



FonoKritik

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

BEETHOVEN · BERNSTEIN
9 SYMPHONIEN
Wiener Philharmoniker · Viena Philharmonic



- ★ Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9 - Gwyneth Jones (Sopran); Hanna Schwarz (Alt); René Kollo (Tenor); Kurt Moll (Baß); Konzertvereinigung Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein → Deutsche Grammophon 2740 216-18 (8 S 30), MC 3378 090

Bedeutung: Bernsteins intensives und partiturtreues Beethoven-Bekenntnis mit einem grandiosen Orchester

Klangbild: ausgewogen, extrem transparent, breitbandig und klar konturiert (auch im Baß)

Fertigung: kleine Oberflächenstörungen auf S. 3 und 12, ansonsten einwandfrei

So kann man Ereignisse steigern. War Karajans (in warmen Goldfarben eingekleidete) Schallplatteneinspielung der neun Beethoven-Sinfonien für seine Firma schlicht „das Ereignis des Beethoven-Jahres“ 1977, so wird die (silbern umhüllte - oder ist das Platin?) firmeneigene Konkurrenz der Neuaufnahme von Leonard Bernstein als „Medienereignis“ gepriesen. Und tatsächlich ist eine so clevere Vermarktung selten. Gleichzeitig mit der Veröffentlichung dieser neuen Gesamtaufnahme startete die Fernsehausstrahlung der Aufzeichnungen, die zudem noch von etlichen Rundfunksendern synchron in Stereo übertragen wurde. Doch mit einer Banderole verweist die DGG geschickt darauf, was die Schallplatte den anderen Medien voraus hat; man preist die 8-LP-Kassette als „das TV-Ereignis in HiFi-Vollendung“. Tatsächlich ist das Klangbild dieser Schallplatten samt ihrer Dynamikbreite jeder Rundfunkübertragung überlegen - vom Holzkisterl-Sound der Fernsehübermittlung ganz zu schweigen.

Den Vergleich mit anderen Veröffentlichungen der letzten Zeit muß dieser Zyklus aufnahmetechnisch nicht scheuen: das Klangbild ist extrem transparent, ausgewogen und übersichtlich gegliedert, die Raumwirkung ist breitbandig und angenehm trocken, die Bässe sind äußerst klar kontu-

riert. Das kann mit dem eine Nuance äußerlicher wirkenden Klang der Karajan-Produktion konkurrieren und schlägt die Maazel-Einspielung um Längen.

Doch Schallplatten werden - wenn man von Klangfetischisten einmal abseht - in der Regel erst in zweiter Linie aus Klanggründen gekauft, wie also steht es mit der künstlerischen Qualität? Auch hier kann dieser neue Zyklus mehr als nur bestehen.

Wer eine „Lennie Superstar“-Show erwartet (oder befürchtet), der hört sich vergeblich durch diesen Zyklus, denn Bernstein profiliert sich hier durch integre Werktreue. Wie ernst er Beethoven nimmt, zeigt schon sein sorgsamer Umgang mit den Wiederholungszeichen: da sind sowohl Karajan als auch Maazel wesentlich freizügiger.

Für Bernstein ist es selbstverständlich, daß die Expositionen der Kopfsätze auch tatsächlich in den von Beethoven entworfenen Dimensionen erklingen. Und diese detailtreue Handhabung der Partituren kennzeichnet die ganze Einspielung: keine Mätzchen, keine aufgesetzten Effekte, sondern Intensität bis zur Inbrunst. Bernstein ist ein Beethoven-Besessener, der dennoch genug Demut aufbringt.

So gelang ihm hier eine ebenso hochwertige wie ausgeglichene Einspielung, die keine Schwachstellen kennt, die auch den frühen Sinfonien das angemessene Gewicht gibt. Stärker noch als bei der C-Dur-Sinfonie, die Bernstein mit Wärme und Nachdruck vorführt, wird dies bei der D-Dur-Sinfonie deutlich. Beethovens Zweite ertönt in einem Gestus sinfonischer Selbstverständlichkeit: die Adagio molto-Einleitung hat Format und Maestoso-Größe, ohne zuviel hineinzulegen, das Allegro con brio tönt mit dem nötigen Feuer; beispielhaft die Intensität, mit der Bernstein die Fugato-Verzahnungen herausarbeitet.

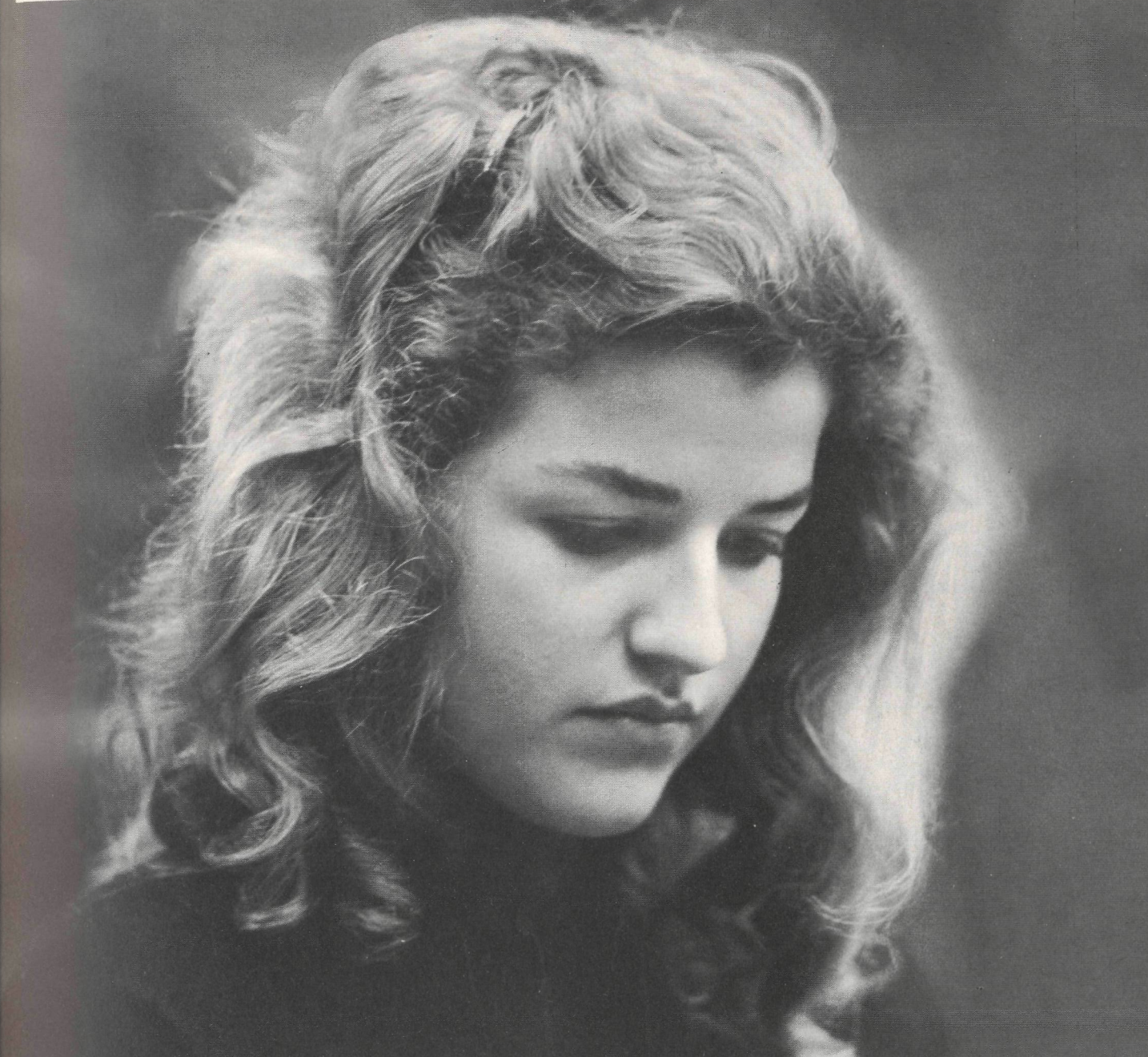
Spätestens hier aber muß von den Wiener Philharmonikern geschrieben werden, die mit dem kompletten Zyklus eine überzeugende Bestätigung ihres Ruhms erarbeitet haben. Ausgewogenheit zwischen den Orchestergruppen, Glanz und Präzision der Streicher, Wärme und Kraft der Bläser können nur mit Superlativen beschrieben werden.

Inwieweit der Eindruck der Intensität durch die Tatsache mitgeprägt wird, da es sich hier um Konzertmitschnitte handelt, das allerdings muß offenbleiben, weil nicht eindeutig klargestellt ist, in welchem Ausmaße diese Schallplattenproduktionen aus den jeweils mehreren Aufzeichnungen zusammengeschnitten wurden - Störgeräusche sind jedenfalls so gut wie nicht zu hören. Ab und an knarrt leise ein Stuhl, stampft Maestro Bernstein wohl auch mal den Rhythmus (besonders schön zu hören im ersten Satz der Achten



Die Marke der Weltstars
Symbol der Exklusivität

Anne-Sophie Mutter



Wolfgang Amadeus Mozart

Violinkonzerte

Nr. 3 G-dur KV 216

Nr. 5 A-dur KV 219

Anne-Sophie Mutter
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan

© 2531 049 · ☎ 3301 049

Deutscher Schallplattenpreis
Grand Prix du Disque



Ludwig van Beethoven

Tripelkonzert

Konzert für Klavier, Violine,
Violoncello und Orchester
C-dur op. 56

Mark Zeltser
Anne-Sophie Mutter · Yo Yo Ma
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan

© 2531 262 · ☎ 3301 262

Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898



etwa ab Takt 337, wenn er das erste Achtel markiert, in dem die ersten Geigen schweigen). Publikumsreaktionen sind herausgeschnitten, die Grippe scheint gerade in Wien nicht epidemisch aufgetreten zu sein; nur – typisch – im Trauermarsch der „Eroica“ fallen ein paar Hüstler ins Ohr.

Immer wieder findet sich im Hörprotokoll der Hinweis „kraftvoll, aber nicht forciert“.

Wer von der „Eroica“ und der „Fünften“ übersteigerte Bekenntnismusik erwartet, hört stattdessen intensive Partiturexegese, die den vermeintlichen programmatischen Gehalt aber nicht überfordert. Dabei gerät Bernstein die „Eroica“ etwas weniger technokratisch als etwa Karajan, der hier nicht zuletzt Klang- und Orchesterbravour demonstriert, allerdings auch nicht so strukturbezogen wie Maazel.

Der Kopfsatz der Fünften zählt zu jenen seltenen Stellen, in denen Bernstein persönliche Technik-Varianten einbringt: es gibt kleine (und letztlich: kluge) Nuancen der Bogenführung bei den Geigen, schon die zweite Achtel-Dreiergruppe kommt eine Winzigkeit weniger prononciert, was Absicht sein muß, weil es in der Wiederholung repetiert wird. Schon fast selbstverständlich bei Bernsteins hier demonstrierter Demut gegenüber der Partitur, daß er auf die – noch lange nicht ausgerottete – Manipulierung verzichtet, das Fagott in T. 303 des Kopfsatzes durch die Hörner zu verstärken.

Das Andante con moto, das sonst gerne zwischen Lapidarheit und angestrengter Bedeutsamkeit angesiedelt wird, bringt Bernstein erstaunlich kurzweilig – ein Detail für viele: wie sanglich und bewegt zugleich die Celli (ab T. 88) ihre 32tel-Figurationen ausführen.

Die „Pastorale“ gerät den Wienern und Bernstein betont frisch, aber auch das beherrschte Tempo des Kopfsatzes läßt dem glänzend aufgelegten Orchester genug Raum zu sorgfältiger Deklamation. Das Gewitter wird voll ausgespielt, ohne überzogen zu wirken. Das Deklamatorische läßt sich auch im Adagio der Vierten eindrucksvoll nachhören, in dem das „cantabile“ eben nicht nur als Anweisung verstanden wird, schöne Töne zu produzieren und sie sanglich wirken zu lassen, sondern diesen Gesang zur Aussage zu formen.

Spannungsreich dann auch die Siebte, deren Allegretto Bernstein etwas verhaltener nimmt, als man es sonst meist hört, aber dessen Thema sehr akzentuiert vorgestellt wird. Brillant das Presto, hinreißend das Allegro con brio. Frisch, nachdrücklich, aber nie forciert wird auch die Achte musi-

ziert, doch der Höhepunkt von Bernsteins Beethoven-Deutung ist zweifelsohne die Neunte – und hier vor allem die drei Instrumentalsätze. Vielleicht ließe sich der Kopfsatz noch eine Nuance „geheimnisvoller“, fragender, gestalten, aber die gezügelte Erregtheit wirkt doch faszinierend. Wer Bernsteins Geschick, Spannung klug aufzubauen, einmal gebündelt nachhören will, der konzentrierte sich auf T. 522 und die folgende Steigerung.

Das Motto Vivace ist hier nicht nur Scherzo-Zwischenspiel, sondern ein verzweifelter Versuch, von den Abgründen in die brillante Vordergründigkeit zu flüchten, was aber an den Steigerungen und den Reibungen dieser Partitur scheitern muß.

Im dritten Satz nimmt Bernstein das „Adagio molto e cantabile“ beim Wort und beginnt nun tatsächlich betont langsam – wahrscheinlich bedarf es der Orchesterkultur der Wiener Philharmoniker, daß die ersten Takte nicht auseinanderbröckeln. Das Andante moderato setzt Bernstein kontrastreich bewegt voerm Adagio ab, doch dessen zögerndes Tempo bekommt spätestens bei seiner Wiederkunft ab T. 43 seinen Sinn, wenn die Sechzehntel nun melodischer ausschlagen, als man vielleicht erwartet. Möglicherweise leidet der Schlußsatz nur unter der – unfairen – Erwartung, es müßte nun eine weitere Steigerung kommen. Stattdessen ist Bernstein „nur“ weiterhin engagiert bei der Sache. Den Hinweis, die Celli und Bässe sollten im Rezitativ-Charakter, aber im Tempo spielen, betont Bernstein auf dem ersten Teil und bereitet so rhetorisch den Boden für den folgenden Jubel.

Das Solistenquartett ist gut, ohne völlig zu überzeugen (aber wer überzeugt in dieser Partie schon ganz?). Kurt Moll hat ganz leichte Probleme mit seiner Partie (die ja in der Partitur als Bariton-Solo ausgeschrieben ist), ohne aber so extrem zu enttäuschen wie Martti Talvela in der Maazel-Aufnahme, der am Ende seines Solos voll auf einem falschen Ton landet. Gwyneth Jones, Hanna Schwarz (die überzeugendste) und René Kollo schlagen sich wacker.

Es gibt auch in diesem Schlußsatz eine Reihe von kluger und wirkungsvoller Details (wie verhalten er etwa das Allegro assai-Zwischenspiel bei T. 77 musizieren läßt) – aber es läßt sich auch nicht ganz überhören, daß für Bernstein die Botschaft dieses Satzes wichtiger ist als die Möglichkeiten ihrer Übermittlung. Konkreter gesagt: die Emphase reißt ihn gelegentlich zu Ausbrüchen (Tempi und Dynamik) hin, die dann Solisten und Chor zu schaffen machen.

Dennoch der angemessene, typische Abschluß dieses glanzvollen, gläubigen Beethoven-Bekenntnisses.

Aber kann man – die Frage ist er-

laubt – Beethoven so ungebrochen interpretieren? Denn gewiß ist Bernstein hier auch affirmativ: er hinterfragt nicht, er glaubt und bekennt. Aber er macht dies mit jener ehrlichen Unerbittlichkeit, die diesen Interpretationsgestus als echt ausweist.

Gewiß läßt sich manches analytischer denken, struktureller – aber gerade Maazel, der etwa bei der Dritten und Fünften dafür Beispiele lieferte, scheiterte an der Neunten völlig und bot ansonsten Uneinheitliches. Und im Gegensatz zu Karajan, der für seine Perfektion Respekt, aber wohl kaum Liebe erwarten darf, ist dieser Beethoven auch etwas für das Herz, denn Bernstein überzeugt nicht nur, er rührt auch an. Daß diese emotionale Komponente nie aufdringlich wird, daß drohende Gefühligkeit im Zweifelsfalle immer durch Nachdruck beiseitegeschoben wird, das macht diesen Zyklus abgerundet. Ob diese höchst persönliche Deutung allerdings gleich der „Beethoven der 80er Jahre“ ist (DGG-Slogan), das darf man doch abwarten.

Der „Stern“ aber für Bernsteins individuelle Intensität und die glänzende Leistung der Wiener Philharmoniker.

Rainer Wagner

○ **Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll**
– Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Günter Wand → *harmunia mundi*/EMI IC
153-99853/54 (2 S 30)

Bedeutung: Halbzeit im Bruckner-Zyklus mit Günter Wand und dem WDR-Sinfonie-Orchester

Klangbild: geringe Tiefenschärfe, nicht sehr durchsichtig, bei vollem Orchestereinsatz recht mulmig

Fertigung: einwandfrei

Es ist Halbzeit in Günter Wands Brucknerzyklus, und es scheint, als sei ihm nach dem glanzvollen Auftakt mit der Fünften (Deutscher Schallplattenpreis) und der Vierten ein wenig der Atem ausgegangen. Deuteten sich in Wands Einspielungen vor gut einem Jahr noch eine Reihe neuer oder wiederkultivierter Brucknertugenden an, ist er mit dieser Achten wieder ins graue Mittelmaß zurückgefallen. Man hat Eugen Jochum das Etikett des leicht antiquierten, mystischen Brucknerdeuters aufgeklebt. Wands Achte verdient dann mindestens den Heiligenschein.

Dies wird gleich in der Tempokonzeption deutlich. Wand zieht alles breit, fast quälend auseinander, und da er sich hierin treu bleibt, regelt er sämtliche rhythmischen Bizzarrien auf ein in sich gekehrtes, spannungsloses Nebeneinander herunter. Den schroffen Wechseln zwischen Zweier- und Dreiermetrum nimmt er so die Widerbor-

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Symphonien

Beginn einer exemplarischen Gesamtaufnahme mit Originalinstrumenten



Die Salzburger Symphonien Vol.1

Weitere Neuheiten mit der Academy of Ancient Music

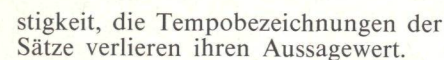
KV 130/132 – 135/161,3/162/181/182/184/199
Academy of Ancient Music
Konzertmeister: Jaap Schröder
Cembalo-Continuo: Christopher Hogwood
6.35505 (3 LPs) FK DECCA
Kassettenausgabe zum Sonderpreis
4.35505 (3 MCs) ML
Präsentbox zum Sonderpreis

J. CH. BACH: Ouvertüre Nr. 2 / VIVALDI: La Notte / HÄNDEL: Trompeten-Suite aus „Wassermusik“ / STAMITZ: Symphonie D-dur / PURCELL: Abdelazer-Suite
GEMINIANI: Concerto grosso e-moll
J. Schröder, Violine – St. Preston, Flöte
Dirigent: Christopher Hogwood
6.42515 AH DECCA/ASPEKTE
4.42515 CH

J. S. BACH: Magnificat Es-dur
Der Gerechte kommt um
Nelson – Kirkby – Watkinson – Elliott – Thomas
Chor des Christ Church College, Oxford
Dirigent: Simon Preston
6.42548 AW DECCA
TAS KDSLC 572 CX

DECCA

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH



In dieser heilen Einheitswelt wollen denn auch die binnendynamischen Bezüge nicht mehr stimmen. Unmittelbare Crescendo-Auf- und Abschwünge, Akzente, unterschiedliche Dynamikangaben in den Einzelstimmen, die ganze Beweglichkeit der interpretatorischen Ausdrucksmittel – das alles geht sehr oft unter, da die Instrumentalgruppen regelmäßig erst Anlaufzeit benötigen um richtig loszulegen. Bruckner als universaler Kontrapunktiker, als Architekt der Form bis ins letzte Orchesterglied ist hierbei hörmäßig kaum auszumachen. Die Zitate aus den Anfangssätzen in der Finalcodä etwa muß man mehr errahnen, da sie in der vordergründig opulenten Klangregie untergehen.

Bruckner als naiver Donnergott des Orchesters: dieses unzutreffende Klischee wird Wand hoffentlich wieder in die Verbannung schicken. Denn bislang haben sich Oberösterreich und Westfalen ja nicht schlecht vertragen.

Gero Kirchner

- 
Purcell, The Gordian Knot Un-
tied; Lully, Les Musiciens du
Roi; Corelli, Concerto grosso op.
6 Nr. 8; Fux, Costanza e For-
tezza - Prager Kammerorchester
 — *MusicaPhon BM 30 SL 1413*
 (1 S 30)

Bedeutung: Zusammenstellung instruktiver Beispiele europäischen Hoch- und Spätbarocks

Klangbild: kräftige Klangfarbenwiedergabe, relativ breites Panorama, leicht hallig

Fertigung: einwandfrei

„Europäische Barockmusik“ könnte man diese Platte betiteln, die anhand von drei Suiten und einem Concerto grosso Musterbeispiele des Hoch- und Spätbarocks aus England, Frankreich, Italien und Deutschland bietet. Die Zusammenstellung macht die Einheit in der Vielfalt deutlich: das Übergreifende der abendländischen Barockmusik und ihre länderspezifischen Eigenausprägungen.

Das (dirigentenlose) Prager Kammerorchester bevorzugt hier unüberhörbar repräsentativen, glanzvollen Barock. Es wird großer, festlicher Orchesterklang angesteuert. Die langsamen Sätze klingen gewichtig und würdevoll. Das „Un poco maestoso“ des Lully-Marsches scheint quasi wie ein Motto über der ganzen Aufnahme zu stehen.

Die Suite aus Purcells Musik zu dem Schauspiel „The Gordian Knot Un-

tied“ enthält zwar keine typisch englischen Sätze wie Hornpipe, unterscheidet sich aber dennoch in ihrer musikalischen Haltung in mehrfacher Hinsicht von den Beiträgen der drei anderen Länder. Obwohl weder Titel noch Zusammenstellung der Suite „Les Musiciens du Roi“ von Lully selbst stammen, geben die fünf Sätze einen charakteristischen Eindruck der höfischen Barockmusik Frankreichs mit ihrer Betonung des Prunkvollen und Farbigen, was besonders in der typischen Französischen Ouvertüre und in dem „Fanfare“ bezeichneten vierten Satz mit glanzvoll geblasener Solotrompete vom Prager Kammerorchester zum Ausdruck gebracht wird.

Das höfische Gegenstück Wiens ist die Suite aus der 1723 in Prag uraufgeführten Krönungsfestoper „Costanza e Fortezza“ des alten Fux. Sind Lully und Fux Plattennovitäten, so ist Corellis Weihnachtskonzert (mit auffallend starker Herausarbeitung der Sekundgeigen im zweiten Allegro) die Zugnummer der Platte.

Karl Ludwig Nicol

- Schubert, Sinfonien Nr. 1-9;
Ouvertüre zu „Die Zauber-
harfe“; Bühnenmusik zu „Rosa-
munde“ - *Israel Philharmonic*
Orchestra, Zubin Mehta
→ Decca 6.35483 GK (5 S 30)

Bedeutung: Schuberts Herrlichkeiten unter einem grauen Schleier knorrig braver Langeweile

Klangbild: offen und präsent, ausgewogen, ausreichend räumlich, ein wenig trocken

Fertigung: einwandfrei

Verglichen mit dem Schubert-Mißverständnis, das Carlos Kleiber jüngst in seiner Einspielung der 3. und 8. Sinfonie offenbarte, sind Zubin Mehtas Interpretationen gesittet und züchtig ausgefallen. Manchmal, vor allem in den frühen Sinfonien, auch pedantisch. Aber insgesamt gefallen da die natürlichen Perspektiven, die stets richtigen Tempi, die kantige Prägnanz.

Für das Allegretto der 3. Sinfonie, das Kleiber in zweieinhalb Minuten mordete, benötigt Mehta immerhin deren fünf. Weder Hast noch Hektik trüben das Bild. Mehta dosiert klug, entwickelt die Werke aus der Tradition Haydns, spart mit Gefühl, Überdruck, sentimentaler Gebärde.

Leider tut er hier dann aber doch des Guten zuviel. Ein grauer Schleier von klassizistisch anmutender Neutralität deckt sich gnadenlos über Schuberts Herrlichkeiten. Die große C-Dur-Sinfonie mißlingt peinlich. Weder Melancholie, geschweige denn die lichte Final-Freude sind zu entdecken. Statt dessen Biederkeit, kein Gespür für Zwischentöne, aber auch nicht die prä-

zise Wucht, die eine Aufnahme wie die Toscaninis, wenn schon nicht ideal, so doch immerhin staunenswert machte. Und auch zur „Unvollendeten“ ist Mehta kaum mehr als korrektes Buchstabieren der Partitur eingefallen.

Enttäuschend diesmal das Israel Philharmonic Orchestra. Trockene Streicher ohne Glanz, Bläser ohne Sinn für Stimmungen. Also keine Alternative zu der Gesamtaufnahme unter Böhm. Und weil die Konkurrenz hochkarätiger Einzel-Produktionen ebenfalls erdrückend ist (Bruno Walter, Furtwängler, Szell), wird sich diese Kassette zusätzlich schwer tun. Nichts gegen entsektimentalisierte Sachlichkeit, aber alles gegen knorrig-brave Langeweile.

Volker Boser

- Stenhammar, Sinfonie Nr. 2
g-Moll op. 34 - Stockholms fil-
harmoniska orkester, Stig Wester-
berg → Caprice CAP 1151 (1 S
30)

Bedeutung: spätromantische Überraschungen aus Europas musikalischem Norden, weitab von Bayreuth

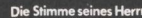
Klangbild: gute Räumlichkeit, breites Panorama, weitgehend unverfärbt bei etwas dünnen Bässen

Fertigung: einwandfrei

Die vorliegende Aufnahme zwingt zum Umdenken: War bislang das Gleichungsklischee – skandinavischer Komponist plus Spätromantik gleich Wagnerverschnitt – weitgehend durch die musikalische Realität gerechtfertigt, bricht Stenhammars zweite Sinfonie rigoros aus dieser Pauschale heraus. Fast möchte man peinliches Bemühen konstatieren, sich vom Bayreuther Fahrwasser abzusetzen.

Doch ganz ohne Bezugspersonen aus angrenzenden deutschen Landen geht es auch im Schweden der Jahrhundertwende nicht. Zitiert der Taschentext auch Sibelius als die geistige Person im Hintergrund, ist viel eher doch eine Sinfonik zu hören, die sich eng an der klaren Formensprache Brahms' ausrichtet. Die Farbeintrübung durch dunkle Mischregister von Holz- und Blechbläsern, die Verwendung der Posaune (Scherzo), die typischen Terz- und Sextgänge, schließlich die kunstvoll eingescheulten kirschentonalen Wendungen malen ein durchweg archaisch sprödes Klangbild, das dennoch in seiner Herbheit fasziniert.

Es wäre gleichwohl fahrlässig, wollte man Stenhammar als einen komponierenden Brahms-Satelliten etikettieren. Wenn er auch exakt das Brahms-Orchester verwendet, nutzt er für seine persönliche Aussage andere Mittel, was nicht zuletzt geographisch bedingt ist. Das Nordlandidiom schimmert allenthalben hervor: im liedhaf-



WELTBERÜHMTE
WERKE
MIT WELTBERÜHMTEN
KÜNSTLERN

NEUE KASSETTENWERKE ZUM FRÜHJAHR '80



◀ Böhm in Dresden
 Eine Schallplatten-Dokumentation anlässlich seines 85. Geburtstages
 Volume III - Orchesterwerke
 ☼ IC 137-53 508/13 M (6 LP)
 Vol. IV: IC 137-53 514/19 (erscheint im April)

▲ **Orphée aux enfers**
(Orpheus in der Unterwelt).
Offenbach
Mesplé · Sénéchal ·
Rhodes · Burles · Berbié ·
Trempont · Command ·
Pena u.a.
Dirigent Michel Plasson
0C 153-16 341/43 (3 LP)

▲ GUSTAV MAHLER
Lieder
Dietrich Fischer-Dieskau
Daniel Barenboim
⦿ IC 165-03 446/48 (3 LP)

EMI ELECTROLA
TONANGEBUND



ten Volkstanz, im charakteristischen Dur-Moll-Wechsel wie auch im Wechselbad ausgelassener Heiterkeit und grüblerischer Gedankenschwere.

Stig Westerberg fängt diese Synthese aus formaler Vielschichtigkeit, horizontaler Stimmenflechtung und vertikaler Harmoniepracht wie selbstverständlich ein. Besonders im Finale, einem kontrapunktischen Meisterstück aus einer Serie von Fugen, zeigt sich Westerbergs Proportionsgefühl, verrät er viel Einfühlungsvermögen in den musikalischen Stimmungsgehalt und wird so zum glänzenden Promotor seines Landsmannes.

Gero Kirchner

○ **Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36 - Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy** → Decca 6.42063 AW (1 S 30)

Bedeutung: Dirigent Ashkenazy weiter mit Tschaikowsky

Klangbild: von leicht abgedunkelter Fülle, durchsichtig, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Im Falle der Tschaikowsky-Sinfonie wird selbst ein penibler Hörer in die Rolle des Konsumenten gedrängt. Der Markt läuft über, die Firmen produzieren parallel - und dies im eigenen Hause. Die Decca zeichnet sich auf diesem Gebiet durch besondere editorische Gewissenhaftigkeit aus: eine Wiederauflage der Sinfonien Nr. 1-6 unter Maazel, eine Gesamtaufnahme mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Mehta, die Sinfonien Nr. 5 und Nr. 6 mit Georg Solti und im vergangenen Jahr die „Fünfte“ innerhalb eines Debüt-Pakets mit dem Pianisten Vladimir Ashkenazy als Dirigenten.

Korrekt gesagt: es handelte sich nicht um Ashkenazys Plattendebüt als Orchesterleiter. Zuvor hatte er Prokofieffs „Klassische Symphonie“ im Rahmen einer Kassette mit den fünf Klavierkonzerten des Komponisten geleitet. „Debüt“ jedoch im großen Stil und mit wuchtig-romantischem Repertoire.

Es wurde damals deutlich, daß sich Ashkenazy auf russische Musik konzentriert, sich in diesem Bereich „sicher“ fühlt und dort wohl auch von seinen klavieristischen Erfahrungen her ein ihm stilistisch adäquates Betätigungsfeld vorfindet. Wie schon in seiner Darlegung der e-Moll-Sinfonie (Decca 6.42394 AW), so bestätigt er auch jetzt mit der von emotionalen Erschütterungen geprägten „Vierte“ seine maßvolle, sinnvoll zwischen

Exaltation und formalem Beharren vermittelnde Tschaikowsky-Sicht.

Einige Charakteristika von Ashkenazys pianistisch-weltanschaulicher Entwicklung in den letzten Jahren scheinen im dirigistischen Metier fruchtbar zu werden: klares Proportionieren, bedachte Tempi, ausregistrierte Schichtwirkungen. Tschaikowskys „Vierte“ kommt erfaßt und gefaßt.

Für die Innenspannung der Aufnahme ist neben Ashkenazys ausgeglichener Gerechtigkeit die instrumentale Standfestigkeit des Philharmonia Orchestra verantwortlich, darüber hinaus aber auch die Aufnahmetechnik, die einen einsichtigen Mittelweg zwischen aufreizender Präsenz und mystischer Indirektheit des Gesamtpanoramas gefunden hat.

Trotz des bereits verwünschten Tschaikowsky-Bombardements wäre es in diesem Zusammenhang von Interesse, dieser Platte die Auffassung von Georg Solti entgegenzustellen, der mit dem Chicago Symphony Orchestra gerade die „Sechste“ schier umstürzlerisch aus dem Dunstkreis von üppiger Salonmontage herausgekämpft hat.

Womöglich wird die „Vierte“ mit Solti ebenso eintreffen wie die „Sechste“ mit Ashkenazy. Die Cover-Gestaltung der neuen Ashkenazy-Aufnahme läßt zumindest vermuten, daß bei Decca an eine größere Serie gedacht ist.

Peter Cossé

○ **Ouvertüren von Mozart, Weber, Schumann, Mendelssohn Bartholdy, Nicolai - Symphony Orchestra, Daniel Barenboim** → Deutsche Grammophon 2531 215 (1 S 30), MC 3301 215

Bedeutung: fast eine Ouvertüren-Platte unter dem Motto „Sommer-nachtsträume“

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, räumlich, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Sechs Ouvertüren und Webers „Aufforderung zum Tanz“: also fast eine Ouvertüren-Platte. Auf der Cover-Vorderseite steht oben „Ein Sommer-nachtstraum“ (gemeint ist Mendelssohns Ouvertüre zu Shakespeares Lustspiel); auch dies wäre als Thema der Platte denkbar; denn Oberon tritt ebenso in Webers gleichnamiger Oper auf und - wenn auch nur als Maske - in Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor“, Geister erscheinen gleichermaßen in Schumann-Byrons „Manfred“ wie bei Nicolai und mit einer Art „Sommer-nachtstraum“ endet schließlich auch Mozarts „Figaro“.

Der einzige „Fremdkörper“ des Programms ist die „Aufforderung zum Tanz“, bei der lediglich die personelle Verbindung zum „Oberon“-Komponisten Weber besteht. Auch hierfür hätte

sich noch eine sommernachtstraum-ähnliche Musik (etwa aus Purcells „Fairy Queen“) finden lassen.

Doch auch ohne solch einen roten Faden bietet die Aufnahme viel Schönes: so etwa das Chicago Symphony Orchestra oft wahrhaft (sommernachts)traumhaften Klang - von Oberons Zauberhorn über die delikaten Holzbläser bei Mendelssohn und Mozart bis zu Frank Millers sonor-kantabilem Cellosolo in der „Aufforderung zum Tanz“ (Berlioz-Orchesterfassung).

Dazu kommt Barenboims romantische Ader den bis auf Mozarts „Figaro“-Ouvertüre sämtlich der Romantik entstammenden Werken sehr zugute: Nicht Orchesterbrillanz wird hier demonstriert, sondern charakteristische Stimmung eingefangen - duftig und heiter quirlend bei Mozart, transparent ebenso beim „Mozart des 19. Jahrhunderts“ (wie Schumann Mendelssohn nannte), teils burlesk, teils biedermeierlich gemütvoll bei Nicolai, zwischen verzaubert und beschwingt bei Webers „Oberon“-Ouvertüre und romantisch zwiespältig wie leidenschaftlich bei Schumann.

Karl Ludwig Nicol

Konzerte



★ **Bartók, Violinkonzert Nr. 2 - Pinchas Zukerman, Violine; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta** → CBS 76831 (1 S 30)

Bedeutung: Bartóks Bekenntnis zur Violintradition des 19. Jahrhunderts

Klangbild: delikat, die klangliche Raffinesse präzise widergebend

Fertigung: gelegentlich leichtes „Vor-rauschen“, sonst einwandfrei

Welch ein Unterschied zwischen Bartóks zweitem Violinkonzert, 1938 geschrieben (das erste entstand 30 Jahre zuvor), und dem ebenfalls in dieser Zeit komponierten „Mikrokosmos“: hier Lektion und didaktische, spielerische Übungen, dort großes Virtuositentum ohne „Mandarin“-Horror oder „Allegro barbaro“-Rauhheit. Dieses

Hier wird's so heiß gehört, wie es gekocht wurde:

Falls Sie es zufälligerweise noch nicht wissen: Das ist die ganz neue A 1-Serie von ITT. Die es zudem nur in ganz kleiner Auflage gibt. Wurde extra gebaut für Leute, die den gewohnt-soliden, langweiligen Klangeintopf nach Boxenmacher-art satt haben. Sich dafür lieber ab und zu mal heiße Ohren holen möchten.

Für Kenner der Szene, die wissen, wieviel Dynamik-Pfeffer in einer Direktschnitt- oder Digitalplatte stecken kann. Und ihn auch voll auskosten wollen. Denen Rock und Jazz besser schmecken als Barock und Bajazzo.

Greifen Sie schnell zu! Bei ITT-autorisierten Fachhändlern. Denn so etwas Gutes kommt nicht alle Tage auf den Ladentisch.

A 1-130, A 1-150 und A 1-200.

Extrem belastbar, extrem impuls-fest. Voluminös, kernig-attackig in den Höhen und Mitten, satt und fest in den Bässen, aufwendigst in der Technik.

ITT
Technik der Welt

