

Fono Kritik

Schallplatten
kritisch gesichtet
und gehört

Zur Erläuterung

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Veröffentlichung enthält mindestens ein Werk das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ★ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire, unabhängig vom künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang.
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

Die in Klammern gesetzte Zahlen-Buchstaben-Kombination nach der Plattennummer nennt Anzahl und Durchmesser der Platten (in cm) bzw. die Fassung (Q = Quadro-Fassung [Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren]; S = Stereo-Fassung; M = Mono-Fassung; E = elektronisch stereophonisierte Monoaufnahme). Der Zusatz MC verweist auf die gleichzeitige Veröffentlichung als MusiCassette.

Alle Aussagen zu den Punkten „Klangbild“ und „Fertigung“ basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über eine qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage.

Preise der Platten: Siehe „Schallplatten, in diesem Heft besprochen“.

Orchesterwerke



★ **Bach, Suite für Orchester** (bearbeitet von Mahler); **Bach, Präludium und Fuge Es-Dur** (bearbeitet von Schönberg); **Ricercare** aus: **Musikalisches Opfer** (bearbeitet von Webern) - **Versch. Orchester, Gennadij Roshdestwenskij** → **Melodia-Eurodisc** 200 074-366 (1 S 30)

Bedeutung: Barockrenaissance um die Jahrhundertwende, widerspiegelt durch einen „Restaurativen“ und zwei „Innovatoren“

Klangbild: Seite 1 Konzertmitschnitt, indirekt, wenig räumliche Staffellung, Seite 2 wesentlich transparenter, leichte Klangverfärbungen

Fertigung: leichte Knistergeräusche

Puristen werden sich zumindest bei der A-Seite dieser außergewöhnlichen Bach-Platte winden. Erster Bearbeiter des vorliegenden Triumvirats der Bach-Bindestrich-Komponisten ist Gustav Mahler, und wie der sich des musikalischen Hochbarocks annehmen würde, konnte man sich ohne Prophetengabe vorstellen. Schon die Auswahl und Zusammenstellung dieser Bach-Mahler-„Suite für Orchester“ zeigt an, wo es lang geht. Overture, Rondeau und Badinerie aus der h-Moll-Suite BWV 1067 und Air, Gavotte I und II aus der D-Dur-Suite BWV 1068 stehen traditionell für Farbenpracht und Musizierfreude und sind einer orchestralen Anreicherung nicht hinderlich. Bemerkenswert, daß Mahlers sicherer Griff nach publikumswirksamen Rennern rund 15 Jahre vor dem Start des Unterhaltungsrundfunks genau die dann entstehende Praxis der Auswahl- und Querschnittverfahren vorwegnimmt. Historisch ferner nicht ohne Pikanterie, daß ausgerechnet Mahler den um die Jahrhundertwende aufkommenden klassizistischen Strömungen mit dieser Bearbeitung das Rückgrat stärken wollte.

Dies sollten Bach-Freunde und -Puristen bedenken, wenn ihnen ein Satz

Kontrabässe unisono trillernd in die Ohren sticht und der ausgesetzte Generalbaß die kammermusikalische zur großen sinfonischen Geste verschiebt. Gennadij Roshdestwenskij ist dabei sogar noch eher ein Mittler zwischen Bach und Mahlers Intentionen, indem er die orchestrale Opulenz durch die wechselnden Klangfarben nicht in dynamische Spitzen treibt.

Ganz anders geht Arnold Schönberg Bachs „Präludium und Fuge Es-Dur“ aus dem III. Teil der Klavierübung an. Er strukturiert in seiner Bearbeitung das vom Komponisten beabsichtigte Klangergebnis total um. Thematische Bezüge werden durch ungewöhnliche Klangfarben – gestopft Blech, tiefer Holzbläserersatz – und durch den Wechsel von Soloinstrumenten und Orchesterverband sichtbar gemacht: beides Mittel des musikalischen Barock (Registertechnik der Orgel, Concerto grosso-Praxis), wodurch sich der Kreis letztendlich wieder schließt.

Den letztmöglichen Schritt vollzieht Anton Webern mit dem „Ricercar“ aus dem Musikalischen Opfer. Hier geht es nur noch um die Struktur, die mit einem Minimum an instrumentalem Aufwand abgesprochen wird. Sämtliche musikalischen Abläufe gewinnen dadurch ein Höchstmaß an Durchsichtigkeit; Verstärkungen und motivische Werktechnik werden gleichsam bis an die Grenze zur artifiziellen Knobelei dechiffriert.

Roshdestwenskij gebührt das Verdienst, die Stücke wieder hörbar gemacht zu haben. Gleichzeitig vollzieht er mit seiner Interpretation den historischen Auftrag der Bach-Bearbeiter: Glanz und Gloria auf der einen, orchestrale Sparsamkeit bis zur peinigen Kargheit auf der anderen Seite. Alle Werke haben Marktpremiere.

Gero Kirchner

○ **Debussy, Orchesterwerke** - **Tschechische Philharmonie, Serge Baudo** → **Supraphon-Eurodisc** 300 362-420 (2 S 30)

Bedeutung: Debussy von kundiger Hand, bis auf eine Ausnahme adäquat musiziert

Klangbild: Aufnahmen aus den Jahren 1966 und 1977; transparent, präsent, klar gegliedert und ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Serge Baudo hat seine 1966 in Prag produzierten Debussy-Aufnahmen mit der Tschechischen Philharmonie um eine weitere Platte ergänzt, die nun zu einem Doppelalbum zusammengefaßt wurden. Inwieweit die Werkauswahl dem französischen Gastdirigenten überlassen war, kann von hier aus nicht entschieden werden. Wahrscheinlich mußte Baudo Rücksicht auf den Supraphon-Katalog neh-



Die Marke der Weltstars
Symbol der Exklusivität

Der Symphonien-Zyklus zum neuen Jahrzehnt Beethoven • Bernstein Wiener Philharmoniker



Ludwig van Beethoven

9 Symphonien

Wiener Philharmoniker
Dirigent: Leonard Bernstein
Aufgenommen im
Wiener Musikvereinssaal
Das TV-Erlebnis in
Hifi-Vollendung

8 2740 216 · 6 3378 090
mit illustriertem Begleitheft

Im Deutschen Fernsehen:

1. Symphonie	23. Dezember
2. Symphonie	24. Dezember
3. Symphonie	26. Dezember
4. Symphonie	1. Januar 1980
5. Symphonie	24. Februar 1980
6. Symphonie	9. März 1980

Die Symphonien 7, 8 und 9 werden ebenfalls 1980 ausgestrahlt.



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898



men, der etwa die „Nocturnes“ oder „La Mer“ bereits mit Jean Fournet anbietet.

Selbstverständlich kennt Baudo seinen Debussy. Stets trifft er die Atmosphäre (Iberia, Gigue, Danses für Harfe und Streichorchester). Er vermag Stimmungen einzufangen (Prélude à l'après-midi d'un faune) und begleitet auch den gut aufgelegten französischen Klarinetten André Boutard in der Rhapsodie mit Dezenz und Einfühlungsvermögen.

Allerdings verzichtete Baudo darauf, durch präzises Ausleuchten der Partituren die Musik aufzufächern, sie transparenter und damit aufregender zu machen. Das stört insbesondere bei dem wichtigsten Stück der Sammlung, der 1912/13 entstandenen Ballettmusik „Jeux“. Sie wird hier weit unter Wert verkauft. Geradezu schmerzlich vermißt man die kalkulierte Prägnanz, mit der Boulez, Ansermet oder Monteux ihre Debussy-Aufnahmen schmückten. Die Tschechische Philharmonie bewegt sich auf dem für sie fremden Terrain erstaunlich sicher und mit hoher Spielkultur.

Volker Boser

○ **Franck, Sinfonie d-Moll** – Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Edo de Waart → Philips 9500605 (1 S 30), MC 7300727

Bedeutung: ein Dirigent überschätzt die Überzeugungskraft des von ihm dargebotenen Stückes

Klangbild: nicht sehr transparent, sehr dunkel timbriert, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Allzu viel ist Edo de Waart zu Cesar Franck's d-Moll-Sinfonie nicht eingefallen. Bedeutungsschwanger hebt das Lento an. Als gelte es, Weltuntergangsstimmung zu beschwören. Minutenlang hofft man, daß es dann doch endlich losgehen möge. Aber vergebens. Zähl schleppt sich auch das Folgende dahin. Und immerhin dauert es nahezu eine Dreiviertelstunde, bis de Waart ins heißersehnte Ziel eingelaufen ist.

Hier hat sich der junge Holländer leider ein Stück ausgesucht, an dem er besser vorbeigegangen wäre. Man kann diese Sinfonie durchaus gemessen, ernst und pathetisch zelebrieren. Furtwängler hat es in seiner übersubjektiven Darstellung auf faszinierende Weise unter Beweis gestellt (Decca ECS 563). Und auch Sir John Barbirolli konnte es sich leisten, genüßlich in den Wagner-Effekten zu baden (BM 1603).

Anders Edo de Waart. So sehr sich das Concertgebouw-Orchester auch müht, den verhaltenen Momenten fehlt Ausdruck, sie kleben an der Stelle, das übrige wird mit geradezu naiver Gläubigkeit vorgeführt.

Womöglich ist der Dirigent tatsächlich der Meinung gewesen, daß Franck's Noten dieses Übermaß an Zurückhaltung überstehen würden, ohne Schaden zu nehmen. Wenn ja, dann ist diese Aufnahme ein Mißverständnis. Denn Franck ist nicht Wagner, auch wenn er ihm zeitlebens nachzueifern trachtete. Und deshalb kann auch eine mißlungene Interpretation wie diese eine ganze Menge Scherben anrichten.

Volker Boser

○ **Hindemith, Sinfonische Metamorphosen; Konzertmusik op. 50** – Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy → EMI 1C 065-03 505 (1 S 30)

Bedeutung: vitale, orchestral überzeugende Interpretation dieser so wenig „modernen“ sinfonischen Werke Paul Hindemith's

Klangbild: ausgeglichen mit kräftigen Klangfarben, präsent, breites Panorama, in der Tiefe räumlich differenziert

Fertigung: einwandfrei

Es ist erstaunlich, wie frisch und zugleich wenig aufregend diese Konzertwerke Hindemith's, der einst doch Synonym für „moderne Musik“ war, sich hier anhören. Die Stärke der Wiedergabe sind die Einzel- und Gesamtleistungen der Philadelphians, vor allem aber die befeuernde, breitere Pathos und rhythmische Prägnanz betonende Leitung Eugene Ormandy's. Daß die Kompositionen, stets tonal definiert, eher die Harmlosigkeit burscher Spielmusik besitzen, spricht nicht gegen sie. Nur werden sie im Konzertrepertoire nicht für besondere Aufgeschlossenheit zeitgenössischer Musik gegenüber zeugen können.

Die „Sinfonischen Metamorphosen“ Carl Maria von Weber'scher Themen schrieb Hindemith 1943, im amerikanischen Exil also, und neben einer verdienstvollen Vermittlungsarbeit deutscher romantischer Tradition – in reizvoll-gefälliger Verfremdung – gelingt es ihm auch, Elemente amerikanischen Musizierens mit einzubauen. Der orchestrale Apparat, Wendungen des popularisierten Jazz, Streicher-Opulenz und kapriziöse Rhythmen verraten das Kolorit der Umwelt. Dennoch zeigen die differenzierten Orchesterfarben, die technische Sicherheit des Kontrapunkts den praktischen und theoretischen Meister des Handwerks: die singende Solo-Oboe im ersten Satz, die dezenten Chinoiserien (nach Webers „Turandot“-Musik) im zweiten, die von Holzbläsern umspielten, dahinströmenden Streicher im

Andantino, die parodistische Machart des Marsches schließlich.

1930/31 entstand als op. 50 (das letzte Werk mit einer Opus-Zahl) die „Konzertmusik für Streicher und Blechbläser“, dem berühmten Boston Symphony Orchestra unter Koussevitzky gewidmet. Da ist noch etwas mehr sperriges Material enthalten, die Behandlung der Klanggruppen, vor allem, den Bostonern zu Liebe und Ehren, der virtuosen Bläser, setzt neben die satte, melodische Kantilene auch vielfach geschichtete Akkordik. Ormandy und sein Philadelphia Orchestra kosten das aus, schwungvoll, brillant.

Herbert Glossner

○ **Mahler, Sinfonie Nr. 4 G-Dur** – Elly Ameling, Sopran; Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn → EMI Electrola 1C 063-03 368 (1 S 30)

Bedeutung: Previns deutsches Plattendebüt als Mahler-Dirigent

Klangbild: transparent, präsent, räumlich, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Previns erste Mahler-Einspielung auf dem deutschen Markt kommt spät, jedoch nicht zu spät. Inzwischen hat sich die Mahler-Euphorie auf ein vernünftiges Maß reduziert. Und Previn ist zum Glück ein geschmackvoller und zugleich disziplinierter Dirigent, der Trivialitäten nicht noch zusätzlich aufpappelt. Der sich vielmehr klug darauf beschränkt, eine vorgegebene Partitur ohne Gefühlsüberschlag zu realisieren.

Daß gerade bei Mahler eine zusätzliche Eigeninitiative des Dirigenten vonnöten sei, hat etwa Leonard Bernstein wiederholt unter Beweis zu stellen versucht. Previns Darstellung der „Vierten“ ist hingegen auf sympathische Weise ehrlich ausgefallen. Ein Dirigent, der dem mild-romantischen Weg, den der Komponist in diesem Werk eingeschlagen hat, bedingungslos und dennoch stets dezent nachspürt. Der sich vor Überdruck hütet, ohne Gegensätze einzuebenen oder gar zu unterschlagen.

Mancher mag Previns Unaufdringlichkeit als allzu konsequent, der Zerrissenheit Mahler'scher Noten abträglich empfinden. Ich meine, daß sie gerade hier bestens aufgehoben ist. Nach langer Pause ermöglicht diese Aufnahme außerdem ein diskografisches Wiederhören mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dessen Chef Previn derzeit ist und das von seinem hohen Standard unter Steinberg nichts eingebüßt hat. Die Sopranistin Elly Ameling bewältigt ihre Aufgaben im Schlußsatz zufriedenstellend. Leider läßt sich nicht überhören, daß die Stimme den Höhepunkt überschritten hat. Trotz dieses Einwands: eine erfreuliche Platte.

Volker Boser

○ **Mozart, Sinfonien Nr. 22, 23, 24, 32, 33 und 34** (Sechs Salzburger Sinfonien, Folge 2) – Mozarteum-Orchester Salzburg, Gustav Kuhn → EMI Electrola 1C 157-99 844/45 (2 S 30)

Bedeutung: Talentbeweis und Beleg für Mozart-Kompetenz eines jungen Dirigenten

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von guter Staffellung und Durchsichtigkeit

Fertigung: „Hänger“ auf Plattenseite 3, sonst einwandfrei

In Salzburg wird Gustav Kuhn bereits als zweiter Lokalmatador gefeiert: quasi der hauseigene Nachwuchs für Maestro von Karajan. Wobei man Kuhn schnell und schlicht eingemeindet – was der Plattenhüllentext mit dem schönen Biografie-Beginn vorführt: „Der 1947 in Österreich geborene und in Salzburg aufgewachsene ...“

Da liegt es ja nahe, Gustav Kuhn für sein Plattendebüt die Salzburger Sinfonien des größten Salzburger Anzuertrauen. Jetzt erschien bereits die 2. Folge von Mozarts Salzburger Sinfonien – und bestätigt den Eindruck der ersten. Gustav Kuhn ist ein achtbarer Dirigent, der auf die Überzeugungskraft der Partituren vertraut und sich nicht durch überzogene Individualität profilieren will. Er hat ein Gefühl für Tempi und für Formen.

Sein tönendes Interpreten-Porträt könnte allerdings noch mehr überzeugen, wenn er ein hochwertigeres Orchester zur Verfügung hätte, denn das Mozarteum-Orchester Salzburg kommt zumindest hier über Mittelmaß nie hinaus. Immer wieder finden sich in meinem Hörprotokoll Anmerkungen wie „klobig“ (Kopfsatz von KV 338), „grobschlächtig“ („Andantino grazioso“ in KV 182, in dessen Beginn die Streicher auch keine überlegend gute Figur machen). Das Allegro spiritoso von KV 181 nimmt Kuhn fast zu schwermütig, während beispielsweise das Andante von KV 318 angenehm unverkrampft klingt.

Daß diese Mozart-Interpretation bisweilen ein Defizit an Eleganz, an sportiver Frische hat, dürfte insgesamt mehr dem Orchester als dem Dirigenten zuzuschreiben sein. So kann Kuhn dem großen Maestro schon mangels Orchestermasse in Sachen Schönklang nicht nacheifern – im freien Umgang mit Wiederholungen dagegen tritt er schon in Karajans Fußstapfen.

Rainer Wagner

○ **Mozart, Sinfonien Nr. 38 D-Dur KV 504 und Nr. 39 Es-Dur KV 543** – Tschechische Philharmonie, Wolfgang Sawallisch → Ariola-Eurodisc 200 150-366 (1 S 30), MC 400 150-371

Bedeutung: Mozart locker und geschmeidig musiziert; eindrucksvolle „Pilot“-Platte für einen geplanten Zyklus von Mozarts „Meistersinfonien“

Klangbild: ausreichend präsent, transparent und ausgewogen

Fertigung: gelegentliche Knack- und Knistergeräusche

„Zwischen ihnen hat es sofort gefunkt“, so das zufriedene Statement der Ariola-Pressestelle. Gemeint sind Wolfgang Sawallisch und die Musiker der Tschechischen Philharmonie. Und so beschloß man spontan, dieser Platte noch weitere folgen zu lassen. Geht alles gut, so wird das bayerisch-böhmische Gespann alsbald eine Sammlung von Mozarts „Meister-Sinfonien“ vorlegen können.

Die „Pilot“-Platte mit KV 504 und KV 543 vermittelt in der Tat einiges von der entspannten Atmosphäre, die während der Aufnahmesitzungen geherrscht hat. Es wird locker und zügig musiziert. Sawallisch übertreibt weder das Brio noch verfällt er in das andere Extrem einer romantischen Überpointierung.

Seine heile Mozart-Welt steht allerdings der „Prager“ Sinfonie besser zu Gesicht als dem heiklen Es-Dur-Werk. Da wird schon zu Anfang an der Balance gerüttelt, weil die Adagio-Einleitung ungeheuer gewichtig einerschreitet, das folgende Allegro aber nichts Gleichwertiges an Ausdruck zu bieten hat.

Zu allem Unglück machen dem Dirigenten hier auch die Bläser des ansonsten untadeligen Tschechischen Orchesters einen Strich durch die Rechnung. So derb und uncharmant, wie etwa der Prager Klarinetist im berühmten Trio des Menuetts bläst, hätte es nun wirklich nicht sein müssen.

Trotz kleiner Wermutstropfen: diese Produktion macht Appetit auf mehr. Mozart ohne Hektik, geschmeidig und mit natürlichem Fluß musiziert – Sawallisch und die Tschechische Philharmonie haben, wie es scheint, das richtige Rezept zur Hand.

Volker Boser

○ **Ravel, Sämtliche Orchesterwerke** – Cleveland Orchestra; New York Philharmonic Orchestra, Pierre Boulez → CBS 79 404 (4 S 30)

Bedeutung: erstmals vollständiger Orchester-Ravel, einschließlich der bislang nur einmal eingespielten Fanfare zu „L'Eventail de Jeanne“

Klangbild: der Entstehungsgeschichte der Einzelplatten von 1972 an entsprechend uneinheitlich, teils sehr vordergründig unräumlich, teils ausgezeichnet perspektivisch und von guter Kontur

Fertigung: bei den frühen Aufnahmen kräftiges Bandrauschen und störende Klirrgeräusche

Pierre Boulez' Beschäftigung mit dem Orchesterwerk Ravel's hat mittlerweile Tradition und ist gleichsam zu einem Stück Diskogeschichte geworden: aus dem Jahre 1972 stammen die ersten CBS-Einspielungen, damals noch im Verbund mit dem Cleveland Orchestra. Über Boulez' Ravelnäherung ist in diesem Zusammenhang zu den aktuellen Veröffentlichungsanlässen viel gesagt worden. Interessant ist an dieser Kasette denn auch eher der Vergleich zwischen den frühen und nachgezogenen Ravel-Interpretationen, ist weiterhin die Frage, inwieweit sich Boulez' Impressionismusbild möglicherweise gewandelt hat und welchen Anteil am Gesamteindruck die beiden Orchester haben.

Um beim letzteren zu beginnen: trotz des merklich schlechteren Aufnahme-standards der beginnenden 70er Jahre dominiert bei den Clevelandern ein warmes, auf instrumentale Durchsichtigkeit abgestelltes Klangbild. Die einzelnen Orchestergruppen bewegen sich mit beinahe kammermusikalischer Behendigkeit, nuancieren mit Delikatesse zwischen den einzelnen Klangwerten und überhöhen das Spiel der Klangfarben zu einer ganz entscheidenden Resultante der musikalischen Logik Ravel's. Die New Yorker sind da wesentlich robuster, folgen ihrem Meister zwar auch aufs Wort, doch ist die Attitüde eckiger. Strukturen gewinnen ihre Bedeutung hier weniger in der Verschmelztechnik der einzelnen Orchestergruppen als in einer geschichteten, mehr horizontal angelegten Sehweise: bei den Clevelandern ist die Klangsynthese von Anfang an da, bei den New Yorkern erlebt man ihren gesamten Entstehungsweg.

Die Frage nach dem Wandel im Boulez'schen Ravelbild ist hiermit gleichzeitig mitbeantwortet. Die ersten Einspielungen tendieren weit mehr in Richtung der zutiefst „französischen“ Ravelinterpretation Jean Martinons (EMI 191-02583/87) mit dem Orchester de Paris. In der „Rhapsodie Espagnole“ oder in der „Pavane“ sind Boulez und Martinon einander ziemlich nahe: da werden Geheimnisse der Orchestersprache ausgeschürft, Klangausbrüche, seien sie bedrohlich oder emphatisch, erstehen völlig eigenwertig, so daß der Klangeffekt als Selbstzweck erscheint.

Später zeigt sich Boulez wesentlich analytischer – Farbmischung ist hier lediglich ein Mittel, zu dem sich dann verstärkt ein Abtasten auf Strukturen gesellt. So gewinnen Motivpartikel an Bedeutung, werden rhythmische Figuren als Erkennungszeichen dingfest gemacht, zieht sich Instrumentierungstechnik in ihrer Absonderlichkeit als roter Faden durch den musikalischen Zeitablauf.



Fast radiologisch durchleuchtet ist der Hauptbeleg dieser Interpretationsweise: der Bolero. Gegenüber Ozawas hysterischem babylonischen Tonturmbau (DG 2740 120) ist Boulez' Disposition geradezu ein Musterbeispiel für die Ökonomie der Mittel: die Soloinstrumente sind im Expositionsteil in ihrer unauffälligen Einführung fast auf Etüdeniveau reduziert. Erst nachdem sich die Instrumentalfarben längst vermischt haben und aus den Soloinstrumenten der Orchesterverbund entsteht, zieht Boulez den Vorhang auf, emanzipiert sich der Rhythmus in seiner Eintönigkeit zu quälender Dichte. Zusammen mit den New Yorkern demonstriert Boulez hier nachhaltig, daß Impressionismus auch aggressiv sein kann.

Gero Kirchner

○ **Rossini, Der Zauberladen** (bearb. Respighi) - London Symphony Orchestra, Lamberto Gardelli → EMI 1C 065-03 367 (1 S 30)

Bedeutung: Federleichtes in „vollständiger Originalfassung“, mit Schleichen serviert

Klangbild: präsent, transparent und ausgewogen, gut gestaffelt

Fertigung: verschiedene Knack- und Knistergeräusche

Die meisten der von Ottorino Respighi zu der Ballettmusik „La Boutique Fantasque“ zusammengebündelten Rossini-Pièces entstammen einer Sammlung von Klavier-Stücken, die Rossini unter dem Titel „Quelques riens“ veröffentlicht hatte. Das Motto ist bezeichnend. Denn in der Tat handelt es sich um kompositorische Belanglosigkeiten, hübsch, aber eben doch federleicht.

Respighis Orchesterbearbeitung hilft diesen sympathischen Nichtigkeiten auch nicht auf die Sprünge. Und so bleibt die Frage nach dem Sinn der vorgelegten Einspielung in der „vollständigen Originalfassung“ offen. Das London Symphony Orchestra hat in derlei Randgebieten - siehe Bonynge diverse Ballett-Exerzitien - reichlich Erfahrung, so daß der Produktion ein hohes technisches Niveau gerne zugestanden sei. Und auch der Dirigent Lamberto Gardelli steuert das Geschehen erfreulich zurückhaltend. Läßt rhythmisch straff musizieren und hat es lediglich da und dort schwer, den Charme der Noten einzufangen.

Sicher hätte eine Auswahl auch genügt, aber davon gibt es eine Reihe vorzüglicher Produktionen (Ansermet!). Außerdem muß ja auch dem enzyklopädischen Ehrgeiz der Plattenproduzenten Tribut gezollt werden. EMI befriedigt sich da meines Wis-

sens zum zweiten Mal selbst, denn vor Jahren bereits hat Eugene Goossens die vollständige Ballett-Musik dieser Rossini-Respighi-Mixtur eingespielt (CFP 40204). Volker Boser

○ **Schubert, Sinfonien Nr. 8 h-Moll D 759 und Nr. 3 D-Dur D 200** - Wiener Philharmoniker, Carlos Kleiber → Deutsche Grammophon 2531 124 (1 S 30), MC 3301 124

Bedeutung: die Achte sorgfältig, die Dritte aberwitzig - Kleiber ist wieder mal für Überraschungen gut

Klangbild: ausgewogene Aufnahme von sehr guter Dynamik und Staffe- lung, präsent und klar

Fertigung: einwandfrei

Carlos Kleiber ist immer für eine Überraschung gut - egal, ob er nun Schallplattenaufnahmen kurzfristig abbricht oder vollendet. Seine (gar nicht so zahlreichen) Einspielungen werfen meist neue Schlaglichter auf vermeintlich altbekannte Partituren. Das ist beispielsweise bei seiner Interpretation von Beethovens „Fünfter“ und „Siebter“ noch immer auf- und anregend.

Doch bei Schubert geht Kleibers deutscher Kalkulation nicht auf. Zwar hat er die „Unvollendete“ sehr intensiv und detailgetreu ausgeformt, ohne der vielstrapazierten h-Moll-Sinfonie dabei grundlegend neue Erkenntnisse abringen zu können. So sehr er sich in die Dynamikkontraste stürzt, die ihm Schuberts Anweisungen erlauben (und die Aufnahmetechnik kostet diese Spannweite genüßlich aus), so verblüffend wirkt Kleibers Neigung, den Seitensatz des Allegro moderato durch eine deutliche Portion Behäbigkeit zu profilieren.

Verdient die h-Moll-Sinfonie noch das Prädikat „achtbar, aber nicht exzeptionell“, so kann man Kleibers Gestaltung der dritten Sinfonie nur mit Erstaunen zur Kenntnis nehmen. Was Kleiber insbesondere aus dem zweiten und dritten Satz macht, muß man bei aller interpretatorischen Freiheit wohl als Mißverständnis bezeichnen. Das Allegretto jedenfalls stichelt Kleiber herunter wie ein Paradestück für preußische Zinnsoldaten. Das Tempo ist aberwitzig, der Gestus verfehlt. Nun sind Zeitangaben nur bedingt aussagekräftig, aber es beweist doch, daß Kleiber keine Zeit für Grazie und Charme hat, wenn er die ersten sechzehn Takte in gut 17 Sekunden herunterspielen läßt, während Karajan 27, Mehta 28, Böhm 30 und der auch recht forsche Kertesz immerhin noch 25 Sekunden benötigen. Ähnlich beim Menuetto, das zwar die Partituranweisung vivace trägt, aber doch nicht so dahingefetzt werden sollte wie Kleiber das tut. Auch hier ist Kleiber in den ersten vierzehn Takten sei-

nen erwähnten Kollegen, die alle 14 oder 15 Sekunden brauchen, bereits rund 3 Sekunden voraus.

Beim Presto vivace sind die Zeitunterschiede nicht mehr ganz so kraß (da ist Böhm der langsamste, während Zubin Mehta Kleiber fast auf den Fersen bleibt; Kertesz und Karajan bilden das „Mittelfeld“), aber doch immer noch die Grundhaltung, denn Kleiber läßt den lebhaften Schlußsatz in betont akzentuierter Weise dahinfließen.

Für Wärme, für Klangsinnlichkeit oder romantische Anklänge ist bei alledem kein Platz. Hier klingt Schubert wie der gedrillte Zögling eines teutonischen Rossini-Abklatsches. Die Wiener Philharmoniker führen dies alles aber mit bemerkenswerter Präzision aus, die Klangtechnik stellt Kleibers Eigensinn unverdeckt vor.

Rainer Wagner

○ **Strawinsky, Der Feuervogel** (Suite 1919); Rimsky-Korsakoff, Russische Ostern; Liadow, Der verzauberte See - Akademisches Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dimitrij Kitaenko → Melodia-Eurodisc 200 281-366 (1 S 30)

Bedeutung: russische Klang-Bilder voller Mystik und Romantik

Klangbild: präsent, ausgewogen, anschaulich

Fertigung: einwandfrei

Dimitrij Kitaenko hat kein leichtes Erbe angetreten: als Nachfolger des emigrierten Kyrill Kondrashin Chefdirigent der Moskauer Philharmonie zu werden, ist keine einfache Aufgabe. Wenn man der hier vorgelegten Einspielung vertrauen darf, dann muß Kitaenko den Vergleich deshalb nicht fürchten, weil er und Kondrashin offenbar höchst unterschiedliche Interpretationstemperamente haben. Neigt Kondrashin zu Nachdruck und Intensität, so bevorzugt Kitaenko, zumindest hier, vor allem den Farbenreichtum. Strawinskys „Feuervogel“-Suite (hier in der frühen Fassung von 1919) gewinnt in den romantischen, stimmungsmalenden Partien besonderes Profil - ohne daß die Moskauer Philharmoniker allerdings der Orchester-virtuosität etwas schuldig blieben.

In Liadows knappem „Märchenbild“ op. 62 „Der verzauberte See“ stellt Kitaenko mit viel Liebe zur Klangnuance einen russischen Seelenverwandten von Debussy vor, doch am überzeugendsten gerät Rimsky-Korsakoffs Programm-Ouvertüre „Russische Ostern“. In dieses Klangbild aus religiösen Formeln, Naturmystik und ursprünglicher Überlieferung stürzen sich die Moskauer Philharmoniker mit expressiver Resoluthet. Die Aufnahmetechnik stellt die Souveränität

DER NAME FÜR KLASSIK:

EMI



EMI DIGITAL SCHALLPLATTEN

Um den höchsten künstlerischen Ansprüchen gerecht zu werden, entwickelte EMI ein neues, einzigartiges Digital-Aufnahme-System, das keinen Kompromiß zuläßt.

Genießen Sie das neue Klangbild

Genießen Sie klassische Musik in völliger Klarheit

Als erste Digital-LP veröffentlicht EMI:

CLAUDE DEBUSSY
Images pour orchestre Nr. 1-3
Prélude à l'après-midi d'un faune
London Symphony Orchestra
Dirigent André Previn
• 1C 065-03 692 T



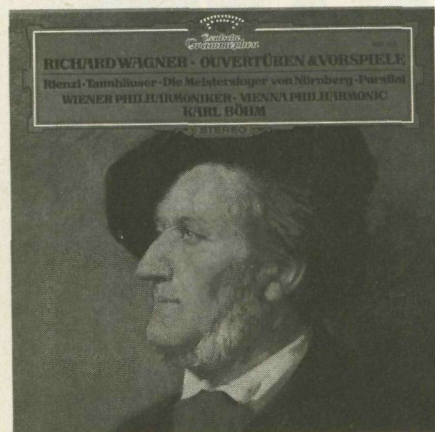
EMI ELECTROLA

TONANGEBEND



der einzelnen Instrumentengruppen eindrucksvoll vor, und Kitaenkos Entschlossenheit läßt Zweifel daran, ob die Länge des Werks der Tragfähigkeit seiner Themen angemessen sei, gar nicht erst aufkommen.

Rainer Wagner



★ **Wagner, Ouvertüren und Vorspiele aus: Rienzi, Tannhäuser, Parsifal u. a. - Wiener Philharmoniker, Karl Böhm** → Deutsche Grammophon 2531 214 (1 S 30), MC 3301 214

Bedeutung: Dokument von Böhms spätem Wagner-Bild

Klangbild: ausgeglichen, von guter Transparenz und sehr guter Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Nicht ganz ohne Süffizienz, aber auch nicht ohne Berechtigung hat die Deutsche Grammophon Gesellschaft die ersten Vorexemplare dieser Einspielung ausgerechnet während der Salzburger Festspiele an die Kritiker verteilt: an der Stätte von Karl Böhms großen Mozart- und Strauss-Triumphen darf man ja wohl einmal daran erinnern, daß Böhm auch ein profilierter Wagner-Dirigent war und ist.

Die hier versammelten Ouvertüren und Vorspiele sind jedenfalls eingepreßte, unverwechselbare Einspielungen. Böhm geht die „Rienzi“-Ouvertüre selbstbewußt zurückhaltend an, verzichtet darauf, das hochromantische Brio auszuspielen und vertraut statt dessen auf die Nuancen. Das ist für die Beurteilung der Partitur nicht unbedingt günstig, denn Böhm verdeckt nicht nur dramatischen Schwung, wo Richard Wagner noch den gängigen Formalismen huldigt: seine Schreibweise (inklusive Abschreibweise) wird getreulich buchstabiert. Aber die Brillanz der Darbietung verhindert eine allzu große Decouvrierung: was insbesondere die Blechbläser der Wiener Philharmoniker aus diesem Stück herausholen, nötigt Bewunderung ab.

Dafür können die Streicher in der „Tannhäuser“-Ouvertüre dann beweisen, wie akkurat, akzentuiert (fast bis zur Spitzfindigkeit) sie spielen können. Böhm achtet hier weniger auf die dramatische Entwicklung, sondern mehr auf die theatralische Wirkung: er deckt auf, wie theaterhaft und effektbewußt dieses Stück geschrieben ist. Das „Meistersinger“-Vorspiel (zum 1. Aufzug) ist von den vier Stücken das am wenigsten eigengeformt interpretierte, hier hat der Respekt vor der Partitur hörbar Vorrang. Gestalterische Größe ohne individuelle Aufdringlichkeit zeigt das „Parsifal“-Vorspiel.

Es mag nervigere Wagner-Interpretationen geben, zielstrebigere und virtuoser angelegte. Aber die Intensität dieser Gestaltung und die Orchesterleistung der Wiener Philharmoniker nötigen mehr als nur Respekt ab. Für dieses Böhm-Dokument und für die klangvolle Sorgfalt der Wiener Philharmoniker den „Stern“.

Rainer Wagner

★ **Meister bearbeiten Meister I (Brahms/Schönberg, Klavierquartett g-Moll op. 25) - Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Hiroshi Wakasugi** → Schwann Musica Mundi VMS 2072 (1 S 30)

Bedeutung: Brahms aus Schönbergs Sicht

Klangbild: von mittlerer Präsenz, etwas trocken

Fertigung: merkliches Bandrauschen, geringfügige Oberflächenstörungen

Während die deutschen Rundfunk-Sinfonieorchester in den sechziger Jahren nur vereinzelt zu Plattenaufnahmen hinzugezogen wurden, ist in letzter Zeit ein Umdenken bei den führenden Plattenfirmen zu bemerken. Dies mag verschieden begründet werden. Sicher ist die Spielkultur der maßgeblichen Klangkörper in Köln, Frankfurt und Hamburg (das Münchner Funkorchester nimmt in dieser Hinsicht seit jeher eine Ausnahmestellung ein) für das steigende Interesse der Produzenten verantwortlich.

Innerhalb dieses medienpolitischen Problemkreises ist auch diese Schwann-Veröffentlichung mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester zu sehen, die zugleich als Startplatte für eine editorisch interessante Reihe zu begrüßen ist. Die Schwann-Herausgeber versuchen es mit einer Serie „Meister bearbeiten Meister“ und haben für den Beginn das Brahms'sche Klavierquartett g-Moll op. 25 in der Orchestrierung von Schönberg ausgewählt. Schönberg hat sich bekanntlich mehrmals als Bearbeiter (und damit als kritischer Traditionalist) betätigt: Kompositionen von Bach, J. Strauss und Monn wären zu nennen. Im Falle

des g-Moll-Klavierquartetts, einem heute verhältnismäßig oft gespielten und auch im „Bielefelder“ dreifach vertretenen Werk, hat Schönberg seine eigenen Orchestervorstellungen durchgesetzt, jene für die Brahms'sche Sinfonik typischen Klangwirkungen scheinen um einige Reizwerte erweitert. Insofern wird Schönbergs Bearbeitung eben nicht als simple Bereitstellung einer „Fünften“ von Brahms fruchtbar, sondern als Hommage und ästhetische Verlängerung in einem. Kein Verrat am Kunstwerk mithin, sondern dessen Aktualisierung aus der Perspektive neuer geschichtlicher Erfahrungen.

Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester durchforscht das Werk mit Ernst und gesetztem Drive, besticht eher durch Gediegenheit denn durch überwältigende Orchesterfärbung. Vermutlich geht da einiges auf den Dirigenten Hiroshi Wakasugi zurück, vermutlich auch auf die Aufnahmetechnik und auf die Preßqualität (Bandrauschen). Ich hörte zum Vergleich die süffigere, im Finale zigeunerische Version mit den Budapester Symphonikern (Dirigent: György Cziffra jun.; EMI 2C 063-10679): diese Einspielung ist jedoch im Bielefelder Katalog nicht vertreten, allenfalls über den Auslandsdienst der Electrola zu erfragen. Der Schwann-Platte kommt somit eine wichtige Informationsfunktion zu. Im übrigen wird es nicht unwichtig sein, die kommenden Folgen „Meister bearbeiten Meister“ auf ihren instruktiven Wert hin zu untersuchen.

Peter Cossé

Konzerte

○ **Bach, Konzerte für zwei Cembali und Streicher c-Moll BWV 1060 und C-Dur BWV 1061, Konzert für Cembalo und Streicher f-Moll BWV 1056 - Raymond Leppard und Andrew Davis, Cembalo; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard** → Philips 9502 017 (1 S 30), MC 7313 017

Bedeutung: überflüssige Neuaufgabe/Extra-Ausgabe der im Markt vorhandenen Aufnahme ohne interpretatorische Akzente aktueller Art

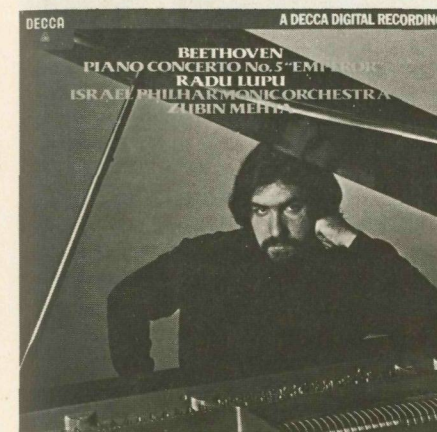
Klangbild: stellenweise zu baßbetont, sonst klar und in den Cembali-Aspekten hell-offen

Fertigung: einwandfrei

Raymond Leppard hat hier seinen guten Ruf fast zu verlieren - ob er nun das f-Moll-Konzert spielt oder zusammen mit Andrew Davis die beiden Doppelkonzerte, so langweilig und unkonturiert bis nur routiniert und fast gleichgültig bis gleichförmig hätte

es nicht zugehen müssen. Die Aufnahme steht bereits mit einer anderen Nummer (6747194) im Bielefelder Katalog. Fast grotesk, daß die Neuaufnahme nun unter dem Stichwort „Lebendiges Barock“ erscheint - genau das Gegenteil ist der Fall: akkurates Abspielen, erstarrt in blasser Tradition, spitz, klar, nicht schrappig, piepsig jedoch, oft zu langsam, langstielig auch beim Orchester. Bezeichnend, daß eine Angabe über die verwendeten Instrumente fehlt.

Wolf-Eberhard von Lewinski



★ **Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 - Radu Lupu, Klavier; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta** → Decca 6.42603 AZ (1 S/Digital 30), MC 4.42603 CY

Bedeutung: erste Digital-Aufnahme des „Emperor“-Konzertes in einer auch musikalisch sehr klaren Interpretation

Klangbild: deutlich, offen, im Orchester zu baßbetont

Fertigung: einwandfrei

Ein neuer Radu Lupu - und das in mehrfacher Hinsicht. Seine Neigung zu arg breiten Tempi und übersensibler Samtbehandlung der Tasten trat zurück zugunsten eines unmittelbar fesselnden Ausgleichs der Elemente. Lupu zeigt sich hier als ein sehr viel reifer gewordener Musiker, mit einer singenden Kraft, die Extreme oder Klang-Exzesse nicht nötig hat, sich um so mehr an die Noten, ihren Sinn und Geist hält. Eine außerordentliche Ruhe geht von ihm aus - er forciert nichts und verzärtelt nie, hetzt nicht und lahmt nicht. Extravaganzen fallen weg, die Musik strahlt in ihrer klarsten Form.

So minutiös ausgefeilt und fern von äußerlicher Dramatik hat man dieses Werk selten gehört: es verliert an Pathos und gewinnt an menschlicher Wärme. Da gibt es nicht wie bei den meisten Kollegen Lupus heftige Crescendi auf kleinstem Raum, kein Terzen-Rasseln, keinen Oberflächen-Rausch bei der Einstiegs-Figur etwa. Dafür wird eine Melodie durchgeat-

met, zum Ausschwingen gebracht - vor allem auch im letzten Satz, der oft viel zu schnell erklingt, hier präzise in den Varianten schattiert werden kann, einen sehr kantablen Schwung bekommt, nicht hingedreht erscheint oder auf andere Art überzogen. Eine Natürlichkeit der Empfindung spricht sich auch im langsamen Satz aus, der zwar betont meditativ geriet, aber nicht übertrieben versunken und zerschunden wurde.

Lupus Anschlag ist auch im forte noch schlank und nie hart, hat genügend Substanz, um als Agens zu wirken. Es ist die seit langer Zeit schönste Einspielung des Werkes. Wir hören einen glasklaren Klassiker Beethoven, keinen hitzigen Dramatiker mit romantischer Allüre. Wegen Lupu war ein „Stern“ zu geben, obwohl die orchestrale Seite Wünsche offen läßt - gelegentlich sind die Holzbläser nicht ganz zuverlässig in der Intonation, stellenweise hat Zubin Mehta arg aufgedreht und massiert. Die Bässe beginnen allzu oft zu dröhnen, auch in Pizzicato-Passagen plumpsig zu klingen. Störend ist im Finale eine kleine Diskrepanz zwischen Lupu und Mehtas Auffassung hinsichtlich des Themas, das beim Dirigenten - und beim Orchester - nicht so geschmeidig delikat ausgearbeitet und gesungen klingt wie beim Pianisten, fast als Kontrapunkt und nicht als Ergänzung oder Antwort erscheint.

Daß es sich um eine Digital-Aufnahme handelt, merkt man an der sauberen Klarheit des Klangbildes, besonders beim Klavierton. So plastisch und filigran zugleich hat man dieses Konzert auch rein technisch kaum je vernommen.

Wolf-Eberhard von Lewinski

○ **Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 - Maurizio Pollini, Klavier, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm** → Deutsche Grammophon 2531 194 (1 S 30), MC 3301 194

Bedeutung: Beethoven von gelassener Größe

Klangbild: ausgewogen, von guter Dynamik und Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Der fragwürdige Beiname „Emperor“ darf (in seiner englischen Version) auf der Plattenhülle zwar nicht fehlen, aber der Beiblatt-Text von Paolo Petazzi und noch mehr die Interpretation von Pollini und Böhm verzichten auf diese problematische Charakterisierung. Statt auftrumpfender Gestik bestimmt eine Grundhaltung souveräner Gelassenheit diese Interpretation. Eine Gelassenheit, die aber nicht Bedächtigkeit mit sich bringt - im Gegenteil, die Tempi der Ecksätze sind durchwegs belebt. Den Kopfsatz etwa nehmen Pollini und Böhm knapp ra-

scher als Ashkenazy und Solti und gut zwei Minuten schneller als Rubinstein und Barenboim. Doch bei Pollini und Böhm gibt es keine „titanische“ Anklänge, wird Größe ohne Pathos vorgeführt.

Um ein außermusikalisches Sprachbild zu bemühen: der Goldschimmer, der über dieser Deutung liegt, hat viel mit Spätherbst und kaum etwas mit Heldentum zu tun. Das bedeutet musikalisch: Gestaltung mit großem Atem, ohne Hektik, aber mit ausgesungenen und ausgeschwungenen Spannungsbögen. Über Pollinis Klaviertechnik rühmende Details zu vermelden, hieße Altbekanntes wiederholen: man höre als Beispiel nur, wie souverän und sensibel Pollini bei Takt 332 des Kopfsatzes von den Oktavläufen auf das Espressivo umschaltet. Sowohl in Pollinis Spiel wie im klangvoll gestalteten Orchesterpart, bei dem die Wiener Philharmoniker gewohnte Wärme und Perfektion zeigen, herrscht Einverständnis darüber, daß diese Partitur keinerlei Forcierung, keine aufgeputschte Dramatik benötigt, um glanzvoll zu wirken. Das Adagio wird getragen ausmusiziert (ohne vom Sentiment in die Sentimentalität abzurutschen), das Rondo herzhafte und formbewußt vorgeführt (und ein hörbarer Aufseufzer vor dem Forte-Einsatz bei Takt 137 zeigt, mit welchem Engagement Pollini bei der Sache ist).

Rainer Wagner

○ **Berg, Violinkonzert (1935); 3 Orchesterstücke op. 6 - Ulf Hoelscher, Violine; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Hiroshi Wakasugi** → EMI 1C 065-99 848 (1 S 30)

Bedeutung: zwei wesentliche Werke Alban Bergs werden durch stark vereinfachende Interpretationen um manche Nuance betrogen

Klangbild: nicht übermäßig transparent, ausreichend räumlich

Fertigung: einwandfrei

Trotz der interessanten Zusammenstellung eine Platte, die nicht befriedigen kann. Bei aller Emotionsgeladenheit müßte das Violinkonzert - Berg schrieb es im Gedenken an den frühen Tod der 18jährigen Manon Gropius - sowohl von der Struktur als auch vom Ausdruck her strikt ausbalanciert werden. Ulf Hoelscher beschränkt sich auf Gefühlsdichte, bleibt dabei aber dem tragischen Aspekt (zweiter Satz!) dennoch einiges schuldig. Und weder er noch der Dirigent Hiroshi Wakasugi scheinen übermäßigen Wert darauf gelegt zu haben, Konturen aufzudecken, um eine klangliche und formale Einheit zu erreichen.

Den drei Orchesterstücken op. 6 ergeht es kaum besser. Weder die Expressivität noch die Formdichte dieser Partituren teilen sich dem Hörer mit.