

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

○ **Bartók, Konzert für Orchester – Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy** → RCA RL 13421 DX (1 S 30)

Bedeutung: ein brillantes Orchesterkonzert brillant vorgeführt

Klangbild: ausgewogen, betont durchsichtig, überzeugend gestaffelt, sehr gute Dynamik und Präsenz

Fertigung: leichte Vorechos

Den Gewinn der Digitaltechnik an Durchsichtigkeit, an klarer Staffellung, an Dynamikbreite und Präsenz führt diese Einspielung auf eine angenehm unaufdringliche Art vor Ohren, denn das Philadelphia Orchestra musiziert unter Eugene Ormandy hier zwar animiert und farbenreich, aber nie vordergründig effektsuchend. Ormandy und sein Orchester kosten die Vielschichtigkeit des Werks aus, seine Vitalität und seine Skrupelhaftigkeit werden dabei gleichermaßen nachempfunden. Vielleicht ließe sich das Allegretto scherzando etwas geheimnisvoller denken, doch die Elegia wird stimmungsvoll, aber nicht sentimental nachvollzogen. Das Intermezzo interrotto nimmt Ormandy eher bedächtig (er bleibt mit 4:34 Minuten eine gute halbe Minute langsamer als es die Partituranweisung vorsieht) und scheut sich insbesondere, das bewußt triviale Klarinettenhema (zu dem es ja in Schostakowitschs 7. Sinfonie ein Gegenstück gibt – in beiden kann man Paraphrasen des Léhar-Hits „Heute geh' ich ins Maxim“ wiedererkennen) auch plakativ in die hintergründige Stimmung einfallen zu lassen.

Daß Ormandy von den beiden Finalalternativen des letzten Satzes jene mit dem optimistischeren Tonleiteranstieg zum Schlußfortissimo wählt, paßt zum vitalen Grundcharakter dieser Interpretation. Rainer Wagner

○ **Brahms, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 – Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Aldo Ceccato** → RCA RL 30396 AW (1 S 30)

Bedeutung: die pastoralste „Zweite“ Brahms

Klangbild: offen, präsent, transparent, räumlich, unverfärbt

Fertigung: einwandfrei

Kann, darf, soll, muß der Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters der Brahms-Stadt Hamburg die bereits in x Aufnahmen vorliegenden Brahms-Sinfonien auch – noch einmal – einspielen? Hört man Aldo Ceccatos Interpretation der „Zweiten“, so fällt einem das Ja – mindestens bei dieser Sinfonie – nicht schwer.

Der gebürtige Mailänder macht keinen Ritt über den Wörthersee, sondern segelt gewissermaßen gemächlich und beschaulich auf ihm dahin. Wenn Brahms' Freund Theodor Billroth über die in Pörschach entstandene Sinfonie äußerte: „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten“, und wenn man dieses op. 73 „Brahms' Pastorale“ genannt hat, dann trifft Ceccato genau diesen Grundton.

Beim Kopfsatz nimmt er das dem „Allegro“ beigefügte „non troppo“ nachdrücklich beim Wort. Auch wenn er mit seinen 16:30 Spieldauer noch nicht die 19 Minuten Hans Richters bei der Uraufführung erreicht, so breitet sich doch bei ihm unwiderstehlich etwas Ruhe- und Friedvolles aus.

Daß sein – im Vergleich zu den sonst heutzutage üblichen Tempi – langsames Zeitmaß richtig zu sein scheint, beweist einmal die Tatsache, daß die Stellen, an denen sonst musikalischerweise ritardiert werden muß (ohne daß es der Komponist angegeben hätte) bei ihm kontinuierlich durchlaufen können, weil sie bereits das rechte Tempo haben.

Ein italienischer Klemperer also? Mit gewissen Einschränkungen. Ceccato hat nicht immer Klemperers nie nachlassende Intensität, dafür aber in hohem Maß die Kantabilität des Italieners. Daß bei ihm aber auch die schwerblütige, elegische Seite dieser „Sinfonie mit dem Trauerrand“ zur Geltung kommt, dafür zeugen die entsprechenden Partien, zumal im langsamen Satz. Die sparsamen dramatischen Ballungen des Werkes erhalten innerhalb von Ceccatos pastoraler Grundkonzeption besonderes Gewicht und auch das Allegro con spirito des Finale wirkt in diesem Zusammenhang noch weit quicklebendiger als sonst meistens.

Was diese pastoralste Zweite besonders auszeichnet, ist das Aufblühen der Musik, auch von Stellen, die sonst fast untergehen. Bei Ceccato wird jedes Detail con amore ins Licht gerückt. Karl Ludwig Nicol

○ **Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur – Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti** → Decca 6.42555 AW (1 S 30)

Bedeutung: Bruckner-Dramatik ohne Mystik und Theatralik

Klangbild: ausgewogene Aufnahme von überzeugender Staffellung und guter Präsenz und Dynamik

Fertigung: geringe Vorechos

Georg Solti nimmt Bruckner ernst, ohne deshalb gleich in Ehrfurcht zu erstarren. Gleich der „Majestoso“-Beginn der A-Dur-Sinfonie wird vor allen Dingen spannend gestaltet, nicht

geheimnisvoll wispernd – Dramatik steht auf dem Programm, nicht Theatralik oder Mystik. Das Seitenthema nimmt Solti dann zwar breit, aber doch fließend – wie er denn durchgehend darauf achtet, daß über dem Ausdruck die organische Entwicklung nicht verlorengeht. Das Adagio klingt hier – wie vorgeschrieben – „sehr feierlich“, ohne deshalb in angestrengter Bedeutsamkeit zu erstarren.

Georg Solti läßt das glänzend aufgelegte Chicago Symphony Orchestra (gewiß, zwei, drei winzige Unregelmäßigkeiten kann man auch hören) die Steigerungen als dramatischen Effekt nachvollziehen, nicht als religiösen Akt des Auftürens sprichwörtlicher Klangkathedralen. Dabei gestaltet er das Finale des ersten Satzes gezügelt kraftvoll und versucht im Schlußsatz gar nicht zu kaschieren, daß Bruckners monomanische Beharrlichkeit hier auch vor derben, fast vulgären Effekten nicht zurückschreckt.

Das Klangbild gliedert die Strukturen angemessen, aber nicht vordergründig auf und läßt Soltis kontrolliert leidenschaftliche Bruckner-Deutung wirkungsvoll zur Geltung kommen. Rainer Wagner

○ **Debussy, Images pour Orchestre; Prélude à L'après-midi d'un faune – Peter Lloyd, Flöte; London Symphony Orchestra, André Previn** → EMI Electrola 1C 065-03692 (1 S 30)

Bedeutung: werkdienliche Debussy-Deutung als Digital-Premiere

Klangbild: ausgewogene Aufnahme von ansprechender Durchhörbarkeit, Präsenz und Dynamik

Fertigung: einwandfrei

Die EMI wählte für ihre erste Digital-Aufnahme kein Orchesterstück, in dem besonders effektvolle Tutti-Ausbrüche dazu benutzt werden können, die neuen Dynamik-Dimensionen plakativ vorzuführen, sondern Partituren, in denen es besonders um Durchhörbarkeit geht. Also nicht der „Feuervogel“ (von Digital-Technikern offenbar besonders geliebt), sondern Debussys „Images pour Orchestre“ und sein „Prélude à L'après-midi d'un faune“.

André Previn zeichnet Debussys Stimmungsbilder mit klaren Umrissen und prägnanten, aber differenzierten Farben nach – und gibt zugleich dem London Symphony Orchestra die Chance, überzeugend nachzuweisen, daß dieses Orchester an fast allen Pulsen ausgezeichnet besetzt ist; die Fülle von Solopartien gibt vor allem den Bläsern dazu reichlich Gelegenheit.

Previns Debussy-Deutung ist ausnehmend werkdienlich. Steigerungen werden organisch entwickelt, Partituranweisungen ernst genommen und

selbst die geistreichen Orchesterglanzlichter im dritten Satz von „Iberia“ bleiben bei allem Temperament doch gezügelt und übersichtlich.

Sensibilität und Klarheit kennzeichnet auch die Interpretation des „Prélude à L'après-midi d'un faune“, dessen Solo-Part von Peter Lloyd einfühlsam und unverkrampft geblasen wird. Rainer Wagner

○ **Debussy, Trois Images pour Orchestre; Danses pour Harpe et Orchestre (Danse Sacrée et Danse Profane) – Vera Badings, Harfe; Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Bernard Haitink** → Philips 9500 509 (1 S 30)

Bedeutung: statt Atmosphäre kühle Orchesterpracht, die ziemlich unflexibel vorgeführt wird

Klangbild: offen, präsent und ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Sergiu Celibidache, dem vor allem der zweite Teil der Images – „Iberia“ – sehr am Herzen liegt, hätte beim Anhören dieser Aufnahmen allen Grund, einmal mehr seinem Groll über Plattenproduktionen freien Lauf zu lassen. Kürzlich hat „Celi“ in München eben diese „Iberia“ beispielhaft aufgeführt. Mit herrlichen Piani, mit Schattierungen, wie man sie doch wohl nur „live“ vermitteln kann.

Daß dies alles hier nicht vorkommt, mag nicht nur am Medium Platte sondern auch am Dirigenten liegen. Haitink krepelte resolut die Ärmel hoch, machte – ähnlich Toscanini – aus „Iberia“ eine rhythmische Etüde. Statt Klangfarben erleben wir eine kühle Orchesterpracht. Neidlos sei anerkannt, daß das Concertgebouw Orchestra bei allen hier vorgelegten Stücken auf höchstem Niveau musiziert.

Das ändert jedoch nichts daran, daß auch die „Gigues“ und „Rondes de Printemps“ reichlich unpersönlich ausfallen. Haitink scheute offenkundig das Kolorit, weil er vielleicht meinte, daß eine nüchterne Interpretation die Musik aufwerten würde. Leider versteift er sich dabei so sehr, daß lediglich Unflexibilität herauskommt, wodurch die Perspektiven nur noch schmaler werden.

Am besten gelangen die von Vera Badings empfindsam vorgetragenen Tänze für Harfe und Orchester. Haitink konnte hier nicht viel zerstören, weil er und das Orchester auf Begleitfunktionen beschränkt sind. Dennoch verwundert es, daß ein so qualifizierter Dirigent wie er an Stücken, die er im Konzert überzeugend zu gestalten vermag, auf Platten ziemlich kläglich scheitert. Volker Boser

○ **Haydn, Sinfonie Nr. 49 f-Moll; Violoncellokonzert Nr. 1 C-Dur – Roland Pidoux, Violoncello; I Filarmonici del Teatro Comunale di Bologna, Angelo Ephrikian** → harmonia mundi France HM 1030 (1 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)

Bedeutung: Begegnung mit den Kammermusikern des Theaterorchesters Bologna

Klangbild: flach, indirekt, wenig räumlich

Fertigung: Knister- und Knackgeräusche auf der A-Seite

Das erst 1961 wiederentdeckte C-Dur-Konzert für Violoncello und Orchester sieht Haydn noch stark „in den Banden“ des Barock – vor allem im noch deutlich gegeneinander abgesetzten Dialog zwischen Tutti und solistischen Teilen. Das lyrisch ausgesungene Adagio weist allerdings auf die Klassik hin: Haydn schrieb es immerhin 1765. Temperamentvoll und im Ritornell-Charakter: das flotte Allegro molto des Finales.

Roland Pidoux als Solist (mit kaum aufblühendem, sonorem Celloklang, eher hält sich Pidoux im Ausschwingen melodischer Passagen zurück) und die Filarmonici vom Bologneser Theater unter Leitung des gedeckten Klang bevorzugen den Angelo Ephrikian haben keine Sternstunde kammermusikalischer Finesse erwischt. Die Interpretation biedert sich dem Mittelmaß an. Nichts fällt besonders auf – allenfalls eben das Mittelmäßige.

Etwas interessanter hört sich schon die Haydn-Sinfonie Nr. 49 an, der das 19. Jahrhundert, wie in vielen anderen Fällen auch, einen Titel andichtete: „La Passione“ – doch mit der Karzeit hat diese Komposition kaum etwas zu tun. Richtig ist jedoch, daß Joseph Haydn hier betont ernste, tragische, elegische Töne anschlägt, die das musikalische Geschehen mehr abdunkeln als aufhellen.

Bei dieser Interpretation flammt pathetisch-melancholische Stimmung auf. Die Kammermusiker aus Bologna, rhythmisch äußerst genau und trotzdem auf Gesanglichkeit des Melos aus, verraten bei dieser relativ selten zu hörenden Sinfonie Leidenschaftlichkeit und schöne Streicher-Artikulation. Sie verwischen in dieser Aufnahme den matten Eindruck beim Haydn'schen Cello-Konzert. Jörg Loskill

○ **Haydn, Sinfonien Nr. 94 G-Dur und Nr. 103 Es-Dur – Collegium aureum, Franz Josef Maier** → harmonia mundi/EMI 1C 065-99873 (1 S 30)

Bedeutung: Haydn im originalen Klang



Klangbild: sehr transparent, präsent, gut ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Das Collegium aureum hat den Schwerpunkt seiner Schallplattenproduktionen im Lauf der Jahre immer mehr von der historischen Klangrealisation der Barockmusik zur Wiedergabe von Werken der Wiener Klassik im originalen Klang verlegt und ist dabei bis zu Beethoven (Eroica) vorgestoßen. Die vorliegende Aufnahme baut das Haydn-Repertoire des „Goldenen Collegiums“ weiter aus und kombiniert programmatisch reizvoll die beiden „Pauken-Sinfonien“ (Paukenschlag und -wirbel).

Die Holzblasinstrumente (wobei die Flöten hier tatsächlich noch aus Holz bestehen) sind hochwertige Kopien von Originalinstrumenten, die fast aufs Jahr genau aus der Entstehungszeit der beiden Sinfonien (1791 und 1794) stammen, Hörner (Inventionshörner) und Trompeten sind entsprechend nach alten Modellen gebaut und die Pauken sind sogar originales bayerisches Kunstschmiedehandwerk von 1770.

Teilweise etwas älter sind die Streichinstrumente (zu den Originalen kommen lediglich zwei Kopien), die alte

Mensur und Darmbesaitung haben und mit leichtem Bogen gespielt werden. So sind allein schon vom Instrumentarium her die besten Voraussetzungen für ein historisch treffendes Klangbild gegeben.

Dazu kommt noch die – meist langjährige – Erfahrung im „Traktieren“ dieser Instrumente durch Spezialisten. Es wird bei Bläsern wie Streichern auffallend transparent und fast kammermusikalisch musiziert. So entsteht ein besonders gut ausgewogenes, durchsichtiges Klangbild, das von der Aufnahmetechnik ideal unterstützt wird.

Die Interpretation ist in jeder Hinsicht klassisch und vermeidet jedwede manieristischen Experimente. Insgesamt verrät die Wiedergabe durch ihre Präzision und ausgefeilte Ausarbeitung äußerst eingehende Probenarbeit. Auf dieser Basis wird einfühlsam (Trio von Nr. 103!) und mit musikalischer Frische gespielt.

Karl Ludwig Nicol

○ **Prokofieff, Auf dem Dnjepr (Suite aus dem Ballett op. 51a); Ägyptische Nächte (Suite aus der Bühnenmusik zum gleichnamigen Schauspiel op. 61) – Sinfonieorchester der Leningrader Staatlichen Philharmonie, Gennadij Roshdestwenskij → Melodia-Eurodisc 200 540-366 (1 S 30)**

Bedeutung: auf dem Weg zur Prokofieff-Platten-Komplettierung (Erstaufnahmen)

Klangbild: kräftige Klangfarbenwiedergabe, ausgeglichene Klanggruppenbalance, weite Dynamik, Aufnahme 1963

Fertigung: leichtes Knistern

Die beiden zwischen 1930 und 1934 entstandenen Partituren können als Studien und Studien auf dem Weg zu Prokofieffs Meister-Ballettmusik „Romeo und Julia“ angesehen werden. Es steckt schon der ganze Prokofieff drin, wenn auch noch nicht in so prägnanter musikalischer Formulierung und Ausprägung wie in dem 1935 vollendeten Ballett „Romeo und Julia“. Die zwei älteren Werke haben sowohl entwicklungsgeschichtliche Bedeutung als auch durchaus Eigenwert.

Aus der zwölfsätzigen Ballettpartitur „Auf dem Dnjepr“ von 1930 (einem Auftragswerk der Pariser Oper) entnahm Prokofieff 1933 notengetreu sechs geeignete Sätze für eine Orchestersuite. Die elegischen Melodiebögen des Präludiums und des Epilogs umrahmen „dolce“ und „amoroso“ die Suite aus dem Ballett um eine unglückliche Liebe mit Verlobungsfest, mörderisch endendem Rivalen-zweikampf und Befreiung des Täters durch seine ihm heimlich Anverlobte.

Wie die Rahmensätze zeigen auch die vier Binnenteile („zweimal zwei kontrastierende Sätze von jeweils lebhaftem und lieblichem Charakter“) die kontrastierende Klangfarbentechnik Prokofieffs, sein weitgeschwungenes Melos und seine ausgeprägte „balletthafte“ Rhythmik.

Die Suite aus der Zwischenakt- und Bühnenmusik zu „Ägyptische Nächte“, einer Schauspielcollage um die Liebes- und Staatsaktionen Cleopatras, weist – entsprechend dem Sujet – teilweise exotisches Kolorit auf. Es wird von Roshdestwenskij und den Leningrader Philharmonikern ebenso farbig und nuanciert realisiert wie die folkloristischen Elemente in „Auf dem Dnjepr“.

Sonderstellungen nehmen die Sätze „Alarm“ (nur für drei Schlagzeuger!) und „Roma militaris“ (schmetternde und donnernde altrömische Heeresmusik) ein, die in der Aufnahme sehr wirkungsvoll zu den Stimmungs- und Charakterbildern der anderen Sätze kontrastieren. Karl Ludwig Nicol

○ **Ravel, Daphnis et Chloë (Ballett-Gesamtaufnahme) – Dallas Symphony Chorus and Orchestra, Eduardo Mata → RCA RL 13458 AW (1 S 30)**

Bedeutung: Ravels Ballettmusik unter dem Digital-„Vergrößerungsglas“; anschaulich und differenziert

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von guter Transparenz, kluger Staffellung und überzeugender Präsenz

Fertigung: geringe Oberflächenstörungen

Licht und Schatten der neuen Digitaltechnik werden hier so nebenbei fast beispielhaft vor Ohren geführt: der Zugewinn an Dynamik, den die neuen Aufnahmeverfahren bieten, dürfte für die meisten Musikfreunde (so sie nicht über alleinstehende Häuser oder taube Nachbarn verfügen) den Kopfhörer nahelegen. Doch der transportiert dann nicht nur die ausnehmend transparente Klanggestalt dieser Ravel-Einspielung, sondern eben auch jeden Huster im Orchester und immer mal wieder ein merkwürdig metallisches Klirren aus dem Hintergrund, als würde dort eine Treppe benutzt.

Und das digitale Verfahren bleibt eben eine halbe Sache, solange das Ergebnis noch traditionell analog übermittelt wird: nun gibt es zwar kein hörbares Bandrauschen mehr, aber Oberflächenstörungen der Pressung werden wie mit einer akustischen Lupe mitvergrößert.

Von solchen Beigaben abgesehen kann diese Gesamtaufnahme des „Daphnis et Chloë“-Balletts durchaus bestehen. Das hierzulande kaum bekannte Dallas Symphony

Orchestra und der dazugehörige Chor machen eine gute Figur und vor allem der mexikanische Dirigent Eduardo Mata hat einen Sinn für die glühende Sinnlichkeit dieser Musik. Er läßt Ravels Partitur ohne verwischende Klangnebel klar leuchten und eine respektable Aufnahmetechnik unterstützt ihn beim Bestreben, auch im differenziertesten Ausbruch die Durchsichtigkeit des Klangbilds zu wahren. Anschaulichkeit ohne illusionistische Anbiederung ersetzt bei dieser Interpretation das visuelle Element – denn es ist oft (von „Knüllern“ wie Strawinskys „Sacre“ oder dem „Feuervogel“ abgesehen) nicht unproblematisch, Ballettmusiken nur zu hören, ohne die Choreographie zu sehen. Rainer Wagner

○ **Rimsky-Korssakoff, Scheherazade op. 35 – Norman Carol, Violine; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy → RCA RL 10028 AW (1 S 30)**

Bedeutung: farbenfrohe, aber nie überzeichnete Nacherzählung des beliebten Orchestertermärens

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz

Fertigung: geringe Vorechos

Diese arabische Märchenprinzessin ist nicht mehr die Jüngste, aber doch sehr lebendig. Eugene Ormandys Ein-

Die Klangdimension der 80er Jahre: BASF chromdioxid super

Profi-Qualität, die sich jeder leisten kann.

Diese Cassette hat neue Maßstäbe gesetzt! Ihre Vorteile kommen auf allen Recordern mit CrO₂-Umschaltung voll zur Geltung.

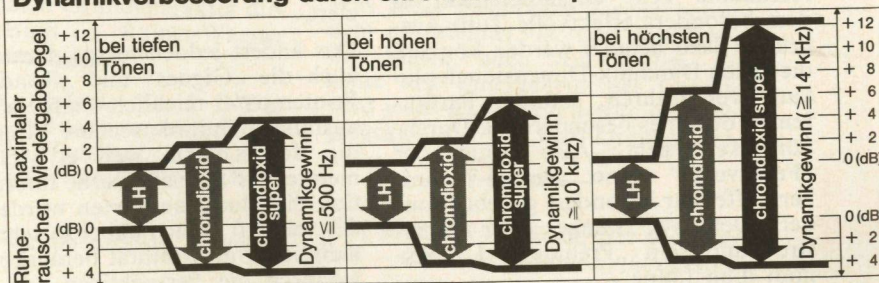
BASF chromdioxid super bringt:

- Wesentliche Erweiterung des nutzbaren Frequenzumfangs.
- Erheblichen Dynamikgewinn. Gegenüber CrO₂-Bezugsband 3 dB bei den tiefen Tönen und bis zu 6 dB bei den Höhen im Bereich von 10.000–20.000 Hz. Unübertroffen geringes Grundrauschen.
- Das für CrO₂ typische, extrem niedrige Modulationsrauschen für reine Tonwiedergabe.

BASF chromdioxid super bedeutet außerdem:

- Lange Lebensdauer des Tonkopfes.
- Hochpräzise gefertigte Cassettengehäuse aus hitzebeständigem und schlagfestem BASF-Kunststoff.
- Bewährte Sicherheits-Mechanik SM als Schutz für Band und Bandlauf (wichtig bei extremer Beanspruchung z.B. im Auto).
- Großdimensionierte Cassettenfenster.

Dynamikverbesserung durch chromdioxid super



Und die größte Überraschung für alle Recorder-Besitzer: chromdioxid super gibt es zum überraschend günstigen Preis.

BASF chromdioxid super: Profi-Präzision made in Germany.



BASF





spielung von Rimsky-Korssakoffs „Scheherazade“-Porträt entstand bereits 1972, hat in den acht Jahren seither aber nichts an Frische verloren – zumal das Klangbild damals recht gut geriet. Ormandy ist kein „Visagist“, malt der allseits bekannten Dame Scheherazade kein neues Gesicht, aber er läßt sie ihre Geschichte mit saftigen Orchesterfarben illustrieren. Dabei scheut Ormandy vor allzu aufgesetzten Effekten geschmackssicher zurück; Gefühlsexaltationen, wie sie etwa bei Rostropowitsch nachzuhören sind, gibt es hier nicht.

Das Philadelphia Orchestra erweist sich wieder einmal als Klangkörper der Spitzenklasse, dem die vielen Solostellen dieser Partitur als willkommener Anlaß zum Leistungsbeweis dienen.

Leider hat auch die deutsche Presung Vorechos nicht ganz beseitigen können. Rainer Wagner

○ **Tschaikowsky, Orchestersuiten** (Gesamtaufnahme) – Sinfonieorchester der Leningrader Staatlichen Philharmonie, Alexander Dmitrijew → Melodia-Eurodisc 300 422-435 (3 S 30)

Bedeutung: Wiederbelebungsversuche mit allen orchestralen Mitteln

Klangbild: Breitband mit Stereoüberfällen

Fertigung: seltenes Knacken, sonst einwandfrei

Tschaikowskys Orchestersuiten: sind das nun Kompositionen der gepflegten Langeweile, der verkannten Genialität, der absichtsvollen Unterhaltbarkeit, mehr Kitsch als Romantik, mehr Frust als Lust? Solche Fragen stellen sich, nachdem diese Art von Musik aus unseren Konzertsälen völlig verschwunden ist.

Die Ahnen im Publikum wissen noch über die „Mozartiana“ zu berichten, von der sie die schwelgerisch-schmalzige Bearbeitung des „Ave verum“ und die halsbrecherischen Läufe des Sologeigers aus dem Finalsatz von ferne im Ohr haben. Die anderen drei der Mozartbearbeitung vorangegangenen Orchestersuiten aus Tschaikowskys sinfonischer Generalpause in den Jahren 1878 bis 1887 leben nur noch in den Rillen der Schallplatte durch Doratis Gesamteinspielung der Suiten mit dem New Philharmonia Orchestra London.

Nun meldet sich Leningrad zu Wort. Dahinter steht immer noch Tschaikowskys Heimatstadt Petersburg und damit ein Anreiz, den Suiten eine gewisse romantische Klassizität zu-

rückzugewinnen. Solchen Absichten begegnet man da und dort, denn immer wieder gibt es Versuche, die sogenannten „Arbeiten“ der Meister in den Rang von „Werken“ zu erheben, weniger aus Ehrfurcht als aus Prestige- oder Geschäftsgründen.

Im Falle der Suiten Tschaikowskys beschäftigt die Rückgewinnungstendenz das Sinfonieorchester der Leningrader Staatlichen Philharmonie unter Alexander Dmitrijew bis zur Atemlosigkeit und den Zuhörer bis zum Kopfschmerz. Die perfekte Orchesterleistung der Leningrader macht jedoch noch deutlicher als durchschnittliches Musikantentum, daß es unmöglich ist, aus lautem Geringel schönes Geläut zu machen.

Der inhaltliche Nulltarif fast aller Sätze ließe sich zur Not noch bei einem Galadinner an der Côte d'Azur überhören, wenn an den Tischen laut geklappt wird. Aber in der stillen Kammer packt einen doch der Jammer: viel raffinierter Orchesterlärm um ein Nichts an Mitteilung. Deutlich wird, daß es für Tschaikowsky eine Befreiung nur durch das Vokabular der Resignation geben konnte. Diesen Beweis allerdings führen die Leningrader mit fast unheimlicher Direktheit. Erwin Schwarz

○ **Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“** – Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Bernard Haitink → Philips 9500 610 (1 S 30)

Bedeutung: keine Katalogbereiche; dick aufgetragener Schwulst, zu allem Unglück auch anfechtbare Orchesterleistung

Klangbild: dunkel timbriert, nicht sonderlich transparent, ausreichend räumlich

Fertigung: auf der B-Seite des Rezensionsexemplars Knack- und Knistergeräusche

Nur die Götter, vielleicht noch Phonogramm, wissen, warum diese nunmehr 26. Einspielung der „Pathétique“, die der „Bielefelder“ anbietet, sein mußte.

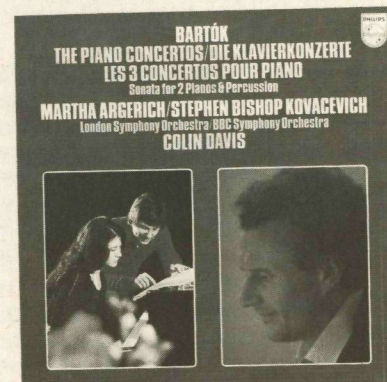
Bernard Haitink, der so viel Gespür für Bruckner aufbringt, der Ravel klug zu inszenieren versteht, hat mit Tschaikowsky kein Glück. Schwerfällig poltert das Orchester einher. Die Bläser dröhnen, spielen aber durchaus nicht immer präzise (3. Satz). Der dunkle Klangteppich, den die Streicher des holländischen Spitzenensembles ausbreiten, vermittelt mehr Pathos, als es dem arg strapazierten Stück gut tut.

Eine merkwürdige Produktion, die uns in Urzeiten zurückführt. Als hätten nicht andere Dirigenten längst auch auf Platten demonstriert, wie hier zu musizieren wäre. Nämlich schlank, durchsichtig, in der Durch-

führung des ersten Satzes mit dramatischem Nachdruck, im Allegro con grazia elegant, im dritten Satz feiernd und im Finale durchaus sentimental.

Alles dies bleibt uns Haitink schuldig. Statt dessen Routine und dick aufgetragener Schwulst. Halten wir uns also weiterhin an Mrawinsky, Fricsay oder Markevitch. Oder, wenn schon die „Pathétique“ beim Wort genommen, an Furtwängler. Volker Boser

Konzerte



★ **Bartók, Klavierkonzerte Nr. 1-3; Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug** – Martha Argerich, Stephen Bishop Kovacevich, Klavier; Willy Goudswaard, Michael de Roo, Schlagzeug; London Symphony Orchestra, Colin Davis → Philips 6768 053 (1 S 30)

Bedeutung: stilistisch hervorragende Interpretationen auf hohem pianistischen Niveau

Klangbild: offen und präsent, natürlicher Klavierton, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Neu an dieser Kassette sind die Einspielungen der Konzerte Nr. 1 und Nr. 3. Nr. 2 wurde 1969 produziert und war zunächst mit Strawinskys Konzert für Klavier und Bläser gekoppelt (839 761 LY), bevor man es mit der hier ebenfalls vorgelegten Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug zusammen herausbrachte (9500 550).

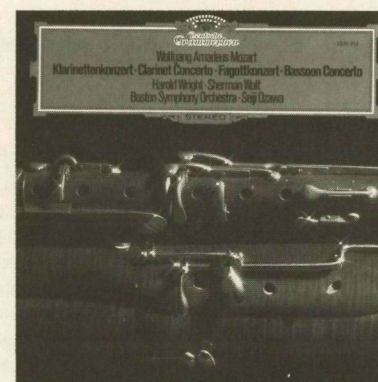
Stephen Bishop Kovacevich kann den hervorragenden Eindruck, den seine Aufnahme des zweiten Konzertes damals hinterließ und der sich in der Partnerschaft mit Martha Argerich bei der Sonate fortsetzte, auch in den beiden übrigen Werken halten.

Frappierend, wie er den jeweiligen Charakter der Stücke trifft. Auf bezeichnende Weise macht er klar, wie wenig etwa das dritte Konzert mit der Brillanz seiner beiden Vorgänger gemein hat. Den ersten Satz beginnt er, gemessen an der Einspielung mit dem Team der Uraufführung Sandor/Or-

mandy (CBS), beinahe scheu, steigert sich später dann zu bezwingender virtuoser Attitüde. Die Dur-Moll-Wechsel werden sinnvoll gegeneinandergesetzt. Zwischentöne gewinnen Konturen. Aggressivität wird untergeordnet und niemals zum Selbstzweck gebraucht.

Auch den hämmernden Akkordballungen des ersten Konzertes bleibt Bishop Kovacevich kaum etwas schuldig. Dynamische Kontraste spielt er rücksichtslos aus. Kompromißloses Martellato beherrscht die Szene. Daß dieses Stück nicht die Substanz der beiden anderen Konzerte aufweist, macht der Pianist mit konsequentem Nachdruck klar. Mag er da auch wenig höflich gegenüber dem Komponisten sein – besser die Wahrheit als schönfärbendes Flunkern. Colin Davis und die beiden beteiligten Orchester begleiten überlegen und geistesgegenwärtig.

Den „Stern“ für diese Kassette auch deshalb, weil die Sonate von Bishop Kovacevich sowie Martha Argerich und den Schlagzeugern Willy Goudswaard und Michael de Roo mit kaum zu überbietender Dramatik eingefangen wurde. Volker Boser



★ **Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622; Fagottkonzert B-Dur KV 191 (186c)** – Harold Wright, Klarinette; Sherman Walt, Fagott; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa → Deutsche Grammophon 2531 254 (1 S 30)

Bedeutung: Mozarts Klarinettenkonzert beispielhaft in Tongebung und künstlerischer Gesamtspannung bei idealer Orchester-Partnerschaft

Klangbild: weich, transparent, differenziert, klar

Fertigung: sehr gut

Mozarts Bläserkonzerte sind so „schön“, daß man es den einschlägigen Solisten und den Plattenproduzenten nicht verdenken kann, den bereits reich sortierten Vergleichsfassungen jeweils „ihre“ Version hinzuzufügen. Daß dabei jeder Anlauf das Ziel höchster Kompetenz anstrebt, sei gern unterstellt, doch olympisches Gold ist auch hier rar.

Dies hängt vor allem mit dem enormen inhaltlichen Anspruch zusammen, mit dem Mozart unter dem Deckmantel äußerlich spieltechnischer „Handlichkeit“ seine Interpreten immer wieder aufs Glatteis lockt: Das scheinbar Simple ist zugleich das Schwierigste. Keine Note ist Nebensache. Alle Noten aber zur Hauptsache zu erklären, ist noch viel tückischer.

Also ist der Idealkompromiß zu suchen, für das fröhlich-biedermännische Fagottkonzert des 18jährigen Komponisten ebenso wie für das sich jeder erschöpfenden Charakterisierung beharrlich entziehende Spätwerk auf der Klarinette, 3 Wochen vor dem Tode vollendet.

Wenn nun in Kenntnis solcher Problematik eine Neuproduktion jegliche Skepsis schon nach wenigen Hörminuten ausräumt, statt dessen aber eine Vielfalt neuer, fast ungeahnter Details aus den kunstvollen Partituren zutage fördert, dann wird es schwer, das Außerordentliche dieser Einspielung aus Boston in Kürze zu umschreiben. Takt für Takt müßte man beide Werke durchgehen, um zu analysieren, welche gedankliche und geistreich musikalische Detailarbeit zwischen Dirigent, Solisten und Orchester stattgefunden hat und ein Gesamt-Kunstwerk garantiert. Dabei entspricht der Fagottklang durchaus einer typisch amerikanischen Sweet-and-soft-Ästhetik und mag eher zur strittigen Geschmacksfrage werden als der nicht minder weiche, in seiner Dynamik, Sensibilität und durch Nuancenreichtum aber beispielhafte Klarinettenklang. Warum nur verweigert (wieder einmal) die Plattentasche so konsequent die geringste biographische Notiz zu solchen Atem-Artisten? Gerhard Pätzig

○ **Mozart, Oboenkonzert C-Dur KV 314 (285 d); Albinoni, Oboenkonzert D-Dur op. 7 Nr. 6; Vivaldi, Oboenkonzert a-Moll F VII/5 (PV 42)** – Juosas Rimas, Oboe; Wilnaer Kammerorchester, Saulus Sondetzki → Melodia-Eurodisc 200 098-315 (1 S 30)

Bedeutung: altbekannte Oboenkonzerte mit einem neuen, (noch) unbekannten Solisten

Klangbild: präsent, transparent, ausgewogen, Orchester etwas dunkel timbriert, Aufnahme 1973

Fertigung: geringfügiges Knistern

Die Renaissance der Barockmusik hat die Beliebtheitskurve der Oboe beträchtlich ansteigen lassen. Dies schlägt sich unverkennbar auch in der Plattenproduktion nieder. Laufend kommen neue Aufnahmen von Oboensonaten und vor allem von Oboenkonzerten auf den Markt. Soweit es sich dabei um Erstaufnahmen

interessanter oder doch zumindest guter Werke handelt, ist dagegen gewiß nichts einzuwenden. Wenn dagegen – wie hier – drei bereits mehrfach eingespielte Oboenkonzerte noch einmal in einer anderen Aufnahme angeboten werden, ist das etwas problematischer.

Immerhin gibt die herausragende Qualität des Oboisten Juosas Rimas eine Berechtigung für diese Platte, auch wenn es willkommener gewesen wäre, von ihm Einspielnovitäten hören zu können. Außerdem bietet die Platte kaum mehr als 40 Minuten Musik mit nur drei Oboenkonzerten, während etwa die unlängst erschienene EMI-Electrola-Platte mit dem Oboisten John Williams fünf enthält – darunter ebenfalls eines von Albinoni und eines von Vivaldi (allerdings andere).

Rimas, 1. Oboist des Sinfonieorchesters der Litauischen Staatlichen Philharmonie und Professor für Oboe am Wilnaer Konservatorium, verfügt über geradezu einschmeichelnden Oboen-Belcanto. Sein geschmeidiger, flexibler Ton besitzt bei aller Schlankheit und Leichtigkeit runde Fülle und kernige Substanz. Seine Wiedergabe der drei Konzerte ist hochmusikalisch und absolut stilsicher. Insofern „verdient“ er natürlich schon, auch ein so bekanntes Stück wie das Mozart-Oboenkonzert einspielen zu „dürfen“.

Das renommierte Wilnaer Kammerorchester begleitet unter Saulus Sondetzki technisch und tonlich tadellos, doch fehlt bei dem allzu rhythmisch pointiert genommenen Mozart etwas das Schwerelose und Kantable.

Karl Ludwig Nicol

○ **Poulenc, Konzert g-Moll; Concert champêtre** – Marie-Claire Alain, Orgel; Robert Veyron-Lacroix, Cembalo; Orchestre National de L'O.R.T.F., Jean Martinon → Erato-RCA ZL 30683 AW (1 S 30)

Bedeutung: Poulencs elegante Konzerte in angemessener Klarheit

Klangbild: ausgewogene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Innerhalb der „Groupe de Six“ darf man Francis Poulenc wohl als Nummer drei bezeichnen – nicht so farbenreich, experimentierfreudig und polytonalen Kontrasten verpflichtet wie Darius Milhaud, nicht so schwerblütig und ambitioniert wie Arthur Honegger, aber doch auch erfolgreich den Gruppen-Maximen der Klarheit und der Eleganz verschrieben. Dafür sind sein „Concert champêtre“ für Cembalo und Orchester und sein Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken keine schlechten Beispiele. Insbesondere das „Ländliche Konzert“ gibt sich verspielt bis pfiffig (im Finale fast schon aufgekratzt)