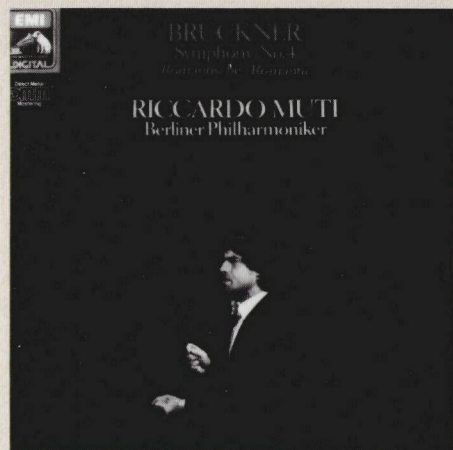


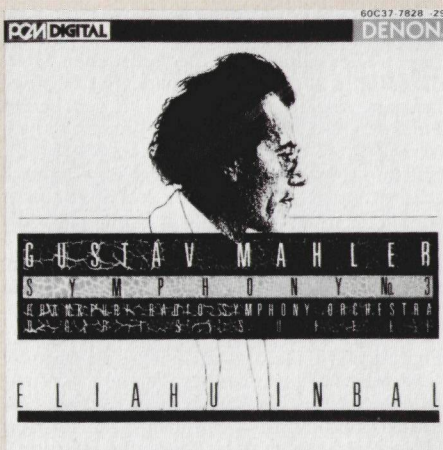


Drama in vier Akten.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI 27 0379 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Etwas hallig, sehr dicht, verschwommene Farben, oft dumpf.
Fertigung: Einzelne Knackser.

Es läßt sich kaum ahnen, wie diese Aufführung (aus der Dahlemlirche, Berlin) wohl wirklich geklungen hat. Sie leidet erheblich unter einem Dunstschleier, der ganze Stimmen verschluckt oder im Schmelzklang verschwinden läßt. Besonders tiefe Streicherpartien geraten mulmig und kaum durchhörbar. Man kann nicht eindeutig feststellen, ob Muti die scharfen Punktierungen, die nicht nur im Kopfsatz eine Rolle spielen, wirklich herausgeholt hat. Bei einer Soloflötenstelle im Andante (T. 83 ff.) läßt sich trotz mehrmaligen Hörens nicht entscheiden, ob es sich um die vorgegebenen Punktierungen oder um schlechte Viertel handelt. Bei einem Komponisten, der so stark mit additiven Ergänzungen und klanglichen Blöcken arbeitet, ist es schon mühselig, einzelnen musikalischen Vorgängen gleichsam mit dem Ohr hinterherzulaufen. Der Grundcharakter der Interpretation wird gleichwohl deutlich. Hier werden nicht Klangmassen bewegt, sondern aus den einzelnen Themen und Teilen Figuren und Szenen geformt. Ein charakteristisches Pathos beherrscht die gesamte Interpretation. Da erheben sich Choräle wie der Pilgerchor, da tritt im Finale der Held (das Hauptthema) wie mit einem Rezitativ auf, resigniert verschwinden imaginäre Personen in Pianissimo-Abgängen. Die Musik wirkt wie mit einem ständigen Seitenblick auf Wagner gespielt. Jedes Formteil erscheint als Tableau einer imaginären Oper, die mit viel Temperament gegeben wird. Bei allen interessanten Seiten der Aufnahme bleibt leider doch das klangliche Manko ein Handicap.

Andreas Jaschinski

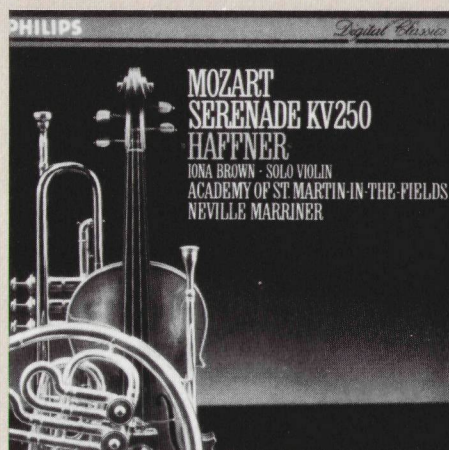


Weiterhin klar.

MAHLER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Doris Soffel (Alt), Limburger Domsingknaben, Frauenchor der Frankfurter Kantorei, Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks Frankfurt, Elihu Inbal; Denon 2 CD 60C37-7828-29 (WD: 98'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präsender und transparenter Orchesterklang, Alt-Solo leicht vorgezogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Levine (RCA RL 01 757 EK), Solti (Decca 6.35 628 FA).

Elihu Inbals Mahler-Initiative, die mit präzisen Einspielungen der ersten und zweiten Sinfonie röntgenologische Werkeinsichten in Aussicht gestellt hatte, hält sich weiterhin an die numerische Reihenfolge der Stücke. Auch in der Interpretation bleibt Inbal der einmal eingeschlagenen Linie unaufdringlicher Detailpräsenz treu. Die für die Entwicklung des Gesamtbaus der dritten Sinfonie wesentlichen Themen und Motive werden am Beginn des Kopfsatzes fast zum Mitschreiben exponiert, die wichtigen Partitur-Differenzierungen zwischen p, pp und ppp penibel umgesetzt, und das „Nicht eilen“ wird entschieden beachtet. So kann Inbal erneut gleich zu Beginn klarlegen, daß es ihm darauf ankommt, das ruhige Auffächern sinfonischer Strukturen zum Zentrum interpretatorischen Tuns zu machen. Wer sich einmal an die analytische Gangart der Darstellung gewöhnt hat, wird auch im weiteren Verlauf von der Einspielung nicht enttäuscht. So sehr sich Inbal auch anfangs von emotionaler Überhitzung fernhält, so sparsam er auch mit den ersten dynamischen Höhepunkten umgeht, so sehr kann er die Schlußgewalt der einzelnen Sätze jeweils plausibel machen. Da auch Doris Soffel in ihrem instrumentell verstandenen Alt-Solo, die Limburger Domsingknaben und die Frauen der Frankfurter Kantorei sich Inbals Konzeption bruchlos einfügen, ist Kritik höchstens angesichts eines nicht immer optimal offenen Orchesterklangs anzubringen, der zwar nirgendwo instrumentale Schwächen offenbart, der aber als Ganzes nicht immer jenen „gesättigten, edlen Ton“ reproduzieren kann, den Mahler am Schluß vorschreibt, und an den uns internationale Spitzenorchester inzwischen gewöhnt haben, wenn auch nicht immer mit der interpretatorischen Schlüssigkeit der vorliegenden Aufnahme.

Nikolaus Deckenbrock

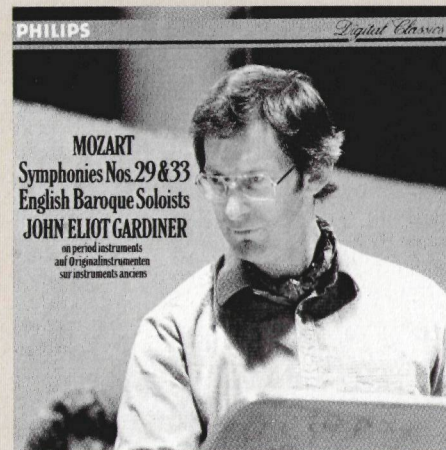


Haffner-Serenade mit einer exzellenten Geigensolistin.

MOZART, Serenade in D-Dur KV 250 (Haffner-Serenade), Marsch in D-Dur KV 249; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown (Solovioline), Neville Marriner; Philips CD 416 154-2 (WD: 59'53'') DDD
LP 416 154-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu der mit ihren acht Sätzen ungewohnt breit ausgespannenen „Haffner-Serenade“ KV 250 gehört ohne Zweifel der kleine D-Dur Marsch KV 249, der mit seiner Bezeichnung „Maestoso“ unmißverständlich auf den Beginn des 1. Serenadensatzes („Allegro maestoso“) hinweist. Mit gutem Grund ist in der vorliegenden Aufnahme die eigentliche Serenade durch diesen Marsch ergänzt, der anno 1776 am Polterabend anlässlich der Hochzeit der Salzburger Bürgermeisterstochter Haffner gespielt wurde. Mit Fingerspitzengefühl musiziert die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner die oft zu hörende Serenade. Die Dynamik ist sorgsam ausbalanciert, nichts wirkt überzogen. Um die Allegro maestoso-Einleitung des 1. Satzes noch deutlicher vom elastisch-federnden Allegro molto abzusetzen, sind im 4. bis 8. Takt die Oboen und Hörner etwas schwerer akzentuiert, als es die Partitur eigentlich vorsieht. Das Rondo-Allegro gewinnt in seinem fast buffonesken Ritornell etwas Spieldosenhaftes. Besonders herauszuheben ist hier und in zwei weiteren Sätzen die Leistung von Iona Brown als Solistin der in den serenadenhaften Ablauf eingeschalteten konzertanten Sätze. Auch wenn ihre Geige stellenweise in makelloser Schönheit das Orchester überglänzt, bleibt sie doch letztlich in den Gesamtklang integriert. Ein primus inter pares, kein ausgesprochener Virtuose – das weiß Iona Brown nur zu genau – sollte diesen Part spielen. Und dies ungeachtet der Tatsache, daß der Solopart besonders im G-Dur-Rondo seinen Interpreten nicht wenig an technischer Bravour abverlangt. In summa: Eine schöne, wenn auch nicht wirklich hinreißende Aufnahme.

Hans Christoph Worbs

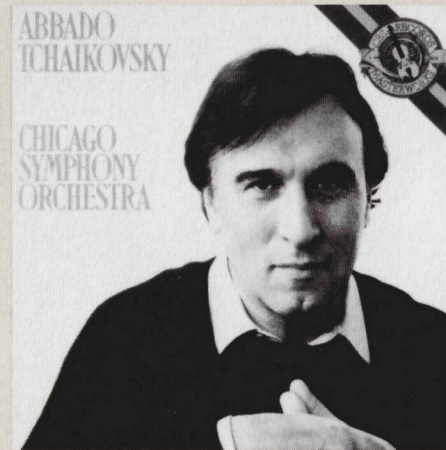


Strenges, impulsives Mozartspiel in tiefer Stimmung.

MOZART, Sinfonien Nr. 29 KV 201 und Nr. 33 KV 319; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips 412 736-2 (WD: 43'50'') DDD
LP 412 736-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Natürlich und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

In den letzten Jahren haben die historisierenden Mozart-Interpretationen zugenommen. Nach Christopher Hogwoods etwas unpersönlich abspulendem Zyklus entstanden Nikolaus Harnoncourts sehr eigenwillig gegen den Strich gebürstete Aufnahmen mit dem Concertgebouw Orchester. Vor wenigen Monaten legte Frans Brüggen die große g-Moll-Sinfonie vor (Philips 416 329), und jetzt ergänzt John Eliot Gardiner seinen bei der Archiv Produktion erscheinenden Zyklus der Klavierkonzerte mit zwei Sinfonien der mittleren Periode. Er musiziert ungefähr einen Halbton unter a' = 440 Hz mit einem zweiundzwanzig Streicher starken Ensemble, zu dem sich die Bläser gesellen. Besonderheit dieser „auf Originalinstrumenten“ spielenden Truppe ist ein Hammerflügel als Continuo – ein Farbtupfer, mehr nicht. Soviel zur Organisation von Gardiners Interpretation. Was die eigentlichen dirigentischen Qualitäten angeht, so sind beide Sinfonien in jedem Takt von Gardiners ausgeprägtem Stil gezeichnet. Da ist die kurze, bewundernswert präzise, aber auch etwas aggressive Artikulation, die sich den schnellen Tempi unterordnen muß. Die Mittelstimmen sind ungemein präsent durchgefeilt, nichts ist Nebensache, alles wirbelt in Hochspannung. Der Charme bleibt dabei links liegen. Den langsamen Sätzen fehlt am meisten Wärme. Die durch soviel schneidende Präzision hervorgerufene Eckigkeit wird durch die Proportionen der Sätze zueinander noch betont. Das Menuett mit seiner strengen, formalisierten rhythmischen Gliederung erhält überproportionale Gewichtung, da Gardiner bei dessen Wiederkehr nach dem Trio beide Teile, aber andererseits in den übrigen Sätzen nur die Exposition wiederholt. Im Gesamtangebot kommt Gardiners Interpretation ein durchaus hoher Stellenwert zu, denn er bietet eine – wenn auch nicht völlig überzeugende – Alternative, die uns lehrt, daß es bei Mozart kein letztes Wort gibt.

Martin Elste



Spannende Binnensätze.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Wojewoda op. 78; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; CBS CD MK 42094 (WD: 57'09'') DDD
LP 416 215-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Undifferenzierte tiefe Streicher, hallig, wenig durchhörbares Fortissimo-Tutti.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Markevitch (Philips 411 347-1), Monteux (GM 43 407).

Am überzeugendsten sind Claudio Abbado die beiden Binnensätze von Tschaikowskys e-Moll-Sinfonie gelungen. Schon der fahle Beginn des zweiten Satzes nimmt für sich ein. Er entsteht durch den Verzicht auf agogisches Aufblähen der Streicherakkorde und das gute Ausheören der Bläserdissonanzen. In der Großform wird kein alles überwölbender Bogen gespannt, der die unter ihn gefaßten Einzelheiten zusammenzwingt, vielmehr werden die Kontraste des Satzes, seine Wechsel und Einschnitte betont. Das Scherzo ist facettenreich und mit einigem musikalischen Witz ausgeführt. Auch für die Außensätze läßt sich Abbados Konzept musikalischer Kontraste nachweisen. Hier allerdings ist es nicht immer so aufschlußreich. Die Struktur dieser Sätze, die der Sonatenhauptsatzform genügen möchten, wird in ihrer holzschnittartigen, plakativen Anlage entschärft. Monteux oder Markevitch hatten da eine erhellendere, konstruktivere Sicht auf den russischen Sinfoniker. In der sinfonischen Ballade „Wojewoda“ macht Abbado schließlich die metrischen Unschärfen, die sich aus der Überlagerung unterschiedlicher Rhythmen ergeben, deutlich. Das Orchester kommt den Intentionen des Dirigenten entgegen. Wichtig für die Darstellung eines Espressivo-Tschaikowsky ohne Sentimentalität ist, daß die Streicher sich vor den gängigen Kantilenen-Schluchzern hüten. Die im Fortissimo-Bereich manchmal verschwimmende, voluminöse Kontur des Gesamtklangs nimmt da jedoch manches auch wieder zurück.

Bernhard Uske

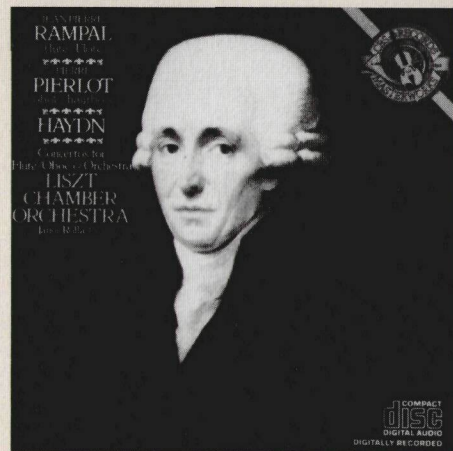


Harmonie am Abend.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Colin Davis; Philips CD 416 215-2 (WD: 40'38'') DDD
LP 416 215-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, gute Tiefenstaffelung, „natürlicher“ Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Arrau-Haitink (Philips 6768 350), Arrau-Galliera (EMI 037-100 954-1).

Mit der klavierlastigen, prunkvollen Kadenz-Einleitung wird in dieser späten Arrau-Einspielung nicht wie in anderen muskulösen Plattenversionen des vielgespielten (und vielgeprüften) Werkes ein erster Gipfelpunkt imperialen Ausdrucks markiert. Arrau erlaubt es sich – und wer wollte dem weitgereisten Mann Zurückhaltung verargen? –, ein wenig zu präliminieren, ein paar Eckdaten für die kommenden Tutti-Entladungen vorzugeben. Nicht der allgewaltige Solist tritt hier vor den Vorhang, um sich mit festlichen Akkordzerlegungen noch vor dem Orchester die ersten Pluspunkte zu holen, sondern ein weiser Mann, ein Strategie des leisen Fingerzeigs, der im vollen Bewußtsein seiner mentalen Kräfte zunächst dem Orchester das Terrain überläßt, um sich später – sukzessive – in den konzertanten Prozeß einzuschalten. Es ist also eine Deutung des Es-Dur-Konzerts, in die der Hörer langsam hineingezogen wird. Und zugleich eine Deutung, die nicht von geschliffenen Skalen und geschmeidig-gleichmäßigen Trillern lebt, sondern vom Pulsschlag eines zunehmend konspirativen Musizierens. So verküchert es klingen mag, es weht tatsächlich der Geist der Wiener Klassik aus den Lautsprechern. Am pianistischen Detail wird der wissende Zuhörer nur bedingt Freude haben, eher dagegen am Ineinandergreifen von Solostimme und Orchester, am tiefen „Adagio un poco mosso“-Atem und am schweren „Rondo“-Tritt, dem – vergleicht man Arraus aufgestauten philosophischen Ehrgeiz mit den gesunden, glanzvollen Orchesterzwischenpielen der Staatskapelle Dresden – etwas vom ewigen Dualismus von Tod und Leben anhaftet. Ähnliches war ja schon zu beobachten, als Arrau und Colin Davis das b-Moll-Konzert von Tschaikowsky aller virtuosens Leichtigkeit entkleideten.

Peter Cossé



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Diskrepanz zwischen Aufwand und Wirkung.

HAYDN, 5 Konzerte für Flöte, Oboe und Orchester Hob. VII h: 1-5 (original für Lira organizzata), Flötenkonzert D-Dur Hob. VII f: D 1, Oboenkonzert C-Dur Hob. VII g: C 1; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Pierre Pierlot (Oboe), Franz-Liszt-Kammerorchester, János Rolla;

CBS I 2 M 39772 (2 S 30) DDA
2 CD MK 39772 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (LP) Präsent, plastisch, von großer Direktheit (ohne Hall-Zusatz), gute Klanggruppenbalance.

Fertigung: Saftiger Pegel, leise Vor- und Nachechos, periodische Tiefenschläge zu Beginn der 2. und 4. Plattenseite.

Natürlich hört man hier eine delikat geblasene Oboe, echt französisch, ein wenig eng also, näselnd, aber von edler Art und Nuancierung. Und natürlich verteidigt der berühmte Flötenpartner seinen Rang und Ruf mit hellem, schwingendem Timbre. Aber klassisch-virtuose „Doppelkonzerte“ darf der Zuhörer nicht erwarten, auch wenn der Komponist Joseph Haydn heißt. In der Zeit reifer Meisterschaft um 1786 hatte er eine Reihe von Spezialaufträgen durch Umarbeitung zu zeitlos gültigen Unterhaltungsmusiken umfunktioniert. Die Originale der vorliegenden Doppelkonzerte waren nämlich für ein äußerst kurioses Instrument konzipiert gewesen: als Konzerte für zwei Drehleier mit mechanischem Flötenzusatz, der „Lira organizzata“ (Orgel-Lira). König Ferdinand IV. von Neapel hatte sich den Abkömmling des mittelalterlichen Saiteninstrumentes bauen lassen und ergänzte seine Darbietungen durch Assistenz einer zweiten Stimme (mit zweitem Spieler) und durch ein Begleitorchester. Kein Komponist war ihm für seine künstlerische Marotte zu teuer, obwohl allein Haydns Beiträge dank der späteren Umgestaltung durch den Komponisten für Flöte und Oboe ihre Zeit überdauert haben. Freilich, keine großartige Solo- oder Duo-Literatur ist dadurch entstanden, sondern ein Zyklus hübscher, serenadenartiger Werke zum vergnüglichen Anhören. Ob die strammen, seelenlosen, im Allegro bis zur Hetzjagd überzogenen Tempi der ungarischen Tutti-Spieler bei der vorliegenden Produktion den Einsatz von zwei so hochkarätigen Solisten – ohne rechte Soloaufgaben – rechtfertigen, ist eine Frage für sich. *Gerhard Pätzig*



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Ofra Harnoy – begabt und grenzenlos vital.

HAYDN, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 C-Dur und Nr. 2 D-Dur; Ofra Harnoy (Violoncello), Toronto Chamber Orchestra, Paul Robinson;

RCA RL 70 943 (1 S 30) DDA

CD RD 70 943 DDD

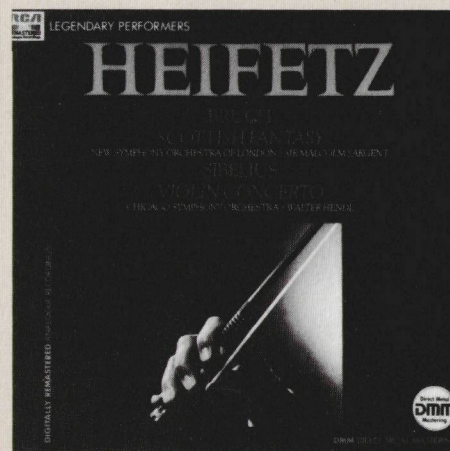
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (LP) Natürlich wirkende Akustik, realistische Klangfarben.

Fertigung: Sehr leichtes Rauschen, sonst einwandfrei.

Ofra Harnoy – von „High Fidelity/Musical America“ zur „Jungen Musikerin des Jahres 1983“ ernannt – macht die Darstellung der beiden Haydn'schen Cello-Konzerte zu einem Ereignis besonderer Art. Die bei der Aufnahme gerade 18jährige Cellistin verfügt über ein ungestümes Temperament, wirksame Technik und einen blühenden Ton, der für sich alleine bereits Ausnahmestärke besitzt. Nachdem Ofra Harnoy als 14- bis 16jährige auf Platte ihre überragende instrumentale Begabung – vergleichbar mit der jungen Jacqueline du Pré – und überschäumend-zügellose Vitalität beweisen konnte (Masters of the Bow MBS 2011 und MBS 2013, MMG-1137), zeigt sie sich nun wesentlich disziplinierter, ohne ihren Spieltrieb auch nur im geringsten zu verleugnen. Mögen somit auch anscheinend „vordergründige“ Elemente ihre Darstellung bestimmen, so sind diese doch eingebunden in einen überzeugenden musikalisch-natürlichen Fluß, dem Freiheit und Tatendrang eigen ist, wie sie Routinieren meist abgehen. Paul Robinson läßt zu Beginn der Kopfsätze den Schlag des Metrums (zu) deutlich dominieren, findet aber mit seinem Torontoer Kammerorchester sehr schnell zu einer wohlthuend entspannten Atmosphäre. Diese versteht er in den Adagios, die Ofra Harnoy für puren, intimen Wohlklang nutzt, ungemein zu erhalten. In den Allegro- bzw. Allegro molto-Finali läßt er seiner Solistin dann freien Lauf. Ungemein federnd, wie vom Gelingen des eigenen Spiels befeuert, wirbeln die Solistin und ihre Partner durch die Schlußsätze.

Eine auf natürliche Abbildung ausgerichtete Aufnahmetechnik erreicht eine ausgezeichnete Breiten- und Tiefenstaffelung bei realistischen Klangfarben. So rundet auch die technische Aufbereitung das Bild dieser Veröffentlichung aufs Empfehlenswerteste ab. *Wolfgang Wendel*



LEGENDARY PERFORMERS HEIFETZ Technische Renovierung langjähriger Repertoire-Säulen.

LEGENDARY PERFORMERS – HEIFETZ: BRUCH, Schottische Fantasie op. 46, SIBELIUS, Violinkonzert d-Moll op. 47; Jascha Heifetz (Violine), New Symphony Orchestra of London, Malcolm Sargent, Chicago Symphony Orchestra, Walter Hendl;

RCA GL 89 832 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1961, 1959

Klangbild: Deutliche Dominanz der Solopartien, Orchesterpanorama relativ gut.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Sibelius: RCA RL 00720 (Pressung von 1974) und LSB 4048.

LEGENDARY PERFORMERS – HEIFETZ: PROKOFIEFF, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63, GLASUNOW, Violinkonzert a-Moll op. 82; Jascha Heifetz (Violine), Boston Symphony Orchestra, Charles Münch, RCA Orchestra, Walter Hendl;

RCA GL 89 833 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1959, 1963

Klangbild: Gegenüber der Kassetteneinführung von 1974 klanglich „gefiltert“, schlanker, jedoch geringeres Aussteuerungsvolumen.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: RCA RL 00 720 (Pressung von 1974).

LEGENDARY PERFORMERS – RUBINSTEIN: MOZART, Klavierkonzert d-Moll KV 466, Klavierkonzert c-Moll KV 491; Artur Rubinstein (Klavier), ? Orchestra, Alfred Wallenstein, RCA Victor Symphony Orchestra, Josef Krips;

RCA GL 85 270 (1 S 30) ADA

Aufnahmedatum: 1958, 1961

Klangbild: Dominanz der Solopartien; leicht dumpfer Orchesterklang.

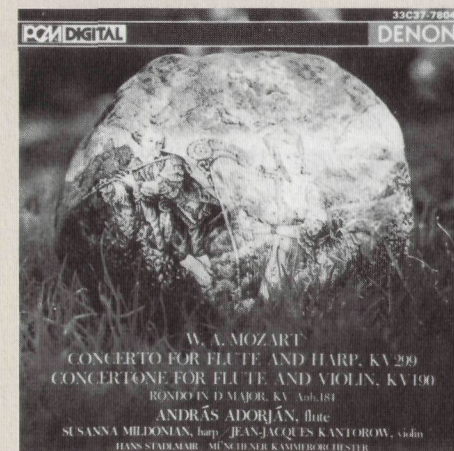
Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: KV 491: RCA RK 11531/1-2 (Rubinstein plays Mozart).

Ob neuerdings als „Legendary Performer“ oder wie vor über zehn Jahren mit den „10 schönsten Violinkonzerten“ herausgestellt, Aufnahmen mit dem Geiger Jascha Heifetz und dem Pianisten Artur Rubinstein werden sicherlich noch lange unverzichtbare Aktivposten des Schallplattenrepertoires bilden. Auch wenn die beiden hier vorzustellenden Platten mit Jascha

Heifetz wie auch die Mozart-Platte mit Artur Rubinstein dem Zeitalter der Stereophonie entstammen, wird es sicherlich kein Produzent, der über solche Klangdokumente verfügt, unterlassen, alle heute zu Gebote stehenden technischen Hilfsmittel zu mobilisieren, um den Plattenmarkt neu zu beleben. Dies erscheint umso sinnvoller, je länger die eine oder andere Aufnahme aus dem Repertoire gestrichen wurde – aus welchen Gründen auch immer. Das Merkwürdige an den hier zu besprechenden „Novitäten“ aber ist, daß mit diesen Veröffentlichungen eigentlich nur spärliche Repertoiregewinne zu registrieren sind. Die Violinkonzerte von Sibelius, Prokofieff und Glasunow sind in der oben genannten Kassette (Die 10 schönsten Violinkonzerte) nach wie vor erhältlich, die Schottische Fantasie von Max Bruch hingegen schließt z. Zt. tatsächlich eine Lücke. Ähnlich ist es bei der Rubinstein-Platte: Mozarts c-Moll-Konzert KV 491 ist in der selben Aufnahme als Bestandteil der Kassette „Rubinstein plays Mozart“ verfügbar, die nun mit ihr gekoppelte Aufnahme des Konzertes d-Moll KV 466 dagegen schließt ein momentanes Defizit. Im Hinblick auf die bestehende Repertoirepräsenz bietet sich ein Vergleich zwischen den bisher gängigen und den „aufbereiteten“ Versionen an, die alle Prädikate neuester Klangtechnik wie „Direct Metal Mastering“ und „Digitally Remastered Analogue Recordings“ (verständlicherweise unübersehbar) herauszustellen. Vergleich man die beiden Versionen miteinander, so fällt zunächst der durchweg geringere Aussteuerungspegel der nachbehandelten Aufnahmen auf. Der Klang erscheint schlanker und transparenter, im Volumen jedoch reduzierter. Eine annähernde Gleichheit läßt sich kaum mit dem Lautstärkeregler, eher schon durch Equalizer-„Experimente“ erzielen. Da der Fundus der Aufnahmen nicht veränderbar ist, können neue Abmischungen der Abstimmung zwischen Solopartie und Orchester keine nennenswerten Veränderungen bewirken. Und hier zeigt es sich – ob bei Jascha Heifetz oder Artur Rubinstein – daß die Dominanz des Solisten noch vor wenigen Jahrzehnten offenbar anders eingeschätzt wurde als heute. Die Orchesterpartien haben in der heutigen Praxis an klanglicher Prägnanz und Transparenz gewonnen. Das tut der stets exponierten Leistung eines Solisten keinen Abbruch. Auch bei den technisch aufbereiteten Aufnahmen dominiert in allen drei Platten deutlich der Solist. Allerdings „sekundieren“ die überwiegend amerikanischen Orchester den hochkarätigen Solisten so gut, daß Wünsche nach größtmöglicher Transparenz fast schon zweitrangig werden. Über den Rang der beiden Solisten wird es wohl kaum Meinungsverschiedenheiten geben. Es bedurfte daher auch nicht der geschwollenen Worte des Plattenkommentars, der Rubinsteins Kunst auf diese Art rühmt: „Sein d-Moll-Konzert ist praktisch nicht zu übertreffen; die Herrschaft über die Tempi grenzt an ein Wunder.“ (!). Und Jascha Heifetz attestiert er: „Heifetz' Darbietung der Schottischen Fantasie von Bruch ist ein Wunder für sich; sie hebt das Werk auf ein Niveau, das es in anderen Händen selten erreicht.“ Begeisterung für interpretatorische Hochzeiten ist verständlich und angebracht. Wäre es aber nicht sinnvoller gewesen, den aufmerksamen Schallplattenhörer mit spezifischeren Kommentaren (etwa über Eigenheiten der Interpretation) zu versehen, als mit schwärmerischem Gefasel? Bedeutende Kunst – auch der Interpretation – hat dies gar nicht nötig.

Gerhard Wienke



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Von Wogen des Wohlklangs überspülte Feinstrukturen.

MOZART, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Concertone C-Dur für Flöte, Violine und Orchester KV 190, Rondo D-Dur für Flöte und Orchester KV Anh. 184; András Adorján (Flöte), Susanna Mondonian (Harfe), Jean-Jacques Kantorow (Violine), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair;

Denon CD 33C37-7804 (WD: 60'01'') DDD

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Sauber, klar, kammermusikalisch-transparent bei guter Orchester-Tiefenstaffelung (Bläser!).

Fertigung: Einwandfrei (zusätzliche Index-Markierungen für Solo-Einsätze und Kadenzzen).

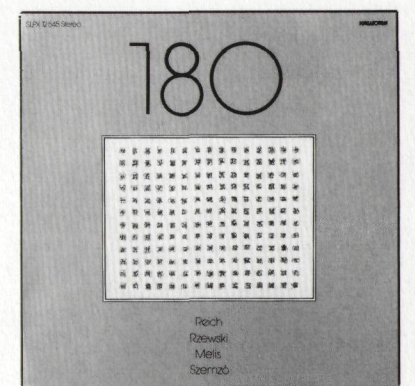
Das Flöten-Harfen-Doppelkonzert liegt im Einzugsbereich von „FonoForum“ in einer ganzen Reihe exzellenter Einspielungen vor, so daß eine weitere Neuaufnahme entweder ein Exzellentsimum sein müßte, oder zumindest als „garnierte Platte“ mit anderen, raren Kostlichkeiten dekoriert sein sollte. Hier aber ist ein Ruhekitzen voller sanfter Wohlklänge entstanden.

Die volle Stunde Compactplatten-Schmeichelei hat indes manche Stärke und viele Schwächen. Die Duo-Kadenzzen im Doppelkonzert verraten, daß zwei gut aufeinander eingespielte Solisten viel Phantasie und Können entfalten, um ihre reizvollen Partien auch wirklich reizvoll zu beleuchten. Wenn dann aber die Harfe bei voller Orchesterassistenz den leicht und gern stupide wirkenden Alberti-Bässen (jenen gebrochenen Begleitakkorden) zu folgen hat, dann gerinnt der Charme des kapriziös wogenden und wallenden, auch hüpfend-stichelnden Zupfinstrumentes zur metronomisierenden Taktmaschine. Die Streicher des Münchener Kammerorchesters versuchen zwar, mit „Londoner“ Academy-Drive und emphatisch anschwellenden Zieltönen im Melodienverlauf immer wieder Temperament zu suggerieren, aber auch dieses erstarrt alsbald zur (durchschaubaren) Manier. András Adorján zieht daher – als veritabler Bläser – das „Ohrenmerk“ immer wieder auf sich und überbrückt melodios, virtuos und klangschön so manche kritische „Länge“.

Die sich anschließende Concertone-Bearbeitung nach KV 190 (mit sieben Vergleichsfassungen im europäischen Plattenangebot gut bestückt und „original“-besetzt) paßt sich ganz dem Stimmungskolorit des Gesamtprogrammes an.

Gerhard Pätzig

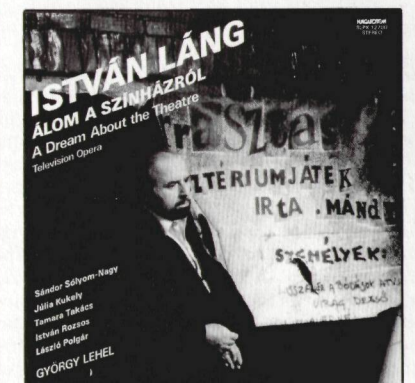
HUNGAROTON
– Qualität aus Ungarn –



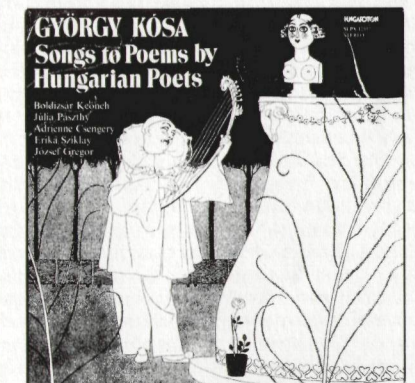
GROUP 180 interpretiert Werke von Steve Reich., Tibor Szemző, Laszlo Melis, Frederic Rzewski. SLPX 12545

MUSIK DER AVANTGARDE

(Weitere Titel im Gesamtkatalog)



ISTVÁN LÁNG. Traum vom Theater (Fernsehoper) SLPX 12700



GYÖRGY KOSA. Lieder nach Gedichten ungarischer Poeten. SLPX 12537

Exklusivvertrieb (über den Fachhandel)

heliikon
musikverlag gmbh



KAMMERMUSIK



★ **Exzellent!**

WEBER, Klarinettenkonzerte Nr. 1 f-Moll op. 73, und Nr. 2 Es-Dur op. 74, Concertino Es-Dur, op. 26; Sabine Meyer (Klarinette), Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt; EMI 27 0359 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Räumlich, opulent, etwas hallig, transparente Tiefenstaffelung, gute Solistenbalance.

Fertigung: Einwandfrei.

Eine großartige Jubiläumsgabe zum 200. Geburtstag des Komponisten! Künstlerisch gesehen zugleich ein gesamtdeutsches Ereignis: Dem Dreigestirn Sabine Meyer, Dresdner Staatskapelle, Herbert Blomstedt ist eine exemplarische Einspielung der beiden berühmten Klarinettenkonzerte und des nicht minder reizvollen „kleinen“ Concertinos für Klarinette und Orchester gelungen. Mit dem einsätzigen Opus 26 hatte Carl Maria von Weber (1786–1826) im Jahre 1811 in Zusammenarbeit mit dem befreundeten, seinerzeit führenden Bläservirtuosen Heinrich Joseph Baermann einen ersten, großen Erfolg errungen, denn – so der Komponist –, „seit ich für Baermann das Concertino komponiert habe, ist das ganze Orchester des Teufels und will Concerte von mir haben“.

Diese Werktrilogie ist nun auf der vorliegenden Jubiläumsplatte als regelrechte Jubelproduktion enthalten. Der Jubel gilt vorab der Meistersolistin, weil ihre Darbietungen in bläserischer Hinsicht neue künstlerische Dimensionen erschließen: klanglich (mit silbern-edlem Klarinetten-ton), spieltechnisch (mit bewundernswert federnder Stakkato-Rasanz bei gleichzeitig überzeugender, agogischer Durchformung selbst halbsbrecherisch-perlender Sprünge, Passagen und Extremalagen) und beseelt-melodios (in den gesanglich inspirierten, langsamen Mittelsätzen voller gegensätzlicher Gefühle und Stimmungen). Die packende Wirkung wird mitgetragen von einer finessenreich-sensiblen Durchleuchtung der Orchesterpartitur als hörbares Ergebnis einer umsichtigen Stabführung bei nicht minder sensibler Reaktion des hervorragenden Dresdner Klangkörpers. Ein besonderer Ohrenschaus ist die Horngruppe! Diese Aufnahme hat einfach „alles“ in sich, die Mischpult-Technik inbegriffen (Horst Kunze), auch wenn sie die Solistin, wieder einmal, mit dem von ihr offenbar beanspruchten Hall-Glorienschein umgibt.

Gerhard Pätzig



★ **disc** **Klang als Ereignis.**

DEBUSSY, Streichquartett g-Moll op. 10, RAVEL, Streichquartett F-Dur; Alban Berg Quartett; EMI Electrola 27 0356 1 (1 S 30) DDA

CD 7 47347 2 DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Sehr offen und natürlich, relativ „groß“ aufgenommen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Juilliard Quartett (CBS 72 998), LaSalle Quartett (DG 2530 235).

Das Alban Berg Quartett, soeben zu höchsten Schubert-Ehren gekommen, konzentriert sich in dieser Neuaufnahme weniger auf strukturanalytische als auf klangliche Phänomenbeschreibung. Das „Doucement expressif“ des dritten Satzes aus dem Debussy-Werk wird in beiderlei Bedeutung verstanden, und das „Animé et très décidé“ wirklich entschlossen nach vorne getrieben. Aus Farbtupfern werden kräftige Farben, aus Andeutungen volle Klangentfaltung. Die Debussy-Erregenschaften eines Pierre Boulez, der als Interpret die Materialien anbot, damit sie sich im Ohr des Hörers zum Gesamtklang arrangieren, scheinen überholt: Impressionistische Mischklangästhetik kehrt unüberhörbar zurück. Selbst die Linearität des Ravel-Werks wird in abgerundete Klangzusammenhänge integriert und die Filigran-Arbeit des ersten Satzes zum Ausdrucksträger umgedeutet. Der Mittelteil des zweiten Satzes wird gar in feinsten Samt gehüllt, und die Aufschwünge des „très lent“ dürfen sich in freiestem Ausdruck entfalten.

Die Version des Alban Berg Quartetts ist insofern interessant, als die beschriebenen Phänomene nicht etwa einen Rückfall in billigen Pauschal-Glamour darstellen, vielmehr Ausdruck differenziertesten Klangwillens sind. Die dynamische Staffelung ist vorbildlich präzise, die Relationen der Stimmen untereinander von seltener Ausgewogenheit. Hier wird Gesamtklang nicht als notwendige Überspielung fehlender instrumentaler Detailarbeit vorgeführt, sondern als interpretatorisches Ziel verfolgt. Daß Einzelheiten dabei nicht auf der Strecke bleiben, ist einerseits dem erneut überzeugenden instrumententechnischen Niveau des Alban-Berg Quartetts zu verdanken, aber auch einer trotz großen Hallanteils vorbildlich räumlich arbeitenden Aufnahmetechnik.

Nikolaus Deckenbrock



★ **disc** **Leicht und distanziert.**

MOZART, Streichquartette KV 575 und KV 589; Orlando-Quartett; Philips CD 412 131-2 (WD: 49' 51'') DDD

LP 412 131-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (CD) Natürlich, Räumlichkeit etwas zu bemessen.

Fertigung: Gut.

Das Orlando-Quartett gilt heute als ein insbesondere im klassischen Repertoirebereich kompetentes Ensemble. Tatsächlich hat es sich vor einigen Jahren innerhalb kürzester Zeit einen hervorragenden Ruf erworben. Und dies mit gutem Recht, wie die Einspielungen der beiden späten Mozart-Streichquartette belegen. Diese Quartette, die man auch die „Preußischen“ zu nennen pflegt, weil sie dem cellospielenden Preußenkönig Friedrich Wilhelm II. zugedacht waren, gehören zu den heikelsten interpretatorischen Aufgaben. So thematisch komplex die Sätze gearbeitet sind, so durchsichtig und leicht gefügt erscheint ihre Faktur. Gerade darin aber liegt auch die besondere Herausforderung an die Interpreten. Selbst kleinste Mängel sind schwer zu kaschieren. Die stilistische Grundhaltung des Orlando-Quartetts trifft haargenau diesen späten Mozartschen Quartettstil. Schlanke Tongebung, klangliche Homogenität und zugleich deutliche Durchhörbarkeit des Satzes gehören zu den entschiedenen Vorzügen dieser Einspielung. Dazu die feine und in der beredten Diktion differenzierte Kantilenengestaltung, die wunderbar in der Schweben gehalten wird zwischen konzertierend-freier Entfaltung und sich fügender Einbindung in das Stimmengewebe. Jedes Detail, jede Nuance wirkt in der Interpretation des Orlando-Quartetts genau determiniert und immer bezogen auf den Gesamtkontext. Das vermittelt aber auch insgesamt den Eindruck einer eigenartig distanzierten Haltung, die sich darin äußert, daß die dynamische Spannweite relativ eng ist und daß man fast vollkommen impulsive Regungen vermißt. Ausgesprochene Schärfe in den Spannungsverhältnissen wird man ebenso vergeblich erwarten wie eine in die Tiefe bohrende expressive Intensität. Diese Dimensionen mögen tatsächlich dem späten Mozart unangemessen sein, sie stellen sich jedoch wiederholt als Frage und Möglichkeit angesichts einer Interpretation, die ganz auf klassizistische Wohlgestaltung und harmonischen Wohlklang hin angelegt ist.

Dieter Rexroth

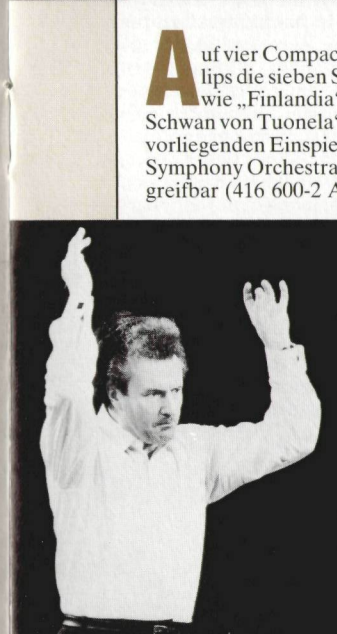
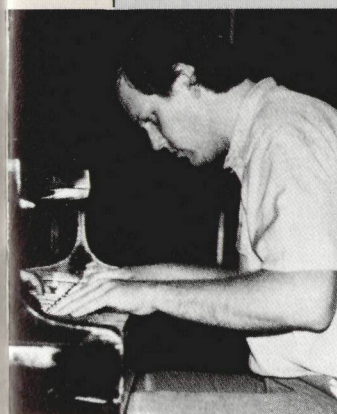
DIE GLOCKE UND IHR GELÄUTE

Geschichte, Technologie und Klangbild vom Mittelalter bis zur Gegenwart dokumentiert eine Sammlung von Aufnahmen, die 52 deutsche Geläute (Bundesrepublik und DDR), vom 11. bis zum 20. Jahrhundert, umfaßt. Die Geschichte der Glocke, des Glockengusses, der Klangphysik usw. wird im Textheft dargestellt, das auch den kompletten Katalog der aufgenommenen Glocken enthält. Die Tonaufnahmen stammen z. T. aus Archiven der Rundfunkanstalten, eine wesentliche Anzahl der Geläute wurde neu aufgenommen. (Herausgegeben von Kurt Kramer, Erzbischöflicher Glockeninspektor, Karlsruhe. Deutscher Kunstverlag München F 669 396, Vertrieb EMI-ASD.)

WELTPREMIEREN

Erstveröffentlichungen von Klavierwerken Franz Liszts kündigt Capriccio auf einer Neuerscheinung mit dem DDR-Pianisten **Andreas Pistorius** an. Der 1954 in Weimar geborene Künstler studierte in Leipzig und Moskau und gab sein Schallplattendebüt 1983 mit Werken von Chopin. Auf der nun erschienenen Liszt-Platte spielt Pistorius die Konzertparaphrasen zu „Freischütz“ und „Ernani“, eine Fantasie über italienische Opernmelodien und andere, bisher nicht aufgenommene Werke (Capriccio LP/MC 27093, CD 10093 DDD).

Auf vier Compact Discs sind bei Philips die sieben Sibelius-Sinfonien sowie „Finlandia“, „Tapiola“ und „Der Schwan von Tuonela“ in bereits auf LP vorliegenden Einspielungen des Boston Symphony Orchestra unter **Colin Davis** greifbar (416 600-2 ADD). Aus dem Berlioz-Zyklus des Dirigenten mit dem London Symphony Orchestra wurden in diesem Monat Ouvertüren (Le roi Lear, Les Francs-Juges, Le Carnaval romain, Waverly, Le Corsaire) auf CD übernommen (Philips 416 430-2 ADD).



○ **Beschwingtheit kommt nicht auf Befehl.**

MOZART, Streichtrio (Divertimento) Es-Dur KV 563; Gidon Kremer (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Yo-Yo Ma (Violoncello); CBS IM 39561 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Recht ausgewogen, transparent, leicht steril.

Fertigung: Einwandfrei.

Spohrs Äußerung über ein eigenes Werk: „Ich hatte ... vom Anfang bis zum Ende nach Mozartscher Weise eine Figur bald in der einen, bald in der anderen Stimme durchgeführt und in meiner Freude über die künstlichen Verschlingungen nicht bemerkt, daß dies zuletzt monoton wurde“, könnte genauso gut zur Charakterisierung dieses Divertimentos herangezogen werden. Keine der mir bekannten Aufnahmen vermag über die gesamte Dauer des Trios hinweg das Hörinteresse wachzuhalten, auch die vorliegende nicht. Unabhängig vom Charakter der einzelnen Sätze stellt sich bei der Interpretation von Kremer-Kashkashian-Ma nach kurzer Zeit stets der Eindruck stereotyp angewandter Ausdrucksmittel, des Ausgezikelten oder – besonders stark ausgeprägt im Andante – bleierner Schwere ein.

Kremers unausgesetzt präsenten Bemühen um Ausdruck, um Leichtigkeit, um interessante Färbungen, um rhythmische Akzentuierungen bleibt als solches stets hörbar (man merkt die Absicht ...) und vermag weder sich selbst noch seine Mitstreiter über ihre handwerkliche Meisterschaft hinaus zu beflügeln.

Die Erwartungen an die Einzelleistungen werden ohne Einschränkung erfüllt, die Nahtlosigkeit des Zusammenspiels bewegt sich auf höchstem Niveau. Kremer und Kashkashian sind meist kaum mehr auseinanderzuhalten, Yo-Yo Ma fügt sich, wenn auch mit etwas weniger erkennbar ausgeprägtem Profil, ein. Die bei RCA für CBS vorgenommene Aufnahme zeichnet sehr realistisch wirkende Klangfarben bei guter Balance zwischen den drei Instrumenten. Der leichte Hall suggeriert einerseits realen Raum, vermag aber andererseits den etwas sterilen klanglichen Gesamteindruck nicht ganz zu eliminieren.

Wolfgang Wendel



○ **Überflüssig.**

MOZART, Quartette für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 285, 285a, 285b, 298; Schulz-Ensemble: Wolfgang Schulz (Flöte), Gerhard Schulz (Violine), Ulla Schulz (Viola), Walter Schulz (Violoncello); Teldec 6.43261 AZ (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Üppig, gelegentlich breiig, dynamisch nicht besonders abgestuft.

Fertigung: Ohne Einwände.

Die Aufnahme ist weder gut noch schlecht, aber in ihrer Durchschnittlichkeit entspricht sie wohl dem heutigen Standard. Einerseits bemüht man sich um nicht allzu langsame Tempi (die dennoch schneller sein könnten); andererseits soll es stets voll und opulent klingen. Daß dabei Phrasierung und Artikulation oft auf der Strecke bleiben, leuchtet ein. Der üppige Ton, auf den es die Streicher absehen, läßt bei einigermaßen angemessenem Tempo keine Genauigkeit in der Ausführung der Phrasierungs- und Artikulationsvorschriften zu. Der Klang der Streicher ist aufdringlich; er sonnt sich eitel in seiner Fülle und merkt nicht, wie grob und undelikat er ist. Die Aufnahmetechnik unterstützt die Musiker in dieser Neigung noch, so daß man sich nicht selten einem regelrechten Klangbrei gegenüber sieht. Die Musiker sind gewiß äußerst bemüht, und es ist auch nicht zu leugnen, daß ihnen die eine oder andere Passage angemessen gelingt, aber aufs Ganze gesehen kann ihr Spiel nicht genügen. Immer wieder unterlaufen Temposchwankungen, oder es werden, wie am Ende der Exposition des ersten Satzes des D-Dur-Quartetts KV 285, breite Ritardandi gespielt, die völlig fehl am Platze sind. Die Phrasen sind allzuoft nicht gehörig ausbalanciert, so daß einzelne Töne herausfallen oder Löcher entstehen. Im Rondothema des D-Dur-Quartetts werden die Hauptzählzeiten mit auffälligen Drückern versehen (als neigte der Zweierteltakt nicht ohnehin schon zur Penetranz der Betonungen); dagegen sind die Fortepiani (Sforzati) meist zu schwach, wie überhaupt die Skala der dynamischen Werte viel zu klein ist. Der Umgang mit den Wiederholungsanweisungen ist willkürlich: Mal wird wiederholt, mal nicht.

Egon Voss