 D-Dur D. 200; Ouvertüren C-Dur D.591 („im italienischen Stil“), B-Dur D.470 und D-Dur D.556; Stadtorchester Winterthur, Moshe Atzmon; Intercond Saphir INT-120.936

Klangbild: Sauber und durchsichtig, einwandfrei räumlich und natürlich.

Fertigung: Leichtes Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Ihre Liebhaber wird diese Platte wohl in erster Linie in der Schweiz finden, wo das Stadtorchester Winterthur seit der nachhaltigen Förderung durch Werner Reinhard und seit der langen Direktionszeit Hermann Scherchens eine feste kulturelle Größe geworden ist. Liebhaber bei uns könnte die Platte aber auch finden, weil es darauf einen Orchesterklang kennenzulernen gibt, wie er bei uns in der Bundesrepublik kaum mehr irgendwo zu hören ist. Das Stadtorchester Winterthur ist beileibe kein schlechtes oder „rückständiges“ Orchester, dennoch gibt es hinsichtlich der Präzision im Zusammenspiel, wie wir sie vom Rundfunk und der Platte her kennen, und hinsichtlich der Intonation deutliche Unterschiede zu den sogenannten Spitzenorchestern. Das ist schnell als Phänomen konstatiert, aber weniger leicht zu begründen. Erst muß klar erkannt werden, daß eben auch zu kleineren Provinzorchestern Unterschiede bestehen. Aber dieses Orchester ist nicht auf einer linearen Qualitätskala in der Mitte zwischen oben und weiter unten anzusiedeln. Denn nicht Nachlässigkeit oder mangelndes Können der Musiker, sondern ihr musikalisches Engagement, ihre aktive Gestaltung der thematischen Substanz sind verantwortlich für das andersartige Klangbild. Diese Art von Engagement, bei der das einzelne Orchestermitglied „sich ins Zeug legt“, ist bei uns aus der Mode gekommen. Ebenso der Dirigent, der sich nicht als „Gestalter“, sondern als Koordinator versteht, der den Musikern eben diese Freiheit gibt, die musikalische Gestaltung aus ihrem eigenen Fundus zu schöpfen. Es könnte darüber philosophiert werden, wie weit das Zusammenwirken von Orchester und Dirigent ein Abbild des politischen Bewußtseins darstellt. So jedenfalls entsteht eine lebendige Aufführung, die bei den Deutschen eventuell Kopfschütteln oder Lächeln ernten kann. Und weil die Aufführung nicht sehr durchdacht, sondern eher bieder empfunden ist, mag sie auch schwer dagegen zu verteidigen sein. Daß aber hier ein Rest einer jahrhundertalten Tradition des Zusammenspiels greifbar wird, die immerhin neben ihren vielbekämpften Nachteilen und Auswüchsen auch die Voraussetzung für die große Blüte der Orchestermusik im 19. Jahrhundert war, wird erst von einem weiter außerhalb bezogenen Standpunkt aus sichtbar, der nicht ästhetisch, sondern historisch vermittelt ist.

Immerhin nehme man eine beliebige andere Aufführung der D-Dur-Sinfonie und spiele das Menuett. Ob das Vergleichsorchester nun in

FONO-KRITIK

Berlin oder Wien oder New York oder Köln oder München zu Hause ist: diese Nähe zum Ländler, diese Nähe zur Schubert-Zeit bringt keines so heraus, wie das Stadtorchester Winterthur. Das hier gespendete Lob mag trocken, doziert klingen. Begeisterung ist auch nicht am Platz, aber wohlwollende Aufmerksamkeit des Musikliebhabers für einen Musizierstil, den das überhebliche Urteil dessen, der in den Weltstädten umgeht und mit dem Zug der Zeit fährt, nicht trifft und der in liebenswerter Naivität etwas „Vergangenes“ bewahrt hat.

Helmut Haack

Der neu aufgefundene „Marsch der Janitscharen“ in Janitscharenmusik verpackt und so erstmals auf Schallplatte.

ALLA TURCA; Werke von Mozart: Ouvertüre zu „Die Entführung aus dem Serail“, Marsch der Janitscharen (ursprünglich als Teil derselben Oper komponiert); Gluck Ouvertüre zu „Die Pilger von Mekka“, Tanz der Skythen aus „Iphigenie auf Tauris“, Sinfonia (Ouvertüre) zu „Die Chinesen“, M. Haydn Schauspielmusik zu „Zaire“ von Voltaire, Marcia turchese; Collegium aureum, Franz Josef Maier; EMI 1 C 065-99897 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogen und natürlich, die räumliche Perspektive (Tiefenstaffelung) und die Schlagwerkimpulse durch zu großen Hallanteil beeinträchtigt.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine süße Winzigkeit, verpackt in viel Schlagobers – der solide Tortenboden aber wird zuerst verspeist. So etwa könnte ins Kulinarische übersetzt werden, was uns auf dieser Platte erwartet. Der neuerdings aufgefundene kleine Marsch von Mozart, der ursprünglich als Auftrittsmusik der Janitscharen im 1. Akt der „Entführung aus dem Serail“ gedacht war, wird hier erstmals auf einer Schallplatte vorgestellt. Es ist wirklich eine Nichtigkeit, verglichen mit anderen Werken Mozarts, dennoch geschieht hier auch auf kleinstem Raum eben das, was Mozart zu hören so aufregend macht: Kaum hat sich ein Thema niedergelassen, bereit, sich durch Wiederholungen usw. zu etablieren, wird es schon vom unerwartet auftretenden Nachfolgemotiv aus dem Sattel gehauen. Diesmal haben auch die Musiker des Collegium aureum Spaß gefunden an Mozarts ständigem Vexierspiel und Bäumchen-wechsel-dich, und daher ist auch die Ouvertüre zur „Entführung“, womit das Programm der Platte eröffnet wird, nicht nur runtergenudelt, sondern ziemlich intensiv ausgestaltet. Die Studiotechnik hat dann durch viel Hallsauce zur Beruhigung des verehrten Publikums beigetragen: Ohne diese Zugabe könnte Mozart ja vielleicht zu aufregend werden.

Sogar in den Schlagobers haben die Kollegen des Collegium Schick gebracht, indem sie besonders bei Michael Haydn die verschiedenen Farben

und Stimmungen liebevoll nachzeichneten. Es ist eine angenehme Platte herausgekommen: niemand wird sich eine ganze Süßspeise bestellen, um den Geschmack eines kleinen Pistazienkerns darin kennenzulernen, wenn das Drumherum nicht schmeckt, aber hier lohnt auch die Verpackung das Kosten.

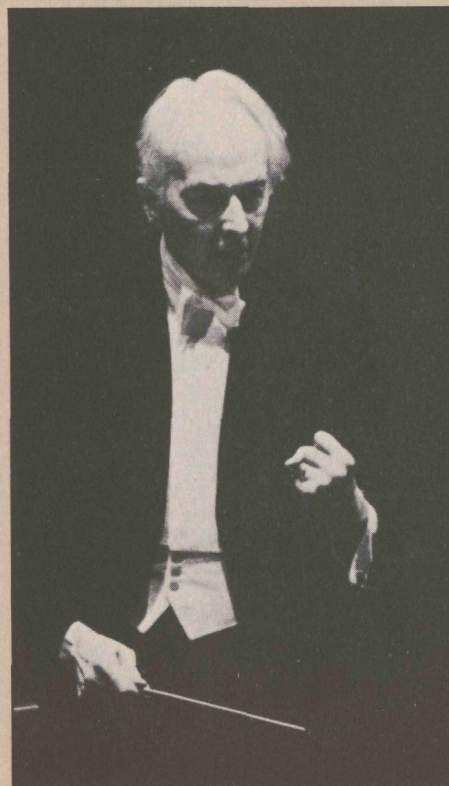
Helmut Haack

★ **Faszinierende Kombination von werkdienlicher Übersicht und klarer Spannung.**

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand; Deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 153-99877/78 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgeglichene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Furtwängler (DG 2721 202) Masur (Ar 27913) Solti (Dec. 6.35 166) Barenboim (DG 2707 116)

Daß Dirigenten als Schallplatten-Interpreten Spätstarter sind, das kommt durchaus vor, aber Günter Wand ist da doch noch ein Spezialfall.



Günter Wand

Fast 30 Jahre war er Chef des Gürzenich-Orchesters in Köln und erwarb sich dabei durchaus (wenn auch vorzugsweise lokal fundierten) Ruhm. Aber erst seit er seinen Schallplatten-Zyklus der Bruckner-Sinfonien zusammen mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester erarbeitet, wird sein Name auch in den Medien „gehandelt“. Zwei Deutsche Schallplattenpreise (für die Einspielungen der 5. und der 8. Sinfonie Bruckners) sprechen für sich. Natürlich ist da die Gefahr vorhanden, daß man selbst auf die neue Erwartungshaltung „hereinfällt“, denn auch Kritiker haben ihre Freude daran, wenn sich auf dem Markt ein Außenseiter durchsetzt, den nicht die Publicity gemacht hat, sondern seine eigene Leistung (und daß das Kritiker-Lob dazu beiträgt, macht ihn nicht unsympathischer). Kurzum, wenn ein so gelobter Mann nun die 7. Sinfonie (in der Originalfassung von 1881-83) einspielt, ist sein Erfolg eigentlich schon gesichert.

Grund genug, ihn und sich selbst überkritisch auf die Probe zu stellen. Doch Günter Wand kann da glänzend bestehen. Auch im vielfältigen Vergleich, im genauen Partiturstudium hat sein Bruckner-Bild Bestand, obschon und gerade weil es nur auf eine ganz dezente Weise persönlich eingefärbt ist. Was Günter Wands Bruckner-Deutung auch hier auszeichnet, ist das sichere Gefühl für Dimensionen und Proportionen, für gleichsam selbstverständliche Tempi und kluge Gewichtung. Günter Wand baut weder Klangkathedralen aus Bausteinen mystischer Empfindsamkeit, noch reduziert er seine Bruckner-Interpretation auf bloße Notations-Demonstration. Statt dessen zeigt er, daß die Auflösung der Klangblöcke in klare, durchhörbare Konstruktions-Strukturen dem dramatischen Geist nicht widersprechen muß. Spektakulär ist diese Interpretation letztlich durch den Verzicht auf die Spekulation. Der Zufall der Plattenveröffentlichungen will es, daß ausgerechnet die letzte vorher erschienene Einspielung der Siebten hier ein überdeutliches Gegenmuster darstellt: Daniel Barenboims bis zur Absurdität effektheischende, Wirkungen nachspürende Ausdeutung läßt Günter Wands kluge, aber nie leidenschaftslose Einspielung als gültigen Maßstab erscheinen. Daß das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester letztlich kein Elite-Klangkörper ist (Blech ab Takt 33 im zweiten Satz), schmälert den Rang dieser Interpretation nicht, weil dadurch nur ohrenfälliger wird, daß diese wichtige Bruckner-Exegese Ergebnis konzentrierter Arbeit ist.

Rainer Wagner

○ **Robustheit statt Rokoko.**

HAYDN, Sinfonie Nr. 44 e-Moll („Trauer“), Sinfonie Nr. 45 fis-Moll („Abschied“); Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk; EMI 1 C 063-03765 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von ange-

messener, aber nicht außerordentlicher Präsenz und Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Dorati (Dec. 6.35 239)

Nr. 44: Barenboim (DG 2530 708)

Nr. 45: Barenboim (DG 2531 091)

Jerzy Maksymiuk läßt das Polnische Kammerorchester diese beiden Haydn-Sinfonien so robust angehen, als müsse er immer noch Rokoko-Vorurteile beiseite fegen. Diese Entschlossenheit wirkt nicht unsympathisch, verleitet ihn aber gelegentlich zum Überziehen – das Finale der e-Moll-Sinfonie etwa mißbrät ihm vom Presto zum überhetzten Prestissimo, zumal sein Orchester (insbesondere die Streicher) solchen Parforceritten nicht immer ganz souverän gewachsen ist.

Dorati ist da insgesamt pointierter, gestaltet das Menuetto flüssiger und gibt dem Adagio (das der Sinfonie ihren Beinamen gab) mehr Schattierungen.

Auch bei der „Abschiedssinfonie“ wirkt Doratis Version akzentuierter, während Maksymiuk zwar den Schlußsatz angenehm streng nimmt, aber dafür das Menuetto wieder arg forsch angeht. Barenboim steht insgesamt Maksymiuk näher als Dorati, kann aber insbesondere in den langsamen Sätzen dem English Chamber Orchestra mehr Valeurs abgewinnen.

In beiden Kopfsätzen erweist sich Maksymiuk übrigens als eigenwilliger Partitur-Exeget. Das Grundmotiv der e-Moll-Sinfonie jedenfalls schleift er dadurch etwas ab, daß er die akzentuiert zu spielende Septime bereits etwas zurücknimmt und dadurch den Kontrast zur folgenden p-Figur einebnert. Dafür bemüht er sich, bei der fis-Moll-Sinfonie die Auszeichnung der 1. Geigen wörtlich zu nehmen: nur wo wirklich ein Punkt über der Note steht, läßt er staccato spielen, ansonsten tönt's legato – seine Kollegen bemühen sich da weniger um philologische Exaktheit als um analoge Stimmigkeit (und bei Maksymiuk pendelt es sich dann ja auch ein).

Rainer Wagner

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

○ **Katalogreprise der (unvollständigen) Ballettmusik zu höheren Preisen.**

BEETHOVEN, Die Geschöpfe des Prometheus, op. 43; Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman; Vox FSM 53 037 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Einigermaßen ausbalanciertes Klangbild mit Neigung zur kompakten Groß-

räumigkeit, leicht verwischte Konturen.

Fertigung: Leichtes Bandrauschen.

Vergleichseinspielungen:

Menuhin (EMI 1 C 063-01 984)

Mehta (Decca SMD 1341)

Nimmt man den Hinweis in der ersten Besprechung dieser Aufnahme von 1977 in FonoForum (Heft 8/1979) wörtlich, so wäre dem Käufer der Erstpressung die „vollständige Ballettmusik“ angeboten worden – und dazu noch in einer niedrigeren Preisgruppe als heute. (Ich kenne die Platte nicht, auf die sich jener Rezensent bezieht, sie trug zuvor die Katalognummer 34 717). Auch die hier zu besprechende Platte mit demselben Orchester und Dirigenten stammt aus dem Jahre 1977. Sie dürfte mit der damals besprochenen identisch sein, denn die A-Seite hat die Spieldauer von 30'55 und die B-Seite von 28'11 Minuten. Die fehlenden Stücke (Nr. 6, 7 und 11), wenn auch von kurzer Spieldauer, hätten nun wirklich keinen Platz mehr auf der Platte. Der Beweis wäre somit erbracht, daß die noch im Bielefelder Katalog 1/1980 unter alter Nummer aufgeführte Platte nicht vollständig ist (s.o.), wäre ein entsprechender Hinweis auf der Plattentasche am Platze gewesen – im Kommentar werden aber alle Stücke beschrieben, auch wenn Vollständigkeit nicht geboten wird. Korrekt ist das gewiß nicht. Dafür kann dem Orchester und Dirigenten Korrektheit im Umgang mit dem Notentext bescheinigt werden. Bevorzugt wird zwar ein fülliger, dichter Klang; Großräumigkeit rangiert vor klanglicher Transparenz. Versucht wird eine sinfonische Verdichtung dieser zweckbestimmten Musik – für das Ballett. Eine klangliche Auflockerung scheint mir eher in den beiden älteren (inzwischen im Repertoire gestrichenen) Aufnahmen mit dem Menuhin Festival Orchester, aber auch mit dem Israelischen Philharmonischen Orchester verwirklicht. An den Qualitäten des relativ wenig bekannten englischen Orchesters ist nicht zu zweifeln. Deshalb brauchen auch keine Abstriche an das Klangergebnis gemacht zu werden.

Gerhard Wienke

○ **Ansermet abseits seiner Spezialgebiete.**

Große Dirigenten: Ernest Ansermet – Deutsche Orchesterwerke, BACH, BEETHOVEN, WEBER, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, SCHUMANN, BRAHMS, WAGNER; Ouvertüren; Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca 6.48133 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1959-1966

Klangbild: Begrenzte Räumlichkeit, aber angemessen klar.

Fertigung: Geringfügiges Bandrauschen.

Man tritt Ernest Ansermet nicht zu nahe und schmälert auch die Gültigkeit der Plattenüberschrift „Große Dirigenten“ nicht, wenn man konstatiert, daß sich Ernest Ansermet bei diesen „Deutschen Orchesterwerken“ auf vergleichs-

weise unsicherem Terrain bewegt hat. Doch auch wenn diese Interpretationen nicht zu den Spitzenleistungen zählen, die uns Ansermet hinterlassen hat, so geben sie doch Auskunft über die Interpretationspersönlichkeit: Weniger die klangvoll-sanglich genommene Sonate aus der Bach-Kantate „Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert“ (BWV 31), sondern der Kontrast zwischen Ansermets Weber-Interpretation und seinen Problemen mit Mendelssohns „Hebriiden“-Ouvertüre. Während Ansermet nämlich der Romantik Webers mit sanglicher Empfindung und bewegtem Stimmungswechsel nahekommt, hat er mit der stillen Dramatik der Mendelssohn-Komposition doch Schwierigkeiten – statt diese Tondichtung ihre Spannung aus sich selbst gewinnen zu lassen, versucht Ansermet, durch Nachdrücklichkeiten Effekt zu erzeugen. Solide, aber nicht übermäßig spannend ist Ansermets Version der „Egmont“- und der „Leonoren“-Ouvertüre Nr. 3, bewegt Brahms' „Tragische Ouvertüre“ und von individueller Spannung Siegfrieds Trauermarsch.

Gerhard Wienkes Begleittext umreißt informativ die formale Spannweite der hier vorgestellten Werke und berücksichtigt, daß dieses Doppelalbum innerhalb einer Reihe von Ansermet-Wiederveröffentlichungen steht. Der Produktionstermin 1972 für Webers „Jubelouvertüre“ dürfte allerdings kaum stimmen, denn Ansermet starb 1969 – auf der Hülle steht denn auch der Hinweis auf das Jahr 1959.

Rainer Wagner

★ **Konzertante Werke Bachs, in muster-gültiger Wiedergabe durch Pinchas Zukerman und die übrigen (amerikanischen) Solisten.**

BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 2 F-Dur (BWV 1047), Nr. 3 G-Dur (BWV 1048) und Nr. 5 D-Dur (BWV 1050); Thomas Stevens (Trompete), Anne Diener Giles (Flöte), David Weiss (Oboe), Pinchas Zukerman (Violine), Zita Carno (Cembalo), Members of the Los Angeles Philharmonic Orchestra, Pinchas Zukerman; DG 2531 292 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Ungewöhnlich transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bachs Brandenburgische Konzerte sind längst zu Schallplatten-Hits geworden; und bei der Fülle der im Handel verfügbaren Aufnahmen dürfte es wohl jedem Käufer schwerfallen, da die rechte Wahl zu treffen. Die Besonderheit der vorliegenden Einspielung sind fraglos zunächst die Interpreten: Mitglieder des Los Angeles Philharmonic Orchestra musizieren unter der Leitung des „Stargeigers“ Pinchas Zukerman. Bei ihm, der sich nahtlos ins Ensemble einfügt, tritt ein eminentes Stilgefühl für die Kunst Bachs zutage. In dem kleinbesetzten Instrumentalteam herrscht beglückende Harmonie. Nichts wird im

FONO-KRITIK

Vortrag jemals überzogen; und die Zeitmaße sind in den Allegro-Außensätzen stets so disponiert, daß die Feinheit der motivischen Arbeit deutlich durchhörbar bleibt und voll zur Geltung gelangt. Wenig befriedigend und von der Aufnahmetechnik her problematisch geraten ist im 5. Brandenburgischen Konzert – speziell im 1. Satz – die klangliche Integrierung des konzertierenden Cembalos (Zita Carno, der trefflichen Solistin, ist dies nicht anzulasten). Für den nicht erhalten gebliebenen Adagio-Mittelsatz des 3. Brandenburgischen Konzerts folgt man der auch sonst üblichen Praxis: nämlich die beiden Schlußakkorde als kleine Kadenz auszuführen (Spieldauer: 20 Sekunden). Beim 2. Brandenburgischen Konzert hat man sich für die tonlich kräftigere Querflöte (statt der eigentlich geforderten Blockflöte) entschieden, was der Ausgewogenheit zwischen den Soloinstrumenten unbedingt zum Vorteil gereicht; auch hier haben die obengenannten Solisten sich durchweg bewährt und zu Recht viel Lob erspielt. Innerhalb des ungemein reichhaltigen Angebots an Einspielungen dieser Konzerte nimmt die hier besprochene Aufzeichnung einen guten Rang ein. Im übrigen ist der von Roger Fiske verfaßte Einführungstext höchst lesenswert.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen KONZERTE



Beispielhaft makellose Darstellung von sechs Albinoni-Oboenkonzerten durch einen hervorragenden Nachwuchsoboisten in exzellenter Aufnahmequalität.

TOMMASO ALBINONI; Konzerte für Oboe, Streichorchester und Basso continuo: Concerto B-Dur, op. 7 Nr. 3, Concerto D-Dur, op. 7 Nr. 6, Concerto C-Dur, op. 9 Nr. 5, Concerto F-Dur, op. 7 Nr. 9, Concerto C-Dur, op. 7 Nr. 12, Concerto g-Moll, op. 9 Nr. 9; Hansjörg Schellenberger (Oboe), Das Prager Kammerorchester, Hansjörg Schellenberger; Ariola 201 233-366 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Optimal in Präsenz, Räumlichkeit, Ausgewogenheit, Durchsichtigkeit, Tiefenstaffelung, Natürlichkeit.

Fertigung: Bis auf gelegentliche Knackgeräusche einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

op. 7: Pierlot/Roussel (EMI VSM CVB 1.052) op. 9: Holliger/Musici (Phi 9502.012)

Hansjörg Schellenberger ist nur neun Jahre jünger als Heinz Holliger, wurde aber erst vor einigen Jahren mit Plattaufnahmen bekannt, als er



Hansjörg Schellenberger

schon im Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester Oboe spielte, wo er 1975 das erste Pult erhielt. Diese Aufnahme – eine Co-Produktion mit Supraphon Prag – mit den vier Oboenkonzerten Albinonis aus op. 7 (Nr. 3, 6, 9 und 12) und zwei weiteren aus op. 9 (Nr. 5 und 8) zeigt ihn heute als einen Weltklasseoboisten, der in der sicheren Natürlichkeit seines Spiels, in der schmiegsamen Flexibilität seines blühenden Tons, in der gestalterischen Prägnanz seiner Darstellung neben Holliger, Pierlot und anderen großen Namen leicht bestehen kann. Die Tempi erscheinen völlig natürlich, der organische Fluß der zwölf Allegro-Außensätze der Konzerte ebenso zwingend wie die Adagio-Mittelteile, von denen der Mittelsatz von op. 9 Nr. 5 besonders eindringlich geriet. Schellenberger leitet selbst das Prager Kammerorchester, das – von seiner Ausstrahlung hörbar inspiriert – in Akkuratess, Schwung und Homogenität ein optimaler Begleiter ist. Ich halte diese Interpretationen für beispielhaft und zögere nicht, der Platte trotz großer Konkurrenz einen Stern zuzusprechen. Diether Steppuhn



Pinchas Zukerman präsentiert seine Ehefrau Eugenia als zu gediegene Flötistin, bar jeden virtuosen Flairs.

C. Ph. E. BACH; Konzert für Flöte und Streicher in d-Moll; C. STAMITZ; Konzert für Flöte und Orchester in G-Dur; A. VIVALDI; Concerto für Flöte, Streicher und Continuo in D-Dur „Il Cardellino“; Eugenia Zukerman (Flöte), English Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman; CBS 76740 (1 S 30)

Klangbild: Natürlich in Präsenz, Räumlichkeit,

Ausgewogenheit und Durchsichtigkeit.

Fertigung: Ordentlich.

Vergleichseinspielungen:

C. Ph. E. Bach: Rampal (HMF 545)

Nicolet (Decca 6.41469 AW)

Stamitz: Linde (DG 2533.085)

Vivaldi: Rampal (RCA ZL 30.521)

Vor drei Jahren erschien eine Aufnahme von Mozarts Flötenkonzerten und seinem Andante KV 315 mit Eugenia Zukerman als Solistin, begleitet vom English Chamber Orchestra unter Leitung ihres Ehemanns (auf CBS 76594). Diese Aufnahme aus wohl jüngster Zeit – genaue Daten sind bei CBS selten genannt, auch hier fehlen sie völlig – mit denselben Beteiligten bestätigen den Eindruck jener Mozartplatte: Eugenia Zukerman ist eine exzellente, technisch perfekte Flötistin, die Mozarts Konzerte überlegen zu Kostbarkeiten zu gestalten weiß, aber sie ist keine Virtuosa, die mit überwältigendem Effekt kompositorische Schwächen über die Rampe bläst und durch schiere Bravourösität begeistern kann. Genau diese Eigenschaften aber wären wichtig, um mit einem Stück wie C. Ph. E. Bachs d-Moll-Konzert (die Wq-Nr. 22 ist nirgends genannt) Eindruck zu machen: ein derart breites Zeitmaß etwa im dritten Satz (Allegro) läßt den brillant-virtuos Solopart über den gleichförmigen Streicherbewegungen viel zu brav und bieder erscheinen – selbst wenn man Rampals unerhörtes Tempo in diesem Satz für übertrieben hält (immerhin hält er es durch, ohne daß irgendwas danebengerät), so zeigt der Vergleich doch, worauf es ankäme... Störend wirkt auch, daß Pinchas Zukerman sein Orchester dem Klangbild nach recht stark besetzt hat und dem Spiel seiner Frau damit eine zu massige Unterlage liefert, die etwa einem Andante-Satz (bei C. Ph. E. Bach) kein leichtes, schwebendes, „gehendes“, sondern ein schon ziemlich behäbiges, gewichtiges, mehr „schreitendes“ Zeitmaß aufzwingt. So gerät auch das „Distelfink“-Konzert (das dritte aus op. 10 – auch dies ist nirgends vermerkt) zu erdverhaftet, wo der programmatische Vorwurf doch ins Leichtgewichtige deutet. Allenfalls dem Stamitz-Konzert in G-Dur (die op.-Nr. 29 fehlt), das weniger aufs Virtuose als vielmehr auf vorklassische Themen- und Melodienverarbeitung angelegt ist, erscheinen Aufwand und Stil angemessen.

So bleibt ein zwiespältiger Eindruck und daneben noch ein Rest weiterer Kritik an der schludrigen deutschen Übersetzung des englisch und französisch ordentlich formulierten Hüllentexts, der aber leider zu viel über die Solistin und nur ein paar Gemeinplätze über die drei Komponisten, gar nichts über die Konzerte selbst berichtet... Diether Steppuhn



Barocke und galante Cellokonzerte (stücke) als klangliche Leckerbissen.

C. Ph. E. BACH/VIVALDI/F. COUPERIN, Konzert für Violoncello, Streicher und Basso

continuo A-Dur Wq 172, Konzert für Violoncello, Streicher und Basso continuo g-Moll F. III, 15 (RV 417), Konzert für Violoncello, Streicher und Basso continuo G-dur, F. III, 12 (RV 413), Pièces en concert für Violoncello und Streicher, Lynn Harrell (Violoncello), English Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman; EMI 1 C 065-03 930 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogen, transparent, homogene, räumliche Perspektive.

Fertigung: Einwandfrei.

Keine Neuheiten hinsichtlich des Repertoires, wohl aber in bezug auf Tonqualität, Interpretation und Homogenität von Solopart und Orchester. Carl Philipp Emanuel Bachs A-Dur-Cellokonzert, zu dem Lynn Harrell im Largo eine kleine Kadenz beigesteuert hat, klingt hier schlank und kantabel. Ganz galanter Stil. Völlig anders der offensichtlich – zu Recht – an italienischen Interpretationsvorbildern sich orientierende Vivaldi. Das 15. und 12. Cellokonzert (g-Moll und G-Dur) werden kraftvoll, vital und con brio in den schnellen Ecksätzen wiedergegeben, kantabel in den langsamen Binnensätzen. Wieder ganz anders Couperins fünf Pièces en concert für Violoncello und Streicher (von dem Cellisten Paul Bazelaire aus Couperins Concerts royaux und Goûts réunis zusammengestellt und arrangiert), Stücke, die sich kaum ein Cellist entgehen läßt. Harrell kostet die sich wiegende Sicieliene musikalisch feinfühlig aus, macht bei „La tromba“ sein Cello zu einem imposanten Fanfareninstrument und läßt beim Air de Diable seine stupende Virtuosität auf ihre Kosten kommen.

Daß alle vier Aufnahmen um und um so abgerundet, so in sich geschlossen wirken, ist zweifellos Pinchas Zukerman mitzuverdanken, der das wohlklingend und kammermusikalisch leicht und durchsichtig musizierende Englische Kammerorchester so urstreicherisch spielen läßt, wie das wohl nur einem Streicher gelingen kann. Der dirigierende Geiger Zukerman und der Cellist Harrell erreichen eine vollkommene interpretatorische Einheit. Bei Couperins Plainte schließlich greift Zukerman selbst zur Viola, um den Solobratschenpart zu übernehmen, so daß es hier sogar noch buchstäblich zu einem Zusammenspiel kommt.

Karl Ludwig Nicol



Meilenstein der Darstellung des Doppelkonzertes auf Schallplatte.

BRAHMS, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102; Itzhak Perlman (Violine), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Concertgebouw Orchester Amsterdam, Bernard Haitink; EMI 1 C 065-03691 (1 S 30)

Klangbild: Sehr natürlich, deutliche Breiten- und Tiefenstaffelung.

Fertigung: Bis auf sehr geringes Rauschen und Rumpeln einwandfrei.

Wenn nicht alles täuscht, wird man diese Aufnahme zu den Meilensteinen der Schallplatten-Interpretationen des Brahmschen Doppelkonzertes zu zählen haben! Perlman hat offenbar gearbeitet, wie schon lange nicht mehr. Hier bleibt bei ihm nichts auf der Stufe perfekten, aber belanglosen Schönspiels stehen. Rostropowitschs Mitwirkung muß bei ihm sämtliche Reserven mobilisiert haben. Konkurrenz- und Wettbewerbsdenken hat seine Kräfte in Richtung engagierten Musizierens gelenkt. Rostropowitsch selbst ist allmählich in einem Alter, in dem die Neigung, es den „Jungen schon noch zu zeigen“, sicher nicht mehr fern liegt. Jedenfalls erlebt man auch bei ihm eine aktive Gestaltung, wie man sie sich anderenorts höchstens wünschen kann. Das eigentliche Wunder dabei ist die absolut harmonisch Konvergenz der Bestrebungen beider Musiker, denen sich das Concertgebouw Orchester unter Haitink begeistert anschließt. Das Ergebnis ist eine Interpretation, bei der höchste Eigenleistungen der Beteiligten zu einem bruchlosen Gesamtbild verschmelzen. Wir kennen alle die Aufnahmen, bei denen eine Komposition letztlich nur als Vorwand für die Zurschaustellung artistischen Könnens dient, bei denen Solisten nur ihre „Nummern abziehen“. Sicher werden solche Regungen immer gegenwärtig sein, sie werden anstachelnd wirken und zu Leistungen führen, die sonst vielleicht kaum zu erreichen sind. In der vorliegenden Aufnahme aber werden sie dem Hörer nicht mehr als solche bewußt, Eitelkeiten werden nicht mehr zur Schau gestellt, oder sie erfahren eine Sublimation, die sie aus dem Bereich des „Aufreißerischen“ herausheben. Es scheint mir auch die erste Einspielung zu sein, bei der die aufnahmetechnische Konzeption die sinfonische Anlage der Komposition gebührend berücksichtigt. Die Orchesterleistung ist untrennbarer Anteil der Gesamtwirkung. Bei aller Fokussierung der Solo-Instrumente bleibt das Orchester immer dritter Partner, sei es durch Haitinks erzielte Führung oder das Reagieren der Solisten. Einzelheiten? Den Beteiligten sei Dank, daß ihre Interpretation wie aus einem Guß wirkt, daß sie eben nicht Anlaß zum mühsamen Herauspicken gestalterischer Rosinen ist. Zu beanstanden ist trotz allem eines: knappe 16 bzw. 17 Minuten pro Plattenseite ist kaum mehr Kaufhausplatten-Durchschnitt! Doch interpretatorisch wird sie Maßstab für eine Reihe von Nachfolgern werden.

Wolfgang Wendel



Ein weitgehend unbekannter Donizetti.

DONIZETTI, Concertini für Bläser und Streicher; RIAS-Sinfonietta, Jiri Stárek; Schwann VMS 2082 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Ausgewogen und natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

In seiner Einführung auf der Plattentasche hat Ekkehard Kroher diese Musik – Leopold Mozart

zitierend – eine „Musik mehr für die Ohren als fürs Herz“ genannt. Und er hat mit Recht warnend darauf hingewiesen, daß man sie nicht an dem Gewicht der Konzerte der Wiener Klassik messen dürfe. Es handelt sich um Unterhaltungsmusik im besten Sinn des Wortes, anstehend fröhlich und elegant. Freilich fühlt man sich fortgesetzt vor eine Opernbühne versetzt, aber das tut diesen „Konzertchen“ keinen Abbruch. Es handelt sich um deren fünf: eines für Flöte, eines für Klarinette, eines für Oboe, für Oboe d'amore (oder Englischhorn) und eines für Geige. Das einleitende Flötenkonzert und das abschließende Klarinettenkonzert bilden den Aufmacher bzw. den Kehraus dieser musikalisch und technisch stilgerecht und sorgfältig gemachten Erstaufnahme mit der RIAS-Sinfonietta. Die Platte sei allen Freunden italienischer Opern ebenso empfohlen wie den Sammlern kleiner Delikatessen.

Manfred Kahlweit



Zeitloser Mozartstil: Alternative unter Alternativen.

MOZART, Hornkonzerte Nr. 1 D-Dur, KV 412, Nr. 2 Es-Dur, KV 417, Nr. 3 Es-Dur, KV 447, Nr. 4 Es-Dur, KV 495; Günter Högner (Horn), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; DG 2531 274 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Kompakt, etwas hart, nicht ohne Schärfe im Streicherklang, deutliche Zeichnung, gekünstelt wirkende Tutti-Bläserpräsenz.

Fertigung: Nicht ganz knisterfrei.

Vergleichseinspielungen:

Baumann (Naturhorn), Concentus musicus Wien, (Tel. 6.41 272 AW)

Civil, Academy of St. Martin-in-the-Fields (Ph 6500 325)

Zimolong, Sächs. Staatskapelle Dresden (EMI 137-53 500/04 M)

Im Heft 11/80 wurde diese Platte bereits erwähnt, als einzige Neuproduktion in einer Böhm-Mozart-Bläserkonzert-Sammelkassette mit Aufnahmen der Jahre seit 1974. Nun liegt die Hornkonzert-Fassung aus dem Jahr 1980 auch als Einzel-LP vor, und die bereits beobachtete „romantisierende“ Haltung einer weisen und abgeklärten Dirigentenerfahrung gilt es erneut zu prüfen. Denn Unruhe ist in die Diskussion um einen „romantischen Mozart“ gekommen, seit Harnoncourt diesen Stilbezug im Werke des Salzburger Meisters mit kühnem Anspruch auf eigene Entdeckerfreude für sich requiriert hat.

Noch einmal legt man daher Harnoncourts Hornkonzert-Alternativen mit Hermann Baumann als Naturhorn-Solisten und dem Concentus-musicus-Wien auf (Tel. 6.41 272 AW). Mit Überraschung stellt man fest, daß wesentlich puritanischer, härter, zupackender, also „klassisch“-kühl musiziert wird, als dies Karl Böhm mit entspannter Gelassenheit und gezügelterm Temperament, sein in allen melodischen Schat-