

Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

- Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
- Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an. S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung
- DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung
- DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

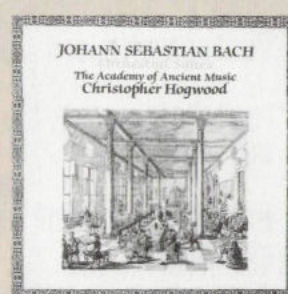
Weitere Abkürzungen:

- AD bzw. (P) = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
- WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)

ORCHESTERWERKE



Rekord in der Wahl der Tempi.



Bach, Orchestersuiten Nr. 1-4 BWV 1066-1069; Liza Beznosiuk (Flöte), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (Cembalo und Leitung); Decca/L'Oiseau-Lyre 2 CD 417 834-2 (WD: 94'26'') DDD
LP 417 834-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985, 1986, 1988
Klangbild: (CD) Geschlossen, kompakt, dabei transparent, starke Grundierung der Pauken, leichtes Defizit des Cembalos.
Fertigung: Ohne Einwände.

Inzwischen sind die Aufnahmen der Bachschen Orchestersuiten auf alten Instrumenten und orientiert an historischer Aufführungspraxis gegenüber den traditionellen Orchestern bereits in der Überzahl. Es war zu erwarten, daß auch Christopher Hogwood mit seiner Academy sich dieser Meisterwerke Bachscher Orchestermusik annehmen würde. Vergleicht man den Trend unter den Ensembles, die der romantisch gefärbten Interpretationsweise – wie etwa das Stuttgarter Kammerorchester oder die Musici – eine deutliche Absage erteilen, so hat man bei den bisherigen Einspielungen hauptsächlich die Wahl zwischen verschiedenen Namen, hinter denen sich jedoch nur geringe Interpretationsunterschiede verbergen. Wählt Reinhard Goebel beispielsweise mit seinem Ensemble Musica Antiqua Köln bei den jeweils einleitenden Ouvertüren eine langsamere Einleitung als Hogwood, um dann den Kontrast mit einem schnelleren fugierten Mittelteil zu verstärken, so setzt Hogwood auf noch stärkere Akzentuierung der synkopierten Rhythmik in der langsamen Einleitung, um diese in einen vermeintlich ruhigen, wenn auch de facto ungewöhnlich stark im Tempo angezogenen Fugenteil einmünden zu lassen. Der heute üblichen Aufführungspraxis entsprechend werden in beiden Aufnahmen die Fugenteile der Ouvertüren wiederholt. Linearität und Tempo erhalten in den neuen, rhythmisch gewiß „zündenden“ Aufnahmen unter Hogwood besondere Bedeutung. Das allerdings führt dazu, daß tänzerische Eleganz zu spielerischer Virtuosität umfunktioniert wird. Jenes Gefühl für Grazie kommt in den Neuaufnahmen unter Hogwood etwas zu kurz. Gleichwohl sind der Elan, die Spielfreude und Präzision der Interpretationen zu rühmen. Wie üblich leitete Hogwood sein Ensemble vom Cembalo aus. Da bekannt ist, welch vorzüglicher Cembalist er ist, hätte man sich etwas stärkere Präsenz seines improvisatorisch grundierenden Generalbaßspiels gewünscht.

Gerhard Wienke



Geballte Ladung Bildhaftigkeit.



Borodin, Polowetzer-Tänze, Eine Step-penskizze aus Mittelasien, **Mussorgsky**, Bilder einer Ausstellung, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Slowakische Philharmonie, Daniel Nazareth; Naxos CD 8.550551 (WD: 68'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll, wuchtig, recht hallig.
Fertigung: Gut

Mengenmäßig läßt diese slowakische Produktion nichts zu wünschen übrig. Die Spieldauer wird auf dem Beihft knapp unter der Kustodjewe-Malerei mit berechtigtem Produzenten-Stolz angegeben. Und – damit auch keine Zweifel an der digitalen Jungfräulichkeit der Aufnahmen aufkommen – auch gleich das Aufnahmejahr 1987. Wie so oft, wenn es sich um neue Einspielungen mit bewährtem Repertoire in etwas variiertem Koppelung handelt, muß man sich auch hier fragen: Wer könnte sich durch Daniel Nazareths Meinung über Mussorgskys „Bilder“, über dessen „Nacht auf dem kahlen Berge“ und über die reichlich gewährten Borodin-Zugaben angesprochen fühlen?

Ich versuche Rat zu geben: Wer sich auf orchestral blitzende, von jeder Instrumentalgruppe ohne Wertverlust aufgeputzte und farbenfrohe „Bilder“ kapriziert, der sollte bis auf Weiteres doch bei Muti (EMI), Karajan (die „alte“ DG-Version) oder bei Solti (Decca) und Abbado (DG) nachfragen. Wer zudem die hexenfrohe Übernachtung oberhalb der Baumgrenze abgespeckt, also nicht nur wuchtig-drall erleben möchte, wäre mit der betagten Maazel-Aufnahme (DG) oder mit einer der drei (!) Solti-Deutungen (Decca bzw. TIS) gut bedient. Aber im Hinblick auf ein kalorienreiches Mussorgsky-Ravel-Spektakel und einen gehörigen Teil der Borodin-Pops dürften Nazareths ohne Hemmung illustrative und, wenn es nötig ist, auch brachial gesteigerte Rußland-Reflexionen mit einem offenbar gut eingestellten Preßburger Orchester richtig liegen.

Der Naxos-CD wurden nur ein englischer Kommentar und englische Personalnotizen beigelegt. Aber wie man längst gelernt hat, sind fremdsprachliche Originaltexte meistens lesbarer als die deutschen Übersetzungen.

Peter Cossé



Wiederbegegnung mit einem unterschätzten Dirigenten.



Brahms, Sinfonie Nr. 1, Haydn-Variationen, Alt-Rhapsodie; Aafje Heynis (Alt), Königlicher Männergesangsverein Apollo, Concertgebouw Orchester, Eduard van Beinum; Philips CD 420 854-2 (WD: 71'58'') ADD
Aufnahmedatum: 1958
Klangbild: Erstaunlich präsent und durchsichtig.

Eduard van Beinum, in seiner Zeit gewiß ein bekannter, aber doch nicht eigentlich berühmter Dirigent, war schon bald nach seinem Tod 1959 vergessen. Seine Plattenaufnahmen verschwanden aus den Katalogen und wohl auch aus dem Bewußtsein. Die Wiederbegegnung, möglich gemacht durch die vorliegende Neuauflage einiger Brahms-Aufnahmen, ist fast ein Ereignis, und man fragt sich, ob van Beinum seinerzeit seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt worden ist. Wie es scheint, wollte es ihm nie recht gelingen, aus dem Schatten Mengelbergs, dessen Nachfolger beim Concertgebouw er war, herauszutreten, und es mag in der Tat sein, daß die Art seines Musizierens weniger aus einer eigenen Sicht der Musik gewonnen wurde als vielmehr aus dem Versuch, Mengelbergs bis zu Willkür und Selbstherrlichkeit reichendem Überschwang eine kontrollierte Nüchternheit entgegenzusetzen. Als nüchtern wurde van Beinum denn auch oft abqualifiziert.

Die Wiederbegegnung macht nun deutlich, daß diese Nüchternheit alles andere als trocken, phantasielos oder gar langweilig ist; viel eher hat sie etwas von der berühmten Hölderlinschen Heiligkeit. Brahms' Musik jedenfalls hat darin ihren besten Anwalt.

Van Beinum hält strikt auf einheitliches Tempo; nur wenige behutsame Modifikationen differenzieren den gleichmäßigen Fluß, der als übergeordnetes Prinzip ständig spürbar ist. Klarheit und Durchsichtigkeit sind die Maximen. Es gibt keine Begleitfigur, und mute sie noch so peripher an, die als bloße Klangzutat gewertet würde. Eine vergleichsweise trockene Akustik sorgt dafür, daß jede Figur als solche wahrnehmbar ist, gleichsam motivischen Rang erhält, ohne sich aber aufdringlich in den Vordergrund zu spielen. Die Genauigkeit der Artikulation ist oft staunenswert. Was besonders beeindruckt, ist die Direktheit des Klangs, die den Hörer gleichsam hineinzieht in die Musik und den Vorgang ihrer Produktion. Eine fast ideale Brahms-Interpretation.

Egon Voss



Kräftig kon-turiert, aber bisweilen etwas pauschal.



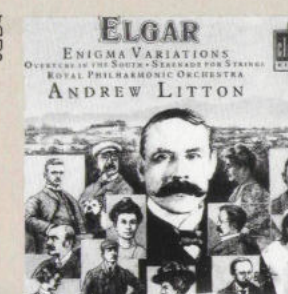
Dvořák, Slawische Tänze op. 46 und op. 72; Ungarisches Staatsorchester, Adam Fischer; Capriccio CD 10 229 (WD: 72'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Kräftig, deutlich, etwas knallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Royal Philharmonic/Dorati (Decca 411 735-2), Sinfonieorchester des Bayer. Rundfunks/Kubelik (DG 419 056), Tschechische Philharmonie/Neumann (Ariola 610 573-231), Cleveland Orchestra/Szell (CBS 60 263).

An Aufnahmen der „Slawischen Tänze“ – und hochrangigen zumal – herrscht wahrhaftig kein Mangel. Um so erstaunlicher ist es, daß sich eine Plattenfirma, die bislang geschickt die Repertoirelücken auszufüllen wußte, nun mit der x-ten Einspielung auf den Markt wagt – zudem mit einem Orchester, das als Devisenbringer sicherlich verhältnismäßig preiswert ist, aber nicht zu den europäischen Spitzenvereinigungen gehört, und einem Dirigenten, dessen Karriere-Auf-und-Ab auch nicht gerade Garant für einen sicheren Absatz darstellt. Hört man diese Aufnahme, so kann man eine kräftig zulagende, deutlich konturierte Interpretation feststellen; allzu sensibel wird nicht agiert (obwohl dies nun gerade manchen nicht nur folkloristischen Klangmischungen ganz gut täte), und auch die pure Orchestervirtuosität bleibt hinter so substantiellen Aufnahmen wie der alten Cleveland-Produktion mit George Szell und der Tschechischen Philharmonie unter Vaclav Neumann deutlich zurück.

Wulf Konold



Britisches Standard-repertoire.



Elgar, Konzertouvertüre In the South op. 50, Serenade e-Moll op. 20, Enigma-Variationen op. 36; Royal Philharmonic Orchestra, Andrew Litton; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 258 222-231 (WD: 65'00'') DDD
LP 258 222-630 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Durchsichtig, mit großer Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei

Seitdem die Philips 1968 ihre Colin Davis-Einspielung der „Enigma-Variationen“ als internationale Ausgabe auch auf dem europäischen Kontinent herausgebracht hat, ist die sinfonische Musik dieses Spätromantikers auch bei uns gelegentlich in den Konzertsälen anzutreffen. Und auch das Schallplattenangebot hat sich seit jenen Jahren, als man in Deutschland nur den „Pomp and Circumstance“-Marsch Nr. 1 und „Salut d'Amour“ erwerben konnte, erstaunlich erweitert.

In Großbritannien ist Elgar schon seit der Jahrhundertwende der Nationalkomponist Nr. 2 (nach Händel). Da hat es der junge amerikanische Dirigent Andrew Litton leicht und schwer zugleich, sich einen Namen zu machen. Leicht, weil ein populäres Programm eine breite Interessentenschicht anspricht und weil die Londoner Orchester ihren Elgar rückwärts auswendig spielen könnten – und das Royal Philharmonic Orchestra macht keine Ausnahme. Schwer, weil in diesem Traditionskontinuum kaum Platz für eine individualistische Auslegung ist. Gewiß, sie wäre ohnehin ein zweifelhaftes Gütezeichen, taugte aber als Unterscheidungsmerkmal inmitten illustrier Konkurrenz. So läßt sich immerhin konstatieren, daß Litton alle Register orchesterlicher Brillanz zu ziehen versteht, doch an den intimen pp-Stellen der Partituren der emotionalen Emphase mit fast schüchternem Understatement ausweicht – vielleicht gar nicht so unangemessen, wenn man die Biographie des Komponisten berücksichtigt.

Martin Elste



Für Freunde
virtuosen
Schlagzeugs.



Farberman, Concerto for Jazz Drummer and Symphony Orchestra, Bizet/Schtschedrin, Carmen Suite; Louie Bellson, Kroumata Percussion Ensemble, Bournemouth Symphony Orchestra, Helsingborg Symphony Orchestra, Harold Farberman;
BIS/Disco-Center CD 382 (WD: 67'27'')
DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Im Schlagzeug jeweils präsent, zu schwache unprofilierte Aussteuerung des Orchesters in der Carmen-Musik.
Fertigung: Einwandfrei.

Das „Concerto for Jazz Drummer and Symphony Orchestra“ des Amerikaners H. Farberman (geb. 1929) erinnert an Rolf Liebermanns Versuch, in seinem „Concerto for Jazzband and Symphony Orchestra“ vor rund 35 Jahren zwei völlig verschieden strukturierte Klangkörper in einem Werk miteinander zu verbinden. Gegenüber der bei Liebermann erfolgten Verwendung der Jazzband als (solistisches) Concertino, womit stärker ein Nebeneinander als eine klangliche Integration der beiden Klangkörper beabsichtigt war, entschied sich Farberman für die Einbindung der solistischen Schlagzeugpartie in das Orchester. Allerdings steht der Schlagzeugsoloist eigentlich nicht dem Orchester gegenüber wie normalerweise bei Solokonzerten, sondern ist vorwiegend in den exponierten Stellen mit Orchesterschlagzeug zu hören. Das erklärt sich aus der ursprünglichen Fassung des Werkes „for two Dummies, Jazz Quartet and Orchestra“. Trotzdem liegt der Hauptakzent auf der virtuos angelegten Soloschlagzeugpartie, die den Duktus des Werkes bestimmt, was bei der Aufnahme gebührend zum Vorschein kommt.

Dies ändert sich bei der „Carmen“-Suite von Rodion Schtschedrin, die ein Arrangement des sowjetischen Komponisten für Schlagzeugensemble und Sinfonieorchester ist. Abgesehen von der matten, unvollständigen Aussteuerung des Orchesterparts wird durch das – allerdings virtuos agierende – schwedische Schlagzeugensemble der Musik von Bizet Gewalt angetan. Bekannte Musik einmal in einem anderen Klanggewand zu hören, ist sicher eher reizvoll als verwerflich. Hier aber verselbstständigt sich das Arrangement und wirkt aufnahmetechnisch und musikalisch gegenüber dem Farberman-Concerto vernachlässigt. *Gerhard Wienke*



Der Sinfoniker
Haydn
neu entdeckt.



Haydn, Sinfonien Nr. 101 D-Dur (Die Uhr) und 102 B-Dur; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.44091 (WD: 51'55'') DDD
LP 6.44 091 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild (CD): Sehr präsent, im Forte zu hart, ansonsten gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Dorati (Decca 6.35 244 GK), Karajan (DG 410 868-1), Marriner (Philips CD 420 866-2), Solti (Decca CD 417 521-2 ZK).

Haydn wurde bislang als Sinfoniker allzu sehr unterschätzt. Das brachte Harnoncourt auf die Idee, mittels historischer Aufführungspraxis die Welt zu belehren, daß der Kapellmeister von Schloß Esterháza alles andere als ein gemütlicher „Papa Haydn“ war. Das Dirigieren gegen ein geprägtes Bild ist in dieser Einspielung in fast allen Takten zu hören. Da findet eine Revolte statt – eine berechnete allemal.

Doch was entsteht aus diesem Anspielen gegen das in den letzten 150 Jahren entstandene Haydn-Bild? Der Hörer ist gefesselt von der ersten bis zur letzten Note – und das heißt schon sehr viel in einer Zeit der vorherrschenden musikalischen Routine.

Harnoncourt spürt die oft verstörend wirkenden Gegensätze in Haydns Musik auf. So stellt er eindrucksvoll im Andante von Nr. 101 den Gegensatz zwischen einer volkstümlichen populären Melodie und dem wie eine Katastrophe hereinbrechenden Forte-Moll-Teil heraus. Da wird gezeigt, daß Haydns Musik so visionär ist wie die Beethovens. Im Menuetto von Nr. 101 ist Harnoncourt dem rhythmischen Raffinement Haydns auf der Spur. Da wird auch gegen den Takt gespielt, werden endlich historische Artikulationsregeln beachtet, die heute weithin vergessen sind. Haydns Menuett erhält so eine vielschichtige, quasi polyrhythmische Struktur, die durchaus an Bartók denken läßt. Bisher wurde darüber hinweggespielt. Harnoncourt zeigt, wie aus braver Musik höchst lebendige werden kann.

Kunstwerke werden im Verlauf ihrer Wirkungsgeschichte zumeist geglättet, mit der Aura des klassisch Schönen und Edlen umgeben. Harnoncourt kratzt diese Patina ab, und es erklingt plötzlich Musik, die ganz „modern“ wirkt. Eine Neuentdeckung. *Franzpete Messmer*



Zähflüssig.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonien Nr. 3 a-Moll (Schottische), Nr. 4 A-Dur (Italienische); Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Teldec 6.43676 (1 S 30) DDA
CD 8.43676 (WD: 66'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild (LP): Verwaschen und undeutlich.
Fertigung: Keine Mängel.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Teldec 6.43675 (1 S 30) DDA
CD 8.43675 (WD: 46'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild (LP): Fern und hallig, diffus und verwaschen.
Fertigung: Keine Mängel.

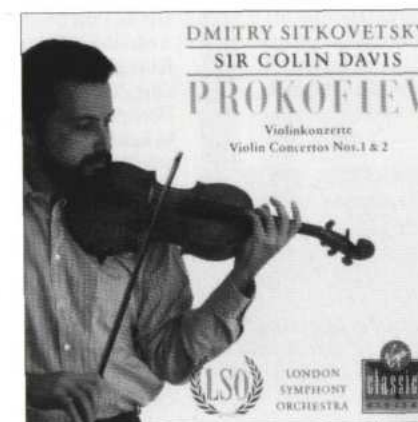
Schwerfällig und geradezu bedeutungs-schwanger schleppen sich die Einleitungen in den Ecksätzen der Tschaikowsky-Sinfonie daher, über Tempovorschriften wird großzügig hinwegempfundener (Finalbeginn: 60 statt 80). Die „russische Seele“ wird mit großem Pinsel an die Wand geklatscht, Klangfarbenmischungen und -abtönungen oder der Aufbau von Durchführungs-polyphonie (was es ja bei Tschaikowsky durchaus auch geben soll!) sind Nebensache; ein verhängnisvoller Hauptstimmekult läßt das musikalische Geschehen in einem rhythmus- und akzentlosen Brei untergehen.

Nicht viel besser ergeht es Felix Mendelssohn Bartholdy: Schwergewichtigkeit und Großflächigkeit bestimmen die Interpretation. Eine differenziert akzentuierte Formulierung ist nicht hörbar, eindimensionales Dynamikverständnis ersetzt den großbogigen Spannungsaufbau. Man vergleiche nur einmal die federnde und kristallklare Wiedergabe der „Italienischen“ durch das „Orchestra of the Age of Enlightenment“ unter Sir Charles Mackerras (Virgin Records): ein Unterschied wie Tag und Nacht!

Beim Gewandhausorchester bieten die Streicher geradezu auffallende Wärme, während das Blech eckig und atemlos wirkt. Dabei kann dieser Klangkörper mit Sicherheit mehr – nur Masur eben nicht. *Hartmut Lück*



INTERPRETEN BEI VIRGIN



DMITRY SITKOVETSKY

Prokofieff,
Violinkonzerte Nr. 1 und 2; London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis.
CD 259 228, LP 209 228

Konzerte im Februar:
1. Feb. Bad Soden, 3. Feb. München
17. Feb. Baden-Baden, 20.-27. Feb. Tournee durch Deutschland und Österreich

YEHUDI MENUHIN
Vaughan Williams,
Sinfonie Nr. 5, Konzert für zwei Klaviere;
Ralph Markham, Kenneth Broadway,
Royal Philharmonic Orchestra.
CD 259 227, LP 209 227



MICHAEL PLETNJOW

Rachmaninoff,
Klavierkonzert Nr. 1, Paganini-Variationen;
Philharmonia Orchestra, Libor Pešek.
CD 259 219, LP 209 219

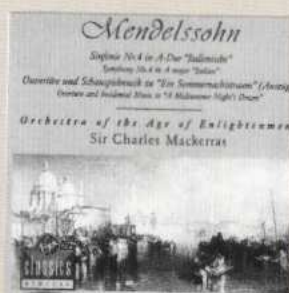
Konzerte im Februar:
9.-12. Feb. München, 23. Feb. Homburg/Saar,
26. Feb. Friedrichshafen

Neu im Februar: Beethoven, Waldsteinsonate,
Mondscheinsonate, Appassionata

Im Vertrieb der BMG Classics



Großer Gewinn für Mendelssohns Musik.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 in A-Dur op. 90 (Italienische), Ouvertüre op. 21 und Schauspielmusik zu Ein Sommernachtstraum 61 (Auszüge); Orchestra of the Age of Enlightenment, Charles Mackerras; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 220-231 (WD: 63'17'') DDD LP 209 220-630 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** (CD) Hervorragend präsent und transparent. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Sinfonie Nr. 4: Munch (RCA).

Das Orchester „of the Age of Enlightenment“ (des Zeitalters der Aufklärung) hat es sich zur Aufgabe gemacht, auch Werke des 19. Jahrhunderts, zumal der Frühromantik, mit zeitgenössischen Instrumenten wiederzugeben (das Beiheft enthält eine genaue Liste der verwendeten Instrumente). Dies bekommt den Orchesterwerken Mendelssohns mit ihrem transparenten Stimmensatz und dem farblich differenzierteren Einsatz der verschiedenen Instrumente außerordentlich gut, zumal wenn so dynamisch und lebendig musiziert wird wie hier unter der Leitung von Sir Charles Mackerras. Was vor allem beeindruckt, ist die rhythmische Präzision, beispielsweise in den Ecksätzen der Sinfonie: Die Achtel bzw. die Triolen kommen, auch bei den raschen Tempi (die aber nie verhetzt wirken), äußerst prägnant, dabei federnd leicht. Dabei leisten die Instrumentalisten Außerordentliches an Virtuosität.

Die Balance der Instrumentalgruppen ist hier besser gewahrt als bei traditioneller Besetzung: Die Holzbläser treten den Streichern gleichberechtigt gegenüber, bei Mischklängen werden die einzelnen Klangfarben nicht nivelliert; fanfarenartige Einwüfe der Blechbläser stechen markant hervor. In der „Sommernachtstraum“-Musik ist der Bruch mit dem Gewohnten stärker spürbar als in der Sinfonie (für die Charles Munch eine überzeugende, in den Grundintentionen durchaus vergleichbare Alternativ-Einspielung liefert).

Für Mendelssohns Musik, die wohl am deutlichsten die lichtvollen Seiten der Romantik verkörpert, ist diese Einspielung ein großer Gewinn, mehr als manche pastos-abgedeckte, vordergründig klangschöne Aufnahme, die mit großen Namen prunkt.

Reinhard Müller



Mit deutlichem Konzept.



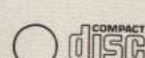
Pfitzner, Vorspiele zu Palestrina, Ouvertüre zu Käthchen von Heilbronn, Zwischenspiele aus Die Rose vom Liebesgarten; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch; Orfeo S 168 881 A (1 S 30) DDA CD 168 881 DDD **Aufnahmedatum:** 1984 **Klangbild:** (LP) Detailbewußt, etwas distanziert. **Fertigung:** Gut.

Es ist keine einfache Sache, sich über ein mögliches Spektrum der Pfitzner-Interpretation Gedanken zu machen. Selbst wenn es auch hier aktuelle Vorbilder gibt, denken wir eher etwa an die konzentrierte ästhetische Diskussion bei Mahler und neuerdings auch Bruckner (Günther Wand). Eines wird beim Hören dieser Pfitzner Vor- und Zwischenspiele sofort deutlich: Wolfgang Sawallisch hat ein klares Konzept, hat sich intensiv Gedanken gemacht und versteht es auch mustergültig, die Wahrnehmungen des Hörers in die von ihm gewünschten Richtungen zu lenken.

Sollen wir hier nun nochmals Schlagworte wie „Entschlackung“, „Entmythologisierung“ oder gar „antirromantische Deutung“ bemühen? Klar wird jedenfalls mit jeder Zählzeit, jedem Taktschlag, daß Sawallisch sich nicht in der geringsten Nuance einem potentiellen Taumel hingibt. Damit soll nicht gesagt sein, die Aufnahme sei nüchtern, sie könnte den Hörer nicht vom Stuhle reißen. Gewiß, es geht Sawallisch nicht um schnelle Emotion, nicht um klangsinnlich wirksame Vordergründigkeit – aber das ist nicht Anteilslosigkeit, nicht modische Kühle (die es ja auch gibt), sondern vielleicht die präzise umrissene Distanz, die wir heute benötigen, um diese Musik angemessen und ohne allen falschen Zauber zu hören.

So versteht es Sawallisch, den Palestrina-Vorspielen etwas von der sakralen Aura zu nehmen, ohne daß der groß angelegte epische Tonfall und der Widerschein vergangener Jahrhunderte, der hier mitklingt, zerstört wird. Gestische Details wirken gelegentlich etwas buchstabiert; es liegt wohl im Konzept, dem Hörer selbst Raum zu lassen, um den roten Faden des dramaturgischen Verlaufs zu ergreifen. Zugegeben, die persönliche Meinung des Rezensenten zu dieser Musik ist romantischer orientiert; die Klarheit und Stringenz von Wolfgang Sawallischs Deutung verdient jedoch Anerkennung und eine entsprechende Wertung.

Hans-Christian von Dadelsen



Orientalisches – farblos.

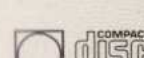


Rimsky-Korssakoff, Scheherazade, Ouvertüre Russische Ostern; Uri Pianka (Solovioline), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; CBS CD MK 44559 (WD: 60'00'') DDD LP 44559 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Sehr verhalten, unzulänglich differenziert. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Maazel, Berliner Philharmoniker (DG 415 512-2), Litton, London Philharmonic (Virgin 259 223-231).

Über wie viele (und welche) unterschiedliche instrumentale Farben ein Orchester verfügt und ob ein Dirigent diese herauszuarbeiten versteht, erweist sich bei Rimsky-Korssakoffs „Sinfonischer Suite“ ganz deutlich. Gerade hier muß man bei der vorliegenden Einspielung durch Zubin Mehta und das Israel Philharmonic Orchestra Abstriche machen. Zu einheitlich ist der Gesamtklang (was sicherlich auch der Aufnahmetechnik anzulasten ist) vor allem da, wo eigentlich Extreme auszureizen wären, wo das Klangbild aufgefächert werden müßte, um Wirkung oder auch nur Effekte zu erreichen.

Auch das dramaturgische Konzept der Komposition, die doch immerhin eine höchst aufregende Geschichte erzählt, erscheint nicht ausreichend erfaßt und wiedergegeben. Mehta setzt Episodisches nicht genug vom musikalischen Hauptgeschehen ab, verdeutlicht emotionale Steigerungen lediglich durch das Setzen unbegründeter Accelerandi (was zu unnötigen Unstetigkeiten der Tempi führt). Da überzeugt eher Maazels auftrumpfender, blechbetonter Beginn, eher auch Andrew Littons orchestrale Nachzeichnung der bedrohlichen Situation Scheherazades. Immerhin verleiht Uri Pianka an der Solovioline dem Geschehen zumindest zwischenzeitlich einen Hauch überbordenden Gefühls.

Susanne Benda



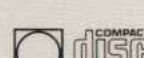
Neeme Järvis furioser Kampf gegen den Akademismus.



Rimsky-Korssakoff, Sinfonien Nr. 1 e-Moll op. 1, Nr. 2 (Antar) op. 9, Nr. 3 C-Dur op. 32, Ouvertüre Große russische Ostern op. 36, Capriccio Espagnol op. 34; Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi; DG 2 CD 423 604-2 (WD: 126'20'') DDD **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** Voll und direkt. **Fertigung:** Tadellos. **Vergleichseinspielungen:** Sinfonien Nr. 1 und 3: Evgenij Svetlanov (Melodia/ Aris 880 924), Nr. 2: David Zinman (Philips 412 164).

Als gegen Ende der 1860er Jahre das „Mächtige Häuflein“ zerfiel – nicht zuletzt aufgrund des autoritären Führungsstils von Balakireff –, schlug Rimsky-Korssakoff eine mehr akademische Richtung ein, was zwar seine Instrumentationskunst und seinen Einfallsreichtum besonders bei text- und inhaltsgebundenen Werken (Opern, sinfonische Dichtungen) nicht minderte, aber seinen Versuchen in der überlieferten Form der Sinfonie nicht so gut bekam. Die späteren mehrfachen Überarbeitungen verstärkten noch diese Tendenz: so konnte zwar die erste Sinfonie ihren jugendlichen Charme bewahren, die dritte aber geriet von Anfang an recht konventionell. Neeme Järvi versucht dem temperamentvoll und farbenreich, durch weit ausgefahrene Dynamik und kräftige Akzente entgegenzusteuern, und mit dem bereitwilligen, ja stellenweise brillanten Orchester aus Göteborg gelingt ihm dies auch durchweg besser als Svetlanov mit dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester der UdSSR.

Die zweite Sinfonie nach einer orientalischen Sage und die beiden bekannten Konzertstücke „Russische Ostern“ und „Capriccio Espagnol“ brauchen diesen interpretatorischen „Schub“ nicht, sie repräsentieren die ganze glitzernde Pracht der spätromantischen russischen Musik, von der Ravel und Debussy so begeistert waren. Vor allem „Antar“, eigentlich eine sinfonische Dichtung wie die hier leider nicht eingespielte „Scheherazade“, und das „Capriccio Espagnol“ erfahren eine feurige und dabei doch stets detailgenaue Wiedergabe, die man vorbehaltlos empfehlen kann und die auch Järvis Fähigkeiten im besten Licht erscheinen läßt. Hartmut Lück

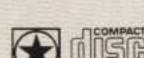


Beispiel japanischer Klangtechnik.



Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgel-Sinfonie), Danse macabre op. 40; Naomi Matsui (Orgel), Kenji Kobayashi (Violine), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Jean Fournet; Denon CD CO-72541 (WD: 44'57'') DDD **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** Präsent, transparent, gute Abmischung zwischen Orchestergruppen, Orgel und Solovioline. **Fertigung:** Gut.

Eine Intention des Aufnahmeteams war es ..., alle bisher veröffentlichten Produktionen klanglich zu übertreffen. Und in der Tat bietet diese Orgelsinfonie dem Zuhörer ein besonders plastisches und auch in den dynamisch kritischen Phasen der Komposition immer analytisches Klangbild – so wird diese CD nicht ohne ausgeprägtes Selbstbewußtsein des Herstellers im Werbeprospekt angekündigt. Was sich die Aufnahmetechniker vorgenommen haben, dürfte in wiedergabeteknischer Hinsicht wohl erfüllt worden sein. Dabei fällt auf, daß auf die so sehr verbreitete „Hallsöße“, die schließlich auch interpretatorische „Unebenheiten“ zu überdecken vermag und zugleich „softigen“ Raumklang bietet, in angemessener Weise verzichtet wurde; dieser ergibt sich allein durch das weite Panorama des Orchesters mit seinen verschiedenen Gruppen – einschließlich der Orgel im zweiten und vierten Satz der Sinfonie sowie im Violinpart des „Danse macabre“. Die Klangtechnik „made in Japan“ hat nur den einen gravierenden Nachteil, daß bei dieser Art der Aufzeichnung die Details (und damit die Schwächen) des Orchesters unverblümt zum Vorschein kommen. Vor allem bei den Blechbläsern droht die Brillanz einzelner Musiker ins Gegenteil umzuschlagen – ganz abgesehen davon, daß einer der Hornisten bezüglich Intonation wohl nicht unbedingt seinen besten Tag bei der Produktion gehabt hat. Es besteht also eine Diskrepanz zwischen der eigentlichen Klangkultur des Orchesters und seiner Präsentation in der Wiedergabe. Diese Beobachtung drängt sich deshalb auf, weil die Herstellerfirma offenbar angetreten ist, um mit dieser CD ein „Nonplusultra“ im Katalog zu bieten. In klanglicher Hinsicht dürfte dies gelungen sein, in musikalischer und orchesterlicher Hinsicht ist die erhoffte Sonderstellung keineswegs gewiß, denn an beiden Werken herrscht an musikalisch hochkarätigen Aufnahmen kein Mangel. Gerhard Wienke



Zeitgeschichtliches Klang-Gemälde.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 (Leningrader); Leningrader Philharmonisches Orchester, Mariss Jansons; EMI CD 7 49494 2 (WD: 68'45'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** Transparent und präsent. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Toscanini NBS Symp. Orch. (RCA AT 205), Svetlanow/Staatl. Sinf. Orch. d. UdSSR (Melodia/Eurodisc 87 623).

Wie zeitlos kann tönende Zeitgeschichte sein? Das hängt entscheidend davon ab, ob sie ferngehalten werden kann vom Plakat(iven), ohne sich dabei im Detail zu verlieren. Mariss Jansons ist dieses Kunststück mit dieser Neueinspielung von Schostakowitschs „Leningrader Sinfonie“ gelungen. Gewiß sind auch bei ihm die tonmalerschen Elemente im Kopfsatz nicht zu überhören, aber er hält diesen Totentanz-Bolero doch auf Distanz. Die Bedrohlichkeit dieser Variationenkette wirkt deshalb nicht geringer, im Gegenteil. Die Zwangsläufigkeit, die Unerbittlichkeit wird deutlich herausgearbeitet. Das hat Spannung, umfaßt die Tragödie und die Hoffnung und kann doch das Pathos immer meiden.

Die Leningrader Philharmoniker zeigen sich in Hochform, spielen konzentriert und klangvoll. Die (für Leningrad) traditionelle Sitzordnung mit den Geigen einander gegenüber mag zunächst irritieren, sie trägt hier jedoch zur Durchhörbarkeit bei und lenkt so den Blick direkt auf die innere Konsequenz dieses Zeitbilds. Rainer Wagner

KONZERTE



Dubiose Konzertmitschnitte.

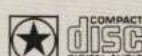


Stravinsky, Psalmensinfonie, **Skrjabin**, Sinfonie Nr. 3 op. 43; Chor des Orchestre de Paris, Arthur Oldham, Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
Erato/BMG – Ariola CD 75 494 (WD: 75'05'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Etwas diffus, bei Skrjabin unausgewogen, mit synthetischer Balance.

Fertigung: Einwandfrei.



Präzision und Leidenschaft.



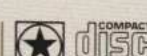
Tschaikowsky, Manfred-Sinfonie; Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca CD 421 441-2 (WD: 55'37'') DDD
LP 6. 44 024 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Direkt, sehr gute klangliche und dynamische Abstufungen.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Michael Tilson Thomas (CBS MK 76982).



Späte Früchte nun als Ganzes.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis;
Philips 3 CD 422 149-2 (WD: 189'08'') DDD

LP 422 149-1 (4 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984, 1987

Klangbild: (CD) Voll, orchestral eher weich konturiert, mit guter Raumwirkung und sehr natürlich anmutendem Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Arrau/Haitink (Philips 6768 350)

Ein größerer Kontrast zwischen Lobgesängen ist kaum vorstellbar: Skrjabins schwärmerische, nervöse Emphase einerseits, rein instrumental transformiert, mit der irisierenden Klangfarbenpalette eines spätromantischen Orchesters, und Strawinskys „Psalmensinfonie“ andererseits als knorrige, glasklar gesetzte Orthodoxie, sich auf repetitive Formeln beschränkend. Hier hat jedes Intervall seine strenge Bedeutung, nichts darf hier verwaschen kommen. Deshalb fragt man sich zu Recht, ob Barenboim der richtige Dirigent für Strawinskys Strukturspiel ist, ob er die Archaismen des homophon gesetzten Kopfsatzes der „Psalmensinfonie“ mit zwingender Unerbittlichkeit realisieren kann. Ohne mich am zweifelhaften Konzept der vermeintlichen Komponisten-Authentizität festzuklammern, gebe ich Strawinskys Eigeninterpretation trotz etlicher spiel- und singtechnischer Mängel (auf CBS MK 42 234) diesem Konzertmitschnitt den Vorzug. Barenboim gelingt es nicht, seine auf einen runderen Klang zielende Konzeption überzeugend umzusetzen. Die Durchsichtigkeit des kompositorischen Satzes leidet darunter, und oben zeigt der Chor in der Klangkultur und im Reaktionsvermögen deutliche Schwächen. Mit Skrjabins dritter Sinfonie, die den Beinamen „Le devin Poème“ trägt, verhält es sich anders. Doch hier macht die mangelhafte Tontechnik dem Dirigenten einen Strich durch die Rechnung. Das Orchester zerfällt in lauter einzelne Instrumentengruppen, die mit individueller Raumakustik in den Klanggrund hineinplatzen, statt aus einem einheitlichen Raumklang herauszuwachsen. Zergliederung herrscht also, wo Synthese sinnvoll wäre. Angesichts eines solchen Eingriffs der Tontechnik die Interpretation des Dirigenten zu beurteilen, wäre eine leichtfertige Unterbewertung des medialen Einflusses gerade bei einer so komplexen Partitur wie der von Skrjabin.

Martin Elste

Nach einigen eher enttäuschenden Einspielungen legt Riccardo Chailly hier eine Aufnahme vor, bei der man geradezu Mühe hat, die Menge der höchst lobenswerten Details in einer Rezensionsspalte unterzubringen: allem voran ein erstaunlich wendiges und facettenreiches Concertgebouw-Orchester, das vor allem in den Holzbläsern und den tiefen Streichern einen dämonischen und glühend-intensiven Klang erreicht, dessen herber und anrührender Ausdruck kaum zu überbieten ist.

Gleich im Anfangsteil des Kopfsatzes setzt Chailly strawinskyartige („Sacre“) Streicherakzente, als wolle er die Bergwelt der Alpen (in der Manfred von Zweifeln geplagt umherirrt) zum Wanken bringen. Und im grellen dramatischen Gegenüber der leidenschaftlichen Charaktere des Satzes besticht die außerordentliche rhythmische Transparenz, in der Chailly auch noch im komplizierten Geflecht autonome Stimmen der Partitur hörbar macht. Detailbesessenheit und die fast radikale rhythmische Prägnanz, die Chailly sich selbst und dem Orchester abfordert, steht dabei niemals dem großen sinfonischen Atem der Musik im Wege.

Der narkotische Romantizismus des zweiten Satzes (Vivace con spirito, Die Alpenfee erscheint Manfred im Regenbogen eines sprühenden Gebirgswasserfalls) ist hier geradezu ein Paradestück dirigistischer Gestaltungskraft – man höre etwa die energiegeladene Spannung, mit der Chailly die Übergänge und Nahtstellen des Satzes auf den äußersten Punkt zu bringen weiß, ohne den fliegenden, federnden Charakter der Musik zu zerstören. Auch die von langer Hand angelegten Crescendi und Decrescendi dieses zauberhaften Satzes belegen, daß Chailly ein Tschaikowsky-Dirigent allerersten Ranges ist.

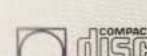
Die im rhythmischen Profil und der Detailarbeit wesentlich blässere Einspielung unter Michael Tilson Thomas stellt Chailly hier deutlich in den Schatten.

Hans-Christian von Dadelsen

Es steht jedem frei, die fünf Klavierkonzerte Beethovens hintereinander zu hören oder den Hörgenuß auf einige Tage zu verteilen. In diesem Fall, da nach drei sukzessive erschienenen Einzelveröffentlichungen mit Claudio Arrau und der Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Colin Davis die fünf Werke nun in einer Sammelkassette vorliegen, scheint eine zeitlich gedrängte, freilich nicht gehetzte Rezeption der fünf Wiedergaben die Einschätzung vornehmlich des solistischen Beginns noch einmal gesondert zu beeinflussen. Vieles nämlich, was bei der Bewertung von altersbedingten mechanischen Unzulänglichkeiten im verengten „Blick“ auf das einzelne in Enttäuschung mündet, scheint im größeren, werküberspannenden editorischen Zusammenhang unter dem Eindruck der intellektuellen und pianistisch-emotionalen Vorzüge dieser späten Frucht vom Baum der Arrauschen Erkenntnis unerheblich zu sein. Inegale Sechzehntel in den Ecksätzen und unruhig flackernde Andante-Modulationen namentlich beim Über- und Unteretzen, die vor allem den äußeren Verlauf des B-Dur-Konzerts (op. 19) zu gefährden drohen, erweisen sich letzten Endes und unter dem Blickwinkel des Ganzen als tragfähig. Sie berühren nicht nur als Signale von Endlichkeit und unwiderruflichem Verkümmern, sie verströmen – je mehr man sich den Gedankengängen ohne Kleinlichkeit im Detail aussetzt – eine Aura von Großartigkeit, von Lebensperspektive und – sicher wichtiger noch – von gestalterischer Moral, die sich weder von den Fesseln absoluter „Saubereit“ noch von den allgegenwärtigen Zwängen des stilistisch Erwünschten einengen läßt.

Die Aufnahmen gehören meiner Meinung nach zu den (wenigen) glaubwürdigen Einspielungen von Colin Davis in den letzten Jahren.

Peter Cossé



Ohne Oktavendonner.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Christian Zacharias (Klavier), Staatskapelle Dresden, Hans Vonk;
EMI CD 7 49372 2 (WD: 37'06'') DDD
LP 7 49372 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: (CD) Räumlich, präsent, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Man tut Christian Zacharias, dem inzwischen 38jährigen Pianisten, vielleicht Unrecht, wenn man ihm eine gehörige Portion Eitelkeit unterstellt. Aber schließlich ist sein Konterfei auf jedem Cover seiner Platten zu bewundern, mal nachdenklich, mal scherzend. Doch davon auf seine Interpretation zu schließen, wäre grundfalsch, wie auch die Neuaufnahme des „Empereur“-Konzerts beweist, mit dem Zacharias seine Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte fortsetzt. Nun fehlen nur noch die Nummern 1 und 3.

Von den Marketingstrategen der EMI wird die deutsch-deutsche Produktion hurtig als „Rückkehr zum klassischen Beethoven“ und als „Klassik Pathos“ gefeiert. Das ist sicher keine ganz falsche Etikettierung, aber doch recht vollmundig. Wie schon in der ersten Folge der Klavierkonzerte geht Zacharias auch beim auftrumpfenden Es-Dur-Konzert eher lyrisch und feinfühlig zur Sache. Trotz durchweg recht straffer Tempi wirkt die Interpretation stets ruhig und gelassen. Das Adagio ist kein wehevoll zelebriertes Rührstück, sondern eine gesangliche Idylle in ruhiger, aber flüssiger Bewegung. Die sprühende Virtuosität des Rondos wirkt sehr zurückgenommen und fast beiläufig. Perlende Eleganz statt Oktavendonner kennzeichnet die ganze Aufnahme – eben „Klassik ohne Pathos“. Doch ist nicht das Es-Dur-Konzert in Wahrheit ein sehr pathetisches Stück, bei dem die theatralische Geste dazu gehört? Über diese Frage läßt sich sicher trefflich streiten, und Zacharias' Interpretation mag eine mögliche Antwort sein. Insofern hat diese Platte unter den Dutzenden von Konkurrenzaufnahmen durchaus ihre Berechtigung. Ärgerlich ist aber auf jeden Fall, daß die EMI es immer noch wagt, eine CD mit gerade 37 Minuten Spieldauer anzubieten. Das ist fast eine Mosgelpackung.

Peter Kerbusch



Mintz unter seinem Niveau.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Akademische Festouvertüre op. 80; Shlomo Mintz (Violine), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 423 617-2 (WD: 52'30'') DDD
LP 423 617-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Räumlich, weich, etwas diffus, von nur durchschnittlicher Transparenz.

Fertigung: Ohne Mängel.

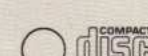
Vergleichseinspielungen: Kremer/Bernstein (DG CD 410 029-2), Stern/Ormandy (CBS 61 325), Szeryng/Monteux (RCA/BMG CD GD86716).

Mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms legen Shlomo Mintz und Claudio Abbado ihr viertes gemeinsames Schallplattenprojekt vor. Die Zusammenarbeit der Künstler begann 1980 vielversprechend mit der Einspielung des Mendelssohn- und des Bruch-Konzerts. Für Mintz war dies der glückliche Start in die discographische Karriere. Auch Prokofieffs Violinkonzerte und Bartóks „Deux Portraits“ fanden euphorische Resonanz.

Daß Mintz mit seiner Brahms-Einspielung geigerisch wie musikalisch nicht an frühere Leistungen anknüpfen kann, ist vor diesem Hintergrund um so erstaunlicher. Merkmale, die schon seine Beethoven-Interpretation (mit Sinopoli) kennzeichneten, prägen, wenn auch nicht ganz so extrem, ebenfalls seine Auseinandersetzung mit Brahms: Es ist besonders der Hang zu langsamen, gedehnten Tempi vor allem in den Ecksätzen. (Spielzeiten dritter Satz: Mintz 8'45'', Kremer 7'19'', Stern 7'44'', Szeryng 8'02''). Der volle, relativ undifferenzierte Ton, das gesättigte Espressivo wirken selbst bei Brahms einseitig. Hinzu kommt eine Art Trägheit, die Rätsel aufgibt, von der man aber eher geneigt ist, sie als Teilnahmslosigkeit oder Mangel an Motivation zu deuten, denn als Ausdruck eines schlüssigen interpretatorischen Konzeptes – ein Phänomen, das vor allem die Außensätze, kaum jedoch den straffer geführten Mittelsatz, betrifft. Man höre zum Beispiel die Kadenz und die folgende, völlig glanzlose, (bewußt?) ohne erkennbare Phrasierungsabsicht dahintreibende Schlußkantilene.

Bleibt zu vermerken, daß dank Abbado vom Füller dieser Neuaufnahme, der „Akademischen Festouvertüre“ mehr Anziehendes ausgeht als vom Hauptwerk.

Norbert Hornig



Liebenswürdig Concertantes der Mannheimer Schule.



Danzi, Concertino für Klarinette, Fagott und Orchester B-Dur op. 47, Phantasie für Klarinette und Orchester über L'à ci darem la mano aus Mozarts Don Giovanni, **C. Stamitz**, Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 3 B-Dur, Konzert für Klarinette, Fagott und Orchester B-Dur; Eduard Brunner (Klarinette), Klaus Thunemann (Fagott), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair;
Tudor/Disco-Center CD 718 (WD: 56'18'') DDD
LP 73054 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Nicht allzu präsent, aber ausgewogen räumlich und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Carl Stamitz und Franz Danzi stammen beide aus dem Mannheim der Mozart-Zeit, gingen aber nach der Übersiedlung des Mannheimer Hofs nach München verschiedene Wege, jeder von ihnen mit vielen Stationen in ganz Mitteleuropa. Stamitz kam bis nach Prag und Petersburg. Die hier eingespielten Bläserkonzerte erweisen sich als Musterbeispiele der „neuen Art“, der Veränderung der musikalischen Sprache und Aussage in einem neuen Stil, wie er dann in Wien zu einem „klassischen“ Höhepunkt vervollkommen wurde. Die liebenswürdig melodischen Solostimmen der Klarinette und des Fagotts finden in den bekannten Instrumentalisten Eduard Brunner und Klaus Thunemann sehr einfühlsame Interpreten, denen alle Eleganz und Geschmeidigkeit der Ausführung zu Gebote steht; Hans Stadlmairs Münchener Kammerorchester ist ein sensibler Begleiter. Die etwas abwertende Einordnung solcher konzertanten Werke als Vorläufer der Wiener Klassik wird mit diesen Interpretationen, die den hohen Eigenwert der Kompositionen erkennbar machen, in bezwingender Weise relativiert.

Diether Steppuhn