

Ein großer Teil von wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Sony/Glenn Gould-Edition Vol. 6



Vielleicht das allzu Menschliche vorweg: der Drang nach Verbesserung und technischer Perfektionierung. Er hat bekanntlich auch Glenn Gould umgetrieben – und zwar mehr als jeden anderen Interpreten. So gesehen war es zweifellos verdienstvoll, als CBS seinerzeit für eine Neuausgabe der Gould'schen Einspielungen auf CD sorgte, denn erst damit kam das, was der Klangextremist in seinen Studiositzungen akribisch inszenierte, entsprechend ungetrübt im Wohnzimmer des Hörers an: kristallklar, ohne die typischen Nebengeräusche der Schallplatte – und damit auch unerbittlich direkt. Goulds idealer Klavierklang war kein ästhetisch geschönter, kein mit Hallprozessoren oder anderen „Weichzeichnern“ getrimmter! Und wer Gould will, der muß diesen Klang akzeptieren – sozusagen als fakultativen Bestandteil seiner Interpretation.

Nun möchte aber die CBS-Nachfolgerin Sony – gemäß der Devise „es gibt nichts, das nicht noch besser klingen könnte“ – ihr neues 20-Bit-Verfahren, das sogenannte Super-Bit-Mapping (SBM), unters Hörervolk bringen (jagt doch die Konkurrenz bereits dem 24. Bit hinterher). Was liegt also näher, als Gould, der manch einem ohnehin schon immer zu hart klang, einer Verjüngungskur zu unterziehen und mit diesem „Lifting“ gleichzeitig neue Verkaufsargumente zu schaffen? Das Ärgerliche daran ist nur, daß am Ende keineswegs eine Verbesserung herauskommt – von einzelnen Ausnahmen abgesehen. Schon die „Goldbergvariationen“ (82er Version, CD 52594) fielen diesbezüglich unangenehm auf. Und auch bei der jetzt vorgelegten Neuausgabe der „Englischen und Französischen Suiten“ (2 CD 52606/52609) verhält es sich nicht viel anders. Was zunächst als voluminöserer, „wärmerer“ Klang erscheint, entpuppt sich bei längerem Hören als schwerfällige Kopie des ursprünglich lichten, stellenweise durchaus auch ein wenig blechnen Originals.

Und in der direkten Gegenüberstellung der CBS-Version mit der von Sony wird deutlich, daß da wohl nicht nur SBM-Wandler am Werke waren, sondern auch diverse Klangfilter – und Hallprozessoren? Die vorliegende Ausgabe ist „stumpfer“ in den Höhen und büßt gerade dadurch den von Gould ausdrücklich angestrebten Cembalo-Charakter ein. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an seinen eigenhändigen „chirurgischen Eingriff“, den er im März 1964 seinem Steinway CD 318 angedeihen ließ, „um ihn in ein für Barockmusik bestimmtes Instrument zu verwandeln, das die unbestreitbaren Möglichkeiten eines modernen Konzertflügels mit einem Hauch der Klarheit und Anschlagkultur eines Cembalos verbindet“.

Während die betreffende Einspielung der Bachschen „Inventionen“ seinerzeit noch im berühmten New Yorker Columbia-Studio in den zosten Straße stattfand, fällt das Aufnahmedatum der „Englischen und Französischen Suiten“ genau in jenen Zeitraum Anfang der 70er Jahre, als Gould seine Aufnahmesitzungen von New York ins heimatische Toronto verlegte, in das oberste Stockwerk des inzwischen ebenfalls legendären Kaufhauses namens „Eaton's“. Hier war er fortan sein eigener Herr, und zwar gerade, was die Klangregie betrifft. Die „Ouvverture im französischen Stil“ BWV 831 beispielsweise (in der vorliegenden Ausgabe den Französischen Suiten angegliedert) ist eines der ersten Werke, die im Januar 1971 im Eaton's aufgenommen wurden. Auch die Französischen Suiten Nr. 5 und 6 wurden noch 1971 realisiert, ebenso wie die Nr. 2 der „Englischen Suiten“. Kurz darauf jedoch ereignete sich jener Transportunfall, bei dem der Steinway CD 318 zu Schaden kam und Gould infolgedessen die Fortsetzung der begonnenen Projekte bis auf weiteres vertagen mußte. (Er überbrückte die Zeit u.a. mit der Cembalo-Einspielung der Händel-Sonaten, CD 52590). Und auch die nachfolgenden Phasen der Rekonvaleszenz seines Flügels belegen, wie sehr der Hypochonder Gould an jeder noch so winzigen klanglichen Nuance hing. Einmal abgesehen davon, daß dieser Zwischenfall nach den Worten seines langjährigen Produzenten Andrew Kazdin für Gould eine Odyssee nach sich zog, „die nie ein richtiges Ende fand“. Gould selbst nahm ihn zum Anlaß, in den nachfolgenden Aufnahmesitzungen seine Tempi zu drosseln, „weil ich

auf einem von Grund auf überholten Flügel spiele. Ich hoffe und bete zwar, daß das Instrument irgendwann die Charakteristika wiederfinden wird, die es einmal hatte, aber im Moment geht die Mechanik noch deutlich schwerer als früher.“ Besonders störte ihn die neue „Legato-Qualität, auf die ich, ehrlich gesagt, liebend gerne verzichten würde.“ Übrigens machen solche Zitate den informativen Anteil des Booklets aus. Eher ärgerlich, um nicht zu sagen überflüssig, erscheinen die diversen statistischen Zahlenoperationen, in denen Textautor Michael Stegemann etwa der Frage nachgeht, wie hoch die jeweilige Effizienz der Aufnahmesitzungen schließlich gemessen am Output sei – dies wiederum bezogen auf den jeweiligen Komponisten. Also: Anzahl der Studiotage geteilt durch produzierte LP-Seiten gleich Produktionstage im Durchschnitt, dies wiederum in Bezug gesetzt zum betreffenden Komponisten... Glenn Gould als musikologisches Spekulationsobjekt! Zugegeben, es geht in dieser Glenn Gould-Edition um die Person. Trotzdem wäre es wünschenswert gewesen, zumindest einen Teil der ursprünglichen Plattentexte etwa zum Werkhintergrund zu übernehmen. Zumal man nicht davon ausgehen kann, daß jedermann beide Versionen besitzt. Und wie gesagt: wer wirklich einmal die Probe aufs Exempel macht, der wird vermutlich die ältere Masterworks-Version von CBS vorziehen.

Dies gilt auch für die Violin- und Gambensonaten BWV 1014-1019 bzw. BWV 1027-1029 (23 CD 52615). Was für eine Ausstrahlung von dieser Interpretation ausgeht! Goulds skelettierende Adagio-Tempi, Jaime Laredos allererster Violineinsatz in der h-Moll-Sonate – scheinbar zögernd und dabei doch wunderbar ausbalanciert nach Intensität und Timbre. Und was Gould nicht alles unternimmt zur Auffüllung seiner Generalbaßlinien, bis hin zu den durchaus manieristisch anmutenden Arpeggios im dritten Satz der E-Dur-Sonate! Es entspinnen sich Zwiegesänge zwischen beiden Spielern, wie sie harmonischer nicht sein könnten. Nicht ganz so kongenial fiel die Zusammenarbeit mit dem Cellisten Leonard Rose aus, der bei Gould vor allem Intuition und Spontanität vermißte. „Alles war bis ins Letzte durchdacht. Aber er konnte schlichtweg Dinge tun, die anderen großen Pianisten nicht einmal im Traum eingefallen wären.“ In der Tat zeugt das musikalische Ergebnis zum

Teil sehr deutlich von Meinungsverschiedenheiten in puncto Tempo und Agogik, wobei der Cellist geradezu trotzig (besonders in den schnellen Sätzen) gegen Goulds Gleichmaß anspielt und immer wieder auszubrechen versucht. Klanglich gilt für diese Sony-Neuausgabe Ähnliches wie für die zuvor besprochenen Exemplare: wärmerer, fülligerer Klang zu Lasten des ursprünglichen Anteils an Höhen, was besonders den Violinsonaten schadet. Denn nicht nur, daß hierbei etwas verloren geht vom authentischen Geigen-Timbre; auch die Durchhörbarkeit und Trennschärfe beider Instrumente leidet gegenüber der früheren Masterworks-Version. Außerdem wurde das Panorama (Balance) offenbar „zurechtgerückt“, das Ganze mit einer zusätzlichen Portion Hall versehen. Fast scheint es, als sei Gould – 10 Jahre nach seinem Konzert „Dropout“ – wieder auf die Bühne zurückgekehrt. Der intime Charme der ursprünglichen CBS-Version zumindest wandelt sich hier in unverbindlichen, wattig-weichen Ohrenschmaus.

Das interpretatorisch umstrittenste Kapitel dieses sechsten Teils der Glenn Gould-Edition sind zweifellos die Mozart-Sonaten (4 CD 52627). Aufgenommen zwischen September 1965 und September 1974, dokumentieren sie

zart die naheliegende, spöttische Empörungshaltung trotz aller offensichtlichen Affektiertheit der Einspielung: Vielleicht wird man sich auch daran gewöhnen. Daran nämlich, daß Glenn Gould Mozart in bisher unerhörten Geschwindigkeiten herunterrast, nicht glättend, sondern explosiv.“ Oder ganz im Gegenteil: in einer Langsamkeit, die jeden wienerischen Charme im Keim erstickt, ihm sozusagen barocke Daumenschrauben anlegt, wie beispielsweise im Eingangsthema der A-Dur-Sonate KV 331. Bruno Monsaingeon 1976 in einem diesbezüglichen Gespräch mit Glenn Gould: „Haben Sie angenommen, die Melodie sei so gut bekannt, daß es nicht nötig sei, sie noch einmal zu hören?“ Darauf Gould: „So etwas Ähnliches, ja. Ich wollte sie ... einer Webernhaften Musterung unterziehen, bei der ihre Grundelemente voneinander isoliert und die Kontinuität ihres Themas bewußt unterminiert werden sollte.“

Überhaupt „Webern“ und die „zweite Wiener Schule“: Ihr stand Gould um einiges näher als den sogenannten Wiener Klassikern. Und wenn Mozart, dann vorzugsweise der frühe Mozart, etwa einer D-Dur-Sonate KV 284 („Dürnitz“), die Gould, trotz ihrer relativen Länge, als seine „Lieblingssonate“ bezeichnet. Wohl vor allem deshalb, weil sich ihrem drit-

(mit dem CBC Symphony Orchestra unter Robert Craft) und die Fantasie für Violine und Klavier op. 47 – und zwar in der Version mit dem Geiger Israel Baker. Letztere zeichnet sich gegenüber der Mono-Fassung mit Yehudi Menuhin (CD 52688) insbesondere dadurch aus, daß Baker offenbar ebenso gut präpariert ins Studio kam wie Gould selbst. Während Menuhin sich buchstäblich über Nacht das Stück aneignete und etwaige „Restzweifel“ mit genialem Temperament aufwog, überzeugt Baker von Anfang an durch vernünftige dynamische Abstufungen und lange musikalische Bögen. Auch in Robert Craft, als Dirigenten von Schönbergs Klavierkonzert, fand Gould einen gleichgesinnten Partner. War doch Craft in seinen Überlegungen zur künftigen Aufführungsästhetik ebenfalls weit vorangeschritten – in Richtung Mikrofon und Tonkonserve, versteht sich. Warum nun allerdings ausgerechnet die „Ode an Napoleon“ hier erscheint und nicht beispielsweise das „Buch der hängenden Gärten“ oder die Sechs Lieder op. 3 (enthalten auf der damaligen Japanpressung), ist schleierhaft. Zumal Gould selbst keineswegs begeistert war von dieser Produktion mit dem kanadischen Schauspieler John Horton als Erzähler. In der Tat: Hortons stimmlicher Beitrag ist hier nicht



Foto: Sony

in faszinierender Weise Goulds gespaltene Mozart-Beziehung, seine ablehnende Haltung dem „Theatralischen“ dieser Musik gegenüber; sein Ungenügen in puncto polyphoner Stimmführungs-Qualität, improvisatorischer Elemente und dergleichen mehr. Ein Zweifler also, mit unbequemen Lösungsvorschlägen. Aber allemal souverän genug, andere in seinen zweifelnden Bann zu ziehen. Wie schreibt doch Joachim Kaiser in seinem Pianisten-Kompodium „Große Pianisten unserer Zeit“: „Ich muß das Geständnis ablegen, daß ich mich mittlerweile an die exzentrischen Gould-Tempi ... nicht nur gewöhnt habe, sondern sie großartig, aufregend und erhellend finde. Darum verweigere ich bei Gould Mo-

ten (Variations-)Satz so manches barock-kontrapunktische Material abgewinnen läßt.“

Bleibe schließlich, als Trostpflaster dieser sechsten Etappe, Schönberg (2 CD 52664). Hier findet sich nicht nur als Erstveröffentlichung der „Pierrot lunaire“ op. 21 (in einer Mono-Version, produziert 1974 für das CBC-Fernsehen), sondern auch ein Großteil des bereits 1986 als Japanpressung von CBS/Sony veröffentlichten Schönberg-Repertoires: die drei Klavierstücke op. 11, die fünf Klavierstücke op. 23, die sechs kleinen Klavierstücke op. 19, die Suite op. 25, die beiden Klavierstücke op. 33a und b sowie die „Ode an Napoleon Bonaparte“ op. 41 (zusammen mit dem Juilliard-Quartett), das Klavierkonzert op. 42

Einige echte Schätze birgt der sechste Teil der Glenn Gould-Edition, darunter auch die umstrittenen Mozart-Sonaten.

nur „entschieden nüchterner und pedantischer“, als es sich Gould gewünscht hätte, er ist einfach harmlos und ohne nennenswertes Engagement. Eine Klasse für sich ist schließlich die erste CD dieses Schönberg-Alboms. Goulds Darstellung von Schönbergs Klavierminiaturen, insbesondere der Suite op. 25, ist nicht nur eine Alternative zu Maurizio Pollinis „Klassiker“, sie ist meiner Meinung nach ein „Muß“ für alle Freunde dieser Musik.

Matthias Keller

Teldec/Das Alte Werk



Als Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt 1970 die Gesamteinspielung der knapp zweihundert Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs begannen, harnte noch ein Drittel dieser Werke einer Schallplattenaufnahme, obwohl sich doch seit dem Beginn der LP-Ära eine ganze Reihe von Dirigenten mit Bachs Kantatenwerk auseinandergesetzt hatte. 1989 war das Projekt dann abgeschlossen, Helmut Rilling hatte in kürzester Zeit für Konkurrenz gesorgt. Die ursprünglichen braunen LP-Boxen wurden durch die preiswerte, auf Noten und Kommentare verzichtende „Pocket-Edition“ ersetzt. Jetzt hat Teldec Classics im Rahmen ihres „Das Alte Werk“-Revivals erneut alle Kantaten wieder veröffentlicht, und zwar auf 60 CDs in zehn Boxen (statt der ursprünglich 90 LPs bzw. CDs) und zwar mit ausführlichen Kommentaren und den Gesangstexten, aber (natürlich) ohne die den LP-Boxen einst beigelegten Partituren. Um Geld und Platz zu sparen, sind jeweils sechs CDs so untergebracht, daß sie den Platz einer Jewel-Box für zwei CDs ausfüllen. Das ist ein Verpackungskompromiß, der das ganze Projekt etwas zu sehr in die Nähe des Verramschens bringt. Ich glaube, den Käufern wäre eine etwas stabilere und leichter zu handhabende Verpackung auch gegen Aufpreis lieber. Aber vielleicht soll der Kunde ja später auch noch einen Grund darin sehen, sich die im Entstehen begriffene Gesamteinspielung unter Ton Koopman zuzulegen?

Was die künstlerische Seite betrifft, so ist Teldec's Kantatenwerk ein vielschichtiges Experiment gewesen und dementsprechend uneinheitlich ausgefallen. Die instrumentalen Leistungen lassen bei Harnoncourt mehr noch als bei Leonhardt aufhorchen. Nicht alles ist gelungen, immer aber reizvoll. Die vokalen Fragen sind dagegen wesentlich problematischer gelöst worden. Die Motorik der Bachschen Musik weicht einer Rhetorik, die instrumental gedacht ist und sich paradoxerweise nicht an der Sprache des Wortes orientiert. Die Chöre singen Sätze ohne Wörter und Wörter ohne Sätze. Unabhängig von dem durch Knabenstimmen geformten Stil lassen die Chöre (Wiener Sängerknaben, King's College Choir Cambridge, Tölzer Knabenchor, Knabenchor Hannover und Collegium Vocale) vielfach Spannkraft, Klarheit und auch Intonationsreinheit vermissen. Von den Solokantaten BWV 51 und BWV 199 abgesehen singen ausschließlich Knaben oder Countertenöre

Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt sind die beiden Dirigenten, die für die Bach-Kantaten-Edition der Teldec verantwortlich zeichnen. Von 1970 bis 1989 erstreckten sich die Aufnahmen, die jetzt im Midprice-Bereich wieder erschienen sind.



FONO FORUM

die solistischen Sopran- und Altpartien. Man erlebt das aparte Flirren des Countertenors Paul Esswood oder die herzige Naivität der anonymen Solisten aus den Wiener Sängerknaben, aber auch viele gestaltungstechnische Mängel ebenso wie einen Manierismus, hinter dem sich manches Überfordertsein verbirgt. Besser sieht es mit den „echten“ Männerstimmen aus. Kurt Equiluz ist unter den beschäftigten Solisten derjenige, der die ganzen achtzehn Jahre hindurch Wortverständlichkeit, musikalische Rhetorik und Gefälligkeit gewährleistet. Die Aufteilung auf die zehn Boxen ist wie folgt: Vol. 1: BWV 1 – 19 auf 4509-91755-2; Vol. 2: BWV 20 – 36 auf 4509-91756-2; Vol. 3: BWV 37 – 60 auf 4509-91757-2; Vol. 4: BWV 61 – 78 auf 4509-91758-2; Vol. 5: BWV 79 – 99 auf 4509-91759-2; Vol. 6: BWV 100 – 117 auf 4509-91760-2; Vol. 7: BWV 119 – 137 auf 4509-91761-2; Vol. 8: BWV 138 – 162 auf 4509-91762-2; Vol. 9: BWV 163 – 182 auf 4509-91763-2; Vol. 10: BWV 183 – 199 auf 4509-91764-2; alle Kantaten sind geschlossen unter der Bestellnummer 4509-91765 erhältlich.

Nicht nur bei den Kantaten ist jetzt mehr Musik auf jeder einzelnen CD, auch bei Bachs Violinkonzerten mit dem Concentus Musicus Wien. Zu den beiden Solokonzerten und dem Doppelkonzert treten auf 4509-95518-2 noch das rekonstruierte Konzert nach dem Cembalokonzert BWV 1056 und das Konzert für Violine, Oboe und Streicher BWV 1060 hinzu. Hier ist das g-Moll-Konzert BWV 1056 besonders charakteristisch für die stilistische Position Harnoncourts um die Mitte der 70er Jahre. Damals verfaßte er eine interpretatorischen Manierismus' zu betrachten, eine Position, die man auch aus vielen Kantaten-Einspielungen jener Zeit heraushören kann.

Einen besonderen Platz nimmt Harnoncourts (erste) Einspielung der h-Moll-Messe ein. Und ich muß gestehen, daß ich bei dieser Aufnahme von 1968 nicht so „objektiv“ argumentieren kann, wie ich es ansonsten versuche. Denn mit dieser Interpretation lernte ich

das Werk kennen und bewundern. Harnoncourt und Hans Gillesberger, der bei der Erstveröffentlichung als gleichberechtigter Leiter der Einspielung in Erscheinung trat und nach Harnoncourts Erfolg in die zweite Reihe zurücktreten mußte, legen die Messe ganz auf Intimität und Innerlichkeit an. Ein Konzept, das dem Werk nichts von seiner Größe nimmt. Für mich auch heute noch eine der stimmigsten Bach-Interpretationen (4509-95517-2, 2 CDs).

Die letzte der Harnoncourt-Wiederveröffentlichungen führt uns mit Instrumentalwerken von Johann Heinrich Schmelzer und Johann Joseph Fux zurück in die Welt der Musik



am Habsburgischen Hof. Immer noch eine besonders hinsichtlich der Instrumentalfarben faszinierende Edition (4509-95989-2, 2 CDs).

Aus den Anfängen der „Das Alte Werk“-Produktion stammt die Amsterdamer Gesamteinspielung der „Tafelmusik“ von Georg Philipp Telemann. Und so bläst hier noch Maurice André die Trompete in bestem Einklang mit Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, Jaap Schröder, Anner Bylsma und wie die holländischen Vertreter der historisierenden Aufführungspraxis alle heißen. An Reinhard Goebels Gesamteinspielung bei der Archiv Produktion reicht diese alte Aufnahme nicht heran, aber sie hat trotzdem ihre Meriten: Hier wurde sorgfältig musiziert und nichts auf

Foto: Brandt

Foto: FF-Archiv

die Schnelle produziert (4509-95519-2, 4 CDs).

Die letzten beiden Wiederveröffentlichungen kommen ebenfalls aus Holland. Bob van Asperen, der Leonhardt-Eleve, spielt auf einem Ruckers-Cembalo Werke von John Bull – Kompositionen, deren wildes Gusto den Cembalisten gelegentlich aus der Reserve lockt (4509-95532-2). In eine ganz andere musikalische Welt der Gefälligkeit führt uns das Quartetto Esterházy mit den sechs Streichquartetten op. 32 von Luigi Boccherini (4509-95988-2, 2 CDs).

Martin Elste

Deutsche Grammophon/Masters



Der Name sei Programm, heißt es im PR-Kommentar zu dieser „neuen digitalen Kollektion musikalischer Meisterwerke“. Um „Masters“ gleichsam im vierfachen Schriftsinn geht es. Einmal um Meisterwerke. Dann um die Weltstars der Deutschen Grammophon. Dann um deren Tonmeister, die das längst Abgemischte speziell für diese CD-Serie nochmals neu abgemischt haben. Und letztlich um die Maler und Fotografen, die dafür sorgen, daß „jede einzelne Compact Disc auch optisch zu einer individuellen Kostbarkeit“ wird. Fazit: „Ein Markenprodukt zum Freundschaftspreis für Qualitätsbewußte.“

Beginnen wir beim Optischen. 25 CDs im goldenen Karton verpackt – fünf Masters lassen von den vier Seiten der Kartonschachtel grüßen: die schulterfrei geigende Mutter von vorne, Karajan und Battle von hinten, Bernstein und Domingo von je einer der Schmalseiten. Das sind wohl die Top-Masters. Eine Vermutung, die sich beim Betrachten der einzelnen CD-Booklets erhärtet. Grundsätzlich nämlich zielt herkömmliche Kunst die Covers: von Klimt, Mondrian, C.D. Friedrich, Böcklin, Modersohn, von Stuck und wie sie alle heißen, mithin museale Malerei (für Qualitätsbewußte?). Nur in Ausnahmefällen scheint ein Künstler-Porträt für noch mehr markenproduktgerechtes Qualitätsbewußtsein zu garantieren: bei Karajan, Battle, Domingo und Mutter, den Topmasters (siehe

oben), zusätzlich auch bei Horowitz, Argerich und Pollini – Künstlerprominenz als Blickfang. Ob solche hausgemachte Designerkunst im Ernst ausreicht, um jede CD „auch optisch zu einer individuellen Kostbarkeit werden zu lassen“? Die Frage sei immerhin gestattet. Und der Redlichkeit halber seien auch die kurzangebundenen Künstler-Biographien erwähnt, die sich in jedem CD-Booklet abgedruckt finden: damit der Qualitätsbewußte weiß, mit welcher künstlerischen Qualität er es zu tun hat. Auch hier wage ich nachzufragen, weshalb bei Horowitz auf solche Informationen verzichtet wurde. Und bei Abbado im Falle seiner Ravel-CD? (Daß das Booklet zur Dvořák-CD Lorin Maazels mit falschem Textinhalt gefüllt worden ist, nämlich mit den Begleittexten zu Giulini's Beethoven/Schumann-CD, wird hoffentlich ein bedauerlicher Einzelfall sein).

Neu ist die Betonung des technischen Aspekts dieser „Masters“-CD-Serie: Explizit wird auch den Tonmeistern „Master“-Rang zugebilligt. Nach wie vor allerdings muß man sich ihre Namen im Kleingedruckten zusammensuchen. Der ebenfalls dort zu lesende Vermerk „newly remastered for this release“ hingegen sichert diesen CDs zweifellos erhöhte Aufmerksamkeit. Zum Teil nämlich stammen die hier versammelten Aufnahmen aus den Kindertagen der Digital-Zeit, leiden (in technischer Hinsicht) da und dort an Kinderkrankheiten, die heute, mit Hilfe der weiterentwickelten Technik respektive des profunderen technischen Wissens, kuriert werden können. Also eine rundum gesunde Sache? In fünf Fällen hat man auf diesen Gesundungsprozeß, auf ein Re-Mastering verzichtet – Battle in Salzburg, Ludwig mit der „Winterreise“, Horowitz mit Mozart, die Emersons mit Debussy und Ravel, Pollini mit Schumann – vielleicht, weil es nichts zu verbessern gab, vielleicht, weil es nicht verbessert werden konnte. Umgekehrt setzt man in

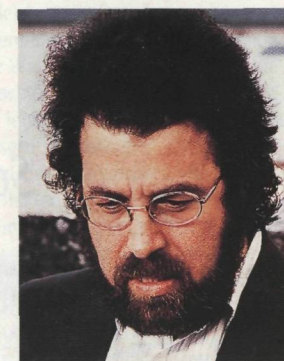


Foto: Timpe

Aus den Elgar-Interpretationen Giuseppe Sinopoli ist in der Masters-Serie eine attraktive CD zusammengestellt worden.

zwei Fällen auf allerneueste DG-Technik: auf das Original-Image-Bit-Processing, das noch mehr Präsenz, Brillanz und Raumklang verspricht. Unnötig zu betonen, daß es in diesen beiden Fällen um Herbert von Karajan geht.

Überhaupt das Klangbild dieser CDs – es verdient rundum Respekt. Das Re-Mastering hat hörbare Auswirkungen: Stichproben – Mahlers siebte Sinfonie unter Abbado (CD 445 513-2) oder die beiden ersten Klavierkonzerte Beethovens mit Argerich und Sinopoli (CD 445 504-2) – belegen den Zusatz an Raumklang, auch an dunkleren Klangfarben und an tonlicher Präsenz. Daß solcher Zuwachs letztlich auch Auswirkungen hat auf den Charakter der Interpretation, zeigt beispielhaft Argerichs Beethoven-Aufnahme, die man, auch vom dirigistischen Zugriff her, als ausgesprochen schlank-forsches, temperamentvoll-luzides Musizieren in Erinnerung haben wird, die nun aber, in der technisch aktualisierten Version, recht breitspurig (hallig), zuweilen (im Orchester) gar mit einem Hang zu dunkler Schwergewichtigkeit daherkommt. Umgekehrt gewinnt Anne-Sophie Mutter's Geigenton im Mendelssohn- und Brahms-Konzert (CD 445 515-2) eine recht aufdringliche Vordergründigkeit, die zu ihrem insgesamt schlanken, von intuitiver Inspiration durchdrungenen, makellosen Spiel nicht so richtig paßt.

Diskographische Sternstunden? Böhm's letzte Einspielung von Beethovens Neunter zählt zweifellos dazu (CD 445 503-2) – nicht primär wegen des Aufgebots von Weltstars (Domingo, Norman), sondern Böhm's wegen. Ein eindrucksvolles Dokument großformatiger, raumgreifender Beethoven-Interpretation, ein Musizieren aus einem Guß in breiten, bedächtigen Tempi: wuchtiger, „titanischer“ Beethoven in gleichsam vollendeter Ausprägung. Ähnlich großräumig ist auch Serkins und Abbados Mozart konzipiert, die beiden Klavierkonzerte Nr. 21 KV 467 und Nr. 27 KV 595 (CD 445 516-2), sinfonisch breit im orchestralen Gestus, bedächtig und beschaulich in der solistischen Detailgestaltung. Ebenso willkommen ist eine der frühesten Aufnahmen Sinopoli's, Schuberts „Unvollendete“ gekoppelt mit Mendelssohns „Italienischer“ (CD 445 514-2). Die beinahe 17 Minuten Spielzeit für den Kopfsatz der „Unvollendeten“ dürften (selbst bei wiederholter Exposition) einen Rekordwert darstellen; umso mehr erstaunt es, wie selbstverständlich das glänzend disponierte Philharmonia Orchestra diese Freiräume zu nutzen und solche zeitliche Breite in Bedeutungstiefe umzusetzen versteht. Auch Carlo Maria Giulini gehört bekanntlich zu den Bedächtigen, hier nachzuprüfen an Beethovens Fünfter und Schumanns „Rheinischer“ (CD 445 502-2): eine Bedächtigkeit aber, die mit Expressivität und scharfsichtiger Strenge aufgeladen ist, die im Dienst von Formwillen und Formvermögen steht, die gleichsam Komposition zeigen und Klang als Urerlebnis manifest werden lassen will.

Überhaupt dominiert das sinfonische Re-

pertoire. Sogar eine Gesamtaufnahme ist dabei: auf vier einzelnen CDs (445 505-2, 445 506-2, 445 507-2, 445 508-2) alle Brahms-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern unter Bernstein. Der erste digitale Brahms der DG, Konzertmitschnitte von 1981 und 1982 – und darin mag für viele der Stein des Anstoßes liegen: Daß jene expressiven Exaltiertheiten, die Bernsteins Musizieren aus dem Moment heraus stets charakterisieren, im Konzertsaal zwar stimmig erlebt werden und letztlich auch interpretatorisch Sinn machen, daß sie hier aber, beim wiederholten Anhören (etwa des Finalsatzes der Ersten) als Manierismen wirken, der Musik Brahms' eher aufgepfropft als ihr innewohnend. Sicher, die Wiener Philharmoniker liefern eine klangschönen, makellos geformten Brahms, doch haben sie solche Vorzüge später – unter Giulini – noch exquisiter ausgespielt. Karajans Einspielung von Nielsens vierter Sinfonie hingegen (CD 445 518-2, gekoppelt mit Sibelius' „Tapiola“) ist von jener Leidenschaftlichkeit geprägt, welche dieses großdimensionierte, reife Werk kennzeichnet: eine Referenzeinspielung. Dvořáks Sinfonien Nr. 8 und Nr. 9 (CD 445 510-2) lassen unter Lorin Maazels Leitung weder an dynamischer Flexibilität noch an Eleganz der Phrasierung zu wünschen übrig; und die musikantische Klangsinnlichkeit dieser Musik ist bei den Berliner Philharmonikern aufschönste aufgehoben. Claudio Abbados Bartók – „Der wunderbare Mandarin“ und die beiden Portraits op. 5 (mit Shlomo Mintz) – ist nun, dem digitalen Diktat entsprechend, nicht mehr mit der ursprünglich beigeselten „Skythischen Suite“ Prokofieffs, sondern mit der Sinfonietta von Janáček gekoppelt (CD 445 501-2); seine Gesamteinspielung von Ravel's „Daphnis et Chloé“ ist neu mit dem „Boléro“ und „Alborada del gracioso“ angereichert (CD 445 519-2). Überlegen konzipierte Interpretationen in beiden Fällen und klanglich luzide realisiert. Roussels dritte Sinfonie unter Bernstein (CD 445 512-2) kann zweifellos besonderen Repertoirewert für sich beanspruchen, die beigegekoppelte d-Moll-Sinfonie von César Franck (beides übrigens Konzertmitschnitte) zählt hingegen nicht zu den diskographischen Bestleistungen. Dasselbe gilt auch für Barenboims Tschairowsky-CD (445 523-2) mit dem Chicago Symphony Orchestra: „Romeo und Julia“, „Francesca da Rimini“, „Capriccio italien“, und die „Ouvertüre solennele 1812“ in herkömmlichen Interpretationen, die keinerlei Aufhebens machen.

Daß es in dieser doch eher für ein Einsteiger-Publikum konzipierten CD-Serie Platz gibt für eine Schnitke-CD (445 520-2), verdient Respekt. Und Gidon Kremer sorgt für entsprechend aufregende Authentizität: im Concerto grosso Nr. 1, in „Quasi una sonata“, in „Mozart à la Haydn“ und im zugegebenen Solostück „A Paganini“. Auch Pollinis Auseinandersetzung mit dem Schumann-Klavierkonzert (begleitet von den Berliner Philharmonikern unter Abbado) kommt Ausnahmestärke zu (CD 445 522-2), und als Zugabe erhält der Mu-



Foto: Polydor

Nach wie vor überzeugend: Carlo Maria Giulini Interpretationen von Beethovens fünfter Sinfonie und Schumanns „Rheinischer“.

aufnahmen der drei Klaviersonaten KV 281, KV 330 und KV 333; altersweise Filigrankunst, nicht ohne Tiefsinn und Temperament.

bleiben zum Schluß die Sänger(innen). Eine Wiederbegegnung gibt es mit Domingos Ariens-Recital, das Giulini einst begleitet hat, hier mit weiteren Titeln aus entsprechenden DG-Gesamtaufnahmen („Nabucco“, „Don Carlos“, „Tosca“, „Manon Lescaut“ und „Turandot“) ergänzt. Das Stimmgold perlt einmal mehr, doch zuweilen singt Domingo (im Giulini-Recital) hörbar unter Druck. Noch weniger erwärmen kann ich mich für Kathleen Battles Salzburger Liederabend von 1984 (CD 445 524-2): zuweilen nicht viel mehr als gläsern klingende Oberflächlichkeiten (Mozart-Lieder), zuweilen Koloraturdemonstrationen am falschen Objekt (die klavierbegleitete Arie aus Händels „Josua“ zum Beispiel). Unendlich tiefgründiger lotet Christa Ludwig Schuberts „Winterreise“ aus (CD 445 521-1) – ohne aufgesetzten deklamatorischen Zeigefinger, dafür aber mit einer gekonnt kontrollierten vokalen Vielfalt. Im Rahmen ihres jahrzehntelangen, beispielhaften Einsatzes für den Liedgesang (der zum Zeitpunkt, wo diese Zeilen veröffentlicht werden, sein definitives Ende gefunden haben wird) hat Christa Ludwig mit der relativ spät in Angriff genommenen „Winterreise“ sicher Maßstäbe gesetzt, und wie auch immer man zu einer Frauenstimme in diesem sonst fast ausnahmslos von Männern verwalteten Liederzyklus stehen mag: Künstlerische Kompetenz ist dieser Interpretation nicht abzusprechen. **Werner Pfister**

Sony/British Pageant



British Pageant, das neueste, vor allem Orchesterale Recycling britischer Musik von Sony Classical, plaziert auf dem deutschen Markt zehn CD's.

Leider wird auch hier wieder vor allem Gängiges serviert – warum nicht Bax, Brian, Bridge oder Fricker? Nun denn, dafür Elgar, Delius, Vaughan Williams, Walton, Britten, quasi als Außenseiter Lord Berners und Arnell, und noch ein aktueller Beitrag zum Sechzigsten: Maxwell Davies' Violinkonzert. Die beteiligten Orchester kommen aus London, New York, Saint Louis, Boston, Philadelphia und Baltimore, es dirigieren Beecham, Mitro-

poulos, Stokowski, Barenboim, Previn, Ormandy, Ozawa, Kostelanetz, Zinman, Andrew Davis und Frederick Prausnitz, und unter den Solisten finden sich Isaac Stern, Francescatti, Zukerman, Fleisher, Yvonne Minton und Yo-Yo Ma – an großen Namen mangelt es demnach nicht, was eine gewisse Verkäuflichkeit in der Mid-Price-Kategorie garantieren dürfte. Es ist hierzulande nicht leicht, mit englischem Repertoire neue Hörer anzulocken.

Die Elgar-Sinfonien mit Barenboim und dem London Philharmonic Orchestra (CDs 58929 und 46682) sind solide und in den intimen Partien großenteils stimmungsvoll ausgespielte Beiträge in angelsächsischer Tradition – allerdings lauert EMI hier mit eindeutig überlegener Konkurrenz in gleicher Preislage. Die ungefähr zehn Jahre früher entstandenen Einspielungen mit Barbirolli bezeugen dessen fanatische Liebe zur Sache und konfrontieren uns viel spezifischer mit Elgars Lost Empire-Glorie, mit jener spezifischen Wehmütigkeit, mit der der Komponist tapfer kämpfte, die seine Stärke und Schwäche zugleich war. Offenkundig wird in beiden Aufnahmen, daß Elgar von Natur kein Sinfoniker war, sondern eher mit Variationsformen, oratorischem Rahmen oder nostalgischer Kleinkunst überzeugende Wege fand. Auch Barenboim kann die schwerfällige Überfülle des ersten Satzes der zweiten Sinfonie nicht von störendem Begleitballast befreien (am ehesten gelang das hier – wie auch anderswo – Leonard Slatkin, der allerdings mit „Alasio“ umso weniger anzufangen wußte), er kostet den Reichtum der langsamen Sätze nicht aus und bleibt als Dirigent oft fern seiner pianistischen Kantilene. Weit empfehlenswerter ist das sein Dirigtat von „Alasio“, jener sinfonischen Dichtung, die immer irreführenderweise als Ouvertüre firmiert, in Kopplung mit dem Violinkonzert (CD 58927), gespielt von Pinchas Zukerman. Die Leichtigkeit und Mühselosigkeit, die Zukermans damaligem Geigenspiel eigen waren, haben heute einer pflichtschuldigen Serviceleistung Platz gemacht, aber hier kann man hören, was ihn nach oben gebracht hat.

Frederick Delius war – was viele wissen – in der Regie seines Jüngers Sir Thomas Beecham bestens aufgehoben. Besonders gefallen hier mit dem Royal Philharmonic Orchestra die unbekümmerte Luftigkeit von „Over the Hills and Far Away“ (CD 58934) und vor allem anderen die spröde-sinnliche Kraft von Delius' vielleicht originellstem Werk, „Eventyr“ (nach wie vor eine Katalogarität!), norwegisch inspiriert mit beinahe japanischen „Hei“-Rufen des versammelten Orchesters (daß damals Frauen im Orchester noch die Ausnahme waren, ist zu vernehmen, und eine künftige historische Aufführungspraxis müßte hier wohl diskriminierend ansetzen...). Das „Paris-Nocturne“ (CD 46683) leidet bei allem Klangzauber an Längen, und danach ist Beecham mit niedlich-aufgeblasenen Ballettsuiten zu hören, denen er sehr charakteristische Valeurs zuteil werden läßt: Richard Ar-

nells „Punch and the Child“ zeigt, wie die Grenzen von Broadway zu Sullivan verschwimmen können, und Lord Berners „The Triumph of Neptune“, die meistgeschätzte Hinterlassenschaft des einst Hochangesehenen, ist eine Schatulle von harmlos-amüsanten Kabinettstückchen.

Problematischer sind da die Vaughan Williams-Sinfonien (CD 58933). Beide, die kontrastistisch-grimmige Vierte unter Mitropoulos und die kontrastreich-geballte Sechste unter Stokowski, können ihr Wesen nicht entfalten und leiden unter Dauer-Attacke (auch hier übrigens hat Leonard Slatkin in jüngerer Zeit oftmals beeindruckende Klarheit erreicht). Vor allem die Vierte gibt zu erkennen, warum sie bei solch hoher kompositorischer Qualität nie sonderlich beliebt war – in beiden Werken wird exemplarisch das Maximum an Sperrigkeit hervorgekehrt, das den Weg zum sinfonischen Welterfolg verstellen kann. Ganz anders natürlich die „Tallis-Fantasia“, wo Mitropoulos, insgesamt ziemlich eilig, viel doppelte Streichorchester-Aura evoziert, um – wie eigentlich alle berühmten Kollegen – am Höhepunkt zwischen den polyphonen Klangschlangen den Durchblick zu verlieren und die Flucht nach vorne anzutreten.

Waltons „Façade“ unter Prausnitz (CD 46685; welches Kammerorchester?), mit Dame Edith Sitwell als Stimme ihrer eigenen Poesie, ist ein Dokument von historischem Wert, das den Klangrestauratoren von Sony nur sehr eingeschränkte Erfolgserlebnisse verschafft haben kann. Kaum räumliche Abbildung – jedoch natürlicher und tänzerischer gespielt als in mancher neueren Aufführung. Die relativ oberflächliche Stabführung Ormandys profitiert bei „Belshazzar's Feast“ von dem exzellenten Potential des Rutgers University Choir. Die andere Walton-Kopplung (CD 58931) bietet eine geschickte Auswahl hochvirtuos dargebotener lebenslauniger Capricen des mit allen Wassern gewaschenen Orchester-Hexenmeisters: das Violinkonzert, von Francescatti sehr effektiv durchgezogen (hier ist die Aufnahme mit Ida Haendel in ihrer gebündelten Leidenschaftlichkeit und ihrem authentischen Ausdruck unerreicht – bei EMI als Mid-Price), die anderen Stücke von der ersten Suite aus der jugendlichen „Façade“ bis zum späten „Capriccio Burlesco“ glänzen unter Kostelanetz in vorwärtstümmender Vitalität; daß darin auch andere Qualitäten zu finden wären, kann hier keine Rolle spielen, denn dafür ist gar nicht die Zeit.

Bei Britten's origineller Tonsprache finden selbst britische Musiker oft kaum einen Zugang, zumal aufgrund der individuellen Ausprägung der einzelnen Werke. Nicht frei von einer gewissen Behäbigkeit im Ausdruck und

dann viel zu sehr der selbstredenden Effektivität der Orchestration überlassen ist Andrew Davis' „Young Person's Guide to the Orchestra“; ein faszinierender Fremdkörper bleibt auch für Previn – unbestritten dabei seine intensive Detailkenntnis und der Barbirolli-naher Ausdruckswille – die grandiose „Sinfonia da Requiem“; pianistisch virtuos mit Leon Fleisher, aber potpourrihaft zusammenhangslos wird das Konzert für die linke Hand, „Diversions“, vom Boston Symphony Orchestra unter Ozawa aufpoliert (CD 58930). Auch Zinman und der phantastische Yo-Yo Ma verweilen in der Cello-Sinfonie im unverbunden Episodenhaften (CD 58928)... Britten bleibt ein schwieriger Komponist.

Schließlich ist sehr zu begrüßen, daß Peter



Foto: FF-Archiv

Maxwell Davies' Violinkonzert (mit Isaac Stern und André Previn; CD 58928) wieder erhältlich ist – eines der Schlüsselwerke dieses äußerst divergierend und rastlos tätigen Komponisten, auf dem viele von Englands musikalischen Hoffnungen ruhen. Große Unruhe, emotionale Sprunghaftigkeit erleichtern den Zugang auch hier nicht; „Max“ ist ein Maskenspieler, und es kostet viel Mühe, will man der wahren Stimme dieses Klangverkleidungskünstlers auf die Spur kommen. Hier also ein nicht zu schwerer Einstieg in seine Welt, wie die ganze Serie – abgesehen von Beechams wirklich zeitlos familiärem Umgang mit Delius – doch vor allem einen Anreiz, die „Fairest Isle“ auch musikalisch kennenzulernen, vermitteln kann. Die Juwelen sind weit verteilt...

Demnächst erscheinen fünf weitere CDs in dieser Serie: eine zusätzliche Elgar-Kopplung („Enigma“-Variationen u.a.; CD 46684), die Cellokonzerte von Walton und Elgar (CD 53333), ein „Musical Heritage“-Querschnitt von Purcell bis Vaughan Williams (CD 58936), eine Zusammenstellung englischer Orgelmusik aus vier Jahrhunderten (CD 58935) und endlich „English Treasury“ mit Selteneem u.a. von Arnold Bax und Cyril Scott (CD 58932). Vor allem in letzterem Fall darf man gespannt sein, welche Repertoirelücken geschlossen werden. **Christoph Schlüren**

Dimitri Mitropoulos – der in der britischen Serie von Sony u.a. mit Vaughan Williams vierter Sinfonie aufscheint, 1959 in Salzburg zwischen Herbert von Karajan und Leonard Bernstein – ein seinem Rang angemessenes Umfeld.