

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 Schallplatteneinspielung 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 Renzensenten.

Orchesterwerke

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Semper Beethoven.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 D-Dur op. 125; Edith Wiens (Sopran), Ute Walther (Alt), Reiner Goldberg (Tenor), Karl-Heinz Stryczek (Baß), Chor der Staatsoper Dresden, Hans-Dieter Pflüger, Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt; Capriccio C 30074/1-2 (2 S 30) Digital CD 10060
Aufnahmedatum: 29.-31. März 1985 (Live-Mitschnitt)
Klangbild: (LP) Offen, präsent, nicht sehr transparent; im vierten Satz deutlich unausgewogen durch starke Rechtslastigkeit des Orchesters.
Fertigung: Nicht ganz störungsfrei.

Besonders originell ist es heute nicht mehr, zur Eröffnung oder Wiedereröffnung musikalischer Kultstätten Beethovens Neunte zu geben. Dennoch: Die Dresdener Staatskapelle wollte bei ihren ersten konzertanten Ausflügen auf das Podium der wiedererstellten Semper-Oper Götterfunken versprühen. Immerhin können die Sachsen ja auf eine bedeutende Aufführungstradition des Werkes, auch unter Wagner, verweisen. Bei den Konzerten im März 1985 hielt Herbert Blomstedt sein Orchester zu einer mäßig leidenschaftlichen, eher mild entspannten Wiedergabe an. Das bekam den ersten zwei Sätzen, denen eine dramatische Zuspitzung reichlich vorenthalten wurde, weniger als den Variationen des dritten Satzes. Da wußte Blomstedt seine Dresdener Geigen zu nie süßlichem, eher verhaltenem Aussingen anzuhalten. Eine überzeugende Darstellung, bei der das Interpretationskonzept des Dirigenten in der musikalischen Vorlage aufging. Im Finale sieht sich dann Karl-Heinz Stryczek als nicht unbedingt differenziert singender Freuden-Apologt einer ausschließlich im rechten Stereo-Kanal versammelten Staatskapelle gegenüber. Hier haben die Aufnahmetechniker, die auch sonst nicht viel Tiefenstaffelung erreichen konnten, die Musiker so in die Ecke gepreßt, daß das Orchester auch dynamisch eingeschränkt klingt



und von einem echten qualitativen Einbruch die Rede sein muß. Die übrigen Solisten und der Chor dürfen sich viel freier präsentieren, ohne sich allerdings gestalterisch hervorzutun. Die Aufnahme hat nicht den großen Zug, den Live-Aufführungen auch auf Schallplatten übertragen können; interessant dürfte sie daher nur für Freunde des wiedereröffneten Hauses sein.

Nikolaus Deckenbrock

⊙ Ausgesprochen merkwürdig.

CHOPIN/FRANÇAIX, Préludes op. 28 in der Fassung für Orchester von Jean Françaix; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Karl Anton Rickenbacher; Schwann VMS 1629 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Recht matt und verdeckt.
Fertigung: Etwas Rauschen und Knistern.

Wohl nur selten zerstört eine Orchesterfassung eines Klavierwerks den ursprünglichen Charakter in dem Maße, wie dies hier in Jean Françaix' Bearbeitung der Préludes op. 28 von Chopin der Fall ist. Dabei kann Françaix durchaus nicht vorgeworfen werden, daß er in dieser 1969 erstellten Bearbeitung nachlässig oder ungeschickt instrumentiert hätte. Im Gegenteil! Da werden Register gezogen, die den Grundcharakteren der Stücke ausgesprochen entgegenzukommen scheinen. Und plötzlich klingen Choralanklänge im sonoren Blech ganz wie ein Choral, Laufwerk erscheint in balletthaft duftiger Frische, das Orchester setzt festliche, skurrile oder tiefenre Akzente. Doch gerade diese Direktheit ist es, die verstört und befremdet. Denn diese Préludes rechnen wie nur wenig andere Werke der Musikliteratur in allem mit den Größenverhältnissen des Klaviers, mit der Intimität individuellen Empfindens, der zeitlichen Dimension oder auch der emotionalen Andeutung. Und selbstverständlich wirkt bei Chopin kein Stück zu kurz. In der Orchesterfassung ist dies aber bei nahezu jedem der Fall. Die Proportionen geraten aus dem Gleichgewicht. So erscheint etwa der Mittelteil des Des-Dur-Préludes („Regentropfen“) wie ein drohend massiver Aufmarsch einer feindlichen Macht. Was im Klavierstück gerade durch die bloße Andeutung, durch das manische Festhalten eines Tons, den Charakter tiefster Bestürzung erzeugt, wird hier in solcher Deutlichkeit ausgesprochen und mit dem Verlust an Tiefe bezahlt. Alles bekommt den Charakter des verein-



HUNGAROTON

– Qualität aus Ungarn –

präsentiert wieder eine Weltpremiere

Antonio Salieri FALSTAFF oder Dreimal angeführt

Ein scherzhaftes Singspiel in zwei Akten
 Libretto von Carlo Prospero Defranceschi

SIR JOHN FALSTAFF
 ein ältlicher, abscheulicher
 dicker Cavalier

JÓSEF GREGOR
 (Baß)

MISTRESS FORD
 eine Dame von lustiger laune,
 Gemahlin des

MÁRIA ZEMPLÉNI
 (Sopran)

MASTER FORD
 eines reichen Negocianten
 von Windsor, eifersüchtigen
 Ehemannes, Gevatter von

DÉNES GULYÁS
 (Tenor)

MASTER SLENDER
 einem reichen Kaufmann und
 gleichgültigem Ehemann der

ISTVAN GÁTI
 (Bariton)

MISTRESS SLENDER
 eine Dame von ernsthafterer
 Laune

ÉVA PÁNCZÉL
 (Mezzosopran)

BARDOLF
 Diener des Sir Falstaff

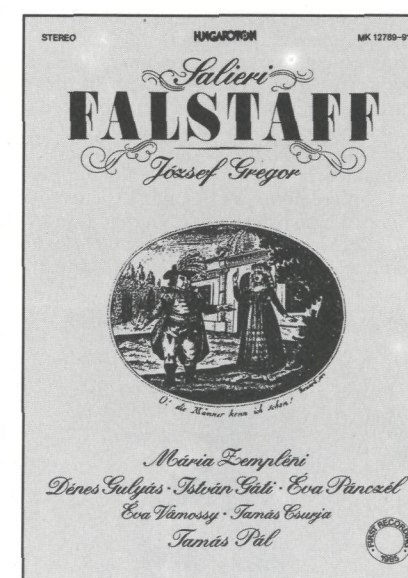
TAMÁS CSURJA
 (Bariton)

BETTY
 Kammerjungfer von Mrs Ford

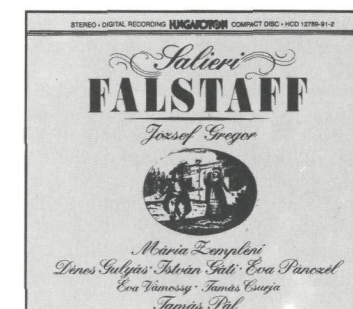
ÉVA VÁMOSSY
 (Sopran)

Salieri Kammerchor · Salieri Kammerorchester

Leitung: TAMÁS PÁL
 Italienisch gesungen



3 MC Box: MK 12789-91



3 CD Set: HCD 12789-91

HUNGAROTON
 – Qualität aus Ungarn –

Exklusiv-Vertrieb: **helikon musikverlag gmbh**

harmonia mundi
 FRANCE

nahmt „Gemachten“. Das Aufbrechen einer Melodie wird zu falscher Rührseligkeit, ein „agitato“-Ton gerät zum bizarren Schlachtengemälde. Nichts geht zusammen, gerade dieses Moment aber ist es, das auch das hörende Interesse weckt. Ausgewiesen werden gleichsam lauernde Kräfte, die punktuell in die Klavierstücke eingelagert sind. In diesem Sinne darf die Platteneinspielung bei allen Merkwürdigkeiten als ausgesprochen originell bezeichnet werden.

Reinhard Schulz

Bemerkenswerte dänische Orchestermusik.

DÄNISCHE SINFONIEEN DER SPÄTROMANTIK: GLASS, Sinfonie Nr. 5 C-Dur (Sinfonia Sŕastica), SIMONSEN, Sinfonie Nr. 2 A-Dur (Hellas), BØRRESEN, Sinfonie Nr. 2 A-Dur (Havet), SANDBY, Sinfonie Nr. 4; Dänisches Radio-Sinfonie-Orchester, Launy Grøndahl;

Danacord/Helikon 139-140 (2 M 30)

Aufnahmmedatum: 1954, 1956, 1957

Klangbild: Für Monoaufnahmen recht differenziert und deutlich.

Fertigung: Zufriedenstellend.

Es ist immer wieder erstaunlich, wieviel unbekannte Musik von bemerkenswerter Qualität auf dem scheinbar gesättigten Plattenmarkt erscheint. In den 50er Jahren hat der Dirigent Launy Grøndahl mehrere Kompositionen von dänischen Landsleuten eingespielt, wovon vier Sinfonien hier zu einem Doppelalbum zusammengestellt worden sind. Zumindest die fünfte Sinfonie von Louis Glass verdient große Beachtung. Es ist ein durchaus eigenständiges Werk, das Vergleiche mit den sinfonischen Arbeiten eines Glasunow oder Rachmaninoff, zu denen vielleicht eine Verwandtschaft der verwendeten Sprachmittel auszumachen wäre, nicht zu scheuen braucht. Die thematische Erfindung ist ausgesprochen originell, ebenso die kräftige und überzeugend durchgehörte Harmonik. Die Sprache wirkt konventioneller als die des etwa gleichaltrigen Carl Nielsen, dessen Werk in letzter Zeit auch bei uns größere Aufmerksamkeit hervorrief, doch sie ist nirgendwo platt oder abgegriffen; vor allem im Finale beeindruckt eine ganz spontan zupackende Gestik.

Auch die anderen Sinfonien sind zumindest nicht uninteressant, sie erreichen allerdings kaum die Bedeutung des Werks von Louis Glass. Sowohl die zweite Sinfonie von Simonsen als auch die erst 1955 entstandene vierte von Sandby (die anderen drei sind zu Beginn unseres Jahrhunderts geschrieben) wirken etwas spröde und zäh, auch etwas schwerfällig in der Durchführung der Einfälle. Bei der zweiten Sinfonie von Hakon Børresen ist hingegen eine mitunter zu große Nähe zu musikalischen Sprachmitteln Tschaikowskys auszumachen. Es handelt sich im Grunde um eine sinfonische Dichtung, die die See beschreibt. Die Techniken scheinen aber eher entlehnt als frei und eigenständig erfunden. – Dennoch muß die Veröffentlichung dieser vier Sinfonien insgesamt als eine wichtige Erweiterung des Repertoires dänischer Musik gewertet werden. Jedes dieser Werke belegt eindrucksvoll die reichhaltige und gewiß zu Unrecht unterschätzte Musiktradition Dänemarks. Und zumindest die fünfte Sinfonie von Louis Glass würde eine erfreuliche Bereicherung unseres doch ziemlich eingeeengten Konzertrepertoires bedeuten.

Reinhard Schulz

Neuer Weg zu Haydns Sinfonien.

HAYDN, Sinfonien G-Dur Nr. 100 (Militär), D-Dur Nr. 104 (Londoner), in der Bearbeitung von Johann Peter Salomon; Salomon String Quartet, Lisa Beznosiuk (Flöte), Christopher Hogwood (Klavier);
Decca 6.43294 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmmedatum: 1985
Klangbild: Transparent, dynamisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydns Triumphe beim Londoner Publikum wurden von dem bedeutenden, auch von Beethoven sehr geschätzten Impresario, Geiger, Orchesterleiter und Komponisten Johann Peter Salomon ermöglicht. Er überredete Haydn zweimal, 1790 und 1794, nach London zu reisen. Nicht umsonst werden die 12 Londoner Sinfonien Haydns auch „Salomon-Sinfonien“ genannt. Salomon, auch ein wichtiger Quartettprimarius seiner Zeit, bearbeitete die Londoner Sinfonien für Streichquartett, Flöte und Klavier ad libitum. Das englische Salomon-Quartett mit Simon Standage, dem Konzertmeister von „The Academy of Ancient Music“, an der Spitze, holte dieses Arrangement aus den Archiven und spielte die Sinfonien Nr. 100 und Nr. 104 auf Schallplatte ein. Das Ergebnis: Haydns allzu bekannte Sinfonien erklingen hier so neu, frisch und lebendig wie selten bei einem Sinfonie-Orchester. Eine Hörerfahrung, die sich kein Haydn-Freund entgehen lassen sollte! Gewiß fehlt hier der sinfonisch verschmelzende Klang, muß die „Militär“-Sinfonie ohne das Klangkolorit von Triangel, Becken, Pauke und Trompete auskommen, mangelt den Tutti die Klanggewalt des großen Orchesters. Die Einspielung wirkt fragmentarisch, wie ein Torso. Aber der kompositorische Sinn wird auf eine Weise erhellt, wie es einem Orchester kaum je möglich ist: Der Ideenreichtum Haydns, die kompositorische Dichte seines Werks, der Wechsel der Affekte werden vom Salomon-Quartett spannungserfüllt, differenziert und geistvoll zur Darstellung gebracht. In den Tutti, den etwas hohl wirkenden Unisoni ahmen die Quartettspieler bewußt und virtuos ein Orchester nach, auch wenn sie wissen, daß sie keines sind. Diese Interpretation hat nicht so sehr einen „endgültigen“ Charakter, sondern ist vielmehr ein Hinweis, wie Haydns Sinfonien auch im Orchester klingen könnten, wenn sie nicht als Einspielstücke mißbraucht oder als Vorläufer der romantischen Sinfonik verkannt würden.

Franzpetr Messmer



Mahler mit opernhafter Theatralik.

MAHLER, Sinfonie Nr. 5 cis-Moll; Philharmonia Orchestra London, Giuseppe Sinopoli.
DG CD 415476-2 (WD: 68'54'')
LP 415476-1 (2 S 30) Digital (einschl. 6 frühe Lieder)
Aufnahmmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Große dynamische Weite, recht natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Solti/Chicago Symph. Orch. (Decca 635230JY).

Die Vertrautheit Sinopoli mit dem italienischen Operntheater ist auch dieser Mahler-Aufnahme anzuhören. Von dieser Warte aus wird die sinfonische Anlage gesehen und interpretiert. Das bringt einige interessante und durchaus geglückte Aspekte, wird aber mitunter durch eine gewisse Flüchtigkeit im Detail bezahlt. Der Anlage des Werks entsprechend ist in Sinopoli's Einspielung der dritte Satz, das Scherzo, das musikalische Zentrum. Die Farb- und Charakterwechsel, die gerade hier immer neue Schwerpunkte und Akzente setzen, gelingen durchaus überzeugend. Der Satz wirbelt vom täppischen Drehtanz zur Brillanz des Walzers, von der betonten Klarheit der Fanfarenmotive in Regionen der Fahlheit und Unwirklichkeit, von leichter Eleganz zu Derbheit und Brutalität. In diesem Collagenspiel fühlt sich Sinopoli hörbar zu Hause. Mit sicherem Gespür für eine treffende Gestik formt Sinopoli die schroffen Übergänge in selbstverständlich wirkendem Duktus. Gegenüber der Einspielung Soltis zum Beispiel wirkt seine Interpretation weniger starr, flexibler, ohne daß hierbei der musikalische Verlauf geglättet würde. Die Klarheit der Charaktere – der Hörer weiß ganz spontan Bescheid darüber, in welchem Assoziationsbereich die Musik sich gerade bewegt – zeichnet Sinopoli's Aufnahme besonders aus. Mit dem Philharmonia Orchestra steht ihm auch ein Klangapparat zur Verfügung, der geschmeidig und dennoch mit scharfer Farbakzentuierung die widersprüchlichen musikalischen Ebenen nachzeichnet.

Kritisch anzumerken wäre aber, daß immer wieder Unschärfen entstehen, daß die prägnante Ausformung von Motiven der übergreifenden Geste geopfert wird (auch dies mag auf italienische Operntradition, die in diesem Falle „Schlamperei“ ist, hindeuten). Nur ein Beispiel: Das Fanfarenmotiv zu Beginn des Scherzo ist bei Mahler deutlich durch eine Viertelpause zweigeteilt. Bei Sinopoli ist diese Pause nicht zu hören, wodurch der Eindruck eines einheitlichen



„Schwungmotivs“ entsteht. Die Aufspaltung war ihm offensichtlich weniger wichtig als der einheitliche (und dann eindimensionale) Charakterzug. Weitere Beispiele wären hier anzuführen. Das aber ist, insbesondere bei Mahler, nicht der Preis, der für eine klare gestische Zeichnung zu entrichten sein sollte.

Reinhard Schulz

Soltis Versuch mit einem Kammerorchester.

MOZART, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550 und Nr. 41 C-Dur KV 551; Chamber Orchestra of Europe, Sir Georg Solti;
Decca CD 414 334-2 (WD: 55'01'')
LP 6.43231 (1 S 30) Digital
Aufnahmmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Offen, räumlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Böhm (DG CD 413 547-2), Bernstein (DG CD 413 776-2 und CD 415 305-2), Harnoncourt (Teldec 6.42935 und 6.42846), Hogwood (Decca 6.35511 HD).

Die Ankündigung der Decca, einen der führenden Dirigenten als Leiter eines Kammerorchesters vorzustellen, weckt Interesse. Man verspricht sich von der Koppelung Solti/Chamber Orchestra of Europe ein Zusammenwirken, das vorurteilsloser und grundsätzlicher vonstatten geht, als es im Repertoirebetrieb des arrivierten, unter Erfolgs- und Kommerzdruck stehenden Großstadtorchesters gewöhnlich der Fall ist. Und überdies sind in jüngster Zeit interessante Opern-Einspielungen mit diesem im wahrsten Sinne zollfreien Ensemble erschienen (ich erinnere an Rossini's „Il viaggio a Reims“ und „La donna del lago“ mit Abbado), anhand derer sich viele Plattenenthusiasten schon ein Bild von der Leistungsstärke und Begeisterungsfähigkeit dieser Truppe machen konnten.

Soltis Aufnahmen der beiden letzten Mozart-Sinfonien entstanden wahrscheinlich im Zusammenhang mit den Mozart-Initiativen in der neuen Alten Oper von Frankfurt am Main. Genaues darüber wird im Beiheft nicht verraten. Ähnlich pur und geschichtslos wie die Aufmachung dieser späten Mozart-Gabe des energischen, willensstarken Dirigenten ist auch seine interpretatorische Vorgangsweise. Zwar bleibt es unüberhörbar, wie ausgeglichen und hochkarätig dieses Orchester besetzt ist, wie hellhörig, kammermusikalisch und zugleich kraftvoll die einzel-

nen Gruppen aufeinander reagieren und im rechten Moment auch „zulangen“ können, doch über beiden Darstellungen liegt eine beklemmende Atmosphäre von Befehlsausgabe und Gehorsam. Soltis Anweisungen scheinen den Ausführenden Respekt abzuverlangen. Sie werden makellos ausgeführt. Ich erlangte aber beim Hören niemals Gewißheit, daß die Instrumentalisten – etwa im Sinne Celibidaches – vom Dirigenten dorthin gelenkt worden sind, wo sich Einsicht und Fühlen so ungezwungen in Klang umsetzen lassen, als formuliere man nur jene Überzeugungen, die im Bewußtsein eines jeden einzelnen bislang schlummerten. Anders gesagt: Dieser Mozart kommt klar proportioniert, hat sozusagen Hand und Fuß, aber er schwingt und pulsiert nicht (Beginn der g-Moll-Sinfonie), und von einem kollektiven Sich-Ausströmen wie in den Wiener Versionen unter Böhm und Bernstein kann schon gar keine Rede sein.

Es hat sicher niemand erwartet, daß Solti im reifen Alter noch einmal Entscheidendes zum Thema Aufführungspraxis beitragen würde. Diese Aufgabe haben Jüngere längst übernommen. Es berührt aber nach den Erfahrungen mit Harnoncourt und Hogwood mittlerweile recht unangenehm, wenn das großartige Finale der „Jupiter“-Sinfonie ohne Wiederholung aufgeführt wird. Selbst der in Stilfragen nicht eben ängstliche Bernstein ließ es sich nicht entgehen, die innere Logik dieses Sonatensatzes mit Fugengesetzlichkeit in ihrer vollen zeitlichen Ausdehnung auszukosten, um dadurch den krönenden Schluß sinnstiftend hinauszuzögern.

Peter Cossé

Kammermusikalische Direktheit.

MOZART, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer), Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504 (Prager); English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;
EMI 27 0306 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmmedatum: 1985
Klangbild: Präsent, gut ausbalanciert.
Fertigung: Knackser auf der A-Seite.
Vergleichseinspielung: Karl Böhm/Berliner Philharmoniker (DG 2561 165).

Die Sinfonie KV 425, die Mozart 1783 innerhalb der kürzesten Zeit in Linz vollendete, ist nicht nur die erste seiner fünf „großen“ Sinfonien, sondern auch die erste, bei der er sich am Vorbild Haydns orientierte. Erkennbar ist dies nicht zuletzt an der langsamen Einleitung, die – ausgedehnter noch – auch bei der „Prager“ Sinfonie auffällt. Tate wählt in beiden Fällen ein ungewöhnlich gravitätisches Tempo; in KV 504 braucht er beispielsweise eine Minute länger als Karl Böhm. Problematischer ist bei seiner Interpretation dieser Sinfonie das bis zur Schwerfälligkeit gedehnte Andante (Metronomisierung etwa Achtel gleich 84). Dabei war für Mozart und seine Zeit das Andante eigentlich kein langsames Zeitmaß. Ein Indiz dafür liefert die kammermusikalische Bearbeitung der „Prager“ Sinfonie, die der Mozart-Schüler Johann Nepomuk Hummel im Jahre 1823 herausbrachte, und in der er das Andante mit Achtel gleich 126 metronomisierte.

Ansonsten hat die Aufnahme mit dem English Chamber Orchestra durchaus ihre Meriten. Die gewählte kleine Besetzung verschafft den Bläsern Gleichberechtigung gegenüber den Streichern, so beispielsweise den beiden Fagotten im sehr straff und energisch gespielten Kopfsatz der D-Dur-Sinfonie. Meist arbeitet Tate die Details



MUSIK-LEBEN LEBEN mit MUSIK



CARL MARIA VON WEBER DIE SINFONIEEN N° 1-2 PRAGER KAMMERORCHESTER DEAN DIXON

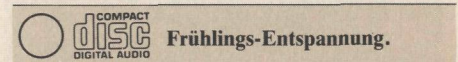


Schubert, Schwanengesang, CLA 8506 D/DMM, MC 908506 (geplant) / CD 508506 (geplant); Stamitz/Benda, Konzerte, BIS 268 D/DMM; Weber, Sinfonien, SAS 008014, Niedrigpreis



Postf. 1010 29, 3500 Kassel, Ruf 05 61-3 20 21

genau heraus. Um so mehr verwundert, daß er im Poco Adagio der „Linzer“ Sinfonie das skalenartige Durchführungsthema uneinheitlich artikulieren läßt, obwohl Mozart hier durchweg ein Staccato vorschreibt. *Albrecht Dümling*



SCHUMANN, Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlingsinfonie), Manfred-Ouvertüre op. 115, Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52; Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Neville Marriner; Capriccio C 27 078 (1 S 30) Digital CD 10 063
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent und transparent, nicht sehr voll und brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Was die großsinfonischen Aufnahmen Marriners so sympathisch macht, ist auch dieser Schumann-Platte abzulesen: Der Engländer wendet sich vom energischen Drive seiner „Academy“-Aufnahme ab und läßt entspannt und großräumig musizieren. Die Tempi bleiben zügig, sie werden auch weiterhin vorbildlich durchgehalten, aber die frühere Forcierung von Einzelnoten scheint jetzt aufgehoben. Im Falle von Schumanns 1. Sinfonie führt das zu auffallend stimmigen Ergebnissen, die die Metronomvorgaben des Komponisten und die Satzcharaktere zu erstaunlicher Deckung bringen. Im übrigen bleibt dem Kopfsatz alles Martialische erspart, und das klangliche Erscheinungsbild wird mehr durch die Figurationen der Streicher bestimmt als durch die punktierten Rhythmen der Bläser. Da mag Marriners instrumentale Herkunft zum Ausdruck kommen; Vorschriften wie „grazioso“ (4. Satz) ergeben sich bei ihm, anders als bei den „Klavier“-Dirigenten, quasi von alleine. Die Prägnanz des op. 52 muß dann allerdings leichtem Schweben geopfert werden. Das Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart unterstützt die Schumann-Sicht Marriners mit einer soliden Leistung, die zwar Mängel in einzelnen Bläser-Soli erkennen läßt, aber sonst von ausgeglichenem Orchesterniveau zeugt. Der Mangel an Obertonbrillanz, auch an plastischer Tiefenstaffelung scheint mir da eher der Aufnahmetechnik anzulasten zu sein.

Nikolaus Deckenbrock



Konzerte

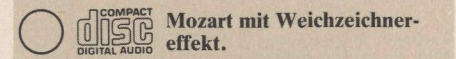


BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur; Jean-Jacques Kantorow (Violine), Niederländisches Kammerorchester, Antoni Ros-Marbà; Denon/TIS CD 33C37-7508 (WD: 44' 09'') LP OF 7171 TX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Farbreich hervorgehobene Solovioline.
Fertigung: Einwandfrei.

Es muß der Einspielung zugute gehalten werden, daß sie frei ist von dick aufgetragenem Pathos, von einer falsch romantisierenden Haltung (wie dies zum Beispiel der Aufnahme mit Mutter und Karajan anzulasten wäre). Der Ton bleibt immer schlank und klar, was in erster Linie ein Verdienst des Solisten ist. Kantorow ist russischer Abstammung, wurde aber in Frankreich geboren. Der französischen Geigenschule fühlt er sich offensichtlich in starkem Maße verpflichtet. Sein Violinton ist durchsichtig strukturiert, dabei immer beherrscht und kultiviert. Das virtuose Spiel etwa in den Kadenzen ist niemals spektakulär auftrumpfend, sondern von überlegener struktureller Klarheit. Diesem geschmackvollen Spiel, das besonders im langsamen Satz zu abgeklärter Reinheit vordringt, wird man vor allem wegen dessen Nuancenreichtum gerne lauschen. Was aber die orchestrale „Begleitung“ – genauer wäre wohl die Bezeichnung „orchestraler Gegenpart“ – anbelangt, so sieht man sich in hohem Maße enttäuscht. Schon die Paukeneinleitung des Beginns mit den gewichtig das Metrum darstellenden Viertelschlägen ist so unterbelichtet, daß von ihrer Bedeutung kaum etwas vermittelt wird – die Vorschrift „piano“ wird zu sehr mit dem Begriff „undeutlich“ verwechselt. Schon hier kündigt sich das spätere Mißverhältnis zwischen den beiden konzertierenden Partnern an, bei welchem das Orchester viel zu sehr ins Hintertreffen gerät. Gewiß ist dies nicht bloß Nachlässigkeit, sondern geschieht mit Bedacht. Dadurch aber wird dem Konzert jeglicher dramatische Akzent genommen, die kontrastierende Anlage zwischen dem pochenden „Metrum-



Motiv“ und den ausschwingenden Gesangslinien – zentraler Aspekt der kompositorischen Anlage des ersten Satzes – wird völlig verwischt. Diese Disparatheit in der Anlage wird auch in den beiden anderen Sätzen verfehlt. *Reinhard Schulz*



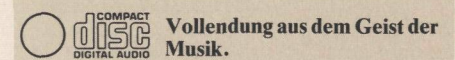
MOZART, Klavierkonzerte Nr. 17 G-Dur KV 453 und Nr. 18 B-Dur KV 456; Andrés Schiff (Klavier), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sandor Vegh; Decca 6.43224 AZ (1 S 30) Digital CD 414289-2
Aufnahmedatum: Juni 1984
Klangbild: (LP) Etwas mulmig, Orchester nicht völlig ausgewogen, Klavier sehr zurückgenommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Besetzung könnte luxuriöser nicht sein: Da findet man unter den sieben Bläusersolisten Namen wie Aurèle Nicolet und Heinz Holliger, um nur die prominentesten zu nennen. Ein solches Aufgebot ist bei Mozarts Klavierkonzerten KV 453 und 456 aber keineswegs pure Besetzungsprotzerei – die komplexe Rolle der Bläser macht diese Werke ja zu mehr als „nur“ Konzerten für Klavier und ein relativ homogenes Ensemble. Es scheint dementsprechend Andrés Schiffs Auffassung zu sein, daß der Pianist, als primus inter pares, einen heiklen Balanceakt zwischen solistischer Entfaltung und kammermusikalischer Zurücknahme zu leisten habe. Das ist vom Konzept her natürlich absolut richtig, und Schiffs pianistische wie musikalische Qualitäten prädestinieren ihn geradezu für diese delicate Aufgabe. Nur leider hat die Aufnahmetechnik noch zusätzlich und allzu hörbar in dieses Geschehen eingegriffen; vom plausiblen Interpretationsansatz bleibt eine durchaus fragwürdige Realisation übrig. Aus dem teilweise etwas diffus erfaßten Orchesterklang der Camerata Academica des Salzburger Mozarteums werden manche Bläserwürfe allzu vordergründig herausgelöst und solistisch isoliert (z. B. KV 453, 3. Satz, 4. Variation), verlieren damit die Strukturbezüge zum orchestralen Umfeld. Schiff wiederum, der ohnehin einen dezenten Bösendorfer spielt, wird am Mischpult noch zusätzlich gedrosselt, wird mit veränderter Klangperspektive und sozusagen mit Weichzeichnereffekt aufgenommen. Bei einem Pianisten wie Schiff ist das doppelt problematisch. Denn er ist ja kein kantiger Klavierstrukturalist,



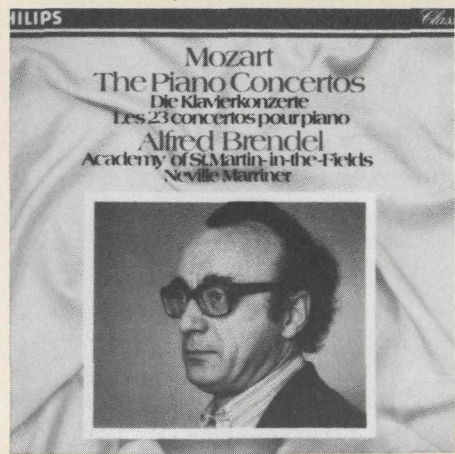
auch kein Mann der großen tragischen Ausdrucksgebärde, sondern ein verhalten-kultivierter Nuancenspezialist, der vornehmlich mit Phrasierungsbewußtsein, mit Charme und Schönklang besticht. Doch gerade solche Vorzüge bedürfen aufnahmetechnischer Klarheit, wenn sie nicht in den falschen Verdacht klanglicher und interpretatorischer Harmlosigkeit geraten sollen. Trotz aller Einwände seien exemplarisch noch zwei mild strahlende Glanzlichter genannt: Im Andante des B-Dur-Konzerts und in den Soli des Allegretto von KV 453 kurz vor dem Presto-Finale entfaltet Schiff seine etwas elegische Mozartkunst betörend genug, um der Platte insgesamt verdientes Interesse zu sichern.

Klaus Bannert



MOZART, Sämtliche Klavierkonzerte, Konzer-te für 2 Klaviere; Alfred Brendel, Imogen Cooper (Klavier), Academy of St.-Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 10 CD 412 856-2 LP 412 856-1 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1970–1984
Klangbild: (CD) Voll, deutlich, räumlich.
Fertigung: Gut.

Ein großes Projekt ist abgeschlossen, Alfred Brendel legt seine Einspielung der sieben- und zwanzig Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart vor. Begonnen wurde die Arbeit mit der Academy of St.-Martin-in-the-Fields und Neville Marriner im September 1970; zur Vollendung gelangte sie im Dezember 1984. Daß das Klangbild einheitlich wirkt, daß die Musik ihren festen, genau begrenzten Raum hat, dafür haben die Techniker von Philips gesorgt. Und daß die Compact Disc den älteren Aufnahmen neue dynamische Energien zuführt, das läßt man sich gerne gefallen. Im übrigen aber zeigt die Kassette, wie sich die Handschrift des Interpreten zu ändern vermag – wie ein Pianist im Lauf von fünfzehn Jahren seine Einsichten behutsam verfeinert und allmählich vertieft. Freilich, Brendel spielte schon in den frühen siebziger Jahren einen leuchtenden, bemerkenswert deutlichen Mozart. Er wußte um die Gegensätze und Spannungen im Dialog mit dem Orchester. Er erkannte den dramatischen Duktus, die Abgründe – nicht nur in den Moll-Partien. Er ließ die Reibungen hervortreten, die harmonischen Abenteuer. Und gleichzeitig fand er die Ruhe, die Mozarts Lyrik innewohnt und



die so schwer zu treffen ist. Manchmal forcierte er, übersteigerte er die rhetorische Gebärde. Jeder Ton sollte Sprache werden, jeder Akzent sollte Ausdrucksdichte gewinnen. Im Juni 1971 entstand die Aufnahme des A-Dur-Konzertes KV 488. Die Wiederbegegnung innerhalb der Gesamtausgabe ist keine Enttäuschung; die Ecksätze pulsieren und atmen, die Skalen klingen voll, die Akkorde haben Glanz. Doch in dem traurigen, traumverlorenen Adagio in fis-Moll will es Brendel nicht gelingen, die Melodie ganz zurückhaltend und ganz natürlich über der Baßbegleitung zu entfalten. Er romantisiert, schon zu Anfang, und nimmt sich so die Möglichkeit fortschreitender Enthüllung, wie sie kongenial Rubinstein mitteilt. Brendels Stil lebt vom expressiven Bekenntnis. Der Wechsel zwischen Licht und Schatten, zwischen Aufruhr und Besänftigung ist konstitutiv für das Verständnis der Dynamik, für das Gewicht des Rhythmus. Brendel spielt das d-Moll Konzert, im Juni 1973 aufgenommen, als Werk jähler Verdunkelungen. Er erschüttert den Kopfsatz, dann die Moll-Passagen der Romanze. Das Finale musiziert er mit grimmiger Gestik und scheut sich nicht, das aufsteigende Achtel-Thema accelerando und crescendo auszuspielen. Wenn aber nach den vielen Entladungen endlich die Helle des D-Dur Schlusses durchbricht, wirkt der Übergang ein wenig unfrei, ein wenig abrupt – als ob solchem Ende zu mißtrauen wäre. Wie viel selbstverständlicher artikuliert hier Géza Anda, dessen Kunst der organischen Gestaltung das Ganze, die Synthese hören läßt.

Und doch, je länger sich Brendel mit den Klavierkonzerten beschäftigt, desto reicher werden die Entdeckungen, desto erstaunlicher werden die Prägungen. Im Mai 1981 entstand die Einspielung des großen, festlich bewegten C-Dur Konzertes KV 467. Kaum ein anderes Werk ist so sinfonisch angelegt. Das Orchester eröffnet den marschmäßig gegliederten Kopfsatz und Brendel übernimmt das Thema, indem er den Rhythmus zunächst mildert, dann aber immer schärfer profiliert, bis in die ausgreifenden Passagen der Durchführung und die von Radu Lupu verfaßte Kadenz. Emil Gilels spielt diesen Satz gemessener, ausgeglichener. Brendel läßt ihm die Phantastik der Klangverschleierungen und Klangenthüllungen angedeihen, die Kultur des vibrierenden, im Pedal unendlich schattierenden Anschlags.

Mozart auf der Bühne? Jedenfalls ein Mozart der räumlichen Staffelungen, des vollendeten Chiaroscuro, des Gebens und Nehmens von Sprache und Beleuchtung. Zwei Jahre später, im Dezember 1983, wurde das Konzert in D-Dur KV 537, das „Krönungskonzert“, aufgenommen. Der Vergleich mit Friedrich Gulda (und Nikolaus Harnoncourt) zeigt, daß Gulda härter, kompromißloser, „moderner“ – und zugleich spielerischer formuliert. Im langsamen Satz allerdings gestattet sich Brendel nach scheuem, fast zaghaftem Beginn die Freiheit eigener, differenzierter Auszierung. Er schweift ab, um doch nur den Grundrhythmus mit fabelhaftem Gespür zu verdeutlichen.

Eigentliche Wunder an Farbe und Diktion ereignen sich schließlich in drei Konzerten, die zu den eher unbekannten Werken zählen. In dem frühen „Lützow“-Konzert KV 246 pflegt Brendel raffinierten Umgang mit den Vorschlägen und Prallern: Er wird sehr direkt, witzig. In dem B-Dur Konzert KV 450, das Michelangeli auf dem Podium mit stoischer Miene zu meißen versteht, läßt er sich auf die Doppeltriller und die Terzenschritte ein. Das D-Dur-Konzert KV 451 (Juli 1984) wird zum fein gespannenen Dialog mit den Bläsern der Academy. Und wie Brendel da vom Forte ins Mezzopiano zurücksinkt, wie er plötz-

CALIG

Neue Digital-Aufnahmen



Camille Saint-Saëns
 Klaviertrio Nr. 1 F-dur op 18
 Klaviertrio Nr. 2 e-moll op. 92
 Münchner Klaviertrio
 CD: CAL 50843, LP: CAL 30843
 Preis der Deutschen Schallplattenkritik (IV/85)



Die Barockorgel in der Basilika Benediktbeuern
 Joh. Seb. Bach, Gaetano Valeri, Joh. J. de Neufville, Ignatio Spengher, Franz Lehnendorfer, Orgel
 CD: CAL 50831, LP: CAL 30831



Ludwig van Beethoven
 Serenade op. 8, Trio op. 9/3
 Wiener Streichtrio
 CD: CAL 50835, LP: CAL 30835

Wolfgang Amadeus Mozart
 Divertimento KV 563
 Wiener Streichtrio
 CD: CAL 50497, LP: CAL 30497
 MC: CAL MC 497

Fordern Sie unseren Katalog an!

CALIG-VERLAG GmbH
 Landsberger Str. 77 · 8 München 2

Auslieferung für den Handel:
 Disco-Center, Postfach 101029
 3500 Kassel 1, Tel. 0561/32021