

COMPACT DISCS



Bach, Brandenburgische Konzerte; Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.82840 ZK (1, 2, 4) LP 6.42823 Digital

Teldec CD 8.42840 ZK (3, 5, 6) LP 6.42840 Digital

Harnoncourts zweite Gesamtaufnahme der 6 Brandenburgischen Konzerte: ein wahres Vergnügen. Scharf pointierte Akzente und Rhythmisierung, rasche Tempi kennzeichnen diese Aufnahme, aber ohne die geringste Spur einer motorisch-mechanischen Interpretationsweise. Die phantastisch farbenreiche Dynamik (siehe den echoartigen zweiten Satz im Konzert Nr. 4 und die ungebundene und effektvolle Phrasierung, wie z. B. die Betonung einer musikalischen Rhetorik im zweiten Satz des Konzerts Nr. 2, zeigen die charakteristischen Züge des Concentus Musicus Wien. Diese ergeben aber nicht nur faszinierende Details, sondern fügen sich in eine großbogige Formulierung ein. Die verschiedenen dynamischen Flächen im dritten Konzert bedeuten z. B. nicht nur Farbenspiel, sondern treten zu einem organischen Ganzen zusammen. „Was für ein Klangmagier!“ – der Rezension von Martin Elste (FonoForum 5/82) stimme ich voll zu.

Klangbild: Natürliches und plastisches Raumgefühl. Hervorragend gelang die Balance zwischen den Soloinstrumenten und dem Ensemble ebenso wie zwischen den einzelnen Solopartien. Endlich wirkt z. B. das zweite Konzert nicht wie ein Bravourstück für Trompete, sondern die Trompete bringt mit den anderen drei Soloinstrumenten eine harmonische Klangwirkung hervor. Sowohl interpretatorisch als auch aufnahmetechnisch im Vordergrund bieten die Continuospieler eine richtige Stütze. Auch die gelegentlichen Spielgeräusche stören nicht; sie schaffen vielmehr die Atmosphäre einer wirklichen Aufführung im Konzertsaal. Auf diese Produktion sollte man die Aufmerksamkeit derjenigen lenken, die den steril-kühlen Klang der Compact Disc beanstanden: hier können sie sich „aufwärmen“.

Éva Pintér

Beethoven, Klavierkonzert Nr. 1, C-Dur op. 15; Maurizio Pollini (Klavier); Wiener Philharmoniker, Eugen Jochum; DG CD 410 511-2

LP 2532 103 Digital

Meiner Ansicht nach spiegelt Maurizio Pollinis Komplettierung der Beethoven-Klavierkonzerte seine pianistische und gestalterische Befähigung der jüngsten Konzerte, in denen er auch als Dirigent vom Klavier aus und „solo“ vor dem Orchester in Erscheinung getreten ist, wider. In Wien, wo dieser Mitschnitt mit Böhm-Stellvertreter Eugen Jochum entstanden ist, verlegte sich Pollini auf gediegene, bis auf ein paar Einzelheiten voraussehbare Diktion. Seine Geläufigkeit



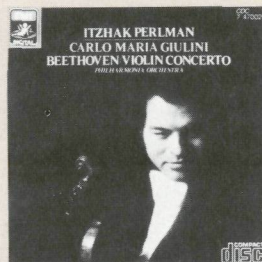
wirkt in den Ecksätzen leicht desinterrisiert, stachellos, fast möchte man sagen: routiniert. Noch nie, so meine ich, war ähnliches über eine Pollini-Platte zu sagen. Ich könnte mir vorstellen, daß diese „Sitzung“ vor Publikum in einer ungünstigen Phase der Standortsuche stattgefunden hat. Bei Sängern würde man sagen: indisponiert.

Klangbild: Mit knapp 38 Minuten Spieldauer gehört diese CD sicherlich zu den kürzeren Vergnügungen der neuen Abspielära. In einer FonoForum-Marktübersicht in Heft 3/83 hatte die Firma noch beide Aufnahmen mit Jochum (op. 15 und op. 19) ankündigen lassen. Da es sich jedoch um die erste CD mit dem C-Dur-Konzert handelt, dürfte die überaus wirklichkeitstreuere „Abbildung“ der klangluxuriösen, nachhallintensiven Akustik im Wiener Musikvereinssaal auf Gegenliebe stoßen. Im Vergleich zur LP wirkt alles um Nuancen reiner, was zum größten Teil auf die absolute Laufruhe zurückzuführen ist. Die Balance zwischen Soloinstrument und Orchester ist tadellos. Auf besondere Aufnahmeeffekte wurde, soweit ich das erfassen konnte, verzichtet. Peter Cossé

Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Itzhak Perlman (Violine), Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini; EMI CDC 7 47002 2

LP 067-43 063 Digital

Das konzeptionelle Einverständnis, die harmonische Partnerschaft



zwischen Solisten und Dirigenten ergaben bei diesem Klassiker der Violinkonzertliteratur eine edle Eleganz, einen wohlproportionierten Aufbau. Die ausgeglichene Ruhe der Wiedergabe begünstigt zwar nicht überall dieses Konzert: der zweite Satz erscheint ein wenig zu affektlos, das Rondo überschreitet nur selten das Schema eines brillant-virtuosen Finales. Diese gewisse Problemlosigkeit, die Beethovens Konzert eher erzählt als gestaltet, ist in Itzhak Perlmans Spiel besonders merkbar. Er kostet jeden Einzelton aus und stellt jede Phrase mit dem gleichen glatten Klang dar. Dies alles macht natürlich einen sehr wohlklingenden, im wahrsten Sinne des Wortes „schönen“ Eindruck, auch wenn man manchmal den Hauch einer kommoden Weitschweifigkeit spürt. Ob dieses Konzert tatsächlich einer heiteren und glänzenden Oberfläche ähnlich ist, die nur gelegentlich von Giulinis opernhafte Gesten gebrochen wird (siehe Forte-Tutti im 1. Satz, T. 28–35, und parallele Stelle), bleibt nach dieser Aufnahme allerdings fraglich.

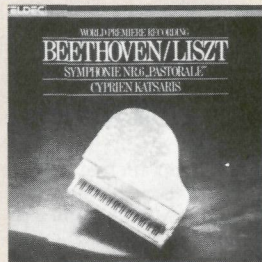
Klangbild: Sehr präsent und klar. Das Orchester klingt homogen und kompakt, gleichzeitig aber sind die Einzelstimmen gut getrennt; gelungene Balance zwischen den Instrumentalgruppen. Der Solist steht merklich im Vordergrund, was einen ganz natürlichen, ja sogar „Live“-Eindruck macht. Man hört z. B. deutlich die Distanz der räumlichen Entfernung zwischen dem Solisten und den Orchesterstimmen (Solo + 2 Hörner im 3. Satz, T. 45–49). Der Zuhörer kann auch den gelegentlichen Gesang von Giulini (z. B. 1. Satz, T. 260 oder 272) genießen. Éva Pintér

Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale); Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec CD 8.42781 ZK

LP 6.42781 AZ Digital

Wer keine Gelegenheit hatte, Katsaris' überragende Vorführung dieser Liszt-Transkription im Konzertsaal zu hören, blieb auf die Studioaufnahme der Teldec angewiesen, die zu Recht bei Rezensionen mit geschäftigem Blick für Außergewöhnliches und bei den Klaviersammlern – vor allem in den

Vereinigten Staaten – hervorragend ankam. Katsaris legte mit dieser pianistisch funkelnden, hochintelligenten Platte einen seiner Erfolgsgrundsteine. Die komplizierte Übertragung mit



ihren mannigfaltigen Legato-Schikanen, Stimmverstreungen und Martellato-Ausbrüchen (Gewitter) wird für die Mehrheit der Klavieristen tabu bleiben, sofern sie nicht von vornherein jedes Interesse verneinen oder ableugnen.

Klangbild: Die Digital-Platte fiel durch ungemein vollen, fast über-räumlichen Totalklang auf (Rutgers Church, New York City). Mich störte damals die – sicher beabsichtigte – hallige, quasi-symphonisierte Klavierraura. Die CD, „digitally mastered“, wirkt etwas abgespeckt, schlanker. Die Bässe donnern nicht mehr so bombastisch, im Diskant überraschten mich vereinzelt Klingeleffekte, die mit dem Begriff „Verfärbung“ wohl am ehesten zu umschreiben wären. Da die LP verzerrungsfrei ist und kaum Laufgeräusche verursacht, wird man sich überlegen müssen, für welches Ab-spielverfahren man die Platte erwirbt. Mit fünf Musikstücknummern ist die CD ausreichend ausgestattet. Die angegebenen 18'40'' gelten – im Gegensatz zur Beiblattinformation – ab dem „Zusammen-sein der Landleute“. Liszt starb 1886, nicht 1866. Peter Cossé



Debussy, Images für Orchester Nr. 1-3 (Gigues, Iberia, Rondes de printemps), Prélude à l'après-midi d'un faune; London Symphony Orchestra, André Previn; EMI CDC 747001 2

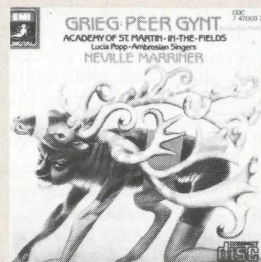
LP 065-03692 T Digital

Nur schwerlich vermag diese Interpretation zu befriedigen. Die „Images“ zählen wohl zu den relativ wenig „griffigen“ Partituren Debussys, sie kehren über weite Streck-

ken ihre Klangdifferenzierungen nicht nach außen, bleiben gleichsam introvertierter als andere Orchesterwerke Debussys. Dies gälte es durch außerordentlich sensible Klangstaffelung, denn gerade hieran arbeitete Debussy in den „Images“ in besonderem Maße, aufzufangen. Das aber gelingt Previn kaum. So zerfallen etwa „Gigues“ oder „Rondes de printemps“ zumeist zu bloßer Aneinanderreihung und Schachtelung musikalischer Ereignisse, ohne daß vermittelnde farbtechnische Funktionen ausgeleuchtet würden. Und selbst in den mehr nach außen gekehrten Teilen, etwa im ersten Abschnitt von „Iberia“ bleibt dann der spanische Tanzrhythmus starr und wenig durchgebildet. Eine den Stücken abträgliche unelastische Strenge wird überall hörbar, die auch nicht etwa durch Exaktheit der Konturen – vielleicht vertretbar – aufgefangen wird. Dies Bild verschiebt sich auch nicht durch die eher blasse Interpretation des „Prélude à l'après-midi d'un faune“.

Klangbild: Die aus dem Jahr 1979 stammende Aufnahme fällt klangtechnisch relativ flach aus. Instrumentale Eigenqualitäten werden nivelliert, die Bässe bleiben etwas schwach und uncharakteristisch. Das Orchesterbild wirkt verschwommen. Diese Mängel mögen sich auch negativ auf die Interpretationsbeurteilung auswirken.

Reinhard Schulz



Grieg, Peer Gynt (Bühnenmusik); Lucia Popp (Sopran), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI CDC 7 470032

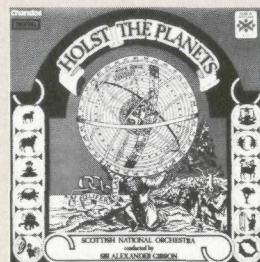
LP 1 C 067-43440 T Digital

Es empfiehlt sich, bei aller Verehrung für die vielgespielten Peer Gynt-Suiten, regelmäßig auf die „Bühnenmusik“ zurückzugreifen. Chorische Farbenreicherungen – in diesem Falle durch die bewährten „Ambrosian Singers“ (John McCarthy) –, der betörende Sopranpart (Nr. 8, 10, 12) und die spezielle Anordnung der Stücke erinnern an die ursprünglich funktional-ästhetische Wichtigkeit der Komposition.

Marriners Darstellung erfüllt alle Forderungen, die man an die Konturierung und emotionalen Ausdeutung der tänzerisch-balladesken

und elegischen Schilderungen stellen kann. In den ersten beiden Akt-Vorspielen riskiert er im allgemeinen ja nicht gerade ätzend vorgehende Marriner schneidende, unwirsche Töne, die in einleuchtendem Kontrast zu den weichen „Morgenstimmungs“- und „Sol-veig“-Bildern stehen. Verführerisch, aber niemals klebrig wird nordischer Naturlaut gegeben – und über allem schwebt ätherisch die Stimme der Popp.

Klangbild: Der superben LP-Qualität hat die CD-Version lediglich die absolute Laufruhe voraus. Dynamische Relationen, Natürlichkeit und Zuordnung der einzelnen Klanggruppen sind als fabelhaft zu werten. Peter Cossé



Holst, The Planets; Scottish National Orchestra, Sir Alexander Gibson; Chandos CD 8302

LP ABRD 1010 Digital

Für Gustav Holsts „Planeten“-Musik gelten in interpretatorischer Hinsicht automatisch jene Kriterien, die für die aufnahmetechnische Seite ausschlaggebend sind. Dabei mag der deutschsprachige Musikfreund immer wieder staunen, daß im angelsächsischen Raum das Interesse an dieser groß-symphonischen Discomusik im Vorfeld millionenschwerer „Sternenkriege“ offenbar noch gestiegen ist. Eine Aufnahme nach der anderen zeugt von der liebevollen Pflege dieser postromantischen Orchesterastrologie, aus deren Schwingungen und Detonationen wohl mancher horoskopische Ermunterung bezieht.

Sir Alexander Gibson erreicht mit dem Scottish National Orchestra nicht ganz die exemplarische Lebendigkeit der Rattle-Version. Das Ensemble entpuppt sich indes als belastbares Kollektiv, durchaus temperamentvoll gesteuert und mit gutem Einblick in klangliche Mystifikationen.

Klangbild: Wie eingangs gesagt, wäre ohne weite Dynamik, komfortablen Raum, reiche Valeurspalette in diesem Falle nichts zu holen. Die Chandos-CD läßt hier allenfalls in der Tiefenstaffelung etwas zu wünschen übrig. Im Detail dürfen kleine farbliche Blindstellen eher auf den Standard (Instrumente?) des Orchesters zurückzuführen

sein. Im übrigen wurden die großen Steigerungen nicht ins Uferlose hochgereizt, sondern – mit Holst gedacht – organisch in den Gesamtverlauf eingebunden. Das CD-Problem Illustration und Beiheftinformation tritt deutlich zutage. Ohne Lupe sind die Satztitel kaum zu enträtseln. Die sieben Stücke sind per Musiknummernprogrammierung abzurufen, obwohl sie auf dem Beiblatt nicht beziffert worden sind. Peter Cossé



Mozart, Requiem; Rachel Yakar, Ortrun Wenkel, Kurt Equiluz, Robert Holl, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.42756 ZK

LP 6.42756 AZ Digital

Die 21. Aufnahme einer teilweise von hochkarätigen Beispielen bestimmten Plattenserie von Mozarts Requiem fordert in besonderer Weise zur Standortsbestimmung im Rahmen der Interpretationsmöglichkeiten heraus. Diese läßt sich nicht unbedingt aus dem Zusammenwirken des Wiener Staatsopernchores, eines in den Ausdrucksgesten weit gespannten Ensembles, mit dem auf Nikolaus Harnoncourt eingeschworenen Concentus musicus, einem Ensemble mit historisierenden Ambitionen, erklären. Hier ist – sicher weit weniger als in der analogen Fernschaffung – der Dirigent die Integrationsfigur, die das Werk in eine ungewohnte Dimension rückt. Das fängt beim Tempo an, das allen „Hauch“ von Pathos und Schwerblütigkeit wegfegt. Die Deklamation bewegt sich im nicht immer schlüssigen Ausdrucksbereich zwischen nüchterner Glätte und textmotivierter Emphase. Für Romantizismen ist in der flüssigen, gleichwohl eigenwillig akzentuierten Darstellung – die sich auch aus dem „gereinigten“ Partiturbild ergibt – kein Platz. Das Ensemble ist sowohl im Vokal- als auch im Instrumentalbereich klein gehalten; nicht zuletzt dadurch unterscheidet sich die Aufnahme von „traditionsbehafteten“ Oratorienaufführungen alten Stils. Auch die Solisten fügen sich in den „geltenden“ Duk-tus ein. Hier ist weniger besonderer Schönklang gefragt, als vielmehr den lakonisch scharfen, teils ex-

pressiven Klangvorstellungen des Dirigenten zu entsprechen. Harnoncourts Darstellung ist sicherlich „modern“, an innerer und äußerer Spannung nicht unbedingt konkurrenzlos.

Klangbild: Räumlich gestaffelt, d. h. deutlich Präsenz des Instrumentariums, auffallende Distanz des Chors. Dazwischen die Solisten. Transparenz ist durchweg gewährleistet. Eine kräftige Hallzumischung gibt dem Klanggeschehen eine ansprechende Kontur.

Gerhard Wienke



Pachelbel, Kanon und Gigue, Händel, Triosonate G-Dur op. 5 Nr. 4, Vivaldi, Triosonate d-Moll (La Folia) op. 1 Nr. 12, Bach, Suite Nr. 2 h-Moll für Flöte, Streicher und Generalbaß; Musica Antiqua Köln; DGA CD 410 502-2

LP 2566 127 Digital

Eine neue Repertoirekopplung mehr oder weniger bekannter Stücke von zwei verschiedenen LPs; musikalisch gesehen: von Pathos und Romantizismen entschlackte Spielmusiken nach kammermusikalischen Maximen. Die auf ein Minimum geschrumpfte Besetzung gewährleistet stimmliche Transparenz, auch in jenen Werken, die – wie Pachelbels Kanon und auch Bachs Flöten-Suite – zumeist in klanglich satter Manier von Kammerorchestern „zelebriert“ werden. Die Werke erscheinen allein im Klangvolumen in neuem Licht, nicht zuletzt aber auch durch die fast schon „sportlichen“ Tempi, in denen die fabelhafte Präzision des Zusammenspiels sich als virtuos Merkmal uneingeschränkt mitteilt.

Klangbild: In der alter Musik erfahrenen Kölner Musiker bleiben sich auch hier treu: Ihr Spiel ist vibratolos, indes scharf akzentuiert und pointiert. Man hört jedes Detail, jede Linie, alle Zusammenklänge in der richtigen Proportion und Balance. Die großzügige „Raumzumischung“ sorgt für angemessene klangliche Größe. Die Baßpartien erscheinen „angehoben“, sie würden manchen stärker besetzten landläufigen Kammerorchesteraufnahmen alle Ehre machen. Fazit: musikalisch „frische“, lebhaftere Aufnahmen in klarer klangtechnischer Realisierung.

Gerhard Wienke

COMPACT DISCS



Prokofieff, Romeo and Juliet, Suite Nr. 1 op 64b, Suite Nr. 2 op. 64c; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CDC 747004 2 LP 1C 067-43079T Digital
Riccardo Muti erweist sich als souveräner Interpret dieser Partituren Prokofieffs. Der Ton bleibt stets frisch, genau durchmodelliert und lebendig. Besondere Sorgfalt ist auf musikalische Detailarbeit verwendet. Es entsteht eine durchaus „duftig“ aufgelockerte, dabei intelligent und feinsinnig akzentuierte und abgeschattierte Wiedergabe der Partitur. Brillanz, distanziert sensible Leichtigkeit und gewichtige Sonorität halten sich die Waage. Das Philadelphia Orchestra wird Mutis präzisen Klangvorstellungen durchwegs exzellent gerecht. Das Zuhören wird zu einem ungestörten sinnlichen Vergnügen.

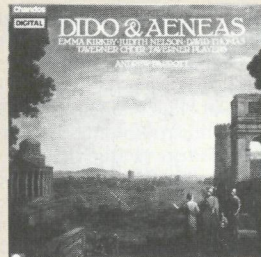
Klangbild: Die Aufnahme besticht durch ganz außergewöhnliche Schärfe und Präzision. Die Klänge sind exakt und markant gezeichnet, sie sind auch in Tuttistellen noch vollkommen differenziert und deutlich durchhörbar. Dabei bleibt das Klangbild durchaus natürlich, es ist nirgendwo überzogen manipuliert, die Orchesterfarben sind ganz homogen und ungezwungen wirkend aufeinander abgestimmt. Des weiteren überzeugt die räumliche Weite mit ausgewogener Breiten- und Tiefenstaffelung, ebenso die große dynamische Differenzierung. Die weitgehend objektiviert und präzise klaren Klangzeichnungen Prokofieffs kommen in dieser Aufnahme voll zur Geltung.

Reinhard Schulz

Purcell, Dido und Aeneas; Emma Kirkby, Judith Nelson, David Thomas u. a., Taverner Choir und Taverner Players, Andrew Parrott; Chandos CD 8306

LP ABRD 1034 Digital

Diese Aufnahme macht den Eindruck einer mittelmäßigen konzertanten Aufführung, wo gerade die dramatische Inspiration einer „Bühne“ (also etwa die Vitalität und Lebendigkeit der neuen Harmoncourt-Aufnahme dieser Oper) fehlt. Hier tut jedermann seine Pflicht, wohl vom Geist der historischen Aufführungspraxis durchdrungen – doch z. B. in der eher kindlichen Gestaltung der Dido



durch Emma Kirkby entdeckt man leider keine Spur von der wirklichen Tragödie eines reifen Menschen, weder musikalisch noch in der Charakterisierung. Am besten gefällt David Thomas (Aeneas), der in seiner Rolle eine tragische Heldenfigur veranschaulicht; ebenso treffend sind die vor Haß zischenden Hexen gestaltet. Die Dynamik wirkt aber insgesamt sehr einfarbig, das Orchesterspiel teilweise sogar zähflüssig. Dieser fast unpersönlich kühlen Produktion helfen die eingeschobenen bzw. ausgeweiteten Instrumentalsätze ebensowenig wie der künstliche Donner am Ende der 1. Szene des zweiten Aktes. Die benutzte Notenausgabe ist im Begleittext nicht angegeben; auch die Zeitdauern fehlen.

Klangbild: Sehr geringes Raumgefühl. Alles klingt so direkt und „hautnah“, als wenn jeder Interpret einem geradewegs in das Ohr singen oder spielen würde, und das allerdings ziemlich laut. Der Klang wirkt ausgesprochen scharf, gelegentlich sogar schrill: dies kann man höchstens bei den Hexenszenen ertragen, wo auch die Sänger absichtsvoll kreischen, ansonsten wird durch diesen scharfen Klang nur die sterile Wirkung der Interpretation verstärkt. Eine plötzliche Mikrofonumstellung fällt zweimal in Belindas Part auf (1. Akt, Nr. 4 und 6), dramaturgisch und musikalisch unbegründet; es erscheint fast wie der Einsatz einer anderen Sängerin. Éva Pintér



Strauss, Metamorphosen, Tod und Verklärung; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan DG CD 410 892-2 GH LP 2532074 Digital
Das Klangideal Herbert von Karajans und der jetzigen Berliner Philharmoniker kommt den Werken

von Richard Strauss gewiß ganz entschieden entgegen. Besonders in Strauss' Alterswerk, den Metamorphosen für 23 Solostreicher, ist ein tiefer, schwerer und gesättigter Ton angeschlagen, der in unzähligen Verastelungen, assoziativer Motivik und kontrapunktischem Flechtwerk immer wieder dem Ideal warmen, gesetzten Schönklangs zusteuert. Gleichsam eine Überhöhung romantischen Streicherideals findet hier ernst angemessene Verwirklichung. Und die Berliner Philharmoniker erschließen mit ausgezeichneten solistischen Leistungen gerade diesen Grundzug des Werks. Keine herben Akzente greifen Raum, sondern stets weiches Fließen der Motive mit atmender Gestik.

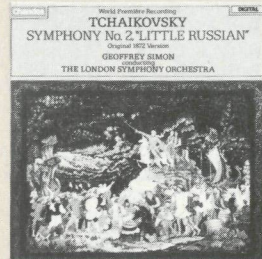
Der formale Bogen entsteht und erschließt sich treffend beim hörenden Mitvollzug, er wächst in dieser Interpretation sozusagen von selbst aus dem gedanklichen Geflecht der Partitur. Dem vermag die über 50 Jahre früher entstandene Tondichtung „Tod und Verklärung“ kaum standzuhalten. Herbert von Karajan steuert zielsicher überhöhend die leicht süßliche Verklärungsthematik des Werks an, gestaltet sie in ausgewogener klanglicher Pracht. Der Weg hierzu aber führt über einige Löcher. Mehr Schärfe der Klangzeichnung hätte sie vielleicht zugeschaufelt.

Klangbild: Weiche Klangzeichnung war Zielpunkt der Aufnahmetechnik, die dieser Forderung vor allem

Mit verschiedenen Compact-Disc-Veröffentlichungen kommen nun auch zwei kleinere Labels auf den bundesdeutschen Markt: Orfeo startete im Januar mit insgesamt 12 CDs. Es handelt sich dabei um Aufnahmen, die bereits auf LP erschienen sind, darunter Einspielungen mit Margaret Price (Schubert- und Schumann-Lieder), Wolfgang Sawallisch (Bruckners 6. Sinfonie), Eugen Jochum (Mozart-Sinfonien) und Edita Gruberova (Kunst der Koloratur).

Bei der Delta Music feiern im März alle neun Sinfonien von Beethoven ihre Compact-Disc-Premiere. Herbert Kegel dirigiert die Dresdner Philharmoniker, es singen Ellison Hargan (Sopran), Ute Walther (Alt), Eberhard Büchner (Tenor), Kolos Kovats (Baß) sowie die Rundfunkchöre Leipzig und Berlin (Capriccio CD 10001-7).

in den Metamorphosen überzeugend gerecht wird. Die Partitur ist gut durchhörbar und dabei in allem homogen abgestimmt. Das durchwegs warme Klangbild vermag auch die große Dynamik und Raumstaffelung ohne Einbußen voll zu integrieren. Reinhard Schulz



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17 (Kleinrussische); London Symphony Orchestra, Geoffrey Simon; Chandos CD 8304

LP ABRD 1071 Digital

Im Gegensatz zu Tschaikowskys drei letzten Sinfonien ist die „Kleinrussische“ im Repertoire keineswegs überrepräsentiert. Die Neuaufnahme von 1982 löst jene inzwischen vergriffene Aufnahme mit demselben Orchester ab, die von André Previn in den sechziger Jahren geleitet wurde. Sie zeichnet sich allein schon durch die (heute wohl kaum übliche) Version der Urfassung von 1872/73 aus. Der Produzent stellt dies durch den unübersehbaren Vermerk „World Première Recording“ heraus. In der Tat besteht hier die seltene Gelegenheit, das Werk ohne Retuschen, zumal im ersten Allegrosatz, im Scherzo und nicht zuletzt im „folkloreintensiven“ Finalsatz hören zu können, was sich allein schon in der verlängerten Spieldauer von 39:30 Minuten gegenüber dem Durchschnitt von 34:00 Minuten in der Spätfassung ausdrückt. Daß optimales Hören ohne Einschränkungen möglich ist, gewährleistet die sorgsam auslotende Aufnahmetechnik.

Klangbild: Auffallend ist die Weite der Dynamik, die jedem Einzel- oder Gruppendetail den ihm gebührenden Platz anweist – ohne Korrekturzwang in der Lautstärke-regelung. Das Pianissimo bleibt ebenso vernehmbar wie Fortissimi sich kräftig, jedoch unübertrieben, mitteilen. Das Orchester kann durchweg seine Präsenz bis ins letzte Instrument deutlich machen. Der Effekt liegt hier im Spannungsverhältnis zwischen Detailprägnanz und fülligem kompakten Klang. Vielleicht hilft eine Aufnahme solchen künstlerischen und klanglichen Kalibers, Vorbehalte gegenüber dem nicht allzu oft gespielten Werk abzubauen. Gerhard Wienke

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

MACHEN SIE MIT, ES LOHNT SICH!

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats“ verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*



Über die Modernität Gesualdos.

GESUALDO, Madrigale aus dem 6. Buch: Nr. 4 Resta di darmi noia, Nr. 16 Quel „no“ crudel, Nr. 9 Deh, come invan sospiro, Nr. 11 Alme d'Amor rubelle, Nr. 7 Mille volte il di moro, Nr. 8 O dolce mio tesoro, Nr. 13 Ardita Zanzaretta, Nr. 17 Moro, lasso, al mio duolo, Nr. 5 Chiaro risplender suole, Nr. 10 Io pur respiro in coi gran dolore, Nr. 1 Se la mia morte brami, Nr. 19 Al mio gioir il ciel si fa sereno, Nr. 2 Beltà poi che t'assenti; Michaela Krämer (Sopran), Ursula Tocha (Mezzo-Sopran), Wolfgang Fromme (Countertenor), Helmut Clemens (Tenor), Hans Alderich Billig (Baß), Wolfgang Fromme (Ltg.); CBS D 37758 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Dez. 1981
Klangbild: Kontrastreich, transparent.
Fertigung: Tadellos.

Wohl die extremen Anforderungen an die Gesangstechnik und vor allem die musikalische Gestaltungskraft haben bisher die Musiker davon abgehalten, Gesualdos letztes Madrigalbuch auf Schallplatte einzuspielen. Wenn nun das Collegium vocale Köln 12 Madrigale aus dem 6. Madrigalbuch in einer Schallplattenaufnahme vorlegt, so zeigt sich hierin der Mut zu einer außergewöhnlichen Musik. Dieser Mut betrifft nicht nur die technischen Schwierigkeiten, vor

allem die Intonation, die bei Gesualdos extrem vorangetriebener Chromatik höchste Anforderungen an die Sänger stellt, sondern vor allem das Musikalische: eine Interpretation muß der extrem zerrissenen, äußerste Intensität einfangenden Kompositionsweise Gesualdos gleichkommen. Das Manieristische von Gesualdos Gesängen wird vom Collegium vocale so eindringlich herausgearbeitet, daß diese Aufführung die Grenze des Gefälligen, durchschnittlich Normalen, oft überschreitet. Hierdurch gelangt eine musikalische Welt zu Gehör, die von inneren Rissen gezeichnet ist, nicht mehr den polyphonen Fluß der niederländischen Vokalpolyphonie und noch nicht die Einbindung in die Generalbaßharmonik kennt, sondern in jähem Wechsel und zackigen Linien den Affekten der Trauer, des Schreckens und der Klage Ausdruck verleiht.

Fromme und sein Ensemble scheuen sich nicht davor, Ausdrucksgesang mit den vielfältigsten dynamischen Mitteln, mit rasch aufeinander folgendem Crescendo und Decrescendo, mit harten Akzenten und weichem Legato bei chromatischen Partien, anzuwenden. Aber dieser Ausdrucksgesang unterliegt nie der Gefahr des Romantisierens; denn Gefühl ist hier nicht als romantische Sehnsucht verwirklicht, sondern äußert sich in einer Härte, Präzision und zeitlichen Dichte, wie es ganz der kompositorischen Struktur von Gesualdos Madrigalen entspricht. In aller Deutlichkeit arbeiten die Sänger das Auseinanderklaffen hoher und tiefer Lagen, von

beinahem Stillstand und Bewegungssog, von Schmerz und Siegesfanfare (Madrigal Nr. 16) heraus. Gesualdos Kompositionsweise, hervorgegangen aus seinem eigenen tragischen Leben, entstanden in der Zeit des Manierismus, weist in vieler Hinsicht Parallelen zum Bewußtsein der Moderne auf. Diese Modernität hat das Collegium vocale mit größter Konsequenz herausgearbeitet. Die Frage der ästhetischen Gegenwart alter Musik erübrigt sich beim Anhören dieser Einspielung. Die Schallplatte des Monats Februar führt alte Musik nicht als nostalgisches Sich-Zurücksehnen in die alte Zeit, sondern als beklemmendes und dennoch schönes Zeugnis einer Wahrheit über den Menschen auf, die heute mehr denn je gilt. Franzpeter Messmer

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Dezember

Josef Bayer, 8451 Ebermannsdorf
Walter Damm, 4152 Kempen 1
Ursula Gembruch, 5600 Wuppertal 1
Hans Görbing, 8012 Ottobrunn
Alfons Graffunder, 1000 Berlin 20
Heidi Otten, 4300 Essen 1
Hans-Dietrich Rauterberg, 3150 Peine
John Reynolds, 4030 Ratingen 4
Gerhard Sauter, 3400 Göttingen
Helmut Weber, 8726 Gochsheim
Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Schallplatte des Monats, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.