

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

- C. P. E. Bach, Acht Sinfonien – Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood → Decca 6.35468 EK (2 S 30)

Bedeutung: acht Sinfonien Carl Philipp Emanuel Bachs, vor allem die sechs 1773 von Baron van Swieten in Auftrag gegebenen „Hamburger“ vollständig, in furios engagierter Wiedergabe auf historischen Instrumenten

Klangbild: klare, klangadäquate, transparente und stimmige Aufnahme

Fertigung: einwandfrei

In wahre Wechselbäder der Gefühle, vielmehr der „Affekte“, stürzen die jeweils dreisätzigen Sinfonien des 60jährigen Bachsohns den Hörer – herausragende Zeugnisse der Generationenbrücke zwischen Generalbaßzeitalter und Wiener Klassik. Da fegen Crescendi dahin, brechen abrupt weg, Erregung wallt auf, Trauer, Kontemplation breiten sich aus. Der Stil der „Empfindsamkeit“ ist da viel zu wenig als Etikette, es ist hohe Romantik, nimmt man diesen Begriff einmal nicht als Epochenbezeichnung, sondern als inneres Strukturmerkmal emphatisch freizügiger Musik.

Die Pointe dieser Aufnahme mit der spielfreudigen, engagiert und diszipliniert musikalischen Academy of Ancient Music, von Christopher Hogwood vom Cembalo aus geleitet, ist die Besetzung mit „Originalinstrumenten“ (was immer das im Detail ist, das Textblatt schweigt sich darüber aus): Wie schon bei anderen Ensembles, dem Collegium Aureum etwa, nimmt die Historizität nichts von der Brillanz, sie scheint vielmehr noch organischer von der Hand zu gehen als authentisch beflissenen Kontinentaleuropäern.

Das (deutsche) Textblatt informiert hinreichend über die 1773 von Gottfried Freiherr van Swieten in Auftrag gegebenen Sinfonien, die Bach freiweg, ohne Rücksicht auf Ausführungsschwierigkeiten, komponieren sollte. Das hat er wahrlich erfüllt, so kühn wurden die Streicherfiguren, die Dynamik und Ausdruckskraft der sechs Werke (im Wotquenne-Werkverzeichnis Wq 182, Nr. 1-6).

Daß der in Berlin amtierende Diplomat van Swieten die Partituren 1778 mit nach Wien nahm, wo er Kontakt mit Haydn und Mozart hatte, unterstreicht die musikhistorische Funktion dieser „Hamburger“ Sinfonien Philipp Emanuels. Verglichen mit vielen anderen Einspielungen auf alten oder rekonstruierten Instrumenten ist

die Dokumentation allerdings mehr als dürftig.

Noch aus Bachs Berliner Wirkungszeit, 1755, stammen die zwei Sinfonien Wq 174 und Wq 176, jeweils mit Holz- und Blechbläsern zum Streichkörper. Gewiß sind die sechs späteren „weitaus abenteuerlicher und ungewöhnlicher“ (Clive Bennet im Kommentartext) als diese, aber nicht minder unverkennbar nach der Weggabe 1750 auf neue Ausdruckswelten hin entstanden.

Die Wiedergabe durch die Academy tut ein übriges, um die Werke enger aneinanderzurücken, als zwei Jahrzehnte dies vermuten ließen.

Herbert Glossner

- Bach, Orchestersuiten Nr. 1 C-Dur BWV 1066 und Nr. 4 D-Dur BWV 1069 – Maurice Bourgue, Yves Poucel, André Lardot, Peter Fuchs und Alain Golaz, Oboe; Manfred Sax und Jiří Staviček, Fagott; Roland Fournier, Pauke; Trompetengruppe Guy Touvron; Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner → Ariola-Eurodisc 200 151-366 (1 Qm 30), MC 400 151-371

Bedeutung: Komplettierung von Baumgartners Gesamtaufnahme der Bach-Orchestersuiten

Klangbild: ausgeglichene Klanggruppenbalance, angemessene Präsenz, unaufdringliche Räumlichkeit, nicht sehr weite Dynamik

Fertigung: einwandfrei

Will man Bachs vier Orchester-Suiten (oder -Ouvertüren) auf zwei einzelnen Platten veröffentlichen, so bieten sich naturgemäß verschiedene Kombinationen an. Die Ariola-Eurodisc entschied sich dafür, die beiden bekanntesten und beliebtesten und somit auch zugkräftigsten (die zweite und dritte) vorab anzubieten (noch dazu mit Nicolet als Soloflötist in der h-Moll-Suite). Wenn jetzt die weniger populären Suiten Nr. 1 und 4 folgen, so werden sie vielfach in erster Linie den Anreiz der Komplettierung bieten.

Die in zeitlicher Nachbarschaft mit der Einspielung der zweiten und dritten Suite entstandenen Aufnahmen der ersten und vierten bestätigen im wesentlichen den Eindruck der ersten Platte. Rudolf Baumgartner paßt das Spiel seiner Streicher tunlichst dem der Bläserolisten an (bei der C-Dur-Suite die Oboisten Maurice Bourgue und Yves Poucel sowie der Fagottist Manfred Sax, in der D-Dur-Suite die drei Oboisten André Lardot, Peter Fuchs und Alain Golaz, der Fagottist Jiří Staviček und die Trompetengruppe Guy Touvron), die einen



Die Marke der Weltstars
Symbol der Exklusivität

Carlo Maria Giulini



Claude Debussy

La Mer

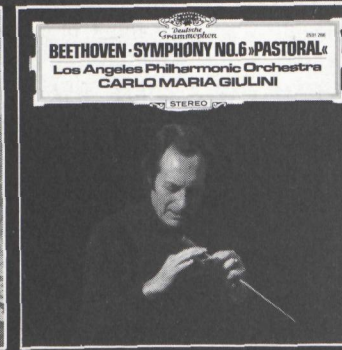
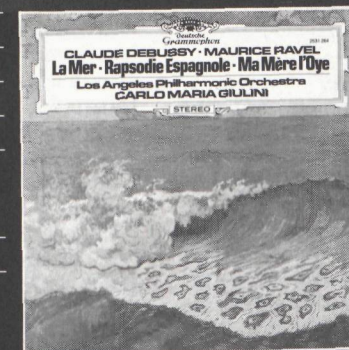
Maurice Ravel

Rhapsodie Espagnole

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Dirigent: Carlo Maria Giulini

© 2531 264 · ☎ 3301 264



Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 6 F-dur op. 68 „Pastorale“

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Dirigent: Carlo Maria Giulini

© 2531 266 · ☎ 3301 266



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898



quasi französisch eleganten, transparenten Bach-Stil von hohem Wohlklang pflegen.

So ergibt sich insgesamt kein pastoses Barockmusizieren, sondern ein aufgelockertes, flexibles, schon etwas in Richtung Rokoko weisendes. Neben Exaktheit ist wieder Ausgewogenheit von Tempi und Dynamik wie von Phrasierung und Artikulation zu verbuchen, ebenso die Feststellung, daß der Vorteil der Festival Strings Lucerne seine Jugendfrische und seine einheitliche Schulung ist, während ihnen Spitzenberufssorchester höhere Reife, größeres klangliches Nuancierungsraffinement und vollendetere Tonqualität voraushaben.

Karl Ludwig Nicol

○ **Mozart, Sinfonien KV 130, 161/163 (141a), 132-135, 184 (161a), 199 (161b), 162, 181 (182b) und 182 (173dA)** (*Die Salzburger Sinfonien, Vol. 1*) - *Academy of Ancient Music, Jaap Schröder, Violine; Christopher Hogwood, Cembalo* → Decca 6.35505 FK (3 S 30), MC 4.35505 ML

Bedeutung: junger Mozart in altem Klang

Klangbild: offen, sehr transparent, präsent, unverfärbt, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die Academy of Ancient Music bietet mit ihrer historischen Interpretation von Mozarts Sinfonik das Gegenstück zu Harnoncourts unlängst gestarteter historischer Wiedergabe von Opern Mozarts. Das englische Ensemble tut es allerdings weit weniger mit Rhetorik und Dramatik. Seine Leitung ist zwischen dem Konzertmeister und dem Continuoembalisten aufgeteilt, und da der Konzertmeister Jaap Schröder heißt, dürfte klar sein, daß er im wahrsten Sinn des Wortes „die erste Geige spielt“, also entscheidend den Interpretationsstil bestimmt. Vom Concerto Amsterdam her weiß man, daß Superpräzision und äußerste Prägnanz der Artikulation Synonyme für Jaap Schröder sind, daß hingegen Spannungslosigkeit oder Langeweile mit seiner Art zu musizieren schlechterdings unvereinbar scheinen.

Die Besetzung mutet für Mozart (und noch dazu für frühen Mozart) relativ groß an: 9 erste und 8 zweite Geigen, 4 Bratschen, 3 Celli und 2 Kontrabässe (plus Bläser und Pauken). Da aber auf Instrumenten des 18. Jahrhunderts (offensichtlich in alter Mensur) und im mutmaßlichen dama-

ligen Kammerton (a nur = 430 Hertz) gespielt wird, ergibt sich doch mehr der Klang eines Kammer- als eines Sinfonieorchesters.

Klarheit, Durchsichtigkeit und deutlich artikulierter Klang stehen in der musikalischen Visitenkarte des Ensembles obenan. Das hohe Maß an Durchhörbarkeit läßt die für Mozart so wichtigen Mittelstimmen besonders deutlich vernehmen. Auf Vibrato wird teils ganz verzichtet, teils nur sparsam zurückgegriffen.

Hinsichtlich Zeitmaß sind lebhaftere Tempi bevorzugt. Die Wiederholungen werden alle gemacht (Gesamtaufnahme!). In den Partituren fehlende Instrumente, die anscheinend in der Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts mit eingesetzt wurden, sind hier hinzugefügt, so Fagotte zur Baßverstärkung, das Cembalo als Generalbaßinstrument und - was vielleicht manchmal etwas problematisch ist - Pauken, so oft Trompeten vorkommen.

Was sich stereo besonders auswirkt: die zweiten Geigen sitzen - wie in alten Zeiten - den ersten gegenüber (also rechts), so daß alternierend hin und her geworfene Passagen räumlich weit plastischer in Erscheinung treten als bei der heute üblichen Sitzordnung der beiden Geigengruppen nebeneinander.

Insgesamt wird hier relativ natürlich, nahezu ohne Manierismen musiziert, was Mozart sicherlich am meisten angemessen ist. Manches wird allerdings ein wenig überpointiert, vor allem die Dynamik, die den Kontrast von Forte und Piano gern zu Fortissimo und Pianissimo überzeichnet.

Karl Ludwig Nicol

○ **Offenbach, Ouvertüren** (*Orpheus in der Unterwelt, Kakadu, Die Großherzogin von Gerolstein, Pariser Leben, Die Insel Tulipatan, Die schöne Helena, Blaubart*) - *Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel* → FSM 53031 VOX (1 S 30)

Bedeutung: trotz des guten Orchesters nur gering, weil Charme und Pfliffigkeit der Stücke weitgehend unterschlagen werden

Klangbild: dunkel timbriert, sehr voll, ausgewogen, präsent

Fertigung: einwandfrei

Wer Glück hat, kann in Amerika noch einige jener köstlichen Aufnahmen mit Offenbach-Ouvertüren ergattern, die uns der Dirigent Hermann Scherchen hinterlassen hat. Da es sich bei diesen Stücken vorwiegend um nachträgliche Bearbeitungen handelt, haben sich die Pult-Giganten bis auf gelegentlich knallige Versuche an „Orpheus in der Unterwelt“ hier her-

ausgehalten. Leider, denn so bleibt das Terrain für mittelmäßige Interpretationen geöffnet. Trotz hervorragender Aufnahme- und Klangtechnik, trotz des guten Orchesters - Erich Kunzel dirigiert zwar präzise, doch dabei bleibt's denn auch. Kein Charme, keine Pfliffigkeit, kein Versuch, jene ironisierende Atmosphäre herauszukitzeln, die den Stücken innewohnt.

Wer also Sehnsucht nach Offenbach hat, den muß man weiter trösten. Darauf, daß vielleicht Ariola Eurodisc die bei Westminster aufgelegten Scherchen-Einspielungen wieder zugänglich macht. Wer nicht so lange warten will, dem sei die englische Produktion mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Louis Frémaux wärmstens ans Herz gelegt (EMI Electrola 1C 051-05078). Sie erreicht zwar Scherchens Witz nicht durchwegs, ist aber doch in summa höchst amüsant ausgefallen.

Volker Boser

○ **Schönberg, Kammermusik op. 9** (Transkription Webern); **Berg, Adagio aus dem Kammerkonzert** (Transkription Berg); **Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune** (Transkription Eisler) - *Boston Symphony Chamber Players* → Deutsche Grammophon 2531 213 (1 S 30), MC 3301 213

Bedeutung: trotz des hohen spieltechnischen Niveaus allenfalls für Kultur-Snobs

Klangbild: ausgeglichen, präsent, sehr transparent

Fertigung: einwandfrei

Die vorliegenden Bearbeitungen stammen zum Teil aus dem Repertoire des 1918 auf Initiative von Arnold Schönberg in Wien gegründeten „Vereins für musikalische Privataufführungen“, dessen Ziel es war, „Werke aus der Zeit ‚Mahler bis jetzt‘ seinen Mitgliedern allwöchentlich vorzuführen“.

Nach der hinreißend gelungenen Aufnahme mit Johann-Strauß-Transkriptionen nun also, ebenfalls mit den Boston Symphony Chamber Players, schwerere Geschütze. Man mag darüber streiten, ob eine Webern'sche Version der Kammermusik op. 9 von Schönberg diskografisch nötig ist. Zumal der „Bielefelder“ von der Originalfassung derzeit lediglich eine Einspielung ausweist. Zum Adagio aus dem Kammerkonzert von Berg, das in der Transkription durch den Komponisten erklingt, bemerkt der Beiblatt-Kommentar wohl richtig, daß hier „das Kompositionsstadium vor der Instrumentierung“ wiedergegeben ist. Wie dem auch sei - beide Werke hören sich in der Originalfassung doch erheblich eindringlicher

an. Was natürlich vor allem daran liegt, daß ihre expressive Tonsprache sich in dem Maße reduziert, in dem sich das Instrumentarium verkleinert.

Die Fragwürdigkeiten der vorliegenden Produktion wird am ehesten deutlich in der von Eisler zu verantwortenden Bearbeitung von Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“. Was ehemals aus der Not entstand, ein Werk für eine private Aufführung spielbar zu machen, wird nun zur Tugend hochstilisiert.

Daß die Klangdelikatesse und die Transparenz, mit der das Bostoner Ensemble auch diesmal wieder musiziert, höchste Bewunderung wert ist, sei gerne zugestanden. Was aber nicht darüber hinwegtäuschen darf, daß wir es mit Kuriosen zu tun haben, die wohl allenfalls für Kultur-Snobs reizvoll sein dürften.

Übrigens: die Deutsche Grammophon sollte für den Beiblatt-Text eine Lupe mitliefern. Die kleine Schrift-Type, die hier (nicht zum ersten Mal) verwendet wird, ist eine Zumutung.

Volker Boser

○ **Malgoire et La Grande Ecurie en Concert, L. Mozart, Sinfonia Pastorella; Mouret, Symphonies de chasse u. a.** - *Sophie Boulon, Sopran; Michel Garcin-Marrou, Michel Henry, Posaune; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy* → CBS 76859 (1 S 30)

Bedeutung: Aufführungspraxis im historischen Gewand à la française

Klangbild: ein wenig spitz, gute Tiefenstaffelung

Fertigung: einwandfrei

Man nennt ihn (ob er's mag oder nicht) den französischen Harnoncourt, womit die schreibende Zunft erneut ihre Dankbarkeit für schlagkräftige Begriffsgerippe bekundet. Dabei sind die Unterschiede zwischen dem französischen Chefdenker der werkgerechten Aufführungsrenaissance Jean-Claude Malgoire und seinem österreichischen Kollegen Nikolaus Harnoncourt größer als die Gemeinsamkeiten. Beide benutzen zwar Originalinstrumente und gelangen in puncto Klarheit, Aufhellung des Klangbildes und horizontaler Durchhörbarkeit zu ähnlichen Ergebnissen.

In der Auffassung gibt es dann aber erhebliche Abweichungen. Der vitalen Spannkraft Harnoncourts setzt Malgoire jene lockere Beschwingtheit, jene musikalische Anmut entgegen, die wohl nur mit gallischem Blutkreislauf zu erreichen sind. Das trifft die Stimmung des L'Hyver, der Tan-crède-Suite und der Symphonies de chasse bis in den feinsten Nerv und spiegelt den manierlichen Umgangston höfischer Gebrauchsmusik aufs allerbeste.

Weniger anregend ist dagegen, was Malgoire mit Händel macht. Zwar distanziert auch er sich vom Händel-Bild der Marke „Pomp and Circumstance“ und entschlackt es von dickbreitigen Romantizismen, doch bleibt die Gegenposition blaß. So passiert relativ wenig in diesem Oboenkonzert. Es fehlt die dramatische Spannkraft, der hitzige Vorstoß, auch das metrische Grundgerüst. Malgoire bestätigt hier nochmals den Gesamteindruck: Sein Klangideal ist insgesamt verbindlicher, weniger rigoros, nicht so dogmatisch. Genau hierin liegt aber auch der Wert der französischen Alternative zum österreichischen Urheber. Wegzudenken sind sie beide nicht mehr.

Gero Kirchner

Konzerte

○ **Bach, Konzerte F-Dur BWV 978, C-Dur BWV 976 und G-Dur BWV 973; Händel, Konzerte d-Moll op. 7 Nr. 4 und F-Dur op. 4 Nr. 5** (Bearbeitungen für Harfe und Orchester: *Nicanor Zabaleta*) - *Nicanor Zabaleta, Harfe; English Chamber Orchestra, Garcia Navarro* → Deutsche Grammophon 2531 114 (1 S 30), MC 3301 114

Bedeutung: Zabaleta entdeckt Vivaldi-Violinkonzerte und Händel-Orgelkonzerte für die Harfe

Klangbild: offen, präsent, transparent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Was Bach recht war, ist Zabaleta billig: Transkribierte er Violinkonzerte von Vivaldi für Cembalo, so adaptiert sie der spanische Harfenist seinerseits für sein Instrument. Und wenn Händel sein Konzert op. 4 Nr. 6 für Harfe oder Orgel schrieb, dann liegt es nahe, daß Zabaleta auch andere Händelsche Orgelkonzerte auf ihre latente Harfenistlik hin untersucht und sie sich für sein Instrument aneignet, zumal das d-Moll-Konzert op. 7 Nr. 4 im zweiten Satz zweimal den Hinweis „ad libitum arpeggio“ enthält (eine heimliche Aufforderung, es wie auf der Harfe zu spielen?).

Vergleicht man die drei Konzerte der ersten Plattenseite im originalen Vivaldischen Violinklang, im Bachschen Cembaloklang und in Zabaletas Harfenklang, so kann man leicht zu der Ansicht neigen, daß die Harfenfassung der Vivaldischen Klangkonzeption näher kommt als die Bachsche Cembaloversion.

Das Schwebende und Verschwebende des Harfenklangs, der ja (ähnlich wie bei der Violine) ohne Zwischenschal-

tung einer Mechanik (wie sie das Cembalo hat) erzeugt wird, gibt den Konzerten das Federnde der schnellen Sätze und das Klangvolle der langsamen fast in dem Maß wie bei der Violinfassung.

Rodrigo, der auf Vorschlag Zabaletas sein berühmtes (Gitarren-) „Concierto de Aranjuez“ für Harfe bearbeitete, stellte einmal fest: „Beim Komponieren träumt der spanische Komponist von einem Phantasieinstrument. Es hat eine Gitarre als Seele, ein Klavier als Schwanz und eine Harfe als Flügel.“ In diesem Sinne verleiht Zabaleta den drei Vivaldi-Violin- wie den zwei Händel-Orgel-Konzerten Flügel: schwereloses Spiel, quasi entmaterialisiert, und entsprechender Klang.

Karl Ludwig Nicol

○ **Bach, 5 Konzerte mit Violine BWV 1041-1043, 1063 und 1060** - *Christian Altenburger, Violine u. a.* - *Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann* → RCA RL 30398 EK (2 S 30)

Bedeutung: beeindruckendes Debüt des Geigers Christian Altenburger mit Bachs Violinkonzerten

Klangbild: füllig, räumlich, beim Konzert für drei Violinen zu schwer

Fertigung: einwandfrei

Da kann den Geigenfreunden wieder ein Solist vom Range Schneiderhans heranwachsen. Christian Altenburger, 1957 in Heidelberg geboren, in Wien ausgebildet, an der Juillard School in New York technisch zur Brillanz gediehen und schließlich von Ivry Gitlis und Nathan Milstein mit der Weisheit der Meister bedacht, widmet seine erste RCA-Kassette ganz den Violinkonzerten Bachs und tritt damit in Konkurrenz zu mindestens zwanzig anderen Einspielungen dieser Werke.

Was Klang und Technik anbetrifft, kann er als Solist der Konzerte E-Dur und a-Moll sowie als Partner in den Doppelkonzerten d-Moll und c-Moll im internationalen Reigen gut mithalten. Er spielt selbst schwierigste Passagen mit großer Natürlichkeit, schlank, schlüssig, von keinem Zweifel angefochten, trotzdem nicht ohne Versenkung und nicht ohne ein fernes Anklingen von geigerischer Süße.

Die Deutschen Bachsolisten unter Helmut Winschermann sind seine Instrumentalpartner. Was der sechzigjährige Winschermann und der 23jährige Altenburger über Temponahme denken, wird im Begleittext nicht mitgeteilt. Bei den Mittelsätzen liegen sie auf der üblichen Bandbreite. In den Kopfsätzen der Solo- und Doppelkonzerte aber scheinen sich jugendliches Ungestüm und Alterswildheit zu ergänzen.