

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ⊛ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

Orchesterwerke



Versuche eines Dirigenten, ganz vorne Fuß zu fassen.

BARTÓK, Der wunderbare Mandarin (Suite), Tanz-Suite, Kossuth (Sinfonische Dichtung); Budapest Philharmoniker, Budapest Sinfoniker, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5008 (WD: 54'14'')
 LP SE – FD 5008 (1 S 30) Digital
 Aufnahmejahr: (P) 1984

BARTÓK, Konzert für Orchester; Budapest Sinfoniker, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5009 (WD: 37'53'')
 LP SE – FD 5009 (1 S 30) Digital
 Aufnahmejahr: (P) 1984

KODÁLY, Variationen Der Pfau, Tänze aus Galanta, Marosszeker Tänze; Ungarischer Rundfunkchor, Budapest Philharmoniker, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5012 (WD: 57'04'')
 LP SE – FD 5012 (1 S 30) Digital
 Aufnahmejahr: (P) 1984

KODÁLY, Psalmus Hungaricus, Missa Brevis; Janos Nagy, Veronika Kincses, Julia Paszthy, Maria Zempleni, Tamara Takacs, Jozsef Gregor, Ungarischer Rundfunkchor und Kinderchor, Budapest Sinfoniker, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5010 (WD: 53'01'')
 LP SE – FD 5010 (Psalmus) (1 S 30) Digital
 LP SE – FD 5011 (Missa) (1 S 30) Digital
 Aufnahmejahr: (P) 1984

KODÁLY, Konzert für Orchester, Hary-Janos-Suite, Ein Sommerabend; Ungarischer Rundfunkchor, Budapest Philharmoniker, Staatliches Ungarisches Konzertorchester, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5015 (WD: 58'25'')
 LP SE – FD 5013 (Konzert) (1 S 30) Digital
 LP SE – FD 5015 (Hary-Janos-Suite) (1 S 30) Digital
 LP SE – FD 5014 (Sommerabend) (1 S 30) Digital

RAVEL, Daphnis et Chloé (Suite Nr.2), Pavane, Bolero; The Ambrosian Singers, London Symphony Orchestra, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5004 (WD: 39'46'')
 LP SE – FD 5004 (1 S 30) Digital
 Aufnahmejahr: (P) 1984

TSCHAIKOWSKY, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre), Thema und Variationen aus der Suite op.55; London Symphony Orchestra, Árpád Joó;
 Sefel Records/TIS SE – CD 5003 (WD: 41'25'')
 LP SE – FD 5003 (1 S 30) Digital
 Aufnahmejahr: (P) 1984
Klangbild: (CD) Offen, voll, ohne spektakuläre farbliche und räumlich-suggestive Eigenart.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der ersten Durchsicht des Sefel-Pakets mit dem Dirigenten Árpád Joó mag man

sich unwillkürlich die Frage stellen, ob dieser bereits in die Zielgerade einer internationalen Karriere eingebogen ist oder ob da ein Sonderfall von finanzkräftiger Medien-Protektion vorliegt. Die hier aufgelisteten sieben Einspielungen des kanadischen Produzenten mit Londoner und Budapest Ensembles sind ja, wie der Leser dieser Rezensionenrubrik weiß, nicht die einzigen Veröffentlichungen, die von Joós Anstrengungen berichten, das romantische und gesicherte moderne Repertoire des 20. Jahrhunderts zu durchleuchten.

Die Einspielungen sind im Durchschnitt so gediegen, daß es sich weder lohnt, andere fähige Dirigenten der nachrückenden Generation, die von der Schallplattenindustrie weniger freundlich behandelt werden, vor dem bei uns recht unbeschriebenen Blatt Árpád Joó in Schutz zu nehmen, noch in umständlichen Detailanalysen interpretatorische Gewichtigkeit gewissermaßen von außen in die Platten hineinzuzaubern. Ein Hauptargument für den potentiellen Käufer von Joós Sefel-Produktionen bezieht sich auf katalogspezifische Anreize: Bartóks Sinfonische Dichtung „Kossuth“ und eine Reihe der im Vorspann angegebenen Kodály-Kompositionen liegen auf Compact Disc in alternativen Darstellungen bis jetzt noch nicht vor.

Wer also auf den „Sommerabend“ oder auf das „Konzert für Orchester“ (als CD) des großen Bartók-Kollegen nicht länger warten will, der wird die maßvollen, von dirigentischer Überhitzung und orchestraler Edelkultur gleichermaßen unbeeinflussten Kodály-Aufnahmen getrost erwerben dürfen. Die Empfehlung gilt hier (ohne „Stern“) auch für die sakralen Kodály-Aufnahmen, wobei das bescheidene vokale Niveau der Solisten wenigstens durch genaue Kenntnisse des musikalischen Idioms und der Sprache ausgeglichen wird.

Wenig beteiligt, schon gar nicht feuerköpfig, verliert Joó die Milieu-Drastik der „Wunderbaren Mandarin“-Suite, deren sittenwidriges Sujet und konfliktreiches Orchesterkolorit ihn offenbar ebenso kalt lassen wie die amouröse Glut der „Romeo und Julia“-Ouvertüre von Tschaikowsky. Hier, bei Ravel und bei Bartóks „Konzert für Orchester“ fiele es leicht, zahlreiche interessantere Versionen zu nennen.

Hinsichtlich der Spieldauer verhält sich der Produzent uneinheitlich. CDs mit knapp 60 Minuten stehen im Kontrast zu Sparsausgaben mit weniger als 40 Minuten Musik (z. B. Bartóks „Konzert“ und die Ravel-Auswahl). Etwas bieder für heutige Verhältnisse ist auch die Beiheftgestaltung: Neben einem Einführungstext finden sich keine Angaben zu den Solisten, über das Woher und Wohin des Dirigenten und zur Aufnahme selber (Ort, Datum etc.).

Peter Cossé



30 JAHRE KLASSISCH KOMPETENT

WIR GRATULIEREN

Der Erfolg eines Unternehmens ist immer das Ergebnis guter Partnerschaft. Seit nunmehr 3 Jahrzehnten hat diese Maxime Gültigkeit für die gute Zusammenarbeit TELDEC und FONO FORUM.

Große Kompetenz, sachkundig im Detail, das zeichnet die Macher dieser Zeitschrift aus. Neuheiten wie DMM-Technologie oder CDs werden anspruchsvollen Musikfreunden ebenso qualifiziert vorgestellt wie klassische Musikproduktionen. Unsere Bitte: Weiter so ins 4. Jahrzehnt.

TELDEC

Ein weiterer blasser Schritt in Karajans Beethoven-Zyklus.

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21, Nr. 2 D-Dur op. 36; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 505-2 (WD: 57'40'')
LP 415 505-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Klar, im Tutti zu kompakt, manchmal Bässe verschwommen.
Fertigung: Gut.

Nachdem die vierte bis siebte Sinfonie der neu aufgezogenen Karajan-Serie an dieser Stelle bereits kritisch bis vernichtend besprochen wurden (FF 1/85 und 6/85), hätte ich gern mit einem Lichtblick aufgewartet, und nach Anhören des Beginns der ersten Sinfonie schien das auch möglich. Doch was dann folgte, kann in der Gesamtschau nur als blanke Mittelklasse ohne Glanzpunkte bezeichnet werden. Mancherlei Mängel schließen sich zu dem Bild einer nicht genügend durchdachten, unaufmerksamen Interpretation zusammen. Das schon öfters bemerkte nivellierende Durchziehen der Sätze ist in jedem Teil hörbar. Die Tempi sind entweder zu langsam (1. Satz der Ersten), so daß sich auch synkopische Gebilde nicht vor Langeweile retten können, oder nervös durchgezogen, wobei Genauigkeit in jeder Hinsicht fehlt. So steht Karajan des öfteren (Durchführung Kopfsatz Zweite, Finale Erste) mit dem Staccato-Zeichen auf Kriegsfuß. Wie fast generell bei ihm gelten Baßlinien offenbar als Nebensache. Kommen sie nicht von selbst auf Grund des Satzbildes heraus, so verschwinden sie fast ganz, auch wenn sie an manchen Tutti-Stellen die einzige melodische Bewegung bringen. Der knallige, konfuse Klangbrei der Tutti ist neben den vergriffenen Tempi (Menuett und Scherzo werden, verglichen mit den Metronomangaben, schon zur Parodie) der ärgerlichste Teil der Aufnahme. Immer wieder sollte man auf die unbegründete Ignoranz gegenüber Wiederholungszeichen (Kopfsatz zweite Sinfonie) verweisen, die durch nichts gerechtfertigt ist. Auch bei den beiden ersten Sinfonien Beethovens kann man also dieser neuen Einspielung Karajans kaum etwas abgewinnen: Abgeschliffen, ohne charakteristische Züge, ohne den Willen zu neuen Interpretationsansätzen verkommen die Stücke hier.

Andreas Jaschinski

Formstrenge mit Nuancen.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur (Eroica) op. 55; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Günter Wand;
deutsche harmonia mundi/EMI 16 9543 1 (1 S 30) Digital
CD 16 9543 2
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Hallig, dennoch klare Konturen.
Fertigung: Glücklicherweise ohne Trennung des Trauermarsches.
Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 137-50 187/94), E. Kleiber (Decca LXT 5215).

Nach dem Zyklus der Sinfonien von Bruckner, Schubert und Brahms setzt der Chef des NDR-Sinfonieorchesters seine Einspielungen jetzt mit den Werken Beethovens fort. Hatte sich die Kritik bei den bisherigen Unternehmungen fast überschlagen vor Begeisterung, wobei

Merkmale wie Glätte, Effekt oder gar Routine wohl kaum zu registrieren waren, so wird man auch beim Beispiel der „Eroica“ die Kraft der Formstrukturen und die Feinfühligkeit beim klanglichen Nachvollzug zu rühmen haben. Mit deutlicher Wucht und dem richtigen Gespür für angemessene Klangproportionen entfaltet sich die Klangsprache Beethovens. Ebenso fällt die hypersensible Gestaltung des langsamen Satzes auf, in der am unerbittlichen Grundtempo des Trauermarsches eben nicht festgehalten wird. Dirigenten wie Klemperer und Erich Kleiber war diese Vorgabe Verpflichtung genug. Günter Wand hingegen führt gerade bei diesem Satz tempovarierende Intensitätssteigerungen ein, die man bei ihm – als kompromißlosem Anwalt der Formstrenge und zugleich erklärtem Gegner von romantisierenden Effekten – nicht gewöhnt ist. Die schnellen Sätze zeichnen sich durch kontrollierbares Maß, betonte Ausschöpfung von Details, immer aber durch formgliedernde Linie aus. Aufnahmetechnisch ist diese Koproduktion mit dem NDR durchaus auf der Höhe der Zeit. Die räumliche Dimension ist breit und tief zugleich. An Nachhall wurde zwar nicht gespart, dennoch sind die Klangkonturen scharf umrissen. Eine durchaus empfehlenswerte, wenn auch sicherlich nicht konkurrenzlose Aufnahme.

Gerhard Wienke

Kompetenter Zugewinn für das Repertoire.

BERWALD, Vier Sinfonien; Göteborger Symphoniker, Neeme Järvi;
DG 2 CD 415 127-22 (WD: 111'11'')
LP 415 502-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Natürlich, transparent, weites Panorama, füllige Baßpartien.
Fertigung: Tadellos.

Es bedurfte der Subvention durch den größten schwedischen Autokonzern, um diese überfällige Repertoire-Ergänzung zu ermöglichen. Nachdem Berwald sein frühes Sinfonie-Fragment von 1820 für ungültig erklärte, liegt mit dieser Kassette endlich das sinfonische Werk des schwedischen Schubert-Zeitgenossen (der den Wiener Liedmeister um 40 Jahre überlebte) geschlossen vor. Noch die letzte Ausgabe des Bielefelder Katalogs nennt ohne Alternativen nur je eine Aufnahme der beiden späteren Sinfonien. Die Schließung der Repertoirelücke wird man in jedem Fall begrüßen. Für die kompetente, sorgfältige Darstellung der Werke bürgen die offenbar mit der Musik ihres Landmannes Berwald vertrauten Göteborger Symphoniker. Detailtreue kann man den klangvollen, bisweilen fülligen Aufnahmen bescheinigen. Daß sich trotz der variablen Besetzungen – insbesondere den häufigen Wechseln zwischen Bläsern und Streichern (beispielsweise im Finale der Sinfonie capricieuse) – aber auch trotz der Metamorphosen des thematischen Materials (vielleicht wegen der vielen Modulationen) die große Linie nicht recht einstellen will, wird man wohl weniger dem Dirigenten als vielmehr dem Komponisten anlasten müssen. Neeme Järvi und seine Musiker sind um klare Gliederungen, pointierte Motiv- und Entwicklungsdarstellungen bemüht. Klanglich lassen die Aufnahmen gewiß keine Wünsche offen. Das Orchester ist in Hochform. Die Technik zeichnete klare Klangkonturen auf, die gegenüber der LP an Transparenz und Brillanz noch gewonnen haben. Die

durchweg wohlklingende Musik kommt ungetrübt zur Geltung. Diese Bereicherung des Repertoires ist hoch zu veranschlagen.

Gerhard Wienke

Klangdokument aus der Frühzeit der Digitaltechnik.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll (Revidierte 2. Fassung von 1876/77); Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik;
CBS IM 39033 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Weites Panorama, gute Detailprägnanz.
Fertigung: Ungeschickte Pressdisposition (Trennung des langsamen Satzes).
Vergleichseinspielungen: Wand (harmonia mundi 065-99 923), Schuricht (EMI SME 91 500), Szell (CBS 61 072), Jochum (EMI 127-54 234/44).

In der Aufführungspraxis Brucknerscher Sinfonien haben zumeist die Endfassungen sozusagen als testamentarisches Vermächtnis den Vorrang vor den vorausgegangenen Revisionen. Das ist auch im Falle der dritten Sinfonie nicht anders. Insofern bietet die Neuaufnahme, die in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk entstanden ist, eine interessante Variante. Sie stützt sich auf die Zweitfassung von 1876/77, die, nach den mehrfachen Ablehnungen durch die Wiener Philharmoniker als „unspielbares Werk“, eine Straffung und weitgehende Eliminierung der Huldigungszitate an Wagner vornimmt, aber noch nicht von den „formbeeinträchtigenden“ Streichungen der endgültigen dritten Fassung gezeichnet ist. Dennoch ist die letzte Version die am meisten verbreitete. In der Aufführungsdauer unterscheidet sich die hier vorliegende Zweitfassung (1950 bearbeitet von Fritz Oeser) kaum von der gerafften Endfassung. Das spricht für die kraftvolle Disposition des Dirigenten Rafael Kubelik, der wehevollen Pathos zugunsten eines entschlackten, strukturellen Bruckner-Bildes aus dem Wege geht. Dabei werden alle Details sorgsam ausgekostet, die große Linie aber nicht außer acht gelassen. Die so oft bewährte Partnerschaft zwischen dem einstigen Chefdirigenten und seinem Münchner Orchester erfüllt sich hier aufs neue. Die Technik verhalf den Aufnahmen zu großdimensionierten, jedoch transparenten Klangbildern. Einziger Schönheitsfehler: Inmitten des Adagios muß die Platte umgedreht werden, dabei hat die EMI erst kürzlich bei einer Aufnahme des Wer-



kes mit Günter Wand bei annähernd ähnlichen Spieldauern (der 3. Fassung) das Kunststück fertiggebracht, den 1. Satz auf Seite 1 und die Sätze 2-4 geschlossen auf Seite 2 unterzubringen. Warum die CBS das wahre Aufnahmedatum (nämlich Oktober 1980) verschweigt und statt dessen nur das Veröffentlichungsjahr 1985 angibt, bleibt unergründlich.

Gerhard Wienke

Dvořák vom Blatt.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70; Chicago Symphony Orchestra, James Levine;
RCA RL 85427 (1 S 30) Digital
CD RD 85427
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Eher breit als tief gestaffelt, nicht ganz natürlich.
Fertigung: Oberflächenknistern.

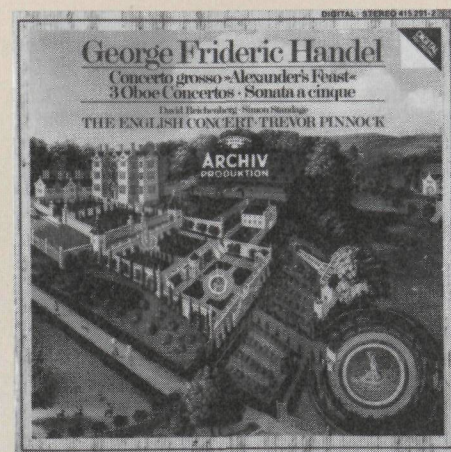
Das Chicago Symphony Orchestra ist ein fleißiger Klangkörper, und James Levine ist ein umtriebiger Dirigent: Wenn so viel Aktivität zusammentrifft, muß sich die Energie nicht immer automatisch verdoppeln. Manchmal kommen auch Fließbandprodukte heraus; keine schlechten zwar – schließlich handelt es sich um Profis erster Güte – aber auch nicht mehr. James Levine kann sich offenbar nicht entscheiden, ob diese Sinfonie wirklich, wie der Begleittext-Autor Brian Large glaubt, „das gefühlsbetonteste Werk aller neun Sinfonien von Dvořák“ (?) ist oder vielleicht doch eher die klassizistisch-strengste. Prompt eilt er von Effekt zu Effekt, ist knallig in den Tutti-Ausbrüchen, aber nicht streng genug im Nachvollziehen des konsequenter als sonst gehandhabten Formenschemas. Er gibt sich zwar lyrischen Details hin, kann aber auch da die Gefühlswelt Dvořáks allenfalls umrißhaft beschreiben. Auch das Orchester hat man schon besser gehört als in dieser Einspielung, die bisweilen doch wirkt, wie ein (dann allerdings gekonntes) Vom-Blatt-Spiel. Dazu kommt schließlich noch ein Klangbild, das eher breit als in die Tiefe gestaffelt ist und auch leicht unnatürlich tönt. Angesichts reicher Konkurrenz vom strukturbewußten George Szell über den zügigen Istvan Kertész bis Václav Neumann summieren sich die Einwände zum Gesamturteil: Entbehrlich.

Rainer Wagner

Alte Musik in Studioatmosphäre.

HÄNDEL, Concerto grosso Alexander's Feast, Sonata a 5, Konzerte für Oboe und Streichorchester Nr. 1 B-Dur, Nr. 2 B-Dur, Nr. 3 g-Moll; David Reichenberg (Oboe), Simon Standage, Micaela Comberti (Violine), The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 415 291-2 (WD: 46'49'')
LP 415 291-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Transparent, klar konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit Jahren dominieren im Bereich der alten Musik vor allem englische Musiker. Zum Teil ist dies berechtigt, zum Teil auch nicht. Ein Beispiel hierfür ist die neue Einspielung von „The English Concert“. In Händels Concerto grosso „Alexander's Feast“ ist eine klare Artiku-



lation zu hören, das Tempo gut gewählt, Klangtransparenz und -balance lassen kaum Wünsche übrig. Die Solisten der Platte – der Geiger Simon Standage und der Oboist Simon Reichenberg – spielen klangschön, weich und in den langsamen Sätzen differenziert schattierend. Die Struktur des musikalischen Satzes wird transparent vorgeführt, etwa in der Fuge des zweiten Oboenkonzertes. Händels interessante und abwechslungsreiche Rhythmik ist deutlich konturiert, besonders prägnant ist etwa das tänzerisch wirkende Kopfmotiv des letzten Satzes von Concerto Nr. 3 getroffen.

Zahlreiche Einzelaspekte von Händels Musik werden also in dieser Interpretation exemplarisch und in größter Perfektion herausgearbeitet. Aber diese Perfektion beinhaltet leider auch eine gewisse Kühle. Viele auf alte Musik spezialisierte englische Musiker arbeiten vorwiegend in Studios – und deren Sterilität färbt leider auch auf das Spiel ab. So kommt es, daß zumeist die Anfangstakte der einzelnen Sätze fesseln, aber das Nachfolgende eher abflacht. Musikalisches Leben fehlt! Die einmal gewählte Artikulation wird zu starr beibehalten. Auch wenn es sicher überspitzt formuliert ist: der Eindruck des Maschinenhaften entsteht. Diese Haltung lag Händel gewiß fern.

Franzpeter Messmer

Der andere Klemperer.

MOZART, Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385 (Haffner), BERLIOZ, Ouverture Benvenuto Cellini, DEBUSSY, Prélude à l'Après-Midi d'un Faune; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Otto Klemperer;
Symposium Records 1004 (1 M 30)
Vertrieb: Musica-Schallplatten, Hugstmannweg 3, 7800 Freiburg 34
Aufnahmedatum: 1.1.1938
Klangbild: Ein von historischen Knistergeräuschen eingerahmter, präserter, heller Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.

In zweifacher Hinsicht erweckt diese Veröffentlichung besondere Aufmerksamkeit: Neben der einmaligen Gelegenheit, Klemperer in Live-Aufnahmen zu hören, die von seinen späteren Studioaufnahmen krass abweichen, liegt der Ausnahmecharakter dieser Schallplatte in ihren Entstehungsbedingungen. Der in Kehl ansässige Verein für musikalische Archivforschung, der das umfangreichste Klemperer-Archiv besitzt und sich die Publikation historischer Aufnah-

men, die im kommerziellen Bereich keine Chance haben, zur Aufgabe gemacht hat, tritt hiermit erstmals an die Öffentlichkeit. Zusammengetan hat man sich mit einem neuen englischen Label, das auf historische Aufnahmen spezialisiert ist und mit Hörern rechnet, denen die musikalische Sache wichtiger ist als eine nebengeräuschlose, zu Tode gefilterte, nichtsagende Klangfolie. Tatsächlich bedarf es nur einer geringfügigen Konzentration, um mit einem für 1938 sehr präsenten, hellen und dynamisch weitgespannten Klangbild belohnt zu werden.

In einem nicht nur für das gängige Klemperer-Bild unglaublich schnellen Tempo erhält Mozarts Musik eine derart kantige und doch zugleich geschliffene Kontur, daß man in einigen Partien unmittelbar an Beethovens triumphale Gestik erinnert wird. Die Baßfortschreitungen sind im Stimmgefüge emanzipierte Teilhaber einer gleichsam von innen heraus treibenden Dynamik, die einen „anderen“ Mozart präsentiert, ohne dabei aktuell gewordene barock-affektuelle Bleigewichte zu benutzen. Berlioz' doppel-motivische Abläufe, die Impulswechsel mit ihren sozusagen schief dazukomponierten Begleitfiguren sind gut hörbar, und bei Debussy ist die Vermutung von im Geknistern einer fünfzig Jahre alten Aufnahme untergehenden impressionistischen Klangfarb-Tupfern gänzlich unbegründet. Klemperer setzt der landläufigen Unterstellung vom Impressionismus dieser Musik deren motivisch-konstruktive Festigkeit entgegen und präsentiert das in Bewegung gesetzte

6. bis 8. Juni 1986

Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock
 Konzerte an historischen Stätten

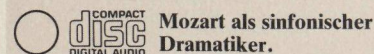
**TAGE
 ALTER
 MUSIK
 REGENSBURG**



Konzerte u. a. mit:
 Ton Koopman · Jean Claude Malgoire · Monica Huggett · Paul O'Dette · The City Waites · Trio Live Oak, USA · The London Fortepiano Trio · The Hilliard Ensemble · Regensburger Domspatzen · La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
 Ausstellung von Nachbauten hist. Instrumente
 Beiprogramm: Workshops, Kurse, Vorstellungskonzert, Informationsbörse, Diskussionen u. a.
 Auskünfte: Pro Musica Antiqua, Wassergasse 15, D-8400 Regensburg West Germany, Telefon (0941) 85836

Skalengebilde in großer Deutlichkeit. Zu hoffen bleibt, daß dieses von Lotte Klemperer unterstützte Projekt (sie steuerte die auf der Plattenbeilage abgedruckten Briefe und Bilder aus Klemperers amerikanischer Zeit bei) zügig fortschreitet und damit auch die Korrektur am Bild eines der bedeutendsten Musiker dieses Jahrhunderts.

Bernhard Uske



Mozart als sinfonischer Dramatiker.

MOZART, Sinfonie C-Dur (Linzer) KV 425, Sinfonie (Ouvertüre) G-Dur KV 318, Ouvertüre zur Oper Lucio Silla KV 135; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.43108 AZ (1 S 30) Digital CD 8.43108 ZK

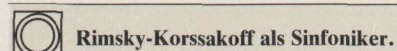
Aufnahmetermin: (P) 1985

Klangbild: (LP) Großräumig, Betonung der Baßregion.

Fertigung: Einwandfrei.

Der Repertoiregewinn dieser Platte ergibt sich weniger aus der Tatsache, daß der „Linzer“ Sinfonie zwei weniger gespielte dreisätzige Ouvertüren (auch die G-Dur-Sinfonie ist eine solche) hinzugefügt wurden, die freilich ebenfalls schon im Katalog verzeichnet sind, als vielmehr daraus, daß die Aufnahmepalette um typische „Harnoncourt-Varianten“ (Alternativen) vergrößert wurde. Prägnanz, Pointierung von Details, Dramatik und Drive treffen wir auch hier an. Legatopassagen nach Art der Aufführungspraxis von Harnoncourts Concentus musicus stehen scharf artikulierten Themenprofilen gegenüber. Spielfreude, lebhaftes Tempo und damit eine geballte Innenspannung beherrschen die Szene. Es geht Harnoncourt also nicht um klassisches Ebenmaß oder gar um ätherischen Schönklang, sondern um dramatische Wucht, die ihre Wirkung auch nicht verfehlt. Damit sind aber abgeklärtere Interpretationsmodelle keineswegs gegenstandslos geworden. Auffallend in den Aufnahmen, namentlich in der „Linzer“ Sinfonie, ist die überdeutliche Massierung der Baßpartien – womit sich die Frage stellt, ob des Dirigenten langjährige Tätigkeit als Cellist hier Früchte trägt. Dabei lassen es die Geiger, Bratscher und Bläser keineswegs an Klangintensität fehlen. Durch die erwähnte Abstimmung erhalten die Aufnahmen einen pastosen, üppigen Klang, der in ein konturenreiches Raumpanorama eingebettet ist. Unter dem Strich: Keine langweiligen, indes recht forsche Mozart-Interpretationen.

Gerhard Wienke



Rimsky-Korssakoff als Sinfoniker.

RIMSKY-KORSSAKOFF, Sinfonie Nr. 1 e-Moll op.1 (Zweite Fassung), Sinfonie Nr. 2 Antar op.9, Sinfonie Nr. 3 C-Dur op.32; Akademisches Staatliches Orchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow; Melodia-Eurodisc 302 544-440 (3 S 30) Digital Aufnahmetermin: 1983

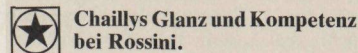
Klangbild: Offen, farbig, voll, präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Antar-Sinfonie: Ernest Ansermet (Decca ECS 543), David Zinman (Philips 9500 971).

Die vorliegende Erstveröffentlichung von Rimsky-Korssakoffs Sinfonien Nr. 1 und Nr. 3 widerlegt zumindest zwei immer noch herrschende Vorurteile: daß Tschaiowsky der einzige russische Sinfoniker von Bedeutung sei, und daß Rimsky-Korssakoff nur dort etwas taue, wo er Programm-Musik – also an einen außermusikalischen, literarischen Inhalt gebundene Musik – komponiert habe. Die beiden Sinfonien, die als op. 1 und op. 32 numeriert sind und die man nun erstmals auf Platte hören kann, sind der absoluten Musik zuzurechnen und fesseln durchaus ohne untergeschobene, außermusikalische Inhalte. Beide Sinfonien stehen in der Tradition der Nationalrussen Glinka und Balakirew, halten sich an das klassische, viersätzliche Formschema und weisen die für Rimsky-Korssakoff so typische „Orientalistik“ auf. Überdies sind sie brillant orchestriert. Das Gleiche gilt auch für die sogenannte „Antar“-Sinfonie, die allerdings wieder handlungsgebunden ist, denn ihr liegt ein Märchen von Senkowski zugrunde. Rimsky-Korssakoff hat dieses viersätzliche Stück später als „Sinfonische Suite“ eingeordnet und sie somit in die gleiche Schublade getan wie seine „Scheherazade“. Es ist daher nicht ganz einsichtig, wieso die Eurodisc diese Kassette nicht um eine Aufnahme der beliebten sinfonischen Dichtung bereichert hat, zumal die „Scheherazade“ sich als eine Art „Verkaufs-Lokomotive“ für den unbekannten Rimsky-Korssakoff hätte erweisen können. Jewgenij Swetlanow liefert hier eine ebenso unbestechliche und sachliche Interpretation ohne übertriebenen Pomp und Prunk. Er spielt Rimsky-Korssakoff nicht als schwülstigen Spätromantiker, sondern als schlichten Klassiker, als Vorläufer von Strawinsky und Schostakowitsch. Das Orchester klingt durchsichtig, farbig, sinnlich und nervig, und Swetlanows Dirigier-Stil bekommt dieser Musik ganz ausgezeichnet.

Edmund Gleede



Chaillys Glanz und Kompetenz bei Rossini.

ROSSINI, Ouvertüren (Vol. 2): Il barbiere di Siviglia, Torvaldo e Doriska, La cambiale di matrimonio, Otello, Semiramide, Le siège de Corinthe, Tancredi; National Philharmonic Orchestra, Riccardo Chailly; Decca 6.43218 AZ (1 S 30) Digital Aufnahmetermin: 1984

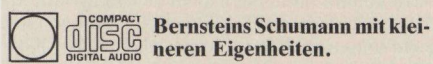
Klangbild: (LP) Weites Panorama im Orchester-tutti, zugleich gute Detail-Ausleuchtung.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielung: Orpheus Chamber Orchestra (DG 415 363-1).

Hatte das Orpheus Chamber Orchestra Rossinis Ouvertüren primär als Kabinettstücke virtuoser, kammermusikalisch orientierter Orchesterbrillanz realisiert, so bietet Chaillys 2. Folge dieses Genres mit dem nur als „National Philharmonic Orchestra“ genannten Orchester noch mehr: nämlich die eigentliche sinfonische Dimension, die diesen Stücken durchaus angemessen ist. Das bedeutet nicht etwa Verlagerung der klanglichen Brillanz und Transparenz zu größerer „Gewichtigkeit“. Allerdings ist das von Riccardo Chailly geleitete Orchester größer besetzt als das zuvor genannte. Das aber ist für Chailly kein Hinderungsgrund für Flexibilität und feinfühlig dynamische Abstufungen in seinen Interpretationen. Übrigens stimmen die Zeiten bei den identischen Stücken beider Platten annähernd überein. Trotz der größeren Besetzung kann die Aufnahme als Musterbeispiel subtiler orchestraler Koordination gelten. Der Gesamtklang ist füllig, die Abstimmung optimal, die Gruppen sind transparent. Das etwas üppige Raumgefüge wahrt stets die Klangkonturen. Repertoirelücken werden mit dieser Platte nicht geschlossen. Ihre Qualität liegt vor allem in der Leichtigkeit, Brillanz und Klangsönheit des Orchesterspiels.

Gerhard Wienke



Bernsteins Schumann mit kleineren Eigenheiten.

SCHUMANN, Sinfonie Nr. 1 B-Dur op.38, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op.120; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 415 274-2 (WD 65'54'')

LP 415 274-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: (P) 1985

Klangbild: (CD) Transparent, etwas halliger Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei.

SCHUMANN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op.97 (Rheinische), Klavierkonzert a-Moll op.54; Justus Frantz (Klavier), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG CD 415 358-2 (WD: 66'15'')

LP 415 358-1 (1 S 30) Digital

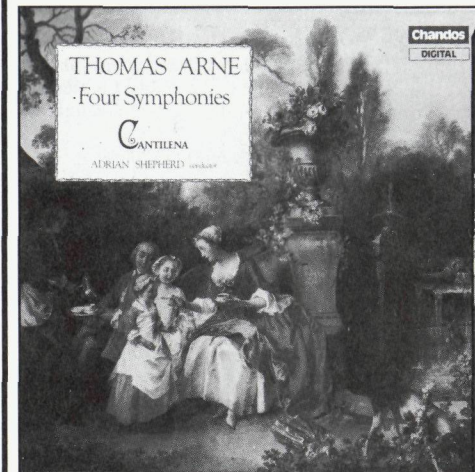
Aufnahmetermin: (P) 1985

Klangbild: (CD) Transparent, Klavier etwas trocken.

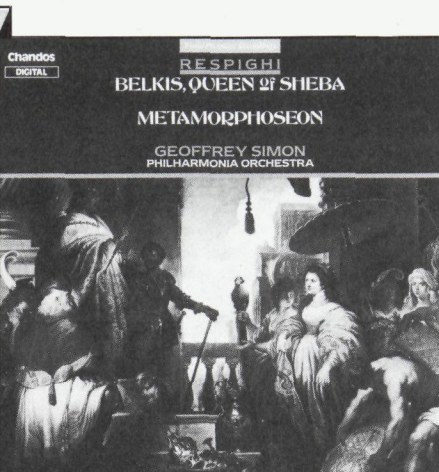
Fertigung: Einwandfrei.

Bernsteins vorliegende Schumann-Auseinandersetzungen, Konzertmitschnitte unbekannter Datums, zeigen einige bemerkenswerte Züge. Da ist zunächst festzuhalten, daß er mit einem klaren Konzept an die Werke herangeht, indem er versucht, treffsichere Charaktereigenschaften für jeden Satz zu finden. So beginnt

Wir gratulieren FonoForum zum 30. Geburtstag (und uns zu diesen Aufnahmen):



LP: ABRD 1140 MC: ABRD 1140 (Chrom) CD: CHAN 8403 in Vorbereitung



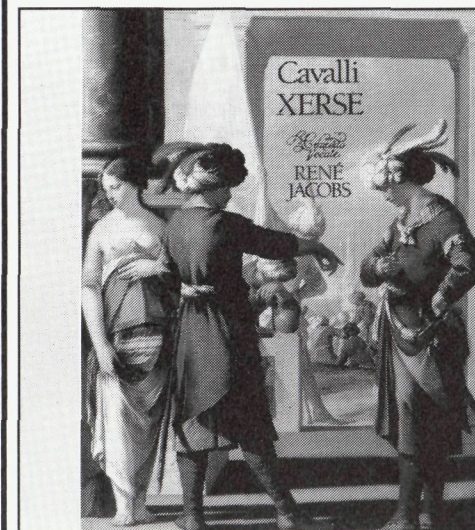
LP: ABRD 1142

MC: ABRD 1142



ABRD 1143

MC: ABRD 1143



LP: HM 1175.78 MC: 1175.78 CD: 90.1175.78

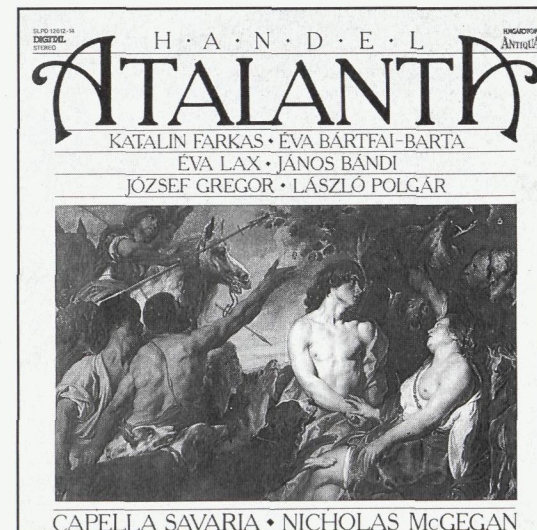
...eine echte und geradezu sensationelle Entdeckung für Liebhaber barocken Naschwerks.

...die glänzenden Sänger und die kompetente Interpretation ... ergeben zusammen einen frischen und neuen Barock-Hit.

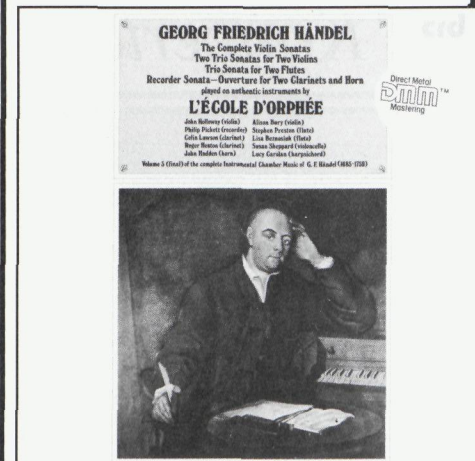
HiFi Vision 11/85

Das ZDF erklärte diese Operaufnahme zu einer der interessantesten Veröffentlichungen im Händel-Jahr.

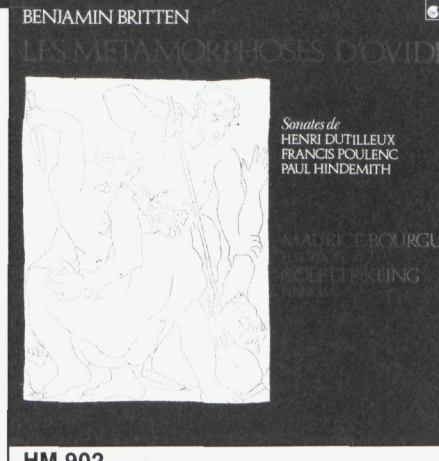
Sendung "Klassik aktuell" 11.11.85



LP: 12612-14 MC: MK 12612-14 CD: 12612-14



CRD 1081/2



HM 902

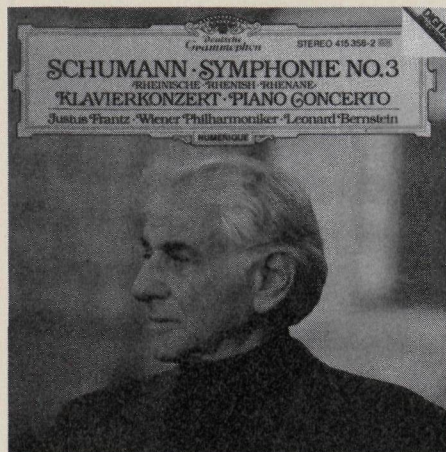


SIG 010-00

helikon musikverlag gmbh



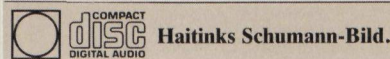
Heuauerweg 21
6900 Heidelberg
(Vertrieb über den Fachhandel)



gleich die erste Sinfonie weniger als Erinnerung an Schuberts C-Dur-Vorbild, denn als Versuch, gleich das ganze Universum mit einer sinfonischen Geste zu umfassen. Klar wird die ausladende, gestreckte Bewegung dieser Einleitung als Kontrast zu dem sehr leicht und wendig genommenen Hauptthema verstanden. Mit großer Expressivität läßt Bernstein etwa den Kopfsatz der vierten Sinfonie auf, während das Finale der ersten nur als Skurrilitätensammlung und bloßer Witz begriffen wird. Der 4. Satz der „Rheinischen“ ist eine melancholische Begräbnismusik, das Klavierkonzert als letztes Beispiel wird in vielen Teilen klassizistisch begriffen.

Klare und möglichst durchgehaltene Charaktere also sind die eine Überraschung dieser Bernstein-Einspielungen, die andere sind viele Partien mit transparenter, disziplinierter Darstellung des Stimmgefüges. Dies fällt um so mehr an den deutlich erkennbaren Stellen auf, wo sich der Dirigent keine Zügel mehr anlegt. Zu akzeptieren ist das etwa am Larghetto-Schluß der ersten Sinfonie oder den Andante-Stellen im Kopfsatz des Klavierkonzertes, wo die leicht übertriebenen Momente in der Komposition angelegt sind. Das Klavierkonzert wird in seinen klassischen Tendenzen wie auch in solchen emotionsbetonten Teilen weitgehend von Justus Frantz bestimmt, die Abstimmung von Solist, Orchester und Dirigent ist sehr gut. In den Sinfonien sind Bernsteins Eigenheiten aber nicht immer von Vorteil. Wo er sich vom Gang der Musik zum Hetzen treiben läßt, sind auch rhythmische Ungenauigkeiten nicht vermeidbar. Solche Stellen sind etwa Durchführungspartien im Kopfsatz der ersten Sinfonie, im Schluß des ersten Satzes der vierten Sinfonie und besonders in deren Finale, wo der Ton einer Feuerwehrrakete gut getroffen wurde. Solche Abirrungen sind sehr schade angesichts der vielfachen Ansätze des Dirigenten zu einer ernsthaften Werkaus-einandersetzung, die das Hören der beiden Platten durchaus lohnend machen.

Andreas Jaschinski



SCHUMANN, Die vier Sinfonien, Ouvertüren zu Manfred und Genoveva; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 412 852-1 (3 S 30) Digital 2 CD 412 852-1

Aufnahmedatum: 1981-84
Klangbild: (LP) Transparent, ausgewogen.



Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Kempe, 1. Sinfonie (EMI 70 005), Krips, 4. Sinfonie (Decca 2W 50 158).

Werkreue bei Schumann, so sagte vor nicht langer Zeit in einer dies ausführlich demonstrierenden Fernsehsendung der Frankfurter Operndirektor Michael Gielen, sei nur durch Retuschen möglich, da Schumanns Sinfonien, in der Instrumentierung des Komponisten wieder gegeben, seine kompositorischen Ideen nicht voll zum Ausdruck bringen könnten. Ähnliches wissen wir etwa von Beethovens Neunter, die auch heute noch mit den Retuschen von Richard Wagner gespielt wird.

Haitinks Aufnahme der vier Sinfonien versucht, dem Original mit Hilfe der Studientechnik so nahe wie möglich zu kommen, Verdoppelungen auszusparen, wo sie nicht vorgeschrieben sind, da die Mikrofone auffangen können, was sonst im Gesamtklangbild untergehen würde. Dennoch zeigt die Aufnahme eine gute Interpretation. Das beginnt schon mit der Exposition der „Frühlings-Sinfonie“. Der Themenkopf klingt fanfarenartiger, frischer, als man dies sonst gewohnt ist, ohne im Tempo zügiger zu sein als etwa Rudolf Kempes Einspielung. Allerdings läßt Haitink auch die Grenzen zur Unterhaltungsmusik fließender erscheinen, ja gerade im angesprochenen Themenkopf hört man, wo Leihar (Wolgalied) angeknüpft hat.

Im Gegensatz zu Kempe, der Schumann zelebriert, zeichnet Haitink den inneren Sturm und Drang des Komponisten nach, zeigt aber in der zweiten Sinfonie auch an Bruckner gemahnende Steigerungspraktiken und gibt den Banalitäten der „Rheinischen“ Sinfonie einen Mahlerschen Tiefgang. Großartig durchgearbeitet, mit exzellent aufeinander abgestimmten Bläser- und Streicherguppen, gestaltet er die monothematisch angelegte vierte Sinfonie (op. 120). In einer solchen Zusammenstellung wäre es interessant gewesen, die Urgestalt der Vierten, entstehungsgeschichtlich die Zweite, mit aufzunehmen (op. 102); in der Interpretation von Josef Krips mit dem London-Symphony-Orchestra klingt diese Fassung leichter, aber keineswegs klarer als die von Haitink gewählte späte Fassung.

Während die „Genoveva“-Ouvertüre mehr wie ein Füllsel der vierten Plattenseite erscheint, ist die auf der sechsten Plattenseite angefügte Ouvertüre zu „Manfred“ ein echter Gewinn: Mit ihrer Chromatik stößt sie die Tür auf zu einem ganz anderen Schumann-Klangbild, einem ringenden und an der Umwelt leidenden Künstler. Ein ideales Abschlußstück für Haitinks intensive Auseinandersetzung in einer klangtechnisch brillanten Einspielung.

Peter P. Pachl



Unterhaltung mit Raffinesse.

STRAUSS, Der Bürger als Edelmann, Suite op. 60, WIREN, Serenade für Streichorchester op. 11; National Art Centre Orchestra of Canada, Eduardo Mata; RCA RL 85 362 (1 S 30 Digital) CD RD 85 362

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Stimmen deutlich, etwas trocken.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Die Bühnenmusik zu Molières Komödie, die Richard Strauss für die Inszenierung von Max Reinhardt in Berlin 1912 komponierte, ist ein besonderes Kabinettstückchen, versucht er doch hier mit den vergleichsweise sparsamen Mitteln eines Kammer-Ensembles eine große Farbpalette zu entfalten, zugleich echte Kammermusik zu schreiben und auch manchmal die Opulenz seines Orchesterstils auf den beschränkten Rahmen zu übertragen. Die Instrumentationskunst des Stückes, etwa der diffizile Schlagzeugeinsatz, ist kaum zu übertreffen. Die gute Durchhörbarkeit der Aufnahme kommt deren Studium ebenso zugute wie auch die Präzision der Ausführenden. Freilich geht es dabei recht eckig zu, die Geschmeidigkeit von Straussens Tonsprache in die Klarheit der Partitur zu bringen, fällt den Interpreten offenbar schwer. Ihr Spaß an den Kapriolen des Werkes ist zu hören, die größeren Linien bekommen sie aber nicht ganz in den Griff, und so droht hin und wieder das Klangbild auseinanderzudriften. Das etwas kantige Musizieren läßt sich auch an der Serenade des 1905 geborenen Schweden Dag Wirén nachvollziehen – einem nicht sehr aufregenden und auch kaum unterhaltsamen Werk. Daß Straussens Opus nun in einer solch transparenten Aufnahme vorliegt, ist Gewinn genug.

Andreas Jaschinski

Konzerte

○ **Bach-Spiel mit weitgehend überwundenen romantischen Vorstellungen.**

BACH, Klavierkonzerte Nr. 1–7 BWV 1052 bis BWV 1058; Andrej Gawrilow (Klavier), Kammerorchester Jurij Nikolaewskij, Jurij Nikolaewskij; Melodia-Eurodisc 302 552-435 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981/1982
Klangbild: Auf die Solo-Partien zugeschnitten, füllig, dicht.

Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Nikolajewa, Litauisches Kammerorchester (Melodia-Eurodisc 28 736 XFK).

Traditionsbewußtsein wird man russischen Solisten und Ensembles nicht absprechen können, wobei hinzuzufügen ist, daß die Tradition über die Musikanschauung des 19. Jahrhun-



derts kaum hinauszureichen scheint – nimmt man die vorliegende Kassette mit den sieben als Klavierkonzerte überlieferten Werken für ein Tasteninstrument mit Ensemble-Begleitung von Bach als Indiz der Bach-Pflege in der Sowjetunion heute. Nicht etwa, daß die Wahl eines modernen Konzertflügels vor einem Cembalo einer ernsthaften Diskussion grundsätzlich im Wege stünde – nur die Art, wie hier Werke von Bach interpretiert werden, wird die Lager der Puristen und „Fortschrittler“ erneut deutlich voneinander scheiden. Unser Geschichtsbewußtsein hat sich nun einmal geändert. Daraus folgt, daß man den Interpretationsstil des hochkarätigen Solisten in neuerer virtuoser Klavierliteratur sicherlich höher einschätzen wird als im Bereich der historischen Klaviermusik.

Andrej Gawrilows eminente Begabung für klavieristische Bravour, allerdings auch seine hohe Musikalität, wird wohl niemand in Zweifel ziehen – hier aber werden die pianistischen Möglichkeiten (die eben nur ein fülliger Konzertflügel hergibt) allzu effektiv erprobt und ausgekostet. Die Ecksätze werden in recht „sportlichen“ Tempi heruntergespielt, kontrastierend dazu erscheinen die Mittelsätze expressiv-arios. Zwischen diesen Polen liegen Welten, die vom getreulich begleitenden Kammerorchester (dessen Statistenrolle ganz offensichtlich ist) nicht aufgefangen werden. An Spielfreude, die sich in kraftvoller Motorik zeigt, aber auch an Subtilität fehlt es diesen Aufnahmen gewiß nicht, und doch wird hier ein virtuosos Bach-Spiel demonstriert, wie es nach Überprüfung der traditionellen Kontinuität heute eigentlich kaum noch im Konzertsaal angetroffen wird. Realität jedoch ist es, daß diese „Originalaufnahmen aus der UdSSR“ den Jahren 1981 (Konzerte Nr. 1 und 7) und 1982 (Konzerte Nr. 2–6) entstammen. Wie schon in der Serie der Bachschen Klavierkonzerte mit Tatjana Nikolajewa und dem Litauischen Kammerorchester (es handelt sich dabei ebenfalls um Originalaufnahmen aus der UdSSR) dominiert auch in der neuen Aufnahmeserie deutlich – schon allzu deutlich – das Klavier. Wer sich über stilistische Bedenken hinwegsetzt, mag dem virtuos-rauschenden Bach-Spiel A. Gawrilows einiges abgewinnen können. Diese Veröffentlichung zeigt aber doch sehr drastisch, daß seine eigentliche künstlerische Domäne in einem anderen Stilbereich liegt.

Gerhard Wienke



Divertissement und Improvisation.

HÄNDEL, Orgelkonzerte op. 7 Nr. 1–6, op. 4

Nr. 1–6, 4 Konzerte ohne op.-Nr.; Ton Koopman (Orgel), Amsterdamer Barockorchester, Ton Koopman; RCA ZL 30972 FK (4 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: In Dynamik und Klangbalance gut abgestimmt.
Fertigung: Tadellos.

Die Aura der Orgel, wie sie vor allem ausgehend von Johann Sebastian Bach geprägt wurde, also die Verbindung sakraler Andacht mit Kontrapunkt und Klanggewalt, trifft auf Händels Orgelkonzerte keineswegs zu. Die Orgel war bis ins 18. Jahrhundert hinein ein wesentlich vielseitigeres Instrument: ein Beleg hierfür sind Händels Orgelkonzerte, die als Zwischenaktmusik in seinen Oratorien erklangen. Sie mußten ein großes Publikum ansprechen, waren geistvolle Divertissements. Händel spielte sie zumeist selbst und faszinierte seine Zuhörer durch glänzende Improvisationen.

Dieser einstigen Funktion von Händels Orgelkonzerten war sich Ton Koopman voll bewußt, als er die vorliegende Kassette einspielte. Er registriert seine Orgel transparent, erzielt durch Registerwechsel klangerfarbig interessante Kontraste. Die Düntheit des Satzes – verglichen mit der Orgelmusik Johann Sebastian Bachs – wirkt hier nicht als ein Mangel, sondern als die Möglichkeit für den Organisten, rhythmisch interessant und vor allem virtuos die Melodik herauszustellen: Koopman wagt es zu improvisieren, die in der Partitur stehenden Melodien mit zahlreichen Verzerrungen zu versehen. Dabei gelingt ihm eine erstaunliche Lebendigkeit. Der Hörer hat nicht den Eindruck, daß hier akademisch ein Quellenstudium historischer Verzerrungs- und Improvisationslehren vorerzählt würde, sondern Koopman machte sich diese Sprache so zu eigen, daß er in ihr denkt und musiziert. Verzerrungen spielt Koopman nie als für sich stehende Noten. Vielmehr baut er sie in das musikalische Geschehen ein. So wirkt der Übergang von Vorschlagsfiguren zu Trillern, dann zu Sechzehnteln im 1. Satz des Konzertes op. 4, Nr. 4 als ein zusammenhängender Vorgang. Die Orgel kann in dieser Interpretation von einer vielfach vergessenen Seite her wiederentdeckt werden: als sehr wirkungsvolles, durchaus graziöses Instrument geistvoller Unterhaltung.

Das von Koopman geleitete Amsterdamer Barock-Orchester unterstützt die Gestaltung des Organisten. Es setzt Schwerpunkte, gibt Impulse, spielt federnd und gliedert deutlich die einzelnen Motive voneinander ab. Zusammen mit der Orgel entsteht ein Musizieren kammermusikalischer Dichte.

Franzpetr Messmer



Ein später Neffe Rameaus mit Satie-Rezepten.

POULENC, Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll, Klavierkonzert, Aubade; François-René Duchâble, Jean-Philippe Colard (Klavier), Philharmonisches Orchester Rotterdam, James Conlon; RCA/Erato ZL 30976 DT (1 S 30) Digital CD 88140

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Hervorragend präsent und transparent, hell, ausgewogen.
Fertigung: Vor-Echo, gelegentliches Knistern.

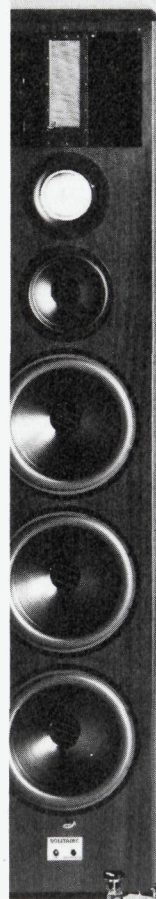
POULENC, Orgelkonzert für Streichorchester

SOLITAIRE

Die Edelsteine unter den Aktivboxen

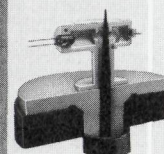
Bedingungslose Technologie im Dienst der Musikalität:

OEC 2000

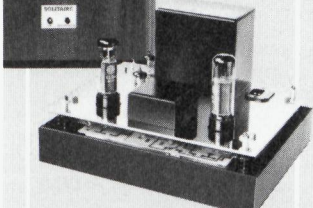


Genial einfach – einfach genial:

Die optoelektronische Regelung



Genaueste Messung der Membranauslenkung und Umwandlung in ein lineares Signal zur fehlerfreien Regelung der Tief- und Tieftmitteltöner.



Die Gegentakt Röhrendstufe
Phänomenale Höherentransparenz durch direkte übertragerlose Ankopplung des Iso planar Superhochtoners an die Röhrendstufe.

T+A
elektroakustik

T + A elektroakustik GmbH
Lehmkuhlenweg 32, D-4900 Herford
Telefon 052 21 / 7 20 20
Wiedo Zürich AG
Eibenstraße 9, CH-8045 Zürich
Telefon 01 / 4 62 60 63
Sunny Andrei Ges.m.b.H.
Industriestraße B/5, A-2345 Brunn
Telefon 022 36 / 8 79 81
T + A Benelux
Botniastate 1, NL-7608 Almelo
Telefon 054 90 / 6 44 03