



## 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, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 36 und Nr. 1 C-Dur op. 21** – *London Symphony Orchestra, Eugen Jochum* → *EMI Electrola IC 063-03 573 Q (1 Qm 30)*

**Bedeutung:** Jochum nimmt auch den frühen Beethoven ernst

**Klangbild:** ausgewogene Aufnahme von guter Transparenz und Dynamik

**Fertigung:** einwandfrei

Eugen Jochum nimmt auch den frühen Beethoven ernst. Die Fortsetzung seines Sinfonien-Zyklus mit der ersten und zweiten Sinfonie verdient das zusammenfassende Urteil: seriös. Jochum scheut Tempoexzesse ebenso wie forcierte Deutungsansätze. Die Ecksätze geht er durchaus lebendig an, die langsamen Sätze haben Zeit zur Entfaltung – alles hat Stil und Formgefühl, wenn auch nicht unbedingt interpretatorisches Eigenprofil.

Das London Symphony Orchestra musiziert gediegen wie gewohnt und liefert eher dunkel timbrierte Klangfarben, mit denen Jochum dann sein männliches Beethoven-Bild malt. Daß Jochum die Expositionen wiederholen läßt, versteht sich bei soviel Ernsthaftigkeit von selbst.

Rainer Wagner

- **Beethoven, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68** – *Klassische Philharmonie Stuttgart, Karl Münchinger* → *Intercord INT 160.828 (1 S 30)*

**Bedeutung:** Münchingers erste Beethoveneinspielung überzeugt durch ihre Selbstverständlichkeit

**Klangbild:** keine Kompaktheroik, sondern ausgehörte Szenen

**Fertigung:** einwandfrei

Karl Münchinger und Beethoven, das ist ein neues und keineswegs selbstverständliches Blatt im Schallplatten-Euvre des Stuttgarter Dirigenten. Fast auf den Tag genau zu seinem 65. Geburtstag bringt Intercord nun die „Pastorale“ auf den Ladentisch, nachdem sich ein Jahr zuvor Münchingers „Klassische Philharmonie Stuttgart“ für eine kurze Tournee und eben dieses Plattenvorhaben hat finanzieren lassen.

Da der Streit um den musikalischen Rang der F-Dur-Sinfonie beigelegt ist, läßt sich die Erwartung an ihre Interpretation in unserer hektischen Zeit kurz genug formulieren: Beethovens „Sechste“ möge ein ruhig atmen des Wunder sein und ihre Gestaltung

eine Wiedergutmachung all jener Entstellungen, zu denen Kapellmeister jeglichen Kalibers beigetragen haben.

Münchinger geht den Pfad dieser Tugend. Seine „Klassische Philharmonie“, die aus dem Stuttgarter Kammerorchester sowie aus Streichern und Bläsern des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart besteht, leistet in der Ludwigsburger Schloßkirche einen Vorschub auf Seligkeit. Weder erstarrt der Kopfsatz in den Strukturen eines analytischen Denkens, noch zerfließt die „Szene am Bach“ in Langleweile oder Peinlichkeit.

Dank der einfachen Holzbesetzung und des reduzierten Streicherchors gerät auch die Gewitterszene nicht zu naturalistischem Protzen, und im Hirtengesang läßt Münchinger keinen oratorischen Zungenschlag im Stile Haydns zu.

Es ist ein fast selbstvergessenes Musizieren in ausgehörter Klangschönheit, bei dem es nicht um eine interessante nachschöpferische Version geht, sondern um atmen und atmen lassen durch Musik, um Darstellung in lapidarer Selbstverständlichkeit. Solche Merkmale sind selten geworden.

Erwin Schwarz

- **Debussy, La Mer; Ravel, Ma Mère l'Oye; Rapsodie Espagnole** – *Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini* → *Deutsche Grammophon 2531 264 (1 S 30), MC 3301 264*

**Bedeutung:** Giulini demonstriert die Vielseitigkeit seines neuen Orchesters

**Klangbild:** ausgewogene Aufnahme von guter Transparenz und Dynamik

**Fertigung:** einwandfrei

Ein Musterbeispiel für Mimikry – und für die Ausstrahlungskraft eines Orchestererziehers: das Los Angeles Philharmonic Orchestra unter seinem neuen Chef Carlo Maria Giulini spielt hier so transparent und strahlend, als sei es in romanischer Tradition groß geworden.

Das bekommt allerdings den hier versammelten Werken, die weniger gemeinsam haben als das allzu naheliegende Etikett „Impressionismus“ suggeriert, unterschiedlich gut. Während den luziden Kinderstücken Ravels „Ma Mère l'Oye“ die noble Distanziertheit angemessen erscheint, könnte man schon Ravels „Rapsodie Espagnole“ (man versteift sich hier konsequent auf die Originalschreibweise) ein bißchen knalliger vorstellen: Der Beigeschmack des Äußerlichen, den die Komposition nun einmal hat, läßt sich auch durch Noblesse nicht überspielen.

Und bei Debussys „La Mer“ kommt die Interpretation über eine sehr sorg-

fältige Textexegese kaum hinaus. Da bleibt bei aller Übersicht der Deutung, aller Gediegenheit der Orchesterleistung doch ein Aussagedefizit – ein bißchen imaginativer (wenn schon nicht geheimnisvoller) müßten diese „drei sinfonischen Skizzen“ eigentlich schon klingen.

Rainer Wagner

- **Händel, Feuerwerksmusik; Bernice-Ouvertüre; Concerto a due cori Nr. 3** – *Mitglieder des Philharmonia Chamber Orchestra; New York Philharmonic Orchestra, Pierre Boulez* → *CBS 76 834 (1 S 30)*

**Bedeutung:** beredtes, farbenreiches Händelspiel

**Klangbild:** ausgewogene Aufnahme von guter Präsenz und Dynamik, den Doppelchor-Effekt deutlich, aber nicht übertrieben vorführend

**Fertigung:** einwandfrei

Wer von Pierre Boulez eine betont strukturelle Interpretation dieser Händel-Werke erwartet, eine eher kühl-distanzierte Durchleuchtung der Partituren, der sieht – beziehungsweise hört – sich spannungsreich getäuscht. Die New Yorker Philharmoniker und die „Mitglieder des Philharmonia Kammerorchesters“ (beim Concerto a due cori Nr. 3) spielen farbenreich, verzierungsfreudig und sind hörbar um eine atmende Deklamation bemüht. Die vielgespielte Feuerwerksmusik gewinnt so individuelle Frische und neuen Glanz – warum Boulez allerdings die Menuette und „La Rejouissance“ austauscht, wird nirgendwo erläutert. Nicht ganz so vital klingt dagegen die Ouvertüre zur Oper „Bernice“, während das Concerto a due cori Nr. 3 wieder durch Klangdifferenzierung und klug dosierten Schwung überzeugt.

Boulez läßt dieses Orchesterkonzert mit zwei Bläserchören nicht so geradlinig angehen wie etwa Raymond Leppard, nicht so sportiv wie Neville Marriner, sondern gibt den – im Vergleich kerniger klingenden – Bläsern mehr Spielraum für individuelle Einfärbungen.

Insgesamt ein durchaus beeindruckendes Beispiel dafür, wie man auch fern aller Bemühungen um authentische Klänge zu neuen Klangfarben vorstoßen kann.

Rainer Wagner

- **Händel, Wassermusik (Suite Nr. 1 F-Dur, Suite Nr. 2 D-Dur, Suite Nr. 3 G-Dur)** – *Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner* → *Philips 9500 691 (1 S 30)*

**Bedeutung:** Marriner/Academy (Decca) contra Marriner/Academy (Philips) – 1:0 für die Erstaufnahme

**Klangbild:** gut gestaffeltes, homogenes Klangbild von recht warmer Tönung

**Fertigung:** einwandfrei

Über das „Air gepflegter Langleweile“, von dem ein Kollege anlässlich der Veröffentlichung der Decca-Einspielung (1972) sprach, ließe sich trefflich streiten. Jedenfalls wirkt die Erstaufnahme gegenüber der hier vorliegenden Philips-Produktion weit eleganter, straffer, einfach spritziger. Marriner huldigt in seiner Neuaufnahme – natürlich immer gemessen an dem hohen Standard, den er selbst damals setzte – einer Betulichkeit, die er sonst anderen einschlägigen Ensembles überläßt.

Betroffen ist besonders die F-Dur-Suite, deren beliebte Bourrée in der älteren Einspielung weit mehr Esprit besitzt, vom 3. Satz (Allegro-Andante-Allegro) ganz zu schweigen. Natürlich fällt der Vergleich nicht in jedem Satz zugunsten der Decca-Aufnahme aus. Im großen und ganzen macht die Neuaufnahme die ältere jedoch nicht vergessen.

Trotz des geringfügigen aufnahmetechnischen Bonus der Philips-Produktion ist zu hoffen, daß die Teldec sich jetzt nicht dazu verleiten läßt, ihre Aufnahme aus dem Katalog zu streichen.

Hajo Berns

- **Liszt, Faust-Sinfonie R 425; Episoden aus Lenaus Faust Nr. 1 und Nr. 2 R 427** – *György Korondy, Tenor; Sándor Margittay, Orgel; Ungarischer Armeechor, Béla Pödör; Ungarisches Staatsorchester, János Ferencsik* → *Hungaroton SLPX 12022-23 (2 S 30)*

**Bedeutung:** Liszt ohne Veräußerlichung

**Klangbild:** präsent, offen, angemessener Hall, transparent, ausgewogene Klanggruppenbalance

**Fertigung:** gelegentlich leichtes Knistern

Ferencsik's zweite Plattenaufnahme der Faust-Sinfonie von Liszt beweist die profunde Vertrautheit des führenden ungarischen Dirigenten mit diesem Werk. Die Synthese von absoluter Musik und Programm Musik findet hier einen reifen Ausgleich.

Die Interpretation beschränkt sich nicht auf eine möglichst wirkungsvolle musikalische Schilderung von Begebenheiten, Charakteren und psychischen Zuständen, sondern läßt ebenso das rein Musikalische des Werkes zu seinem Recht kommen.

Damit wertet Ferencsik die häufig zu vordergründig gedeutete Partitur hörbar auf. Was er bietet, ist keine bloße Programmsinfonie, die auf Effekte aus ist. Wiewohl er dem dramatischen und dem diabolischen Moment nichts schuldig bleibt, gerät ihm doch nichts zur veräußerlichten Pose, zur platten Wirkung.

Eng damit zusammen hängt auch das auffallend durchsichtige Klangbild, an dem der Dirigent offensichtlich entscheidenden Anteil hat. Weit entfernt von massivem Klangbrei wird unter seiner Leitung schlank und sehlig, transparent und nervig musiziert. Vieles kommt dadurch im Endeffekt noch viel wirkungsvoller heraus.

Ferencsik zeichnet musikalische Psychogramme von Faust, Gretchen und Mephisto, die sich in stark ausgeprägten Kontrasten voneinander abheben. Dabei werden außerordentlich differenzierte Klangnuancierungen erreicht. Der Ungarische Armeechor zeigt sich zu gutem piano befähigt und György Korondy steuert Belcanto-Lyrik bei, die allerdings bei weniger Vibrato noch schöner klingen würde.

Charakteristisch pointiert, entsprechend der Faust-Sinfonie, werden auch die beiden Episoden aus Lenaus „Faust“ wiedergegeben.

Karl Ludwig Nicol

- **Offenbach, Gaité Parisienne; Saint-Saëns, Danse Macabre; Dukas, Der Zauberlehrling** – *Lorin Maazel, Violine; Orchestre National de France, Lorin Maazel* → *CBS 76 909 (1 S 30)*

**Bedeutung:** Rosenthals Offenbach-Verschnitt in anfechtbarer Interpretation. Orchester auf mittlerem Niveau

**Klangbild:** flach, ausreichend präsent, bleibt hinter den Möglichkeiten unserer Tage zurück

**Fertigung:** einwandfrei

Muß das sein? Der Produzent mag sagen, nun ja, wir haben immerhin Offenbach-Jahr. Warum aber dann jener entsetzliche Verschnitt, den Manuel Rosenthal Mitte der dreißiger Jahre unter dem Titel „Gaité Parisienne“ für das „Ballet Russe de Monte Carlo“ zusammenschusterte?

Aber offenbar wiegen geschmackliche Gesichtspunkte wenig im Kampf um die Gunst des breiten Publikums. Lorin Maazel ist derzeit „in“, die Platte wird also ihre Abnehmer finden.

Früher einmal hatte CBS eine furchtbar knallige, jedoch höchst virtuose und auch effektsichere Einspielung mit Ormandy und dem Philadelphia Orchestra im Katalog. Maazel nun erreicht weder Ormandys Glamour



noch kann sein französisches Orchester mit dem (damaligen) Standard der Philadelphier mithalten. Derb und bieder klingt's hier, genauso, wie Offenbach nun gerade nicht komponierte.

Die beiden Plattenfüller werden ebenfalls nur routiniert interpretiert. Beim „Danse Macabre“ ist Maazel höchstpersönlich als Soloviolinist zu vernehmen. Was soll's? Mitropoulos (CBS, bei uns vergriffen) hat das Stück um Längen aufregender musiziert. Er überließ den Geigenpart seinem Konzertmeister, und es ist ihm dabei sicherlich kein Zacken aus der Krone gefallen.

Volker Boser

○ **Rameau, Ballettsuite zu: Les Indes galantes** - Gustav Leonhardt, Cembalo; Collegium aureum → harmonia mundi/EMI 1C 065-99864 (1 S 30)

○ **C. Stamitz, Sinfonia concertante D-Dur; Sinfonie Es-Dur** - Ulrich Grehling, Violine; Ulrich Koch, Viola; Collegium aureum, Rolf Reinhardt → harmonia mundi/EMI 1C 065-99863 (1 S 30)

**Bedeutung:** galante Musik in strahlender Beredsamkeit

**Klangbild:** Silberklang aus dem Zedernsaal des Kirchheimer Schlosses: Transparenz, die Schallplattengeschichte gemacht hat

**Fertigung:** einwandfrei

Der Name „Collegium aureum“ könnte Anlaß zu Fehleinschätzungen geben, denn wenn im Schallplattengeschäft von Gold die Rede ist, hat das in aller Regel einen höchst angenehmen wirtschaftlichen Hintergrund: die Verkaufszahlen einer Platte ticken voran wie die Meteranzeige auf dem Tacho eines Autobahnsprinters. Solche Raserei dürfte durch die Katalogwiederkehr von Aufnahmen aus der Frühzeit des Collegiums aureum kaum entstehen, zumal, wenn diese in den Randbezirken der Erfolgserwartung angesiedelt sind. Mit Sinfonien von Carl Stamitz und einer Ballettsuite von Rameau aber ist man am Horizont eines Gesichtsfeldes, in dessen Mitte die Bestseller thronen.

Nur eben, in der Mitte macht sich Ermüdung bemerkbar. Herzerfrischend dagegen ist die strahlende Beredsamkeit, mit der das Collegium aureum für die Außenseiter des Musikgeschäfts wirbt. Jede der beiden

Einspielungen aus den sechziger Jahren besticht durch das Bemühen, Musik nicht aus wissenschaftlichen Theorien und Thesen, sondern aus der geigerischen Bewegung zu entwickeln, den Schwung des Armes also vor die Blockade des Hirns zu setzen.

In dem Bemühen, Musik ohne die Bremszüge der Phrasierungsspezialisten zu machen, unterscheidet sich das Collegium aureum von den Revolutzern mit Krummhorn, Fidel und Pfeife. Stamitz Sohn und Rameau werden nicht zu historischen Trachtenspielen umgedeutet, sondern in atmende Gegenwart transponiert. Das drängende Temperament der Allegropartien und die unverzärtelte Seligkeit der langsamen Sätze gelingen spontan überzeugend. Hier sind nicht Abbrucharbeiter an unserem Konzertleben tätig, sondern Musiker mit Herz und feinem Farbbewußtsein für ihr sorgsam zusammengestelltes Instrumentarium. Beide Langspielplatten sind eine Herausforderung für kennerisch verwöhnte Musikliebhaber.

Erwin Schwarz

○ **Rimsky-Korssakoff, Sinfonien Nr. 1-3; Capriccio Espagnol op. 34; Sinfonietta op. 31 u. a.** - Sinfonieorchester der UdSSR, Moskauer Radio Sinfonieorchester, Jewgenij Swetlanow, Konstantin Iwanow, Gennadij Roshdestwenskij, Maxim Schostakowitsch und Boris Khaikin → Melodiya/EMI Electrola OC 157-62070/2 (3 S 30)

**Bedeutung:** Interpretation, die leider zum Teil den geglätteten Kanten in Rimskys Musik allzu sehr nachgeben

**Klangbild:** je nach Alter der Aufnahmen, insgesamt präsent und ausgewogen

**Fertigung:** Knack- und Knistergeräusche

Möglicherweise liegt die wichtigste Bedeutung Rimsky-Korssakoffs darin, daß er Mussorgskys „Boris Godunow“ durch seine Bearbeitung den Weg bereitete. Als Komponist ging Rimsky stets den Weg des geringsten Widerstands. Ähnlich wie später der Ungar Zoltán Kodály hatte er es sich zur vornehmlichen Aufgabe gemacht, die Folklore seines Heimatlandes in die Kunstmusik einzubringen.

Er tat dies, wie auf den drei Platten der hier vorgelegten Kassette ausführlich nachzuhören ist, mit Raffinement und ausgeklügelten Instrumentierungsvarianten. Allerdings scheute er sich fast durchwegs vor dramatischen Explosionen, glättete die Kanten, wo immer er welche fand und opferte so die faszinierenden Widersprüchlichkeiten seiner diversen Vorlagen dem unverbindlichen Kolorit einer musikalischen Ansichtskarte.

Aufgabe einer Interpretation wäre also, hier gegenzusteuern. Stokowski etwa hat dies in seiner 1929 entstandenen Einspielung der Ouvertüre „Russische Ostern“, die hier im übrigen nicht berücksichtigt wurde, mit hinreißender Konsequenz verstanden (RCA VCM 7101).

Unter den in dieser Zusammenstellung aufgegebenen Dirigenten ist Jewgenij Swetlanow der einzige, der, ähnlich Stokowski, aus Rimskys Musik das nichtssagende Lächeln vertreibt. Leider ist er nur mit dem „Capriccio Espagnol“ vertreten. Enttäuschend die Routine von Maxim Schostakowitsch (Sinfonietta, Fantasie über serbische Themen, Sadko, Ouvertüre über russische Themen), aber auch der Oberflächenglanz, auf den sich Roshdestwensky beschränkt (3. Sinfonie). Dem Ideal von Swetlanow am nächsten kommen noch Khaikin (1. Sinfonie) und Iwanow (2. Sinfonie), deren Interpretationen wenigstens in Momenten andeuten, was eine moderne Rezeption aus Rimskys Stücken noch herausholen könnte.

Volker Boser

○ **Schat, Sinfonie Nr. 1 op. 27; Septett op. 3** - Concertgebouw Orchester, Colin Davis; Radio Wind Ensemble, Huub Kerstens → Donemus: Composers' Voice CV 7901 (zu beziehen u. a. über Musikverlage Hans Gerig, Drususgasse 7-11, 5000 Köln 1)

**Bedeutung:** Kurzporträt eines zeitgenössischen holländischen Komponisten

**Klangbild:** ausgeglichen, von angemessener Transparenz und Dynamik

**Fertigung:** einwandfrei

Der 45jährige holländische Komponist Peter Schat dürfte hierzulande nur Avantgarde-Fachleuten oder gelegentlichen Besuchern des Holland-Festivals ein Begriff sein, doch er hat immerhin drei Opern - „Labyrinth“ (1966), „Reconstruction“ (1969) und „Houdini“ (1977) - vorgestellt, eine weitere „comic opera“ gibt es in diesem Jahr beim Holland Festival zu sehen und zu hören.

Der Instrumental-Komponist Peter Schat wird auf dieser LP der holländischen Reihe „Composers' Voice“ nicht ungeschickt vorgestellt. Dem 1957 geschriebenen „Septett“ op. 3 ist die 21 Jahre später geschriebene 1. Sinfonie gegenübergestellt. Im Kammermusikwerk des 21jährigen Komponisten (für Flöte, Oboe, Bläßklarinette, Horn, Piano, Cello und Schlagzeug) wird eine Synthese aus Ansprüchen der Sonatenform, der Dodekaphonie und Elementen der alten flämischen Schule angestrebt - das Ergebnis ist ein bisweilen recht lehrhaftes, aber doch auch überschaubares und farbenreiches Kammeropus.

tes, aber doch auch überschaubares und farbenreiches Kammeropus.

Die 1. Sinfonie, zum 90. Geburtstag des Concertgebouw Orchester komponiert, baut auf dem Motiv C-G-B auf (wer will, kann das als Kürzel für Concertgebouw nehmen). Der Kopfsatz (Adagio - Allegro vivace) arbeitet mit drei Themen und bezieht seinen Reiz durch den stetigen Wechsel von 3/8- und 5/8-Rhythmen. Das „Adagio molto, con gran espressione“ gewinnt seinem etwas schwachbrüstigen Thema in den Variationen doch noch differenzierte Valeurs ab, das Scherzo gibt sich vitalistisch (ohne wild aufzutrompfen) und das Finale ist, wie die ganze Sinfonie, ebenso formaler Tradition wie serieller Technik verpflichtet.

Das Concertgebouw Orchester spielt unter Colin Davis kompetent und überlegen, der ebenfalls dokumentierte Beifall (Live-Mitschnitt!) läßt auf eine positive Publikumsresonanz schließen.

Rainer Wagner

○ **Strawinsky, Die Geschichte vom Soldaten (Konzert-Suite); Renard; Drei japanische Lieder** - Adrienne Csengery, Sopran; Dénes Gulyás und Boldizsár Keöncs, Tenor; László Polgár und György Bordás, Baß; Budapest Kammerensemble, András Mihály → Hungaroton SLPX 12020 (1 S 30)

**Bedeutung:** Strawinsky mit Raffinesse statt Ernüchterung

**Klangbild:** gut ausgehört in allen Details

**Fertigung:** einwandfrei

Auf die Frage, ob Strawinsky der meistüberschätzte Komponist unseres Jahrhunderts war, gibt eine Schallplatte mit dieser Werkskombination natürlich keine Antwort. Die Konzertsuite der „Geschichte vom Soldaten“ kann vornehmlich und bestenfalls zeigen, wie die Auseinandersetzung des Russen mit dem Jazz begonnen hat und wie apart er dessen Elemente zu verarbeiten wußte. Der Ballettklamauk „Renard“ um Fuchs und Hahn ist zu recht niemals erfolgreich gewesen, und die „Drei japanischen Lieder“ müssen den Historikern vor allem dazu herhalten, Schönbergs „Pierrot“-Spuren bei Strawinsky nachzuweisen.

Eine Schallplatte also für Musikjuristen und Lernzieltheoretiker? Vor solchem Ungemach bewahrt wenigstens die befeuerte, aber niemals ungenaue oder verwaschene Musizierweise des Budapest Kammerensembles unter András Mihály, der einen Grundzug aller Strawinsky-Interpretation in die Tat umsetzt: die Abneigung des Russen gegen schummrige Orchestertaten

darf nicht zur Ernüchterung, sondern muß zur Raffinesse in puncto Gestaltung führen. In diesem Punkt sind sich die ungarischen Sänger und Instrumentalisten einig. Erwin Schwarz



★ **Tschaikowsky, Serenade C-Dur op. 48; Grieg, Aus Holbergs Zeit op. 40; Zwei elegische Melodien op. 34** - Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk → EMI Electrola 1C 065-03642 (1 S 30), MC 1C 265-03642

**Bedeutung:** beliebte Werke engagiert interpretiert

**Klangbild:** ausgewogen, schöne Räumlichkeit, frei, gut durchhörbar

**Fertigung:** einwandfrei

Die Mitglieder des polnischen Kammerorchesters und ihr Leiter Jerzy Maksymiuk sind junge Musiker, die engagiert und mit Esprit aufspielen. Typisch für dieses Orchester ist sein hochgespanntes Musizieren mit einer intensiven Tongebung. Bei allen Werken dieser Schallplatte werden die Gegensätze zwischen lyrischen und dramatischen Passagen sehr deutlich herausgearbeitet und spannungsreich ausmusiziert. Der emotionale Gehalt teilt sich dem Hörer direkt mit. Das beste Beispiel für ihr faszinierendes Spiel ist der Walzer aus Tschaikowskys Serenade, der verhalten und hintergründig wiedergegeben wird. Das polnische Kammerorchester ist ein virtuoser Klangkörper, der ausgewogen musiziert, Details sorgfältig ausspielt, ohne großformale Zusammenhänge außer Acht zu lassen.

Reimund Grimm

○ **Böhm in Dresden. Eine Schallplatten-Dokumentation anlässlich seines 85. Geburtstages - Folge III - Orchesterwerke (Beethoven, Brahms, Bruckner, Reger, Pfitzner, Berger und Strauss)** - Sächsische Staatskapelle, Karl Böhm → EMI Electrola 1C 137-53508/13 M (6 M 30)

**Bedeutung:** der Sinfonien-Interpret Böhm auf dem Weg zur Größe

**Klangbild:** historisch

**Fertigung:** einwandfrei

So verlockend es für den Vollständigkeitsbesessenen Discophilen sein mag, alles Greifbare zu sammeln, das beispielsweise Karl Böhm eingespielt hat, er geht dabei das Risiko ein, daß der interpretatorische Wert der Ausgrabung nicht immer auch dem enzyklopädischen entspricht. Kürzer gesagt: auch Karl Böhm hatte nicht nur Sternstunden. Gerade die dritte Kassette der Schallplattendokumentation „Böhm in Dresden“ verweist darauf, daß Böhm als Sinfonien-Deuter von Rang offensichtlich später startete denn als Operninterpret. Und die Freude am Spiel der Dresdner Staatskapelle wird doch durch die Unzulänglichkeit der Aufzeichnung eingeschränkt: allzu deutlich rauscht und knistert es und insbesondere im Kopfsatz von Beethovens Neunter geht das vielleicht angestrebte Deutungskonzept in den Störgeräuschen fast unter. Diese Beethoven-Interpretation erweist sich als merkwürdige Kombination aus vorwärtsdrängendem Elan, dem Gefühl für melodischen Fluß und Stau-Elementen. Das Solistenquartett Margarete Teschemacher, Elisabeth Höngen, Torsten Ralf und der nachdrücklich deklamierende Josef Herrmann belegen allerdings, daß auch schon 1941 diese Partien undankbar heikel waren.

Wesentlich eindrucksvoller als bei der solide musizierten 4. Sinfonie von Johannes Brahms ist der Dirigent Karl Böhm dann schon bei den beiden Bruckner-Sinfonien Nr. 4 und Nr. 5 (jeweils Originalfassung), bei denen er Sinn für Steigerung, für dramatischen Effekt, aber auch für Klangblock-Kontraste demonstriert.

Mut zur Expression, aber auch Gefühl für Formstrenge kennzeichnen die Einspielung von Regers „Mozart-Variationen“ op. 132; Klangsinn und Kompetenz beweisen die Richard-Strauss-Interpretationen („Till Eulenspiegels lustige Streiche“ op. 28 und „Don Juan“ op. 20) - hier ist auch die Dresdner Staatskapelle in ihrem Element.

Und mit Pfitzners C-Dur-Sinfonie (und dem knappen Rondino giocoso von Theodor Berger) schließt diese Kassette sogar Kataloglücken. Dabei gerät dieses Plädoyer für Pfitzners knapp viertelstündige Sinfonie durchaus überzeugend.

Rainer Wagner