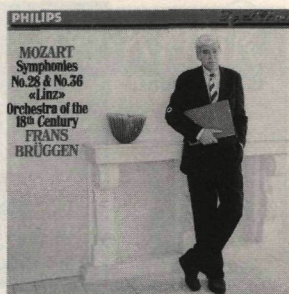


○
Eindeutige
Wahl.



Mozart, Sinfonien Nr. 28 C-Dur KV 200 und Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen; Philips CD 432 177-2 (WD: 46'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Voll, räumlich, leicht baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sinfonien Nr. 37 g-Moll KV 444, Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter); London Mozart Players, Jane Glover; ASV/TIS CD DCA 761 (WD: 74'32'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Räumlich, zuviel Hall.
Fertigung: Textbeilage nur englisch, sonst einwandfrei.

Mozart, Sinfonien Nr. 26 Es-Dur KV 184, Nr. 29 A-Dur KV 201 und Nr. 39 Es-Dur KV 543; Sinfonia Varsovia, Emmanuel Krivine; Denon CD CO-77202 (WD: 59'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; sämtliche Tracks mit Index-Nummern sinnvoll (nämlich dem formalen Aufbau folgend) unterteilt.

Mozart, Sinfonien Nr. 29 A-Dur KV 201, Nr. 32 G-Dur KV 318 und Nr. 33 B-Dur KV 319; Kammerorchester Ferenc Liszt, Jean-Pierre Rampal; harmonia mundi France/Helikon CD 903013 (WD: 57'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Relativ dumpf, wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sinfonien Nr. 25 g-Moll KV 183, Nr. 26 Es-Dur KV 184 und Nr. 29 A-Dur KV 201; English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 431 679-2 (WD: 52'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent, plastisch, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart am laufenden Meter oder Mozart zum Davonlaufen: Das ist die Frage angesichts der Flut von Mozart-Neuerscheinungen, die uns das Mozart-Jahr beschert. Zumal der Eindruck entstehen könnte, daß alles, was unter dem Namen Mozart veröffentlicht wird, sich irgendwie auch gleicht, und zwar nicht nur dem Namen nach, sondern in der Sache selbst. Ein gefährlicher Trugschluß, denn was sich wesentlich gleicht, ist im Wesentlichen auch austauschbar – beliebig wäre demnach die Wahl zwischen dem einen oder anderen.

Daß die Realität ganz anders aussieht, jedenfalls für den, der sich die Mühe zum vergleichenden Hören (noch) nimmt, beweisen diese fünf Neueinspielungen. Berührungspunkte ergeben sich vor allem bei den frühen „Salzburger Sinfonien“ der Jahre 1773/74. Hier hat die Frage nach der Aufführungspraxis – mit historischen oder mit konventionellen Instrumenten – ihr ganz besonderes Gewicht. Daß mit dem angedeuteten Entweder-Oder diese Frage nicht entschieden werden kann, zeigen die beiden „authentischen“ Interpretationen: Brüggen favorisiert einen groß auftrumpfenden, aber auch etwas schwerfällig wirkenden Klang (er wählt für die „kleine“ C-Dur-Sinfonie dieselbe Besetzung wie für die große „Linzer“-Sinfonie); Pinnock dagegen setzt mit nur halb so vielen Orchestermusikern mehr auf kammermusikalische Transparenz, grundiert den Klang zusätzlich mit einem (in der Partitur nicht vorgesehenen) Cembalo. Vitalität ist beiden Interpretationen nicht abzusprechen; mitreißende Brillanz gewinnt das Orchesterspiel allerdings nur bei Pinnock – eine Referenzaufnahme, zumal jede Phrasierung klare Kontur bekommt und die harmonischen Felder deutlich wahrzunehmen sind.

Die drei anderen Aufnahmen sind mit traditionellem Instrumentarium realisiert. Emmanuel Krivine setzt mit der reaktionsschnellen, wendigen Sinfonia Varsovia vor allem auf eine extrem geschärfte Terrassendynamik; allerdings wird das vielschichtige Stimmengewicht (Nr. 39) zu sehr auf die dominante Ober- und Unterstimme eingeeengt. Klangechnisch ist diese Einspielung der relativ dumpfen, in einem weiten Raum verhallten Aufnahme von Jean-Pierre Rampal sicher vorzuziehen. Dessen Bemühungen um Mozart tönen wie durch eine Weichzeichnerlinse verschönt resp. entschärft; die einkomponierten Echo- und Kanon-Sequenzen im Kopfsatz der A-Dur-Sinfonie KV 201 sind dementsprechend kaum nachvollziehbar. Ebenso wenig zu überzeugen vermögen die Londoner Mozart Players: Zwar spielen sie die selten zu hörende Sinfonie Nr. 37 (selten zu hören, weil sie nicht von Mozart, sondern von seinem Vorbild Michael Haydn stammt), aber ihr Spiel reicht über gehobene kammerorchestralsche Routine, verbunden mit einer gleichmäßig abschnurrenden Motorik, kaum hinaus.

Werner Pfister



Exemplarischer Sibelius.



Sibelius, Sinfonien Nr. 4 a-Moll op. 63 und Nr. 5 Es-Dur op. 82; San Francisco Symphony Orchestra, Herbert Blomstedt; Decca CD 425 858-2 (WD: 68'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, offen, plastisch, deutlich, voll, sehr transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Grieg, Peer Gynt – Suiten Nr. 1 op. 46 und Nr. 2 op. 55, **Nielsen**, Ouvertüre zu Maskerade, Aladdin-Suite; San Francisco Symphony Orchestra and Chorus, Herbert Blomstedt; Decca CD 425 857-2 (WD: 62'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989, 1990
Klangbild: Direkt, offen, voll, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

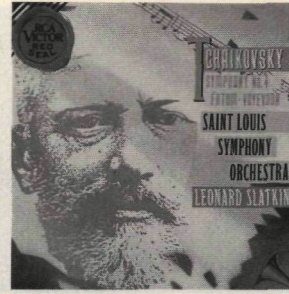
Die Sinfonie-Aufnahmen bilden den vielversprechenden Auftakt eines Sibelius-Zyklus aus San Francisco. Herbert Blomstedt, der im Konzertsaal oft etwas akademisch und verhalten wirkt, zeigt sich hier als überragender Interpret. Die vierte Sinfonie wird ganz gegen alle Sibelius-Klischees musiziert: Da ist viel Abgründiges und dunkle Tönung zu hören, teilt sich eine beklemmende Stimmung mit. Außerordentlich, wie der Kopfsatz von seinem dunkel raunenden Beginn an sehr subtil entfaltet wird und sich entwickelt. Blomstedt wählt ideale Tempi, nie verhetzt, nie schleppend. Das vorzüglich disponierte Orchester folgt seinen Intentionen ohne Mühe: Es spielt kraftvoll, auch kammermusikalisch subtil, farbig, mit großem Ton, expressiv, suggestiv und mit nie nachlassender Spannung. Die Fröhlichkeit im Finale dieser Sinfonie, die zunächst auf Unverständnis stieß, wird zu Recht als eher abgründig denn naiv vermittelt. Sorgfalt, schlüssige Inszenierung, Detailreichtum zeichnen auch die Einspielung der fünften Sinfonie aus.

Die beiden „Peer Gynt“-Suiten nimmt Blomstedt als Musik mit sinfonischem Anspruch ernst. Wo andere Dirigenten es bei al fresco, plakativer Darstellung und Charakterisierung von Stimmungen belassen, da läßt Blomstedt große dramaturgische Sorgfalt walten. Man höre nur einmal aufmerksam, wie Anitras Tanz in seiner Faktur präsent wird. Interessante Zugaben sind Carl Nielsens „Maskerade“-Ouvertüre und die „Aladdin“-Suite, in der Nielsen versucht, das Exotische – sei es nun indisch, chinesisch oder persisch – in seiner eigenen Diktion darzustellen.

Helge Grünewald



Moderates und Extremes.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Fatum op. 77, Der Wojwode op. 78; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 60432 (WD: 73'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1990
Klangbild: Offen, klar, deutlich, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Francesca da Rimini op. 32; New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; DG CD 429 778-2 (WD: 76'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, aber nicht brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Das alte Problem: Gerade an Aufnahmen der vierten Sinfonie von Tschaikowsky war noch nie ein Mangel, so daß bei jeder Neuproduktion noch strenger zu fragen ist, was sie gegenüber dem Heer von konkurrierenden Versionen auszeichnet. Leonard Slatkin geht seinen Weg mit einer Tschaikowsky-Interpretation, die dort für sich einnimmt, wo die vierte Sinfonie nicht als grüblerisches Seelengemälde verstanden wird, sondern als absolute Musik, die keines Programmes bedarf. Slatkin disponiert klug und klar, versteht sich auf eine schlüssige Dramaturgie, vermeidet Effekthascherei. Insgesamt neigt er eher zum Moderato denn zu einer extrovertierten oder gar reißerischen Deutung; er nimmt sich Zeit, den sinfonischen Fluß zu entfalten, setzt die „schönen“ Details in ihr Recht. Über das eine oder andere Ritardando mag man streiten. Zur vierten Sinfonie mit ihren Schicksalsbezügen paßt „Fatum“, ein sinfonisches Tableau à la Liszt, dessen lyrische und gleichermaßen dramatische Elemente zu erfahren sind. Dramatisch und voller Kraft in Szene gesetzt ist auch die Ballade vom Wojwoden nach der Dichtung des Polen Adam Mickiewicz. Leonard Bernsteins Einspielung der vierten Sinfonie ist dagegen weder ein Vermächtnis noch herausragend, sondern schlicht enttäuschend. Sicher kannte man an Bernstein immer die Extreme, doch wie er hier immer wieder Ritardandi setzt, wo keine sein sollten, wie er sich das tempo rubato zum Prinzip macht, wie die Musik immer wieder buchstäblich auf der Stelle tritt (schon im ersten Satz, im Andantino, aber sogar noch im Finale), wie sie immer wieder gedehnt und breit gewalzt wird – das ist zuviel.

Helge Grünewald

KONZERTE



Individuelles und Überflüssiges.



Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 211 und Nr. 3 G-Dur KV 216; Prager Kammerorchester, Salvatore Accardo (Violine und Leitung); Nuova Era/Fono Münster CD 6902 (WD: 48'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 B-Dur KV 207 und Nr. 4 D-Dur KV 218; Prager Kammerorchester, Salvatore Accardo (Violine und Leitung); Nuova Era/Fono Münster CD 6926 (WD: 48'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Mozart, Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364, Concertone für zwei Violinen und Orchester C-Dur KV 190; Prager Kammerorchester, Toby Hoffmann (Viola), Margaret Batjer (Violine), Salvatore Accardo (Violine und Leitung); Nuova Era/Fono Münster CD 6949 (WD: 64'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, natürlich, von durchschnittlicher Transparenz. Präzise Soloinstrumente.
Fertigung: Kein deutscher Begleittext.

Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 5 A-Dur KV 219; Concertgebouw Chamber Orchestra, Isabelle van Keulen (Violine und Leitung); Philips CD 426 715-2 (WD: 49'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, natürlich, präzise Solovioline.
Fertigung: Gut.

Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 211, Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 5 A-Dur KV 219; Philharmonia Orchestra, Thomas Zehetmair (Violine und Leitung); Teldec/East West Records CD 2292-46340-2 (WD: 66'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kräftig, voll, Violine präsent und hell im Timbre.
Fertigung: Gut.

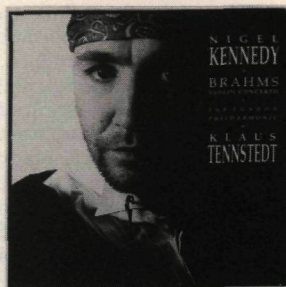
Beinah unübersehbar groß ist mittlerweile die Fülle an Wiederveröffentlichungen und Neuproduktionen, die das Mozart-Gedenkjahr dem Schallplattenenthusiasten beschert hat. Ob sinnvoll oder nicht, auch Mozarts Violinkonzerte warten auf einem im Grunde gesättigten Markt stapelweise auf Käufer. Natürlich kann kein namhafter Solist an diesen Standardwerken der Literatur vorbeigehen. Wie auch Salvatore Accardo nicht, der auf dem italienischen Label Nuova Era seine discographische Lücke bei Mozart mit einer Gesamtaufnahme der Violinsonaten und der Werke für Violine und Orchester geschlossen hat. Hinterließen die Violinsonaten (mit Bruno Canino) noch einen soliden und passablen Eindruck, so kann der Italiener mit den Konzerten kaum mehr als einen Achtungserfolg verbuchen. Unüberhörbar ist hier der Abbau an tonlicher Substanz und musikalischer Inspiration. Ein Klassenunterschied zum viel bestaunten Virtuosen der siebziger Jahre, der mit maßstäblichen Paganini-Interpretationen Furore machte, tut sich auf. Accardos Ton hat, hoffentlich nur als Folge einer augenblicklichen Indisposition, an Sinnlichkeit und Wärme unüberhörbar verloren, die rechte Hand läßt die frühere Leichtigkeit und Flexibilität vermissen. Plötzlich fällt auf, wie schwer es ist, Mozart zu spielen, bei dem doch alles scheinbar so selbstverständlich und leicht erscheint. Accardo neigt zudem dazu, die Tempi der Binnensätze zu verschleppen, auch die schnellen Ecksätze wirken eher schwerfällig, manchmal auch überhetzt wie etwa im „Presto“ von KV 207. Im übrigen verzichtet Accardo auf die gebräuchlichen Kadenzten und verwendet diejenigen von Salvatore Sciarino.

Einen durchweg schlüssigeren Eindruck hinterlassen die Interpretationen von Isabelle van Keulen, die mit einer eigenständigen Mozart-Sicht überrascht. Mit markigem und kräftigem Ton vermag die junge Holländerin auf der Ebene gestalterischer Details individuelle Farbwerte und Formulierungen einzubringen. Einen selbständigen Akzent setzt sie zudem mit der Verwendung eigener Kadenzten. Etwas weniger homogen wirkt die Lesart Thomas Zehetmairs, der dazu neigt, Ausdrucksextreme anzusteuern und zur rhetorischen Verdeutlichung starke Akzente einsetzt. Mitunter wirkt diese überdeutliche Art der musikalischen Interpunktion übertrieben. Auch Zehetmair profiliert sich mit eigenen Kadenzten. Dennoch: Ein lebendiger Mozart abseits sattem bekannter Interpretationsmuster, der in einigen Zügen eine Nähe zu Krempers überzeichnender Sichtweise erkennen läßt.

Norbert Hornig



Kennedy meets Brahms.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77; Nigel Kennedy (Violine), London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; **EMI CD 7 54187 2 (WD: 45'54'')** DDD **Aufnahmetermin:** 1990 **Klangbild:** Voll, weiträumig, Violine präsent, aber unaufdringlich. **Fertigung:** Gut. **Vergleichseinspielungen:** Oistrach/Klemperer (EMI CD 7 69034 2), Zehetmair/Dohnányi (Teldec CD 2292-44944-2).



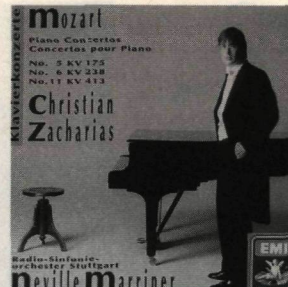
Strahlende Schönheit mit unruhigen Schatten.



Mercadante, Flötenkonzert e-Moll, Mozart, Flötenkonzert D-Dur KV 314, C. Stamitz, Flötenkonzert G-Dur; Irena Grafenauer (Flöte), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; **Philips CD 426 318-2 (WD: 60'09'')** DDD **Aufnahmetermin:** 1989 **Klangbild:** Plastisch hervorgehobenes Solospiel bei klarer Orchesterdisposition, lichte, angenehme Räumlichkeit, präzise Bässe. **Fertigung:** Einwandfrei.



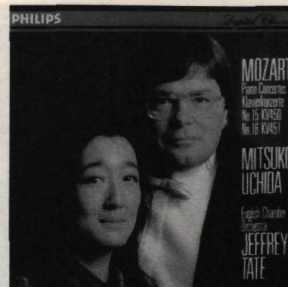
Mozart mediterran.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 6 B-Dur KV 238, Nr. 11 F-Dur KV 413 und Nr. 5 D-Dur KV 175; Christian Zacharias (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; **EMI CD 7 54195 2 (WD: 61'32'')** DDD **Aufnahmetermin:** 1990 **Klangbild:** Natürliche Relationen, präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.



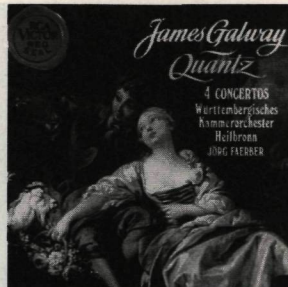
Eine Japanerin in London.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 15 KV 450 B-Dur und Nr. 16 KV 451 D-Dur; Mitsuko Uchida (Klavier), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; **Philips CD 426 305-2 (WD: 45'58'')** DDD **Aufnahmetermin:** 1989 **Klangbild:** Dicht und voll, die Bläser klingen direkter, die Streicher etwas entfernt. **Fertigung:** Einwandfrei.



Routine-Rokoko.



Quantz, Flötenkonzerte G-Dur, C-Dur, g-Moll und D-Dur; James Galway (Flöte), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; **RCA/BMG-Ariola CD 60247 (WD: 70'00'')** DDD **Aufnahmetermin:** 1989 **Klangbild:** Natürlich, hell, räumlich, angenehmer Hall. **Fertigung:** Einwandfrei.



Imponierende „zweite Wahl“.



Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1-4, Paganini-Rhapsodie op. 43; Howard Shelley (Klavier), Scottish National Orchestra, Bryden Thomson; **Chandos/Koch Records 2 CD 8882/3 (WD: 153'47'')** DDD **Aufnahmetermin:** 1989, 1990 **Klangbild:** Voll, offen, breites Farbspektrum, gut plazierte Soloinstrumente. **Fertigung:** Falsche Zeitangabe bei op. 40, sonst einwandfrei.

Wollte man den EMI-PR-Strategen Glauben schenken, müßte mit Kennedys neuester Schallplattenproduktion eine Offenbarung auf den Musikfreund zukommen, eine Brahms-Interpretation, wie man sie noch nie hörte. Auch ein bekanntes deutsches Nachrichtenmagazin schlägt hier in die Kerbe plump übertriebener Anpreisungen, als ob Kennedy Brahms neu erfunden hätte.

Vom Stirnband bis zur alternativ grün beschrifteten CD – Kennedy geht auf Distanz zur „biedereren“ Konkurrenz im schwarzen Frack, solange diese Masche noch breite Käuferschichten anzieht. Doch künstlerisch will die Rechnung nicht recht aufgehen. Mit Klaus Tennstedt, einem von Kennedys erklärten „Lieblingsdirigenten“, dehnt der junge Engländer den Kopfsatz auf eine Rekordzeit von 20'18" bis zum Beginn der (eigenen) Kadenz und übertrifft damit sogar noch seine fast ebenso behäbig geigende EMI-Kollegin Nadja Salerno-Sonnenberg, die an derselben Stelle nach „nur“ 19'57" eintrifft. Ein Tempo, das zu ausgesprochenen Verfremdungseffekten führt, die Konturen des Satzes verwischt, Spannungs- und Phrasierungsbögen unterbricht, Trägheit und Statik Raum gewinnen läßt. Auch im „Adagio“ läßt sich Kennedy Zeit, meidet das Extrem, läßt dafür aber mit einigen antiquiert unangenehmen Glissandi bei Abwärts-Lagenwechseln aufhorchen. Überzeugend gelingt ihm allein der dritte Satz. Hier beweist Kennedy mit Verve, daß er auch ohne Manierismen gut Geige zu spielen versteht.

Norbert Hornig

Zwar erfährt man im Beiheft, was „Bitstream Conversion“ als revolutionäre neue Technik bei der Aufnahme und Wiedergabe von Tönen „deutlich“ (?) verbessern kann, aber Informationen über die ausübenden Künstler der vorliegenden CD sucht man vergebens. Ein Sieg der Technik? Noch lauscht man vorrangig dem edlen Flötenklang der Solistin, sogar ohne Bitstream-Kenntnisse. Auch die Londoner Academy gibt sich unter Marriners bewährter Leitung mit gewohntem Streicherglanz und vertrauter Tutti-Eleganz dem künstlerischen Geschehen dynamisch, spürbar engagiert und differenziert hin. Mozarts Flötenversion des ursprünglichen Oboenkonzertes KV 314 kennt man bereits aus der Philips-Mozart-Edition. Vermutlich hatte diese Produktion während der Aufnahmesitzungen zeitgleich zur vertieften Auseinandersetzung mit den nicht minder klassisch-schönen Repertoire-Standardwerken von Carl Stamitz und Saverio Mercadante geführt. Jedenfalls erklingt alles wie aus einem brillanten Guß. Als Seltsamkeit hat sich bei dem durchweg frischen, beschwingten und ästhetisch animierenden Musizieren lediglich die deutlich herauszuhörende, leider störende Manier eingeschlichen, die virtuoseren Partien gegenüber den melodisch-gesanglichen Abschnitten durch Beschleunigungseffekte zu markieren. Das bringt Unruhe-Schatten ins lichte Spiel, obwohl – vielleicht – in voller, interpretatorischer Absicht eine dramatisierende Lebendigkeit demonstriert werden sollte.

Gerhard Pätzig

Er habe damit zu kämpfen, daß er ein deutscher Pianist sei. Ein Problem sei seine Herkunft deshalb, weil es deutsche Pianisten seit Kempff nicht mehr gebe. In diesem Sinne wurden kürzlich – in einem Gespräch mit dem Künstler selbst – die Schwierigkeiten des Pianisten Christian Zacharias umrissen. Welche Tatsachen aber tragen dazu bei, daß er sich in Frankreich leichter Fußes bewegt, sich verstanden fühlt als in seiner traditionsbewußten Heimat? Einmal außer Acht gelassen, daß es mit der herkunftsbedingten Prädestination für einen Musiker (ein Kanadier spielt am besten kanadische Musik, ein Zypriote aber sinnvollerweise ausschließlich zypriotische) sowieso eine schwierige Sache ist, kann der Suchende tatsächlich einige Fakten ausmachen, die erklären könnten, warum Zacharias' Spielart in Frankreich besser ankommt als hier. Zacharias scheint nicht primär ein tiefsinniger und problembewußter Grübler zu sein. Versuchte man, seine musikalischen Affinitäten geographisch zu erklären, so käme man um den Begriff „mediterran“ kaum herum. Deshalb gelingt ihm Mozart auch überzeugender als Beethoven. Hier kommt man mit Anmut, schattierungsreicher Farbgebung und Distinguiertheit weiter.

Das Klangbild dieser CD ist ausgesprochen natürlich: kein vordergründig exponiertes Klavier, sondern eines, das sich in den runden, ausgewogenen Orchesterklang natürlich einfügt. Sir Neville Marriner, der seinen Musikern keine falsche Zurückhaltung auferlegt, zudem über präzise, unaufdringliche Bläser gebietet, trägt in entscheidendem Maße zum homogenen Gesamtbild bei. Zacharias gelingt es, Motorik als ein Element gelten zu lassen, dieses aber nicht zum alleinigen Prinzip zu erheben. Das ist bei Mozart wie bei Bach nicht gerade leicht. Heiterkeit und Anmut entstehen nämlich auch durch jene Wechselwirkungen, die sich, hier tatsächlich hörbar, durch Ausbrüche und Eintrübungen, durch Anwachsen und Abfallen von Spannung ergeben.

Till Janczukowicz

Sie gehören sicher zu den gelöstesten und heitersten Klavierkonzerten Mozarts, die Werke KV 450 und 451, komponiert im März 1781. Dementsprechend geht Jeffrey Tate die ersten zwei der „drei großen Konzerte“, welche schweizen machen“ (Mozart über seine Vorzeigestücke) an: problemlos und sauber. Aber etwas fehlt. Irgendwie klingt es zu mühsam, zu gradlinig. Fast jede musikalische Wendung erscheint hier als selbstverständlich, erfrischend-prickelnde, überraschende Momente sind die Ausnahme. Zudem trimmt Tate, obwohl sich diese Konzerte in Anlage und Gestaltung sinfonischen Dimensionen nähern und trotz aller Brillanz vom Themendualismus leben, den Takt oftmals fast streng barock auf Einheitsmaß, ohne mit der musikalischen Entwicklung mitzuatmen. So ziehen und zischen KV 450 und 451 merklich ungeduldet, ruhelos am Ohr vorbei.

Mitsuko Uchida glänzt wie in ihren vorherigen Mozart-Aufnahmen durch sauberste Tontrennung, durchdachte Phrasierungen, perlendes Passagenspiel, offensichtliche Spielfreude an kleinen Details und ihren weichen, geputzten Klavierklang. Sie atmet mit, wo sie solo in Erscheinung tritt, muß sich sonst aber Tates straffer Gangart unterordnen. Dem Engagement der Japanerin in London und der Bedeutung ihres Parts gerade in KV 450 kommen besonders die Bläser des English Chamber Orchestra nicht nach. Sie spielen nur fehlerlos. So kann der auf Effekt hin komponierte 2/4-3/8-Taktwechsel im Finale von KV 451 keinen Effekt machen, obwohl Mitsuko Uchida ihn nach den virtuoseren Purzelbäumen der Kadenz – wenn auch nicht ganz überzeugend – als neue Idee präsentiert: Das Orchester platzt schwerfällig im Forte herein, vom i-Tüpfelchen einer beschwingten Stretta kann die Rede nicht sein.

Kalle Burmester

Hat man den Flötisten Galway nicht schon „musikantischer“ gehört? Oder verfolgen gewisse Formelhaftigkeiten in der Kompositionsweise des Flötenmeisters Quantz zu einer veränderten Musizierhaltung? Nach wie vor sind nur sehr wenige Quantz-Konzerte aus dem überlieferten Quellenreichtum mit etwa 300 Werken dieser Gattung für die Schallplatte erschlossen worden. Das engt natürlich den Vergleich ein. Zwar zeigt sich Galway in der kleinen, hier vorgelegten Auswahl wiederum als der beseelte „Sänger“ kantabler Partien und langsamer Sätze. Aber die rein virtuoseren Taktgruppen und Abschnitte geraten immer wieder in den Sog einer fast nervös-hektischen, gar kurzatmig wirkenden Betriebsamkeit. Der stets galante Quantz hat sich diese Passagen bestimmt nicht so gedacht, geschweige denn konnten sie von seinem königlichen „Schüler“ Friedrich II. auf der klappen-armen Elfenbein-Traversiere so hurtig dahingefetzt werden. Doch darüber läßt sich streiten.

Unstrittig aber ist, daß ein überzogenes Kopfsatz-Allegro (im C-Dur-Konzert mit M.M. 130 gemessen) keine spürbare Steigerung für ein Schlußsatz-Presto (Track 6: M.M. 144) übrig läßt. Da werden Spannungspotentiale schlicht verschenkt. Andererseits droht das schöne „Amoroso“ des Mittelsatzes (Track 5) an einer allzu klebrig-zähen Largo-Bremmung zu ersticken. So schwankt der Hörer zwischen dem Genuß an „schönen Stellen“ und dem Unmut über exzentrische Künstlerlaunen. Das Orchester erweist sich in allem als brillanter, willfähriger Partner. Übrigens: man sollte sich bei den Werktiteln die hilfreiche Zählweise des QWV (Quantz-Werk-Verzeichnisses) zunutze machen! Gerhard Pätzig

In der Saison 1989-90 spielte der englische Pianist Howard Shelley siebzehn Konzerte mit dem Scottish National Orchestra unter der Leitung von Bryden Thomson. Innerhalb dieser Serie wurden auch die vier Klavierkonzerte und die Paganini-Rhapsodie von Rachmaninoff einstudiert und aufgeführt. Im Gegensatz zu manchen Einspielungen, vor allem der weniger fragten Konzerte Nr. 1 und 4, ist in dieser Gesamtdarstellung jene Vertrautheit, jene kontrollierte Freizügigkeit zu spüren, die sich schwerlich einstellt, wenn der Solist mit diesen Stücken noch nie die Skepsis eines Publikums überwunden oder die volle Zuwendung der musikinteressierten Öffentlichkeit erlebt hat.

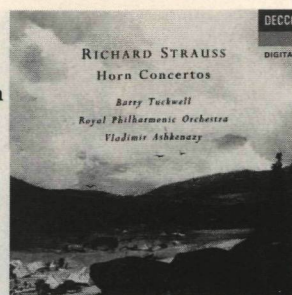
Zur „Lokalisierung“ dieser beiden randvoll gepackten Platten ist zu bemerken, daß der klavieristische und orchestrale Standard der Philips-Version (Kocsis/de Waart) und der Decca-Aufnahme (Ashkenazy/Haitink) nicht erreicht wird. Und auch die eingeführten Einzelspielungen etwa mit Richter (Nr. 1 und 2), Byron Janis (Nr. 1 und 3), Horowitz (Nr. 3) oder mit Benedetti Michelangeli (Nr. 4) bleiben von dieser britischen Gemeinschaftsinitiative „ungefährdet“. Aber als zweite Wahl ist diese Kassette ein imponierender Beleg nicht nur für Wagemut und Unermüdlichkeit, sondern auch für Shelleys pianistisch-interpretatorische Kraft, vielen immer wieder affirmativ übermittelten Passagen eine neue Farbe abzugewinnen oder einen neuen motorischen Impuls zu verleihen. Als Beispiel wären die letzten Stationen im Finale des d-Moll-Konzerts zu nennen, bevor sich Solist und Orchester in gewaltigen Akkorderuptionen um konzertante Breitwandwirkung zu kümmern haben. Hier zieht Shelley merklich das Tempo an, rafft weniger Ergiebiges mit sicherer Dramaturgenhand zusammen und garantiert somit dem Vortrag eine Konsequenz, die nur jener Rachmaninoff-Ästhet erzielen wird, der sich von den Schwierigkeiten des Klaviersatzes nicht erdrückt fühlt.

Peter Cossé

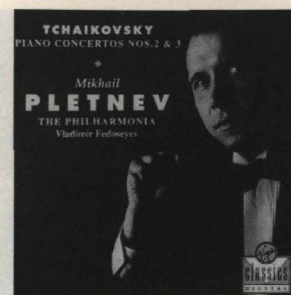
KAMMERMUSIK



Kein Vergleich zu Peter Damm.



Unaufdringliche Brillanz.



Klare Konturen.



Strauss, Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11 (1883), Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur (1942), Alphorn für Sopran, Horn und Klavier op. 15,3 (1878), Introduktion, Thema und Variationen Es-Dur (1878), Andante (1888), Introduktion zur Schlußszene von Capriccio (1942); Barry Tuckwell (Horn), Marie McLaughlin (Sopran), Vladimir Ashkenazy (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 430 370-2 (WD: 57'32'') DDD Aufnahmejahr: 1990
Klangbild: Pauschale Orchesterkulis mit eingeschränkter Brillanz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Tuckwell/Kertész (Decca 425 754-2), Damm/Kempe (EMI 7 69661 2).

Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 2 G-Dur op. 44 und Nr. 3 Es-Dur op. 75; Michail Pletnjow (Klavier), Philharmonia Orchestra London, Vladimir Fedoseyev; Virgin CD 261 248 (WD: 55'45'') DDD Aufnahmejahr: 1990
Klangbild: Voll, klar, plastisch, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Sonaten für Flöte und Cembalo BWV 1013, 1020, 1030-1035; Janet See (Traversflöte), Davitt Moroney (Cembalo), Mary Springfels (Viola da Gamba); harmonia mundi France/Helikon 2 CD 907024.25 (WD: 113'47'') DDD Aufnahmejahr: 1990
Klangbild: Natürlich, feine Nuancen, Cembalo oft etwas zu übergewichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor mehr als zwei Jahrzehnten konnte Barry Tuckwell mit seiner Decca-Ersteinspielung der Hornkonzerte von Richard Strauss auf Anhieb die Spitzenposition einer Referenzaufnahme einnehmen. Seine Mitstreiter waren das London Symphony Orchestra unter István Kertész und die damals spektakuläre opulent-brillante Aufnahmetechnik der Decca. Peter Damm mit seinem samtweichen Horn-Schönklang und Rudolf Kempe mit der Dresdener Staatskapelle als dem „autorisiert“ geltenden Strauss-Orchester haben 1975 dann diese Spitzenreiterfunktion übernommen. Die vorliegende Aufnahme könnte nun so etwas wie eine neue Sicht der Reife und Abgeklärtheit sein, die den großen australisch-britischen Hornisten erneut in das Rampenlicht stellt. Dies ist in der Tat gelungen, jedoch nicht in dem beabsichtigten Sinne. Denn die akustische „Rampe“, die den Solisten ganz vorn vor einem eher zum Klangteppich umfunktionierten Orchester agieren läßt, geht schlicht an Strauss' Intentionen eines harmonischen Gleichgewichtes (im Frühwerk) und einer raffiniert kontrapunktischen Verzahnung (im Spätwerk) vorbei. Tuckwell wirkt mit kernig-musikantischer Hornvirtuosität zwar ganz wie ein jung gebliebener Altmeister sagenhafter Bläserkunst, aber als Wirkungsträger ist er buchstäblich „allein“ gelassen worden. Die klavierbegleiteten Talentproben des 14-jährigen Strauss sind da zwar interessante Zugaben, substantiell aber wenig ergiebig. Leider schmälert die unzureichende Vokalbesetzung des hübschen Alphorn-Liedes zusätzlich die Wirkung.

Gerhard Pätzig

Die geballte Faust auf dem Cover täuscht: Wie schon in seiner Aufnahme des ersten Tschaikowsky-Klavierkonzertes fasziniert Michail Pletnjow auch bei Numero zwei und drei nicht durch Power und Pathos, sondern durch unaufdringliche Brillanz, virtuose Frische und klare Konturen mit intellektuell haarscharf durchdachten Details. Tschaikowskys zweites, das G-Dur-Klavierkonzert, wird noch heute stiefmütterlich behandelt, was wohl daran liegt, daß der Eingangssatz nicht über ein Hauptthema mit eigenständigem Profil verfügt, welches eine fast 20minütige Entwicklung tragen könnte. Pletnjow vermag hier durch einen nirgendwo traditionsbelastet schweren, sondern kernigen, funkensprühend luftigen, manchmal fast kristallinen Klavier-Ton immer wieder für gespitzte Ohren zu sorgen. Im Vulkanausbruch der Kadenz kommt man aus dem Staunen nicht heraus, dennoch bleibt insgesamt der Eindruck rhapsodischen Nacheinanders. Satz zwei und drei können für das Schattendasein des G-Dur-Konzertes keine Verantwortung tragen: Der langsame (Trippelkonzert-)Satz mit zusätzlicher Solo-Violine (Alexei Brunin) und Solo-Cello (Alexander Rudin) gerät äußerst empfindsam, elegisch-träumend, aber nie süßlich. Furios der Rausschmeißer: ein Springtanz im Gassenhauer-Galopp. Federnd leicht, fast etwas skurril, legt Pletnjow ihn übermütig-überdreht an und zeigt so die Hausrück-Fröhlichkeit, die viele der Final-Sätze Tschaikowskys charakterisiert. Das Philharmonia Orchestra London, ansonsten von Fedoseyev nuancenreich und straff geführt, hält tempomäßig mit, zeigt aber nicht die Agilität und funkensprühende Leichtigkeit des Solisten.

Tschaikowskys einsätziges Es-Dur-Konzert verdient sehr viel eher den Namen „Konzert-Fantasie“ als das op. 56 des Russen. Pletnjow holt hier mit seiner nie angestrengt wirkenden Virtuosität und mit klar gemeißelten Phrasierungen mehr aus dem Werk, als in ihm steckt.

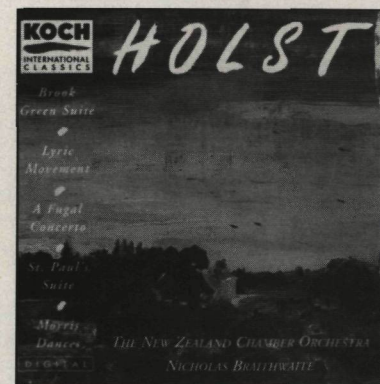
Kalle Burmester

Franzpeter Messmer

Travel the World's Music with

KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS

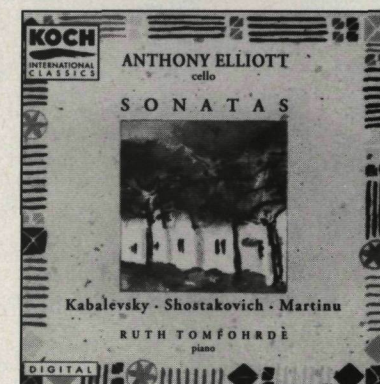
from USA



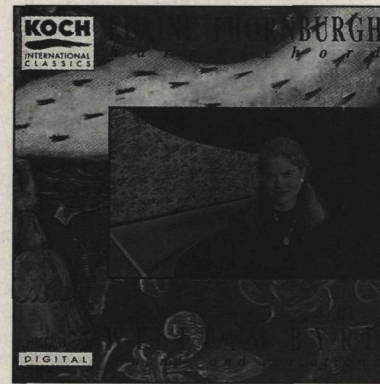
GUSTAV HOLST
 Werke für Kammerorchester
 Brook Green Suite
 Lyric Movement
 A Fugal Concerto
 St. Paul's Suite
 Morris Dances
 THE NEW ZEALAND CHAMBER ORCHESTRA
 NICHOLAS BRAITHWAITE
 CD 370582 H1



GRANADOS
 Goyescas
 NIN-CULMELL
 Tonadas
 EDMUND BATTERSBY, Klavier
 CD 370622 H1



SONATEN FÜR CELLO UND KLAVIER
 Kabalevsky: Sonate Op. 71
 Martinu: Sonate
 Schostakowitsch: Sonate Op. 40
 ANTHONY ELLIOTT, Cello
 RUTH TOMFOHRDE, Klavier
 CD 370642 H1



WILLIAM BYRD
 Grounds and Variations
 "My Lady Nevell's Ground"
 "O Mistress Mine"
 "John Come Kiss Me Now"
 "Sellingher's Round" u.a.
 ELAINE THORNBURGH, Cembalo
 CD 370572 H1



WILHELM FURTWÄNGLER
 Die frühen Aufnahmen
 aus den Jahren 1926–1937
 Werke von J. S. Bach, W. A. Mozart
 und Schubert
 BERLINER PHILHARMONIKER
 CD 370592 H1



VACLAV TALICH
 dirigiert
 Dvorak: Sinfonie Nr. 6
 Suk: Streicherserenade Op. 6
 (Historische Aufnahme)
 TSCHJECHISCHE PHILHARMONIE
 CD 370602 H1