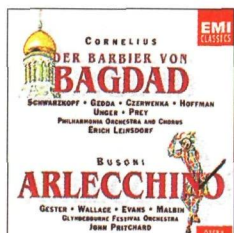


Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen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

EMI Classics/Opera



Neu ist an dieser Midprice-Reihe im Grunde nur der Name: Von den 20 nach dem Prinzip des Zufalls geordneten Titeln waren zwei Drittel schon vorher als CD in der mittleren Preiskategorie erhältlich. Diese Neuauflage ist, wenn man einmal vom geänderten Cover absieht, in Klangbild und Fertigung mit den früheren Publikationen völlig identisch. Im Beiheft sind die Libretti der Opern zweisprachig (original + englisch) abgedruckt, auch bei Außenseiterstücken, bei denen ein deutscher Text wünschenswert wäre wie „Capuleti ed i Montecchi“, „Roméo et Juliette“ und „Louise“. Doch die Repertoire-Stützen überwiegen ohnehin, voran Puccini, Mozart und Verdi. Die Aufnahmen stammen aus drei Jahrzehnten (1954–84), auch der künstlerische Radius ist weit gespannt. Neben ausgesprochenen Referenzeinspielungen wie Klemperers „Don Giovanni“, Guis „Barbier von Sevilla“, Cluytens' „Faust“ oder Barbirollis „Madame Butterfly“ gibt es Peripheres, stilistisch Fragwürdiges und sängerisch Fehlbesetztes.

Die wichtigste CD-Novität ist zweifellos das Cornelius-Busoni-Doppelpack (5 65284 2). Die Kombination des „Barbier von Bagdad“ mit dem „Arlecchino“ mag auf den ersten Blick wie eine Verlegenheitslösung aussehen, doch es gibt zwischen diesen beiden Spätwerken der heiteren Operngattung mehr als eine Gemeinsamkeit. Zunächst haben Cornelius wie Busoni, universal gebildete und sprachlich gewandte Musiker, ihre Libretti selbst geschrieben, der Deutsch-Italiener übrigens in deutscher Sprache. Kann man den „Barbier von Bagdad“ als eine Art Fluchtversuch aus dem Einflußbereich des verehrten Wagner sehen, so läßt sich „Arlecchino“ als klingendes Manifest gegen die Zeitmoden des Verismo und der Neoromantik deuten. Beide Stücke, mit außerordentlichem ästhetischen Raffinement komponiert, sind eher geistreich als komisch, eben Leckerbissen für Kenner.

Und das gilt auch für die beiden jetzt wiederveröffentlichten Aufnahmen. Sie sind



Foto: F. Timpe

Schmuckstücke der Mono-Ära, die auch klanglich keinen Wunsch offen lassen. Leinsdorfs Auslegung der Cornelius-Oper (1956) ist derzeit konkurrenzlos, nachdem die reizvolle

österreichische Rundfunkversion von 1952 (mit Schock, Frick und Jurinac) wieder gestrichen wurde und eine Stereofassung mit Karl Ridderbusch sich nicht auf dem Markt behaupten konnte. EMI hatte mit Oskar Czerwenka, Nicolai Gedda, Elisabeth Schwarzkopf und nicht weniger bedeutenden Sängern der Nebenrollen eine Traumbesetzung zur Verfügung. Das gilt auch für die Glyndebourne-Produktion des „Arlecchino“ unter John Pritchard von 1954. Gerade bei den Sängern wird da eine gewisse Überlegenheit gegenüber den aktuellen Aufnahmen unter Kent Nagano und Gerd Albrecht deutlich. Mit drei so hochkarätigen Buffonisten wie Ian Wallace, Geraint Evans und Fritz Ollendorff besteht keine Gefahr, daß der Humor der Oper lediglich zitathaft herüberkommt.

Trotz Überkonkurrenz im Katalog ist auch die römische „Bohème“ des Jahres 1963, von Thomas Schippers dirigiert, eine begrüßenswerte CD-Reprise (7 69657 2). Schlanker, frischer, unsentimentaler wird das Stück in keiner anderen Aufnahme musiziert und gesungen. Nicolai Geddas intelligent gestalteter und elegant gesungener Rudolf bringt die französische Aura der Vorlage ins Spiel, und die be-

Oskar Czerwenka (Foto links) und Nicolai Gedda (unten) waren 1956 an einer glänzenden Studioproduktion der Cornelius-Oper „Der Barbier von Bagdad“ beteiligt (Dirigent: Erich Leinsdorf), die jetzt von EMI wiederveröffentlicht wurde. Gedda imponiert zugleich in den Aufnahmen von „La Bohème“, „Hoffmanns Erzählungen“, „Faust“ und „Louise“.

strickende Mirella Freni macht hier mehr als in der späteren Karajan-Aufnahme deutlich, warum ihr Name über ein Vierteljahrhundert geradezu zum Synonym für die Rolle der Mimi wurde. Tadellos das übrige Ensemble, angeführt von dem stimmreichen Marcello Mario Serenis. Eine Puccini-Sternstunde der 60er Jahre war zweifellos auch die „Madame Butterfly“ unter Sir John Barbirolli (7 69654 2), die kaum noch einer Empfehlung bedarf. Renata Scott und Carlo Bergonzi sind seither nicht übertroffen worden, der Dirigent zeigt allerdings eine Tendenz zum Weichzeichnen.

Während diese Puccini-Interpretation mit vielen Auszeichnungen bedacht wurde und sich auch in der CD-Ära mühelos behaupten konnte, war der ebenfalls von Barbirolli dirigierte und jetzt wiederveröffentlichte „Otello“ von Anfang an umstritten (5 65296 2). Beim Wiederhören sammelt er einige Pluspunkte, jedenfalls, wenn man die seither produzierten Aufnahmen zum Vergleich heranzieht. James McCracken besaß eine echte Otello-Stimme, und wenn er sich auch einige theatralische Entgleisungen erlaubt (z. B. im Monolog des dritten Aktes), so suggeriert er doch auch auf der Klangbühne den Charakter der Figur. Sogar den ausgeklügelten Jago von Dietrich Fischer-Dieskau ziehe ich allen Platten-Nachfolgern von Bacquier bis Leiferkus vor. Und Gwyneth Jones konnte vor ihren hochdramatischen Extravaganzen noch über einen intakten, klangschönen lirico-spinto-Sopran verfügen.

Eher entbehrlich sind die Wiederveröffent-



Foto: FF-Archiv

lichungen von „Roméo et Juliette“ (5 65290 2) und „Turandot“ (5 65293 2) unter dem ehrgeizigen und selbstbewußten Dirigenten Alain Lombard, der bei Gounod den Stil und bei Puccini das kompositorische Raffinement verfehlt. Entbehrlich sind diese Aufnahmen aber vor allem wegen kurioser Fehlbesetzungen: Franco Corelli hat sich als Roméo hörbar ins falsche Stück verirrt, und Montserrat Caballé, eine durchaus schätzenswerte Liù, überzieht ihr Stimmkapital mit der mörderischen Partie der Turandot. Überfordert ist auch ihr Calaf (José Carreras), und so bleibt in beiden Fällen Mirella Freni das einzige Argument für die Publikation und den Erwerb der Kassetten. Wer Corelli „at his best“ hören möchte, ist im übrigen mit dem auch sonst grundsoliden „Andrea Chénier“ gut bedient (5 65287 2), die Caballé kann sich als Puccini-Sängerin besser mit „Manon Lescaut“ qualifizieren (7 64852 2).

Verehrer von Nicolai Gedda können übrigens in dieser Serie fündig werden. Um sei-



Foto: F. Timpe

Mirella Freni

netwillen lohnt sich die von André Cluytens routiniert dirigierte Aufnahme von „Hoffmanns Erzählungen“ (7 63222 2), in der die übrigen Sänger nur partiell halten, was ihre großen Namen versprechen, und die auch in philologischer wie dramaturgischer Hinsicht (z. B. Niklaus als Bariton) etwas problematisch geraten ist. Den „Faust“ unter dem gleichen Dirigenten (7 69983 2) kann man ohne Wenn und Aber goutieren, weil Gedda hier ebenbürtigen Partnern gegenübersteht: Victoria de los Angeles als einer Margarethe von herbem Liebreiz, Rita Gorr als einer stimmprächtigen Marthe Schwerdtlein und dem wie immer bewundernden Boris Christoff, der freilich die Rolle des Mephisto ein bißchen in die Richtung eines Jahrmarktsbuden-Krampus überzieht. Als Gedda den Bohémien Julien in Charpentiers „Louise“ im Studio sang, war er ein paar hörbare Jahre älter als bei seinem Rodolfo, und das Objekt seiner Leidenschaft, Beverly Sills als Louise, stand auch nicht mehr in ihrer ersten Mädchenblüte – keine ideale Konstellation für ein Stück, das häufiger einge spielt als aufgeführt wird (5 65299 2).

Drei Dokumente von Karajans Spätstil und

drei mittlerweile schon klassische Aufnahmen der da Ponte-Opern Mozarts runden das Angebot ab. Ob „Don Carlos“ (7 69304 2), „Aida“ (7 69300 2) oder „Tristan und Isolde“ (7 69319 2) – der abgehobene Orchestersound auf Kosten der dramatischen Stringenz bleibt zumindest Geschmackssache. Anders die Mozart-Trias. Otto Klemperers „Don Giovanni“ (7 63841 2) ist Theater pur. Alle Charaktere sind scharf herausgearbeitet, das fällt besonders beim Leporello Walter Berrys und der Zerlina Mirella Frenis auf, die ihre bekannten Rollenporträts hier gegenüber anderen Aufnahmen noch deutlich profilieren können. „Le nozze di Figaro“ unter Carlo Maria Giulini (7 63266 2) und „Così fan tutte“ unter Karl Böhm (7 63266 2) sind Schmankerln für Kenner. Unabhängig von der großen Mozart-Kompetenz fasziniert da die ungewohnte, aber doch überzeugende Besetzung. Die junge Fiorenza Cossotto als Cherubin, Piero Cappuccilli als Antonio – das liest sich zunächst exotisch in einem Ensemble, das von der delikat-preziösen Elisabeth Schwarzkopf und dem männlich-kernigen Eberhard Wächter (die Almavivas) angeführt wird und in Giuseppe Taddei einen südländisch-vitalen, stimmungswaltigen Figaro besitzt. Böhm hat in seiner zweiten Platten-„Così“ das Salzburger Traumpaar Schwarzkopf-Ludwig mit den Herren Taddei und Alfredo Kraus reizvoll verknüpft.

Ekkehard Pluta

Daß Christopher Hogwood (unten an der Seite des Pianisten Steven Lubin im Bild) zum künstlerischen Profil des Labels L'Oiseau-Lyre erheblich beigetragen hat, bringt die von Decca im Midprice-Price-Bereich angebotene „Florilegium“-Reihe in Erinnerung, von der bisher fünfundzwanzig CDs erschienen sind.

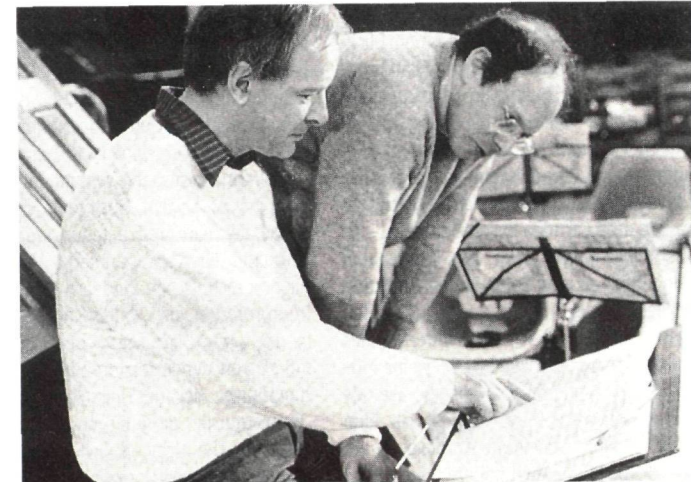
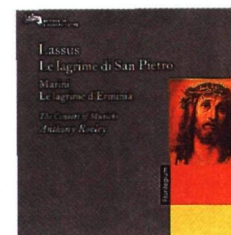


Foto: L'Oiseau-Lyre

FONO FORUM

Decca L'Oiseau-Lyre/ Florilegium



Was hat ein Leierschwanz mit Alter Musik zu tun? Zunächst einmal gar nichts. Der Leierschwanz ist ein australischer Singvogel, der seine langen Schwanzfedern zur Balz leierförmig spreizt und über seinen Kopf nach vorn schlägt. Und der Leierschwanz – auf französisch Oiseau-Lyre (Leierschwanz) – war Markenzeichen jenes französischen Musikverlages australischen Ursprungs, der ab 1938/39 auch Schallplatten auf den Markt brachte. In England wurden diese Platten seit den 50er Jahren von Decca vertrieben, und 1971 kaufte Decca schließlich das ganze Label. Damit sind wir schon ein beträchtliches Stück weiter, aber immer noch nicht bei der Alten Musik. Zunächst blieb L'Oiseau-Lyre nämlich ein nicht speziell sortiertes Programm, das neben Bach und Händel (natürlich in modernem Orchestersound) auch Schostakowitsch und Henze bot.

Es war der Produzent Peter Wadland, der in seiner grenzenlosen Leidenschaft für historische Instrumente L'Oiseau-Lyre zum dritten großen Alte-Musik-Label der 70er Jahre (neben Deutsche Grammophon Archiv und Das Alte Werk) machen sollte. Die wichtigste Entscheidung war dabei die Gründung der Academy of Ancient Music, des ersten englischen Barockorchesters (dem sich im selben Jahr noch Trevor Pinnocks English Concert an die Seite stellte). In Christopher Hogwood fand Wadland einen Musiker voller Ideen und En-



thusiasmus, der nicht nur in Musikwissenschaft und -praxis, sondern auch in Aufnahmemeisungen äußerst versiert war. Schnell wagte man den Schritt von unbekannten zu populären Stücken, und in großen Chorwerken trat Simon Preston mit seinem Choir of Christ Church Cathedral an Hogwoods Seite. Bezeichnend ist übrigens die Aufmachung der ersten Veröffentlichungen: Von einem Dirigenten liest man auf der Vorderseite des Covers nichts, wichtig sind in erster Linie der Komponist und sein Werk, allenfalls noch die Angabe des Gesamtensembles am unteren Rand. Erst in den 80er Jahren beugte man sich den Anforderungen eines progressiven Marketings, doch die einstige Idee einer sachorientierten Gestaltung ist auf den heutigen CD-Hüllen inzwischen wieder gut zu erkennen.

Zweites musikalisches Standbein von L'Oiseau-Lyre war in der Wadland-Ära Anthony Rooley mit seinem Consort of Musicke, der inzwischen eigene Wege gegangen ist und dessen Platz nunmehr von Philip Pickett und dem New London Consort eingenommen wird. Prominenteste Vokalsolistin ist seit über zwanzig Jahren Emma Kirkby, deren persönliche Karriere von der des Leierschwanzlabels nicht zu trennen ist. Der rasche Aufstieg von L'Oiseau-Lyre brachte übrigens schon nach einigen Jahren eine Akzentverlagerung in der Repertoiregestaltung mit sich: Mittelalter und Renaissance rückten ein wenig aus dem Blickfeld, während die Bedeutung von Spätklassik und Frühromantik wuchs. Im Zentrum stand und steht aber weiterhin die Musik des 18. Jahrhunderts, und so wie Hogwood von Beethoven und Mendelssohn immer wieder auf Vivaldi zurückkommt, macht Pickett Ausflüge von den „Carmina Burana“ zu Bach.

Als L'Oiseau-Lyre zum Alte-Musik-Label wurde, führte es eine Zeitlang den Untertitel „Florilegium“, der mit der vorübergehenden Aufgabe des weißen Coveruntergrundes heimlich verschwand. Nun ist er für eine Mittelpreisserie wiederbelebt worden, die als Blütenlese des Kataloges gedacht ist. Eine grundsätzliche Entscheidung ist dabei, die im Vergleich zur LP deutlich höhere Spielzeit ei-

ner CD voll zu nutzen, indem man einzelne Werke neu kombiniert oder einen kompletten LP-Inhalt um eine Zugabe erweitert. Der Vorteil dieser verbreiteten Methode liegt auf der Hand, die Kehrseite ist freilich, daß manche LPs nur teilweise und zudem auf mehrere CDs verteilt wiedererscheinen. „Florilegium“ ist also nichts für Vollständigkeitsfanatiker.

Immerhin werden auch Sammler sich über fünf Aufnahmen freuen, die bisher noch gar nicht auf CD erhältlich waren. Die seinerzeit fast schon legendären kammermusikalischen Qualitäten des Consort of Musicke kommen in der Einspielung von Lassos „Lagime di San Pietro“ (CD 443 197-2) vorzüglich zur Geltung, in etwas gedämpfter Form auch in seiner Auswahl aus Byrds „Psalmes, Sonets & Songs of sadness“ (CD 443 187-2). Colin Tilneys Einspielung von zwölf Scarlatti-Sonaten (CD 443 179-2) ist vor allem wegen des charakteristischen italienischen Originalinstruments interessant, und Haydns Sinfonien Nr. 94, 100 und 104 in der Kammermusikfassung von Johann Peter Salomon können in Christopher Hogwoods Interpretation (CD 443 194-2) als ein absolutes Muß für jeden Freund der Wiener Klassik angesehen werden. Sonaten von Schubert (op. 137) und Mendelssohn (op. 4) bietet sodann eine Aufnahme von Jaap Schröder (Violine) und Hogwood (Fortepiano), die ein gelungenes Beispiel für den regen musikalischen Gedankenaustausch ist, der in den 70er Jahren noch zwischen England und den Kontinent herrschte (CD 443 196-2). Diese Einspielung umfaßte ursprünglich auf zwei LPs auch noch Schuberts Sonate D 574, und hier tritt der ungünstige Fall ein, daß eine halbe LP nunmehr unveröffentlicht bleibt.

Genau anders herum verhält es sich mit Kuhnaus Motette „Der Gerechte kommt um“ (CD 443 199-2): Dieses Stück erscheint jetzt zum ersten Mal auf CD, der Rest (Bachs „Magnificat“ in der selten aufgeführten Es-Dur-Fassung sowie Vivaldis Kantaten RV 608 und 630) lag schon in anderen Kombinationen vor. Hier wie in Händels „Utrechter Te Deum“, das nunmehr mit Vivaldis „Gloria“ gekoppelt ist (CD 443 178-2), leistet Simon Preston mit seinem Chor und der Academy of Ancient Music eine grundsätzliche Arbeit, der man ihre Entstehungszeit (1975-79) allerdings schon etwas anmerkt. Ähnliches gilt für den technischen Standard der Hogwood-Interpretation von Vivaldis Konzerten RV 129, 151, 153, 443, 531, 533, 537, 564 und 580 (CD 443 198-2), von denen letzteres übrigens bereits zum fünften Mal auf CD erscheint. In Händels „Wassermusik“, die jetzt mit der Schauspielmusik zu „The Alchemist“ wiederaufgelegt ist (CD 443 177-2), ließ Hogwood mit unkorrigier-

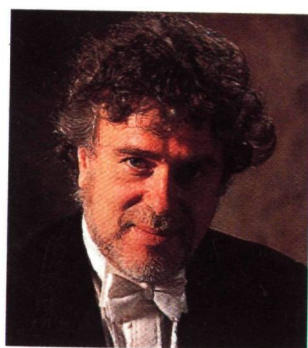
ten Blechbläser-Naturtönen experimentieren, die in ihrer Intonation von heutigen Gewohnheiten deutlich abweichen. Dies ist gewiß nichts jedermanns Sache, zeigt aber, wie risikofreudig die Academy in ihren Anfangsjahren war. Heutigem Barockorchesterstandard entspricht hingegen Hogwoods exzellente Aufnahme von Händels „Concerti a due cori“, zu denen die „Feuerwerksmusik“ tritt, übrigens nicht, wie in manchen Katalogen immer wieder zu lesen ist, in der Bläserfassung, sondern in der Fassung für volles Orchester (CD 443 190-2).

Große Aufmerksamkeit verdient auch Hogwoods Einspielung der Bachschen Orchestersuiten, die in der „Florilegium“-Serie um die Konzerte für zwei Cembali BWV 1060 und 1062 ergänzt wurde (CD 443 181-2 und 443 182-2). Es ist eine der wenigen Aufnahmen, die den Anfang der Ouvertüren in einem historisch vertretbaren (nämlich schnellen) Tempo nimmt. Bachs Kantaten Nr. 51, 78 und 140 legt der Amerikaner Joshua Rifkin vor (CD 443 188-2), in seinem gegen die Tradition der großen Gesangsvereine gerichteten kammermusikalischen Ansatz sicherlich richtig und zweifellos von epochaler Bedeutung, im klanglichen Ergebnis aber bisweilen etwas sperrig. Uneingeschränkt zu empfehlen ist Mozarts „Kleine

Nachtmusik“ mit dem Salomon Quartet (CD 443 185-2): Die Interpretation glänzt mit ihrer filigranen Gestaltung, außerdem war das Salomon Quartet das erste Ensemble, das diesen Dauerbrenner in seiner ursprünglichen fünf-sätzigen Form spielte. Ferner findet sich auf dieser CD Mozarts Serenade KV 167a mit Hogwoods Academy in einer für ihn typischen heiteren, freundlichen Darstellung.

Höhepunkte aus Mozarts „Figaro“ präsentiert das Drottningholmer Opernensemble unter Leitung von Arnold Östman (CD 443 191-2). Auch wenn man über Querschnitte grundsätzlich geteilter Meinung sein kann, ist der vorliegende doch ein wichtiges Beispiel für die Pionierarbeit, die L'Oiseau-Lyre gerade im Bereich der Wiener Klassik leistete. So auch bei Beethovens Klavierkonzerten: Steven Lubin war der erste, der bei der Wahl seines Instruments so weit ging, für jedes Konzert ein anderes Fortepiano zu benutzen, um die Entwicklung der Klavierbautechnik nachzuzeichnen; seine Interpretation der Konzerte Nr. 4 und 5 ist auch heute noch mustergültig (CD 443 186-2).

Zum Schluß dieses langen Abschnitts über Neuzusammenstellungen gibt es drei Porträts: ein Purcell-Sampler, der von Hogwood bis Rooley, von Kirkby bis Bowman alles versammelt, was bei L'Oiseau-Lyre Rang und Namen



Auf Arnold Östmans grandiose Ausleuchtungen der Mozart-Opern in Drottningholm wird durch die „Florilegium“-Reihe immerhin in Gestalt eines „Figaro“-Querschnitts hingewiesen.

Foto: L'Oiseau-Lyre/Bo Ljungblom

hat (CD 443 195-2); ein Künstlerporträt von Emma Kirkby, das die oft unterschätzte Breite ihres Repertoires dokumentiert (CD 443 200-2); und ein populäres Barock-Recital der Academy of Ancient Music – für alle, die erst einmal in die neue Serie hineinschnuppern wollen (CD 443 201-2). Bleiben noch sechs „Florilegium“-CDs, die in exakt derselben Form bereits zu vollem Preis vorgelegen haben. Catherine Bott gibt mit dem New London Consort atemberaubende Einblicke in die Virtuosität barocker italienischer Vokalmusik (CD 443 184-2), und Christopher Hogwood zeigt als Cembalist mit Bravour, wie elegant die „ungeordnete“ Musik Louis Couperins sein kann (CD 443 189-2). Nicht nur die technischen Schwierigkeiten, sondern auch den mitreißenden Elan des Aufbruchs zu neuen Ufern belegen Hogwoods Einspielungen der „Hamburger Streichersinfonien“ von Carl Philipp Emanuel Bach (CD 443 192-2) und der beiden letzten Mozart-Sinfonien (CD 443 180-2). Und mag man es musikalisch für noch so unsinnig halten, sämtliche Chöre aus Händels „Messias“ auf eine CD zu pressen, so bleibt doch Hogwoods legendäre Interpretation mit dem Choir of Christ

Church Cathedral auch nach 16 Jahren im Bereich der Knabenchor-Einspielungen unübertroffen (CD 443 193-2). Eine der besten Aufnahmen aus der gesamten Geschichte von L'Oiseau-Lyre ist schließlich Händels „Alceste“, ebenfalls unter Hogwoods Leitung (CD 443 183-2): Die Begeisterung, die das Stück auf die Musiker ausübt, schlägt sich von der ersten bis zur letzten Note in einem einzigartigen Charme und Esprit nieder.

Fünfundzwanzig Mittelpreis-CDs liegen also bereits vor, und jährlich sollen zehn weitere folgen. „Florilegium“ dokumentiert einen neuen Abschnitt in der Geschichte der Alten Musik, in dem der Durchbruch einer historisch orientierten Aufführungspraxis nicht mehr durch ideologische Grabenkämpfe und Provokationen erzwungen werden sollte, sondern durch eine rasante Qualitätssteigerung und faszinierende Klingerlebnisse fast von selbst erfolgte. Einiges hat heute schon historischen Wert, anderes setzt immer noch Maßstäbe. Geblieben ist über all die Jahre der Leierschwanz, der auf den Covern stolz seine Federn spreizt – und er kann mit Recht stolz sein.

Matthias Hengelbrock

Teldec/Digital Experience



Die Zeiten, da man bei manchen Midprice-Serien Sorge haben mußte, mit wenig profilierter Ware aus zweiter Hand abgespeist zu werden, scheinen dank einer breiten Konkurrenz auf diesem Sektor weitgehend der Vergangenheit anzugehören. Zumindest, wenn man die Wühltische der Kaufhausketten einmal außer acht läßt. Ob Duo, Galleria, Studio-Plus oder andere klangvolle Namen mehr – die Familie der preisbewußten Grundversorgung blickt nahe am Jahrtausendwechsel schon auf Generationen zurück und bietet flächendeckende Musik- und Interpretationsgeschichte, bei der man Erstklassiges unter einigen Mauerblümchen erhält.

Die entsprechende Teldec-Serie nennt sich „Digital Experience“ und hat nach den ersten Veröffentlichungen, die noch einmal mit Harnoncourts feurigen Gründerjahren vertraut machen, mittlerweile ein recht opulentes Volumen erreicht; bei den vorliegenden zwölf Produktionen, die auf Erato-Produktionen bis in die Siebziger zurückgreifen, entschädigt eine durchweg auf Transparenz und Räumlich-

keit hin eingeschworene Aufnahmetechnik für arg mißglückte, weil schwer lesbare Frontcover. Manche lange nicht mehr gesehene Bekannte wie Lawrence Foster mit seinen Philharmonikern aus Monte Carlo oder immer noch aktuelle Pultstars wie der einst fulminant gestartete James Conlon sowie Claudio Scimone als Marriner des Südens, geben sich bei „Digital Experience“ die Klinke in die Hand.

Das Titelspektrum dieser Reihe gibt sich kosmopolitisch offen, reicht von Uto Ughis sanglichem Geigenton bei den Tartini-Konzerten bis hin zu Fosters zupackendem Gerhswin-Swing. Puristen mag zwar unter Umständen die Traversflöte in den Händen zerbröckeln, wenn Claudio Scimone seine Solisti Veneti unbekümmert durch einige Bläserkonzerte Vivaldis forsten läßt (CD 4509-97404-2), doch nach den strapaziös überpointierten Extremfurios etwa der jungen „Giardino Armonico“-Produktion von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ beim gleichen Label kommt man in derlei ungetrübtem venetianischen Sonnenschein gerne einmal zu Atem. Vom Titel „Trompetenkonzerterte“ sollte man sich hier jedoch nicht irritieren lassen, da außer dem üblichen Doppelkonzert C-Dur, von Touvron und Boisson forsch in den Frühjahrshimmel geschmettert, gar keine Trompetenkonzerterte vorliegen. Also ein klarer Fall von Schludrigkeit oder schlechtem Etikettenschwindel, verschmerzbar jedoch, da auch die anderen Solo-Concerti (Fagott oder Violinen) über die Jahre nichts von ihrem Charme eingebüßt haben. Uto Ughis

Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.

Friedrich Nietzsche



Zu Nietzsches Zeiten mußte man sich rasieren, wenn man Musik hören wollte. Heute kann man Musik hören, wenn man sich rasieren will. Zum Beispiel mit dem RX-485 RDS. Auch after shave einer der schärfsten Receiver. Irrtum ausgeschlossen.



• Radio Data System • 40 Stationsspeicher mit Direktabruf • Impulsleistung 2 x 135 W (4 Ohm) • Motorbetriebener fernbedienbarer Lautstärkeregler • In Schwarz und Titan lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung DM 617,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha

PRISMA



Foto: Erato

Kreutzer-Stradivari wird Klangsensualisten sirenenhaft in den Ohren klingen, zumal Tartini's poetische Chiffrenornamentik in den drei Violinkonzerten (CD 4509-97402-2) in eine Klangrede umgesetzt wird, die sich in Sachen Bogenstrich und artikulatorischer Deklamation ungetrübt von extremen Antagonismen präsentiert. Gewiß, der italienische Geiger ist nicht frei von kleineren Schleifern, und auch das dynamische Spektrum der Solisti Veneti unter Scimone wagt nicht sonderlich kritische Zwischenstufen ab; gleichwohl vertreten Ughi/Scimone einen ästhetischen Standpunkt, der einige Argumente für sich hat. Ob's den Puristen beeindruckt, mag dahingestellt bleiben, wer jedoch die gute alte Legato-Kultur der langsamen Sätze liebt und den abgerundeten Swing der Finali, liegt hier richtig. Und da Scimone schon immer gerne auf lukullischen Nebengleisen wanderte, hat man zur neuen „Experience“-Folge gleich noch seine recht junge Respighi-Produktion von 1988 mit dazugenommen (CD 4509-97400-2). Die Solisti Veneti legen hier all ihren Charme und virtuosens Glimmer ins bunte Patchwork der „Gli Ucelli“, während die seelenvollen Barock-Stilisierungen der „Antiche Danze ed Arie per Liuto“ (erste und dritte Suite) durchaus noch etwas konziseren Zugriff hätten vertragen können.

In der Funktion als Kammermusiker und Konzertvirtuose gibt es ein Wiederhören mit zwei Produktionen des französischen Pianisten François-René Duchâble. Berlioz' byroneske Italien-Fantasie „Harold in Italien“ (CD 4509-97391-2), von Liszt begeistert in eine Transkription für Bratsche und Klavier umgesetzt und von Duchâble etwas in Ornamentik und Tempo gestrafft, ist zwar nur ein magerer Ersatz für die Vielschichtigkeit des Originals, wird hier aber von Gérard Caussé (Bratsche) alles in allem recht wacker bewältigt, wenngleich die subtilen Einzelmomente keine rechte Sogkraft freisetzen können. Da hält man sich besser an Hummels mit hinzugenommene Bratschensoliste, die von Caussé/Duchâble

weniger als auftrumpfende Virtuosennummer zur Schau gestellt wird, sondern feingeistig, wenngleich auch etwas monochrom ihre inneren Werte entdeckt.

Weitaus gelungener stellen sich die beiden Lisztschen Klavierkonzerte mit Duchâble dar, die ihn hier mit James Conlon und dem London Philharmonic Orchestra zusammenbrachten (CD 4509-97396-2). Daß der französische Pianist von seiner interpretatorischen Stellung nicht die Überredungskunst eines Tastenlöwen mitbringt, reduziert die Spannweite an Farbvalours bei diesen Konzerten in keiner Weise. Im Gegenteil, gerade beim zweiten Konzert fügen sich eine locker-feingliedrige Anschlagskultur und silbrig schimmernder Diskant gut mit Conlons entspeckter Klanglinie im Orchester zusammen, wie auch das engmaschige Es-Dur-Konzert als durchaus ernstzunehmende Katalogkonkurrenz zu betrachten ist. Straff vom punktierten Initialmotiv aus angeheizt und ohne pauschalisierende al-fresco-Pose entwickelt diese einstige Erato-Produktion aus dem Jahre 1984 ein feines Parfüm, das mit den temperamentvollen Blechbläsern der Londoner eine eindrucksvolle Basis hat.

Zwei weitere Titel greifen auf Conlons Ära als Chef der Rotterdamer Philharmoniker ebenfalls aus den achtziger Jahren zurück. Von einer spezifischen Liszt-Affinität des 44-jährigen zu sprechen scheint nicht verfehlt, denn die fulminante Erstürmung der Höllentpforten in der „Dante-Sinfonie“, die er mit den nur in den Violinen etwas defizitär bestückten Philharmonikern aus Rotterdam vorlegt, weist Conlon als gewieften Dramatiker und Klangtüftler aus, der die chromatischen Schraffierungen und szenischen Effekte der Partitur ohne groben Pinselstrich ausgesprochen plastisch umzusetzen versteht. Janáček's sechs „Lachische Tänze“ und die frühe „Idylle“ mit dem gleichen Orchester (CD 4509-97395-2) hingegen verblissen etwas, plätschern zu domestiziert durchs mährische Grün. Die Eleganz eines wiegenden Polonaisenrhythmus oder das ausgelassene Spektakel des Hochzeitstanzes geraten uninspiriert und bleiben somit eine nicht uneingeschränkt ans Herz zu legende Kaufalternative. Demgegenüber lassen Conlon und seine Rotterdamer Francis Poulenc's Orgelkonzert zusammen mit einer großartigen Marie-Claire Alain quasi von der Stuhlkante aus geschliffene Dialogbrisanz angedeihen, wenngleich die Defizite bei den Geigen auch hier nicht überhörbar sind. Ton Koopman ist der Solist im „Concert Champê-tre“, das in seiner bescheidenen Natur eine hübsche Dreingabe bedeutet.

Mehr als nur einen wacker vollzogenen Orchester-Querschnitt durch Wagners Mythenwelt zwischen „Götterdämmerung“ und „Parsifal“ bietet die CD mit dem Basler Sinfonieor-

chester unter Armin Jordan (CD 4509-97405-2). Wenngleich auf geweihtem Pfad der Interpretationsgeschichte schwer bedrängt, gibt es an dieser Produktion überhaupt nichts auszusetzen. Klug disponiert durchmißt man nach Schweizer Art solide deutsches Hochgebirge, mit satten Farben, ohne dem Zauber eines Dresdner Amen oder Nürnberger Meisterkünsters allzu nahe zu treten. Demgegenüber fordert Strauss' visionäre Couperin-Adaption, der er in seiner Suite „Der Bürger als Edelmann“ (CD 4509-97401-2) eine ausgewogene Orchestrierung angedeihen läßt, ein ganz spezielles Fingerspitzengefühl, das sich dem Ensemble orchestral de Paris unter Armin Jordan hier nicht absprechen läßt. Die kessen Anspielungen (Lully) und tänzerischen Kabinettstückchen haben bei dieser CD Witz, Geschliffenheit und Pointe. Untadelig auch die „Metamorphosen“, wenngleich die Streicher bei diesem Lamentoso ohne die letzte Perfektion spielen. Mirakulös hingegen die Datierung der Franckschen d-Moll-Sinfonie, die hier mit dem Orchestre National de L'ORTF unter Jean Martinon als pure Digitalaufnahme feilgeboten wird (CD 4509-97393-2), obwohl der Dirigent bereits 1976 verstorben ist. Jedenfalls muß die Aufnahme aus den Jahren 1974-76 stammen, aus jener Zeit, die Martinon als Chefdirigent des ORTF vergönnt war. Da seine Aufnahme den leitmotivischen Spannungsbogen eindringlich und leidenschaftlich bis zum rassigen Finalsatz durchzuhalten vermag, kann man den „Oldie“ guten Gewissens empfehlen. Zumal sich mit den Sinfonischen Variationen und dem „Prelude, Choral und Fugue“, von Philippe Entremont pianistisch solide betreut, auch eine ordentliche Spielzeit errechnet. Ein

Foto: Erato/Jacques Sarlat



James Conlon und François-René Duchâble (Foto links oben) sind für Teldec 1984 mit Franz Liszt's Klavierkonzerten ins Studio gegangen, jetzt wiederveröffentlicht in der Reihe „Digital Experience“. Armin Jordan (Foto links) ist mit Wagner-Hits sowie dem „Bürger als Edelmann“ und den „Metamorphosen“ von Richard Strauss vertreten.

Wiederhören mit der mittlerweile 60-jährigen holländischen Sopranistin Elly Ameling und ihrem so schlank wie beweglich geführten Sopran beschert die Wiedergabe von Maurice Ravels „Shéhérazade“ (CD 4509-97399-2), das in ihr und Rudolf Jansen (Klavier) ideale Interpreten fand. Die Ergänzung mit den drei Mallarmé-Poèmes und den fünf griechischen Melodien erweist sich als sinnvoll und wird von einem Kammerensemble des Orchestre National de France einwandfrei begleitet. Auf Lawrence Foster, um den es ruhig geworden ist, wurde bereits verwiesen. Seine Lesart der beiden Gershwin-Schlager „Rhapsody in Blue“ sowie „American in Paris“ mit den Philharmonikern aus Monte Carlo (CD 4509-97394-2) ist etwas statuarisch-massiv geraten, versöhnt aber im Klavierkonzert durch einem lässig an den Tasten parlierenden Gabriel Tacchino.

Norbert Rüdell

Klavier-Festival Ruhr '95

8. Juni bis 14. August



Telefonische Kartenbestellung und Informationen ab 20. März 95 (Mo. - Fr. von 10 - 17 Uhr)

RHEIN-RUHR-TICKET
Telefon 02 01/87 80 80
Telefax 02 01/87 80 89

INITIATIVKREIS RUHRGEBIET

Konzerte mit:
Piotr Andrezewski
Arnulf von Arnim
Tzimon Barto
Django Bates
Andrzej Bauer
Jean-Efflam Bavouzet
Joshua Bell
Boris Berezowsky
Leonid Brumberg
Rudolf Buchbinder
Pedro Burmester
Ricardo Castro
Jean-Philippe Collard
Thomas Duis
Till Fellner
Leon Fleisher
Justus Frantz
Bruno Leonardo Gelber
David Geringas
Bernd Glemser
Ralf Gothoni
Anna Gourari
Hélène Grimaud
Natalia Gutmann
Dietmar Hallmann
Jean-François Heisser
Heidrun Holtmann
Stephen Hough
Abdullah Ibrahim
Jenő Jandó
Joachim Kaiser
Hae-Jung Kim
Maria Kliegel
Zoltán Kocsis
Elisabeth Leonskaja
Louis Lortie
Jean-Marc Luisada
Ludger Maxsein
Károly Mocsári
Anne-Sophie Mutter
Lambert Orkis
Cristina Ortiz
Concertino Paian
Jon Kimura Parker
Zbigniew Pinderak
Maria João Pires
Camillo Radicke
Andrzej Ratusinski
Aribert Reimann
Gustav Rivinius
Michael Roll
Gonzalo Rubalcaba
Mzia Simonishvili
Claudius Tanski
François-Joël Thiollier
Mitsuko Uchida
Eugen Wangler
Elisso Wirssaladze
Christian Zacharias
Lilya Zilberstein
Trio Ex Aequo
Trio Alkan

BOCHUM • BOTTROP • ESSEN • GELSENKIRCHEN • HAMM • HATTINGEN • HERTEN • HOLZWICKEDE • MARL • MOERS • MÜLHEIM • WITTEN