

COMPACT DISCS



Bach, Konzert für zwei Violinen und Orchester d-Moll BWV 1043, Konzerte für Violine und Orchester a-Moll BWV 1041 und e-Dur BWV 1042; Anne-Sophie Mutter und Salvatore Accardo (Violine), English Chamber Orchestra; EMI CDC 7 47 005 2

LP EMI 1C 067-1435 201 Digital Bei allem Interesse, das dem Interpretationswandel von Werken des Barock durch die historische Musizierpraxis sicher sein kann, sollte man nicht übersehen, daß auch das kontinuierlich gewachsene Traditionsverständnis seine „Berechtigung“ hat. Auf diesem Boden sind auch vorliegende Aufnahmen anzusiedeln, die durchaus den Erwartungen entsprechen. Künstlerische Spitzenleistungen kann man vorbehaltlos beiden Solisten attestieren, auf die allerdings auch die Produktionen so ganz zugeschnitten sind. Das Orchester ist freilich immer „vorhanden“, wenn auch nicht immer so „existent“, wie es die Verklammerung und Fortspinnung der Konzertsätze von Solopart und Orchester gebieten. Konturschwäche wird man dagegen nirgends bei den Solopartien zu bemängeln haben. Mit beherztem Zugriff, klarschön, expressiv und formbewußt werden beide Geiger ihren Partien gerecht. Nicht optimal verwirklicht scheint mir hingegen der Ensemblegedanke, der die eigentliche Basis des Concertare bildet.

Klangbild: Demgemäß zeigt das Klangbild deutlichen Hang zur Exposition der Solopartien. Freilich reicht das Baßfundament in der maßvollen Raumakustik aus, in dessen hätte man sich stärkeres Profil der Tuttireicher gewünscht, insbesondere an jenen Stellen, an denen das Orchester über die Funktion der Klangverstärkung hinausgeht, indem es thematisch stärker mit den Solopartien verzahnt ist. Auch einen stärkeren Anteil an Generalbaßpraxis (intensivere Beteiligung des Cembalos) hätte man sich in diesen Aufnahmen gewünscht, deren solistisches Übergewicht nun mal nicht verdrängt werden kann. Gerhard Wienke

Beethoven, Klaviersonaten op. 13 c-Moll, op. 27/2 cis-Moll, op. 57 f-Moll; Rudolf Buchbinder (Klavier); Teldec CD 8.42913 ZK,



LP 6.42913 AG Digital Rudolf Buchbinder reiht sich unter die Pianisten, die den Beethoven'schen Sonatenzyklus insgesamt in Konzerten aufführen und für die Platte einspielen. Ein einheitliches Bild ergeben so auch die drei „Hits“ unter den Beethoven-Sonaten. Buchbinder sucht keine Provokation, wie etwa Glenn Gould, von dem eben diese Sonaten auch auf einer Platte zusammengefaßt sind. Der Ton bleibt reserviert, beherrscht unterkühlt, er gerät nie an technische Grenzen, versucht weder aufgewählten Schaffensprozeß nachzuziehen, noch den herausfordernden Gestus dieser Sonaten hervorzuheben. Dadurch gerät manches zu flach, zu objektiviert, so z. B. das Finale von op. 27/2, das mit zu geringer Anschlagsdifferenzierung (dies ist allenhalben auszumachen) und auch mit zu harmlosen Synkopenelementen abgespult wird. Viel an aufbegehrender Gestik geht hierbei verloren. Diese reservierte Sicht kommt für meine Begriffe noch am ehesten der Apassionata entgegen, deren formaler Großbau in gezielte übersichtliche Gestalt aufsteigt. Gerade dies scheint mir die Stärke der Einspielung, die stets Abstimmung von Phrasierung und Agogik mit der gesamten Sonatananlage sucht. Die musikalischen Gestalten erscheinen nicht primär als dynamische Momente, sondern in gleichsam statischer Formbeziehung zum Großbau. Doch dies ist nur eine Seite – und, wie ich meine, nicht die wesentlichste – von Beethovens kompositorischem Denken.

Klangbild: Der Klavier wirkt etwas verdickt trocken und uncharakteristisch. Dynamik und Räumlichkeit bleiben in gemäßtem Rahmen. Das Klangbild ist recht transparent und deutlich.

Reinhard Schulz

Händel, Wassermusik; The English Concert (mit Originalinstrumenten), Trevor Pinnock; DGA CD 410 525-2 LP 410 525-1 Digital Die Kette der Rekonstruktionsversuche zur Händelschen „Wassermusik“ reißt offenbar bis zum heutigen Tage nicht ab. Mein Bild von dieser dreisätzigen Musik wurde von der Markstein-Aufnahme

Thurston Dart's so nachhaltig geprägt, daß ich der Pinnock-Aufnahme bei allen zu betonenden Verdiensten leider keinen ähnlichen Rang einräumen kann. Über 19 (!) Einzelsätze hinweg stellt sich da doch eine gewisse Eindimensionalität ein, wie man sie beim An- und Abhören einzelner Sätze zunächst nicht vermutet. (Vielleicht sollte man dabei nicht in seinen eigenen vier Wänden, sondern auf einem Boot auf der Themse sitzen...) Genießt man die Saiten in kleineren Dosen, wird man an ihnen schon seine Freude haben. Hierfür sorgen die tänzerischen Charaktere der meisten Sätze, eine durchhörbare



Darstellung und die vielfältigen Reize klangerfüllter Art. Etwas uneinheitlich stellen sich stilistische Elemente dar. „Empfindsamkeit“ romantischer Provenienz steht neben „ungerührter Motorik“, und dies durchaus nicht immer auf neuere gewohnter spieltischem Niveau (die Musikindustrie hat uns verwöhnt...)

Klangbild: Hier kann man eigentlich restlos zustimmen. Die Aufnahme-technik vermittelt ein wohlgegliedertes Gesamtbild. Die Charaktere der scharfer tönenden Blechbläser, die vielfältigen impulsreichen Klanggeschehnisse, aber auch die ständigen Raschel- und Scheuergeräusche innerhalb des Orchesters wurden ungefiltert vermittelt. Wolfgang Wendel



Händel, Der Messias; Margaret Marshall (Sopran), Catherine Robin (Mezzosopran), Charles Brett (Kontratenor), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Robert Hale (Baß), Saul Quirke (Knabensopran), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips CD 411 041-2,

LP 6769 107 Digital

Den „Messias“ von seinem viktorianisch-scheinheligen Pomp und Schwulst zu befreien – John Eliot Gardiner verwirklicht diese Konzeption in seiner Aufnahme sehr überzeugend. Er schafft einen durchsichtigen und klaren Formaufbau, einen „luftigen“ und doch lapidaren Klang, besonders durch die flexible und mühelose Phrasierung sowohl in den Vokal- als auch in den Instrumentalpartien. Das virtuose Spiel auf Originalinstrumenten, der präzise und substantielle Chorgesang, und die mit dem Barockstil vertrauten Solisten ergeben einen ganz „schlanken“ und lebendig bewegten „Messias“.

Händels Oratorium bekommt statt der gewöhnlichen „überdies“ monumentalen Dimensionen plötzlich einen menschlichen Maßstab. Eine so nuancenreiche Betonung der Verbindung zwischen Worten und Melodien, ein so hochgradiges Verständnis der Effekte und Gesten dieser Musik öffnen neue Aspekte und Perspektiven in der Händel-Interpretation.

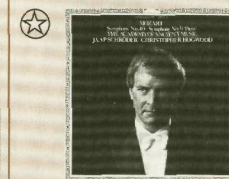
Klangbild: Die im Begleitheft mitgeteilte Aufstellung (zwei einander zugewandte halbkreisförmige Segmente mit jeweils Chor und Orchester, der Dirigent in der Mitte) ergibt ein ganz kompaktes und soziales Klangbild. Die Einzelstimmen gliedern sich deutlich, der Klangkörper wirkt jedoch einheitlich und ausgewogen. Besonders gute Balance zwischen den Instrumentalpartien (s. Oboe/Violine unisoni, z. B. in „Für und zu ein Child is born“) ebenso wie zwischen Orchester und Chor (z. B. in „And the Glory of the Lord“). Die dynamische Skala erscheint zwar gelegentlich zu kontrolliert und wenig kontrastreich, dafür entschädigt aber die Plastizität und Transparenz der Aufnahme. Eva Pinter



Krommer, Concerto für Flöte und Orchester G-Dur op. 30, Concertino für Flöte, Oboe und Orchester C-Dur op. 65, Concerto für Oboe und Orchester op. 52; Peter-Lukas Graf (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), English Chamber Orchestra; Claves CD 311-1 LP 8 203 Digital Eigentlich gebührt dieser Platte das

Zeichen mit dem schwarzen Stern. Dieses kommt jedoch der zuvor veröffentlichten analogen LP für zwei Repertoireergänzungen (op. 30 und 52) zu. Der „kompakte Nachzügler“ – übrigens mit einer Gesamtdauer von über 63 Minuten – soll man sich jetzt hier bei bescheiden und nur noch ein „Hört selbst“ empfehlen! Ich meine nein, denn in meinen Augen vermag die ästhetische Haltung, mit der sich Mozart genähert wird – bei allen beglückenden schönen Momenten und natürlich in bezug auf den außergewöhnlichen Anspruch, den diese Aufnahme stellt – nicht zu befriedigen. Die engagierte Durchbildung des Tons, seine kläglich abgeklungene, dominiert für meine Begriffe zu sehr über das Moment einer dialogisch gestaltenden Gestik des Spiels. Dialektische Prozeßhaftigkeit verschwindet hinter einem abgeklärten Schönheitsideal kläglich warmer Wärme. Die aber, als Grundhaltung dem klassischen Satz gewiß nicht entsprechend, wird beispielsweise erzeugt. Mut und das Philharmonia Orchestra stehen hierbei Mutter ebenbürtig gegenüber.

Klangbild: Es fällt ausgesprochen sensibel und natürlich aus: Vorbildliche Abstimmung, überall durchsichtig, mit viel Glanz aber ohne störende Schärfe in den Höhen. Insgesamt ist die Aufnahmetechnik als beispielhaft zu bezeichnen. Reinhard Schulz



Mozart, Violinkonzert Nr. 2 D-Dur KV 211, Nr. 4 D-Dur KV 218; Anne-Sophie Mutter (Violine), Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CDC 7470112

LP 1C 067-43229 Digital Ovationen für das Spiel von Anne-Sophie Mutter nehmen aus Kritikerkreisen zur Zeit kein Ende. Das hat, wie auch diese Aufnahme eindrucksvoll unter Beweis stellt, vieles Richtige. Denn der Ton ist enorm wandlungsfähig, tragend in stillen Partien, kräftig und prägnant markiert bei größerer Dynamik, überall ausdrucksintensiv durchge-

Mozart, Sinfonien g-Moll KV 550 und D-Dur KV 300a(297), „Pariser“ in den Erstfassungen; The Academy of Ancient Music, Jaap Schroder/Christopher Hogwood; L'Oiseau-Lyre (Decca) CD 410 1972

LP 6.35 511 HD Digital Mit zwei bekannten Werken in den Erstfassungen bildet diese Platte einen repertoirealternativen Extrakt aus der abschließenden 7. Kassette der Aufnahmeserie aller Mozart-Sinfonien mit dem durch historisierende Aufführungsmodelle erprobten und renommierten englischen Ensemble (s. FonoForum Heft 1/1984). In der „Pariser“ Sinfonie wird als Mittelsatz jenes Andante gespielt, das wegen angeblich „zu viel Modulation“ bei der Erstaufführung nicht so recht

ankam und später von Mozart gegen das heute geläufige Andantino ausgetauscht wurde, während die „große“ g-Moll-Sinfonie in der Urform, d. h., von späteren Instrumentenzusätzen gereinigten Fassung erklingt – und dies in der Besetzung und Sitzordnung des Mozart-Orchesters.

Klangbild: Brillant, leuchtend, deutliche Konturen der Instrumentengruppen wie auch des Gesamtorchesters, obwohl der üppig-hallige Raum als Gestaltungsmittel deutlich in die Darstellungen miteingegenommen wurde. Diese Merkmale treten in der CD-Version in verstärktem Maße in Erscheinung. Die LP wirkt demgegenüber glanzloser (hallarmer, dumpfer), zeichnet sich indes aber nicht weniger durch subtiles, geschichtsbewußtes Musizieren aus. Musizierlevel rangiert vor dem Impetus: „Zurück zu den Quellen“ – und doch wird letzteres so überzeugend dargeboten. Gerhard Wienke



Mozart, Sinfonien Nr. 33 B-Dur KV 319 und Nr. 31 D-Dur KV 297; Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.42817 LP 6.42817 AZ

Mozart, Sinfonien Nr. 35 D-Dur KV 385 und Nr. 34 C-Dur KV 338; Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.42703 LP 6.42703 AZ

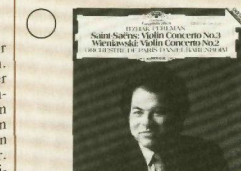
Sicher werden nicht wenige Hörer verwundert bis entsetzt reagieren. Denn so hat man Mozart bisher nicht gehört: mit scharfen Akzenten, direkten, manchmal schon knallig einsetzenden Blechbläsern und Pauken, mit Schroffheiten selbst in den Figuren der Streicher. Harnoncourts Ansatz und das animierte Mitziehen des Concertgebouw Orchesters legen Eigentümlichkeit und Reiz der Sinfonie Nr. 34 in allen Details frei: die merkwürdige Verbindung zwischen Ouvertüre und Marsch, die gewagte Durchführung des Kopfsatzes, die reizvolle Klangfarbe des Andantino, die drängende Bewegung des Finales. Auch der „Haffner“-Sinfonie (Nr. 35) bekommt der temperamentvolle Zugriff. Alle Sätze werden sehr viel schneller als gewohnt gespielt. Die Ecksätze mit ihren heftigen Akzenten kontrastieren

dabei den mal eleganten, dann wieder eher derben Serenadenton der Mittelsätze.

Trotz zeitlicher Nachbarschaft sind die Sinfonien Nr. 31 und Nr. 33 so verschieden, daß man sie für die Werke zweier verschiedener Komponisten halten könnte. Gerade das macht die vorliegende Aufnahme deutlich. Wenn Harnoncourt und das Concertgebouw Orchestra Mozart als Experimentator in Stil und Instrumentation radikal entstemen, dann werden sie gewissermaßen späte „Vollstrecker“ des Komponisten.

In der üppig besetzten „Pariser“ Sinfonie hört man forcierten Tutti-Klang mit langgehaltenen Bläserakorden, rasante Wechsel zwischen Tutti und konzertanten Phrasen der Holzbläser und Streicher, die außerordentlichen dynamischen Unterschiede. Die B-Dur-Sinfonie präsentiert sich demgegenüber als kammermusikalisches Werk in kleiner Besetzung (je 2 Oboen, Fagotte, Hörner, dazu Streicher). Harnoncourt setzt dezidiert rhythmische Betonungen (Kopfsatz, Finale), nimmt das Andante relativ schnell, gibt dem Menuett Schneid und Eleganz. Als modellhaft kann gelten, wie in beiden Werken Mittelstimmen ihre Bedeutung bekommen, ohne dadurch zu Hauptstimmen zu werden.

Klangbild: Der Klang entspricht der musikalischen Ausführung. Er ist direkt, zapuckend, ja stellenweise „wild herausfahrend“ (wie bei Mahlers Sinfonik). Alle thematisch-melodischen Linien sind deutlich, ebenso die Korrespondenzen zwischen den Stimmen. Lediglich im Fortissimo ist der Klang leicht flächig und nicht voll transparent. Helge Grünewald



Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 f-Moll, Wieniawski, Violinkonzert Nr. 2 d-Moll; Itzhak Perlman (Violine), Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; DG CD 410 526-2 LP 410 526-1 Digital

Itzhak Perlman ist für die beiden Konzerte, die die Komponisten dem berühmten Pablo de Sarasate dedizierten, der geeignete Solist. Er verfügt über eine außerordentliche Technik, eine sinnliche Tongebung und über die Virtuosität und

COMPACT DISCS

Brillanz, derer beide Werke bedürfen. Er fühlt sich ein in die klassizistische Attitüde, die bei Saint-Saëns und Wieniawski herrscht. Das H-Moll-Konzert von Saint-Saëns beginnt wie eine sich entfaltende dramatische Szene, kraftvoll, mit gewissem Pathos, das zweite Thema des Kopfsatzes erhält eine an Mendelssohn erinnernde Leichtigkeit. Im Andantino blüht der Geigen, leitet der Solist geschickt ins wieder bewegte Finale. Das Konzert von Wieniawski spielt Perlman sehr differenziert. Der Kopfsatz wird mit Zurückhaltung genommen, die Romanze hat die ihr zustehende Milde, im berühmten Schlußrondo mit seinem „a-laz-zingara“-Thema „blitzen“ Virtuosität und Temperament. Wenn der Rezensent an beiden Interpretationen eine gewisse Leichtigkeit, ja einen Schub „Dekadenz“ vermißt, dann geht das in erster Linie auf das Konto des Orchesters. Barenboim läßt sehr symphonisch, aber doch recht schwerfällig begleiten. Raffinement und Flair fehlen.

Klangbild: Das Orchester ist zu homogen abgebildet, man erkennt nicht genügend Details. Die Soli sind im Vordergrund, deutlich, farbig, sehr präsent. Dem Orchesterklang fehlt dagegen Direktheit und Transparenz. Helge Grünewald



Schubert. Die schöne Müllerin; Ernst Haefliger (Tenor), Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel); Claves CD 9-8301 LP D 8301 Digital

Dem Altmeister unter den Lied- und Oratoriensängern Ernst Haefliger ist es auch zu „vorigerster Stunde“ gegeben, Skeptiker in der Schranken zu verweisen. Auf der Basis fundierter Technik mangelt es seinem helleren Tenor auch heute nicht an Farbfische und Biegsamkeit. Die Führung der Stimme wirkt bewußt und souverän – eine Tatsache, die jungen Sängern und ihren Lehrern zu denken geben sollte. Tribut an das Alter mit seinen unabwehrbaren körperlichen Zurücksetzungen muß Haefliger lediglich in jenen Schubert-Passagen leisten, in denen es auf forschendes „Durchziehen“ einer Phrase ankommt – so etwa in „Ungehduld“. Da aber hilft sich Haefliger mit klugem Dosieren und setzt Aus-

druck an Stelle von purer Stimmbandmuskulosität. Die Einspielung ist als unmaniertere, einfühlsame, ohne jede sängerische Extravaganz angelegte Vortragsleistung zu beschreiben. In Verbindung mit dem historisierenden Hammerflügel, für dessen Eigenheiten Jörg Ewald Dähler ausgeprägtes Gespür beweist, eröffnet die Platte auch auführungsschichtliche Perspektiven.

Klangbild: Der Vokalist ist vorteilhaft „postiert“. Mit dem Mikrofon hat sich die Technik offenbar auf humaner Distanz zum Sänger gehalten. So bleibt genügend „Räumlichkeit“, die der Wiedergabe des 20teiligen Zyklus Häuslichkeit, aber keineswegs mutige Enge verleiht. Das gleiche gilt für die Ausbalancierung des Hammerflügels, dessen eigentümliches Aroma sehr prägnant, aber ohne erkennbare künstliche Aufwertung eingefangen wurde. Peter Cossé

Schumann. Frauenliebe und -leben. **Mussorgsky.** Die Kinderstube; Teresa Berganza (Mezzosopran), Ricardo Roquejo (Klavier); Claves CD 9-8204 LP 3111-5 Digital

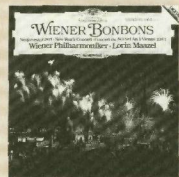
Schon bei ihrem ersten großen Liederabend trat Teresa Berganza mit Schumanns Zyklus „Frauenliebe und -leben“ auf. Die Vorliebe für das deutsche romantische Lied ist auch auf dieser Aufnahme gut hörbar. Nicht oft vermisst man diese Lieder so eindringlich, dabei schlank im Ton und völlig unpräzisions. Erstaunlich ist die Wandlungsfähigkeit dieser Stimme, etwa wenn man sie mit ihrer Carmen-Interpretation vergleicht. In dieser Liedaufnahme ist der Ton ausgesprochen schlicht, mit wenig und ganz natürlichem Vibrato. Dennoch bleibt er stets warm, schmiegsam und tragend. Mit ganz sensiblen Stimmnuancierungen wird die emotionale Entwicklung des Zyklus eindringlich nachgezeichnet, etwa durch behutsames „Verdecken“ und Abdunkeln des Tons in „Süßer Freund, du blickst“ oder dann in „Nun hast du mir den ersten Schmerz getan“. Gerade dieses Verfügen-Können über leises Abschattieren beweist, wie subtil romantisches Empfinden zu gestalten ist. Verblüffend ist dann auch die



geänderte Haltung in Mussorgskys „Kinderstube“, der Ton wird dünner und härter, leichtes Nasalieren wird mitunter als Färbung eingesetzt. Allerdings scheint mir die (schwer zu gestaltende) Hintergrundigkeit dieser „Kinderlieder“ nicht so genau erfaßt, wie dies bei Schumann der Fall ist. Ricardo Roquejo begleitet sehr einfühlsam, gleicht den Klavierklang wandlungsfähig dem Stimmgestus an. Mitunter nimmt etwas übertriebener Pedalgebrauch dem Spiel die Durchsichtigkeit.

Klangbild: Das Klavier ist sehr weich gezeichnet, der Gesang liegt etwas davor, ist direkter aufgenommen, ohne daß aber Ungleichgewicht entsteht. Ohne Überzeichnungen ist ein natürlicher Gesamteindruck ausgebildet.

Reinhard Schulz



Wiener Bonbons-Neujahrskonzert 1983: Johann Strauß, Wiener Bonbons, Eljona Magyar, Eine Nacht in Venedig-Ouvertüre, Freikugeln, Wo die Zitronen blüh'n, Indigo und die vierzig Räuber-Ouvertüre, Josef Strauß, Vélécipède, Die Libelle, Aus der Ferne; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; DG CD 410 516-2 LP 410 516-1 Digital

Diese Platte vermittelt die philharmonische Version der Jahreswende 1982/83, die auf dem Cover mit einem Feuerwerk über dem nächtlichen Wien symbolisiert ist. Die „ewig jungen“ Melodien (immerhin zwei Stücke sind neu im Repertoire: die „Indigo“-Ouvertüre von Johann Strauß sowie die Schnellpolka „Vélécipède“ von Josef Strauß) werden – comme il faut – spritzig und beschwingt dargeboten. Die Erfüllung dieser Musik liegt allein in der orchestraalen Brillanz und Präzision, die sich uneingeschränkt im Mitschnitt (mit Publikumsbeifall) mitteilen.

Klangbild: Breites Panorama mit guter Tiefenstaffelung, allerdings ohne besondere analytische Ambitionen der Aufnahmetechnik, d.h. der Klang des Gesamtorchesters hat Vorrang vor etwa auffälliger Präsenz einzelner Gruppen – diese teilt sich bei der LP sogar noch stärker mit. Insgesamt eine traditionsreiche Dokumentation.

Gerhard Wienke



Wagner. Musik aus Der Ring des Nibelungen: Walkürenritt, Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt, Feuerzauber, Einzug der Götter in Walhall, Waldweben, Siegfrieds Tod und Trauermarsch; Berliner Philharmoniker, Klaus Tennstedt; EMI CDC 747007 2 LP 1 C 067-43010 Digital

Das Herauslösen wirkungsträchtiger Szenen aus Wagners „Ring“-Projekt geht auf alte Traditionen zurück. Der Komponist wußte sehr wohl, daß es der Verbreitung seiner als schwierig, ja als langweilig verurteilten Opern nur dienlich sein konnte, wenn die markantesten und dem breiten Geschmack entgegenkommenden Passagen gewissermaßen als Orchesterhite dem Konzertrepertoire zugeführt wurden. Große Wagner-Direktoren wie Toscanini und Furtwängler zögerten nicht, trotz Eliminierung der dramaturgisch wichtigen Vokalparts, diese „Ring“-Partikel aufzuführen.

Für CD-Neulinge empfiehlt es sich, dem „Programm“ der EMI-Veröffentlichung aus dem Jahre 1981 folgend, mit dem „Walkürenritt“ zu beginnen. Tennstedt läßt schneidende Blechfanfaren, ganz nach Berliner Manier, auffahren. Explosive orchestrale Großraumwirkungen und naturalistisch ächzende Kontrabässe am Ende der germanischen Damendressur vermitteln einen Eindruck, wie ausufernde Dynamik bei einem auf Gas gehenden Ensemble als Phonoorgasmus verkauft werden kann.

Da sich Tennstedt jedoch insgesamt mehr um affirmative Züge von Reibern wie „Wotans Abschied und Feuerzauber“ oder „Siegfrieds Rheinfahrt“ kümmert, als um die Auszulebendigung und faire Behandlung von Mittelstimmen mag bei analytisch verwöhnten Wagner-Hörern zwangsläufig ein Rest an Enttäuschung bleiben.

Klangbild: Pure Lautstärke scheint bei dieser CD mitunter vor dramatischer Suggestion zu rangieren, doch liegt dies – wie ich meine – eher am Dirigenten, als an der Aufnahmeereignis. Fertigung und Kassetten-Ausstattung sind ohne Mängel.

Peter Cossé

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.*



Ein neuer Baustein zu Maazels fundamentaler Rachmaninoff-Sicht.

RACHMANINOFF, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27; Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;

DG 2532 102 (1 S 30) Digital

Klangbild: Von hoher Geschlossenheit, sorgsam gestaffelter Fülle und Detailreichtum.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Swetlanow (Eurodisc, gestrichen)

Lorin Maazel geht mit den Berliner Philharmonikern die Einspielung der drei Sinfonien Serge Rachmaninoffs von hinten an. Schon bei der dritten Sinfonie war man sich einig über den exzellenten Rang der interpretatorischen Leistung – ein Urteil, das insofern unerwartet kam, als bei Rachmaninoff bisher generell Zurückhaltung herrschte. Nun kann zwar nicht behauptet werden, Maazel entdecke diese Sinfonien neu für unsere Zeit. Man kann inzwischen nachprüfen, wie Rachmaninoff eigene und fremde Werke als Pianist spielte, wie er beispielsweise seine dritte Sinfonie dirigiert hat. Dadurch sind die massiven, oft sogar knalligen Aufnahmen Swet-

lanows, der auch Tschaikowsky so anlegt, relativiert worden. Wahr ist indes, und das beweist jetzt neu die Aufnahme der zweiten Sinfonie, daß Maazel durch den tiefen Ernst und einen extremen Genauigkeits-Fanatismus, durch Vermeiden alles Außerlich-Anreißerischen den Blick auf die „musique pure“ lenkt. Dadurch verändert sich Rachmaninoffs Art zu komponieren gewiß nicht; und auch bei Swetlanows Aufnahmen war der Blick darauf durchaus nicht verstellt. Aber die Nüchternheit Maazels, aus der strikt kontrollierte, aber doch emotionale Aufschwünge besonderer Art erwachsen, verschaffen Rachmaninoffs Sinfonik in der Rückwirkung sozusagen eine neue Legitimität, die nun auch von Skeptikern nicht mehr länger geleugnet werden kann. Dies ist das eigentliche Verdienst und die Bedeutung dieser Aufnahmen. Maazel hält nichts von Rasanz, von stromlinienförmig zugeschnittener Form, von überbumpelndem Rauschzustand. Was an Überschwenglichkeit in Rachmaninoffs Musik steckt, teilt sich bei ihm um so deutlicher und zwingender, vor allem aber genauer mit. Daß das Präzisionsinstrument der Berliner Philharmoniker für diese Aufgabe zur Verfügung steht, ist ein Glücksfall. Ausgeschliffenste Instrumentaltechnik plus Klangkultur braucht Rachmani-

noffs Musik mehr als jede andere. Maazel kann auf diesem Orchester spielen, kann Klangfarben abrufen, Übergänge quasi abschmecken, kann das Innerste nach außen kehren, kann äußerliche Wirkungen von allzu wohlfeiler Offenheit abdämpfen, weil er instand ist, ihre Schichtungen griffig zu machen und schlüssig in den Verlauf der Musik einzubinden. Dadurch verliert Rachmaninoffs Musik – und in diesem Fall die zweite Sinfonie – den additiven Charakter einzelner Versatzstücke, die sich nur mühsam unterordnen mögen. Und der Rang des Absoluten, des nicht programmatisch Glatten und Verbindlichen wird in sein Recht zurückversetzt.

Eine hervorragende Klangtechnik ist der Platte zu bestätigen, es bleibt auch da nicht der geringste Wunsch offen.

Hanspeter Krellmann

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Januar: M. Bachmann-Di Michele, CH-8051 Zürich
Ruth Forsch, CH-3013 Bern
Uwe Hagemann, 3060 Stadthagen
Gaby Langenberg, CH-4600 Oltens
Arnulf Merle, 4600 Düsseldorf
Harald Pielock, 5205 St. Augustin 1
Hans-Joachim Ruge, 5301 Bonn 1
Jürgen Rücker, 2900 Oldenburg
Dr. Peter Su, 7950 Biberach
Manfred Westcott, 5630 Remscheid 11
Herzlichen Glückwunschn!

*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.

FonoForum
SCHALLPLATTE
DES MONATS
MÄRZ
1984