

ORCHESTERWERKE

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 aufnahmetechnische 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
analoges Mastering
analoge Überspielung
- AAD** = analoge Aufnahme
analoges Mastering
digitale Überspielung
- ADA** = analoge Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung
- ADD** = analoge Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung
- DDA** = digitale Aufnahme
digitales Mastering
analoge Überspielung
- DDD** = digitale Aufnahme
digitales Mastering
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:
AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



 **Emotionsbestimmte Neunte nach vertrauter Art.**

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Gabriela Benácková, Marjana Lipovšek, Gösta Winbergh, Hermann Prey, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor (Walter Hagen-Groll), Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 419 598-2 (WD: 72'31'') DDD LP 419 598-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986 (Konzertmitschnitt)
Klangbild: (CD) Sehr voll mit etwas zu großem Nachhall, stellenweise (4. Satz!) etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Claudio Abbado als Interpret von Beethoven-Sinfonien ist im Bielefelder Katalog bisher nicht vertreten. Der jetzige Einstieg ergab sich dadurch, daß ein Konzert mit der neunten Sinfonie im Mai 1986 im Wiener Musikvereinssaal mitgeschnitten wurde und nun als ein Dokument vorliegt, bei dem nachträgliche Korrekturen nicht oder kaum hörbar werden. Emphatischer Schwung ist dieser Einspielung ausdrücklich zu attestieren. Gegenüber der fünf Monate früher erschienenen EMI-Platte mit dieser Sinfonie unter Günter Wand, bei der Buchstabenreue und Stilkonsequenz oberstes Prinzip waren, orientiert sich diese Aufnahme wieder stärker an Darstellungen, die der tradierten Aufführungspraxis gerade dieses Werkes verpflichtet sind. Dabei erreicht Abbado im Kopfsatz die zwingende Geschlossenheit eines mehr von atmosphärischer Dichte als von struktureller Durchdringung bestimmten Ansatzes. Während im Scherzo der musikalische Ablauf ganz vom rhythmischen Impuls überzeugend getragen wird, leidet das weitdimensionierte Adagio unter einem Mangel an formalem Nachvollzug, der allein durch genauere Beachtung der Temporelationen gewährleistet worden wäre. Im Finale gibt sich Abbado zu sehr einer oratorienhaften Erlebnishaftigkeit in der Musik hin, statt ihren sinfonischen Duktus durchzuziehen. Der Chor singt bei überzeugender Intonation intensiv, tritt aber im vollen dynamischen Satz etwas hinter das Orchester zurück und neigt dann dazu, mulmig zu klingen. Im ganzen eine von ehrlicher Emotion bestimmte Interpretation; der man etwas mehr intellektuelle Ausrichtung gewünscht hätte.

Hanspeter Krellmann



 **Eine überzeugende, fast bedeutende Interpretation.**

BRAHMS, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Teldec CD 8.43479 ZK (WD: 44'32'') DDD LP 6.43479 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Breit, voll, direkt und sehr tiefengestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Dohnányi hat drei Kernsinfonien Dvořáks mit seinem Cleveland Orchestra mustergültig und musikalisch eindringlich aufgenommen. Man könnte das als eine Vorstudie für Brahms sehen, mit dessen c-Moll-Sinfonie er jetzt im ganzen ebenso überzeugend nachzieht. Dabei muß man hier zwischen Darstellung und Interpretation unterscheiden. Besser, nämlich völlig ohne gravierende interpretatorische Schwächen kann man sich die Wiedergabe dieser Musik gar nicht vorstellen. Da wird in kernigem Wohlklang geschwelgt, ohne daß spielerischer Eigensinn evident würde – der Klang ist absolut werkdienlich eingesetzt. Und viele Details gibt es zu bewundern: Holzbläser, Horn, Solovioline. Alles bewegt sich auf höchstem orchestralem Niveau. Aber wen wollte das auch wundern bei diesem wohl immer noch Szell-geprägten Ensemble. Seine Interpretation legt Dohnányi völlig selbstlos-uneitel an. Er hat Brahms – und nur ihn – im Sinn und im Ohr. Am geschlossensten gelingen ihm die Ecksätze mit ihren aufbauenden Einleitungen. Klingende Architektur wird nachvollziehbar. Das Andante als melancholisch angereicherter, ins Großdimensionale geweiter Liedgesang faßt er mit beherztem Zugriff und ohne Verschattungen – fast so, als wär's wirklich von Dvořák. Der sanft wiegenden, intermezzoartigen Harmlosigkeit des graziösen Allegretto danach mißtraut er; er rettet sich in ein etwas schnelleres Tempo, das allerdings ausreicht, um den Charakter des Satzes ungewohnt zu beleuchten und deshalb nicht restlos überzeugt. Der strahlenden Sieghaftigkeit des Finales weicht Dohnányi nicht aus. Er bringt den Satz betont diesseitig jubelnd – wieder denkt man mehr an ein Dvořák-Finale als an Brahms.

Freilich wiegt das gering angesichts einer mitreißenden Realisierung der Partitur und der Herausarbeitung einer überzeugenden, fast bedeutend zu nennenden Interpretation.

Hanspeter Krellmann



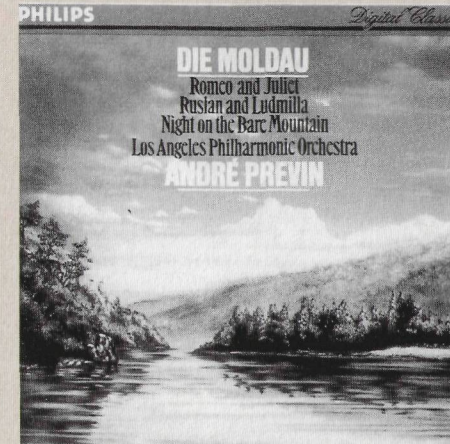
 **Geglückter Balanceakt – Mangel an Intensität.**

GEMINIANI, Concerti grossi op. 2, Nr. 2, 6, op. 3, Nr. 3, op. 7 Nr. 2, 5, 6; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; EMI/deutsche harmonia mundi 16 9591 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Unausgewogen, nicht genug konturenscharf.
Fertigung: Gut.

Geminianis Musik ist angenehm anzuhören. Sie bietet keine Probleme, sondern Schönklang, weich-fließende Melodien, und selbst die Baßschläge haben nicht den Charakter von harten Unterbrechungen des typisch italienischen Melodieflusses, sondern unterstreichen das zum Pastosen tendierende Klangspektrum. So wenigstens spielt Kuijken mit seiner Petite Bande diese Musik. Sie wird hier korrekt artikuliert, und dennoch verliert sie nicht ihre italienische Kantabilität. Die einzelnen Stimmen werden transparent, und dennoch erfreut unsere Sinne eine schöner, in op. 7 durch eine Concerto-Viola betonter, gleichsam aus der Mitte entstehender Vollklang. Ein Balanceakt ist hier geglückt: Weder wird Geminianis Musik in rhetorische Formeln zerstückelt, noch musizieren die Interpreten bedenkenlos über die Details hinweg. So gespielt, geht diese Musik leicht ins Ohr, wirken die langsamen Sätze sehr gefühlsintensiv. Einer der bedeutendsten Violinvirtuosen des 18. Jahrhunderts hinterließ hier seine kompositorischen Spuren.

Dennoch zwei kritische Anmerkungen: Die eine bezieht sich auf die Klangbalance. Gegenüber dem Baß klingen die hohen Streicher etwas unscharf und verwaschen, worunter Klarheit und Prägnanz leiden. Ob das an der Aufnahme liegt, ob nachträgliche aufnahmetechnische Manipulationen des Klanges stattgefunden haben oder ob hier ein interpretatorisches Defizit vorliegt, kann im Endergebnis nicht festgestellt werden, beeinträchtigt aber jedenfalls die künstlerische und klangliche Qualität der Schallplatte. Zum anderen: Geminianis Musik erklingt hier allzu gemäßigt. Das liegt gewiß einerseits an der wenig prägnanten Artikulation der hohen Streicher, zeugt aber auch von einer Haltung der Musiker insgesamt, die zwar mit hoher Professionalität spielen, sich die letzte Intensität aber ersparen.

Franzpetr Messmer



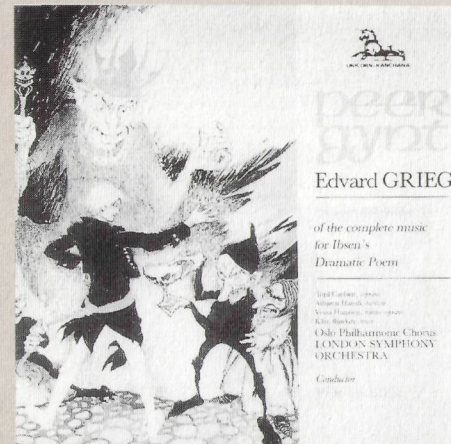
 **Populäres auf Hochglanz.**

GLINKA, Ruslan und Ludmilla-Ouvertüre, TSCHAIKOWSKY, Romeo und Julia, SMETANA, Die Moldau, MUSSORGSKY, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Los Angeles Philharmonic Orchestra, André Previn; Philips CD 416 382-2 (WD: 49'25'') DDD LP 416 382-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Scharfe Konturen, füllig, transparent, mit Tiefenstaffelung.
Fertigung: Tadellos.

Die idyllische Flußlandschaft auf dem Cover dieser CD erweckt den Eindruck eines Programms gleichen Genres. Doch der Plattentitel selbst ist erst dem Textheft zu entnehmen: „Meisterwerke aus Böhmen und Rußland.“ Die viersprachig erfolgte Präsentation hatte offenbar das Ziel, unmittelbar vor Beginn der Europa-Tournee der Los-Angeles-Philharmoniker durch acht Länder (von Anfang Mai bis Ende Juni 1987) eine klingende, „auf Hochglanz“ polierte Visitenkarte abzugeben. Dies ist auch bei keineswegs übervollem Plattenprogramm – das sich übrigens nicht mit den Tourneeprogrammen deckt (diese sind rundweg interessanter) – durchaus gelungen. Von einem Repertoirezuwachs kann allerdings keine Rede sein: Glinkas Ouvertüre liegt zur Zeit in zehn Aufnahmen vor, Tschaikowskys „Romeo und Julia“-Fantasie 17mal, Smetanas „Moldau“ 25mal und Mussorgskys „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ zwölfmal.

Trotz des bekannten Repertoires dürfte diese Platte wohl genügend Interessenten finden, da sich das exzellente Orchester auf vorteilhafte Weise präsentiert. Mit allen vier Werken wird höchste Orchesterbrillanz demonstriert, bei der das Plenum genauso füllig und transparent zur Geltung kommt wie die kleiner besetzten Partien oder die Solopassagen. Das Klangpanorama ist weit gefächert, die Tiefenstaffelung suggeriert räumliches Bewußtsein. Man wird die Abgabe dieser „Visitenkarte“ dank ihrer orchestralen und klanglichen Qualitäten zu würdigen haben.

Gerhard Wienke



 **Peer Gynt für Enzyklopädisten.**

GRIEG, Peer Gynt, komplette Musik zu Ibsens Schauspiel; Toril Carlsen (Sopran), Asbjørn Hansli (Bariton), Vessa Hanssen (Mezzo-Sopran), Kare Bjørkøy (Tenor), Knut Buen (Violine), Oslo Philharmonic Chorus, Oskar Raam, London Symphony Orchestra, Per Dreier; Unicorn Kanchana/TIS 2 CD 2003-4 (WD: 91'47'') AAD LP RHS 361/2 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: (CD) Räumlich, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Einspielung wirbt mit der Behauptung für sich, sie sei die erste Aufnahme der kompletten Bühnenmusik. Allerdings weiß der Bielefelder Katalog von drei weiteren Gesamteinspielungen (darunter jene von Sir John Barbirolli), die mir allerdings nicht vorliegen. Es mag also sein, daß hier der eine oder andere Satz vertreten ist, der auf den anderen Gesamtaufnahmen nicht zu hören ist. Auch wenn die reißerische Anpreisung von einer kompletten Erstaufnahme nicht ganz zutrifft – für den nicht beruflich interessierten Hörer ändert das nichts. Denn bei aller Wertschätzung von editorischen Großtaten ist es eher wahrscheinlich, daß eine Gesamtaufnahme der Schauspielmusik zu „Peer Gynt“ hauptsächlich für Schauspiel-dramaturgen und Regisseure interessant ist, die hörend überprüfen können, was für die nächste Einstudierung brauchbar ist.

Für den Musikfreund gibt es hier zwar kleine, feine Skizzen zu entdecken, doch dramatisch effektvoller hat Grieg seine Gelegenheitskomposition schon in den Peer-Gynt-Suiten vorgeführt. Man muß also die Gesamtaufnahme nicht unbedingt haben (egal, ob es die erste ist oder nicht), aber sie ist durchaus hörensenswert, weil Per Dreier seine Interpretation wohlthuend unspektakulär gestaltet.

Der Begleittext ist nur auf Englisch und beinhaltet eine kurze Übersicht über Ibsens umfangreiches Drama, die es erlaubt, die Musikstücke der jeweiligen theatralischen Situation zuzuordnen.

Rainer Wagner



COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Mozart-Highlights, musikan-tisch-bemüht.**

MOZART, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Salzburger Sinfonien KV 136 und KV 137, Serenata notturna KV 239; Camerata Salzburg, Sándor Végh;

Capriccio CD 10 185 (WD: 51'48'') DDD

LP 27 185 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

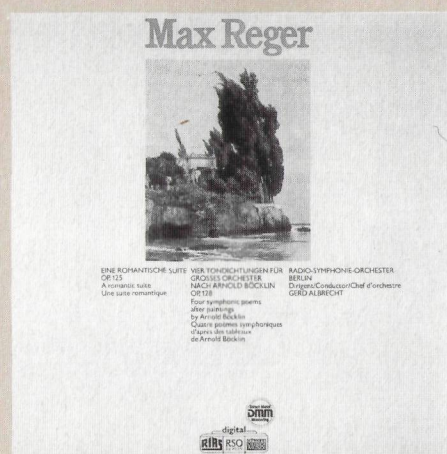
Klangbild: (CD) Etwas entfernt, gut gestaffelt, farbtreu.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Nachtmusik: Academy/Marriner (Philips 412 269-2); Festival Strings/Baumgartner (Ariola 200 341-250); Camerata Bern/Füri (Schwann 16 932); Academy of Ancient Music/Hogwood (Decca 411 720-2); Polnisches Kammerorchester/Maksymiuk (EMI 067-43 264).

Der Sinn einer solchen Aufnahme ist schwer einzusehen. Auf dem Markt häufen sich die Aufnahmen der „Kleinen Nachtmusik“, der „Salzburger Sinfonien“, auch der „Serenata notturna“, und nun kommt eine weitere Einspielung dazu, die das Erfolgsprogramm schlicht wiederholt. Hat Sándor Végh keinen Einfluß auf die Programmgestaltung bei Plattenaufnahmen? Der sensible Musiker, der sich solistisch wie als Ensemble-Leiter als Mozart-Stilist von hohen Graden erwiesen hat, steht mit seiner Camerata Salzburg, einem Ensemble, das sich aus Dozenten und Studenten des Mozarteums sowie einigen „Gästen“ zusammensetzt, angesichts der Konkurrenz auf verlorenem Posten. Sein Ensemble hat weder die virtuellen Qualitäten der Academy noch den „Drive“ des Polnischen Kammerorchesters, ihm fehlt die Klangsinnlichkeit der Festival Strings und der „authentische Ton“ von Hogwoods Academy oder die spielerische Brillanz der amerikanischen Orpheus-Leute. Diesen Qualitäten kann er akkurates, artikulatorisch durchgeformtes Musizieren entgegen-setzen, das bisweilen etwas grobschlächtig klingt, auf Raffinesse verzichtet und oft an Langweiligkeit grenzt. Auch die solide, aber keineswegs optimale Aufnahmetechnik vermag nicht zu helfen – die Aufnahme ist ein Flop, und das ist umso bedauerlicher, als die Qualitäten des Salzburger Ensembles Bestätigung verdient hätten.

Wulf Konold



COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Sattes Ton-Relief.**

REGER, Eine romantische Suite op. 125, Vier Tondichtungen für großes Orchester nach Arnold Böcklin op. 128; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;

Schwann VMS 1612 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984, 1986

Klangbild: Sehr transparent und weich, gutes Raumgefühl.

Fertigung: Einwandfrei.

Aus der Distanz sehen wir schärfer. Regers vier Tondichtungen „Der geigende Eremit“, „Im Spiel der Wellen“, „Die Toteninsel“ und „Bacchanal“, können wir heute nicht einfach als konservativ-romantische Reminiszenzen abtun. Regers reliefartiger Orchestersatz und seine teilweise extrem langsamen Tempi fordern vom Dirigenten ein besonderes musikalisches Rückgrat. Nur eine Spur nachlassender Spannung oder ein wenig Unschärfe, und die Musik würde ins Konturlose, Unverbindliche zurücksinken. Gerd Albrecht riskiert das musikalisch geforderte Alles oder Nichts und spannt die Musik bis zur höchstmöglichen Prägnanz und Konturschärfe. So entsteht im „Geigenden Eremiten“ eine unerhörte Klangfarben-Perspektive: Die in ein Ensemble mit und ein Ensemble ohne Dämpfer geteilten Streicher erzeugen eine plastische Raumtiefe, aus der sich die Solo-Violine wie aus einem imaginären Bereich erhebt. Die archaisch-kirchentonale, eigentlich sehr Regerverne Harmonik dieses Satzes trägt zusätzlich zu jenem merkwürdigen Verlust des Raum-Zeit-Gefühls bei, das den Hörer hier überkommt.

Mit diszipliniertem Ernst und hoher Gestaltungskraft trifft Gerd Albrecht Regers Böcklin-Visionen, nimmt den Mythos beim Wort und verhindert so, daß die überladene Musik in eine romantizistische Karikatur abgleitet. Daß die hier eingespielten Tondichtungen geradezu Schulbeispiele spätromantischer Instrumentationskunst sind, macht das Radio-Symphonie-Orchester Berlin deutlich. Es lohnt sich, die Partituren zur Hand zu nehmen. Der Hörer wird verblüfft sein über die Fülle an Nebenstimmen, die hier schattenhaft – aber immer klar – zu hören sind!

Hans-Christian von Dadelen



COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Eine betörende Seejungfrau.**

ZEMLINSKY, Die Seejungfrau (Sinfonische Dichtung), Psalm 13 für Chor und Orchester op. 24; Kammerchor Ernst Senff, Radiosinfonieorchester Berlin, Riccardo Chailly;

Decca CD 417 450-2 (WD: 54'04'') DDD

LP 6.43548 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Gute räumliche Wirkung; Chor etwas undeutlich.

Fertigung: Keine Mängel.

Zemlinskys dreisätzige sinfonische Dichtung „Die Seejungfrau“ war am 25. Januar 1905 zusammen mit Schönbergs „Pelleas und Melisande“ uraufgeführt worden; der jüngere Komponist okkupierte mit seinem zukunftsweisen den Werk alle Aufmerksamkeit, und der stets zurückhaltende und selbstkritische Zemlinsky zog seine „Seejungfrau“ vor der nächsten Aufführung in Berlin zurück, die Partitur verschwand und schien jahrzehntelang sogar verloren zu sein. Zum Glück konnten zwei nachgelassene Handschriften als zusammengehörig identifiziert werden, und das Nixlein tauchte im wahrsten Sinne des Wortes wieder auf. Nach Peter Gülkes Wiederaufführung (Wien 1984) feiert sie nun ihre Plattenpremiere.

Das farbenprächtige Werk mit seiner wogenden Harmonik und den rauschhaften Klangflächen (Beginn des zweiten Satzes) erweist sich nicht nur als wichtiges Bindeglied zwischen der noch klassizistischen B-Dur-Sinfonie und den späteren Meisterwerken („Maeterlinck-Gesänge“, „Lyrische Sinfonie“), sondern als ungewöhnlich reizvolle Tondichtung einer schillernden Epoche, deren verzweigte Entwicklungslinien und deren Eigenständigkeit erst in den letzten Jahren richtig erkannt wurden. Chailly „erzählt“ das sinfonische Märchen ohne vordergründige Bildlichkeit, ganz aus dem Geiste der Musik, was dem Motiv der Meerfrau, die in einen Menschen verwandelt wird und als Preis ihre Sprache hergeben muß, auch voll entspricht.

Nicht ganz glücklich erscheint die Koppelung mit dem späten, erst posthum uraufgeführten Psalm 13, einem in seiner auftrumpfenden Geste recht affirmativen Werk theatralischer Kultmusik. Der undeutlich artikulierende, auch etwas plakativ wirkende Chor ist dem Werk kein Mittler und erreicht in keiner Phase die dezente Klarheit des Niederländischen Kammerchores in der (gestrichenen) Philips-Einspielung des 23. Psalms op. 14.

Hartmut Lück

KONZERTE



COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Reizvolle Empfindsamkeit.**

C. PH. E. BACH, Sonatinen Es-Dur Wq 105, G-Dur Wq 98, B-Dur Wq 110, F-Dur Wq 104; Virginia Black (Cembalo), Eric Lynn Kelley (Hammerflügel, Cembalo), Collegium aureum; EMI/deutsche harmonia mundi 16 9598 1 (1 S 30) ADA

CD CD 7 47655 2 ADD

Aufnahmedatum: 1985/86

Klangbild: (LP) Weiträumig und weich.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Jahr 1988 wirft seine Schatten voraus. Wenn auch diese Sonatinen nicht völlig unbekannt sind, so ist die Zusammenstellung von vier ganz dem Experimentellen verpflichteten Kompositionen doch eine willkommene Ergänzung des bisherigen Angebots.

Zwischen Kammermusik und Konzert stehen diese Sonatinen, die der berühmteste Bach-Sohn 1762 bis 1764 geschrieben hat, also etwa zehn Jahre vor dem ersten echten Mozartschen Klavierkonzert. Es sind mit einem langsamen Satz beginnende, dreisätzige Kompositionen für Cembalo und obligaten Orchestersatz mit zwei Flöten, zwei Hörnern und Streichern. Die Sonatina Wq 110 verzichtet auf die Hörner, verlangt aber dafür ein Hammerklavier als zweites Tasteninstrument. Die Kompositionen offenbaren die Experimentierfreudigkeit ihres Schöpfers und sind voller formaler Überraschungen. Die Spieldauer bewegt sich zwischen sieben und zweiundzwanzig Minuten, was in etwa die kompositorische Spannweite andeutet. Die Sonatina in G-Dur Wq 98 ist noch verhältnismäßig einfach strukturiert, der harmonisch reizvolle Kopfsatz der F-Dur-Sonatina Wq 104 bewegt dann den Hörer schon mehr als oberflächlich. Überhaupt sind die empfindsamen langsamen Sätze die Höhepunkte dieser ohnehin intim gehaltenen Musik. Die weich, manchmal wattig artikulierende Begleitung durch das ohne Dirigenten musizierende Collegium aureum kommt dieser Seite der Musik besonders entgegen. Erwähnenswert sind die subtilen Klangeffekte der Traversflöten.

Die beiden Solisten, deren Instrumente in den weiträumigen Klang gut eingegliedert sind, werden ihren nicht immer dankbaren Passagen voll auf gerecht.

Martin Elste



COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Beethoven mit slawischer Seele.**

BEETHOVEN, Tripelkonzert op. 56, Romanze für Violine und Orchester op. 40; Jacques Rouvier (Klavier), Jean-Jacques Kantorow (Violine), Mari Fujiwara (Violoncello), Netherlands Chamber Orchestra, Emmanuel Krivine;

Denon CD 33CO-1407 (WD: 42'34'') DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Der Orchesterklang ist zu dumpf und unkonturiert.

Fertigung: Ohne Einwand.

Vergleichseinspielungen: (Tripelkonzert): Mutter/Ma/Zeltser/Berliner Philharmoniker/Karajan (DG 415 276), Hoelscher/Schiff/Zacharias/Gewandhausorch. Leipzig/Masur (EMI 067-146 789 1).

Das Tripelkonzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester sei, so beurteilten es die Hörer der Uraufführung (1808) und so beurteilen es noch heute viele Konzertführer, das am wenigsten wirkungsvolle Werk Beethovens: Für die Spieler in seiner Schlichtheit wenig dankbar, handle es sich eher um eine Gelegenheitskomposition.

EMI und DG haben vor einiger Zeit Aufnahmen dieses Konzertes auf den Markt gebracht, die nicht restlos überzeugen konnten. Zu brav und zu kantenlos wirkten diese Interpretationen; begeistern konnte allein die Geschmeidigkeit des Ensemblespiels, hinter das die drei EMI-Solisten ihre virtuellen Ambitionen zurückstellten. Die Einspielung mit dem französischen Pianisten Jacques Rouvier, dem russischstämmigen Jean-Jacques Kantorow und der japanischen Cellistin Mari Fujiwara findet dagegen erst ganz allmählich zu einer gemeinsamen Aussage, gelangt erst im Schlußsatz zu dynamischer Differenzierung und weitgehender Angleichung des extrem schlanken Violintons an den breiten Strich der Cellistin und den vor allem im ersten Satz zu Tempounsicherheiten neigenden Pianisten. Das begleitende Netherlands Chamber Orchestra unter Emmanuel Krivine spielt behäbig und allzu schleppend; sein Hang zum Dauer-Espressivo verleiht dem Stück fast ein slawisches Kolorit. Die Zugabe paßt zu diesem Eindruck: Die G-Dur-Romanze ist eine Huldigung an den schönen Ton, gleichsam ein Bad im Elegischen.

Susanne Benda



COMPACT disc **DIGITAL AUDIO** **Wohlklang als oberstes Gebot.**

MOZART, Hornkonzerte D-Dur KV 412 und Es-Dur KV 417, 447 und 495, Konzertsatz Es-Dur KV 371; Radovan Vlatkovic, English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;

EMI 27 0536 1 (1 S 30) DDA

CD 7 47453 2 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Mit deutlicher Dominanz der Solopartien, räumlich präsent.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: Baumann/Harnoncourt (Telefunken 6.41272 AW), Baumann/Hager (Telefunken 6.42360 AW), Baumann/Zukerman (Philips 412 737-2).

Mozarts Hornkonzerte werden wegen der nahezu konstanten Besetzung (einzig bei den Bläsern gibt es Abweichungen) wohl immer als Produktionseinheit komplett realisiert. Alle vier Konzerte auf einer LP unterzubringen, schien den Produzenten stets ein dramaturgischer Glücksfall zu sein. Doch das, was sich im normalen Musikbetrieb selten ereignet, nämlich die komplette Werkserie geschlossen geboten zu bekommen, dürfte bei der Schallplatte eigentlich kein Thema sein.

Bei der vorliegenden Neuaufnahme ist ein durchgehend moderates interpretatorisches Konzept unverkennbar. Die Stücke sind durchweg klangschön, musikalisch schlüssig, formal klar und auch in der Balance ausgeglichen. Es findet keine forcierte, gewollte Dramatik statt. Der Wohlklang des Horns ist eingebettet in das konturenreiche Gerüst des Orchesters, das allerdings mehr unauffällig begleitet, als daß sich Wechselwirkungen zwischen Solist und Orchester einstellen. Kantilene und solide Musikalität bestimmen in erster Linie das Programm, mit dem Jeffrey Tate die Serie der Mozart-Einspielungen mit seinem Orchester auf etwas unverbindliche Weise fortsetzt, und mit dem sich der jugoslawische Solist (seit 1982 Solo-Hornist des Radio-Sinfonieorchesters Berlin) für weitere anspruchsvolle Aufgaben durchaus empfiehlt. Wer nach den vier Konzerten, die aus preßtechnischen Gründen nicht chronologisch geschnitten sind, noch weitere Musik für Horn und Orchester von Mozart hören möchte, hat dazu mit dem fragmentarisch hinterlassenen, von Barry Tuckwell bearbeiteten Konzertsatz (Rondo) KV 371 Gelegenheit – eine Zugabe, die nicht immer obligatorisch zur Serie der Hornkonzertaufnahmen gehört.

Gerhard Wienke