

COMPACT DISCS



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Hajossyova, Priew, Büchner, Schenk, Rundfunkchor Berlin, Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner; (AD: ?)

Denon CD 38 C 37 7021 (WD: 71') LP OB 7384/85 (2 S 30) Digital

Die Japaner sind hurtig. Prompt haben sie bemerkt, daß die europäischen CD-Hersteller noch eine Weile brauchen werden, um gewisse Repertoirelücken bei den unvermeidlichen Reißern und Hochkulturhymnen zu schließen. Von Nachschubschwierigkeiten bei vorhandenen Titeln gar nicht zu reden. Hier nun dürfen die Oden-Fetischisten genießen und überspringen. Auf dem Denon-Beifahrer – sind sogar die wichtigsten Abschnitte des Finalsatzes mit den genauen Zwischenzeiten angegeben, so daß der „Choral“ genau bei 13 Minuten und 31 Sekunden abgerufen werden kann. Dem atomistischen Hören werden Tür und Tor geöffnet, denn musikologisch wird sich niemand mit dieser schludrigen, allenfalls in den beiden ersten Sätzen durch rohen „Drive“ leidlich justierten Einspielung beschäftigen. Suitner pocht in diesen Teilen auf Tempo und forsches Vorwärts. Der wahre Standard der Staatskapelle Berlin wird durch diese lärmende Werk-euphorie leider verhüllt. Ärgerlich im folgenden das „Adagio...“, das interpretatorisch so vernebelt ist, daß noch nicht einmal der Ansatz einer Gestaltung deutlich wird. Ebenso hohl und in seinen Einzelercheinungen simpel addiert wird das Finale aufgezogen, in dessen Verlauf besonders Frau Hajossyova und die beiden Herren um erschreckende Versteifungen, Verfärbungen und sprachliche Übertreibungen nicht herumkommen.

Klangbild: Die dynamisch recht befriedigende Produktion läßt in der Orchestergruppenstaffelung Wünsche offen. Freilich: Nicht alles vermag man mit Mikrofonen und Reglern zu beheben, was von den Ausführenden angerichtet, bzw. vom Dirigenten nicht unterbunden wird. Mit 71 Minuten Spieldauer ist diese tadellos gefertigte CD ein absoluter „Dauerbrenner“.

Peter Cossé



Brahms, Altrhapsodie, Nanie, Gesang der Parzen, Begräbnisgesang; Alfreda Hodgson (Alt), Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink; (AD: 1981)

Orfeo CD C 025821 A (WD: 48' 13'')

LP S 025821 A (1 S 30) Digital Giuseppe Sinopoli's Einspielung der Brahms-Werke für Chor und Orchester ist umstritten, aber in jedem Fall spannend. Das zeigt sich besonders deutlich im Vergleich zu Bernard Haitinks Einspielung dieser Repertoire-Raritäten. Die sind sauber und solide musiziert, aber gediegenes Handwerk allein vermag nur bedingt zu fesseln. Zumal Haitink ausgerechnet das einzige einigermaßen populäre Stück, die „Altrhapsodie“, in einer Breite anlegt, die er mit Spannung nicht füllen kann. Alfreda Hodgson, mit einer Neigung zum Tremolo, kann dieser Tendenz zur zähflüssigen Äußerlichkeit auch nicht entgegenarbeiten.

Klangbild: Gut gestaffelt, übersichtlich, mit leichter Tendenz zur Überakustik. Ansonsten tadellose Fertigung.

Rainer Wagner



Bruckner, Sinfonie Nr. 6 A-Dur; Bayerisches Staatsorchester, Wolfgang Sawallisch; (AD: 1981)

Orfeo CD 024821 A (WD: 55' 08'')

LP S 024821 A (1 S 30) Digital

Seit ihrer Erstveröffentlichung im Dezember 1982 hat diese hochrangige Einspielung von Anton Bruckners 6. Sinfonie („FonoForum“-Platte des Monats Februar '83) durch das Bayerische Staatsorchester unter Wolfgang Sawallisch keine ernsthafte Konkurrenz bekommen. Nach wie vor besticht diese Produktion durch Sawallischs Vermögen, die konstruktive Konzeption musikalischer Substanz in dieser Sinfonie herauszuarbeiten und dabei den Aspekt des rein Klangli-

chen, die sinnliche Komponente sozusagen, nicht zu vernachlässigen. Dabei unterstützt ihn das offensichtlich bestens motivierte Orchester, das nicht nur wuchtige Steigerungen adäquat auszuspielen versteht, sondern auch klangfarbliche und instrumentatorische Feinheiten.

Klangbild: Die CD weist gegenüber der LP eine größere Kompression, d. h. ein erweitertes dynamisches Spektrum bei gleicher Einstellung des Lautstärkereglers auf. Insgesamt ist die mit dieser Einspielung vermittelte Räumlichkeit des Aufnahmeortes (Aula der Münchner Universität) und damit auch die Transparenz der Orchestergruppen bzw. deren Relation zueinander eindeutig klarer. Die in Japan bei Sanyo gefertigte CD wies keine hörbaren Codierungsfehler auf.

Stefan Mikorey



Chopin, Ballade Nr. 3, Prélude op. 45, Walzer Nr. 6 und 7, Étüden op. 10 Nr. 3, 5, 12 und op. 25 Nr. 11, Polonaise A-Dur op. 40 Nr. 1, Nocturne op. 55 Nr. 1, Prélude op. 28 Nr. 15, Barcarolle op. 60, Scherzo Nr. 3; Vladimir Ashkenazy (Klavier); (AD: 1975–1982)

Decca CD 410 180-2 (WD: 61' 27'')

Erwartungsgemäß sieht man bei Decca davon ab, die neuesten Chopin-Platten mit Ashkenazy parallel auf Compact Discs herauszugeben. Die Gründe liegen auf der Hand. Das auf Vollständigkeit abzielende, in zahlreichen Teilresultaten überzeugende, gelegentlich auch faszinierende Projekt bietet dem werkgeschichtlich aufgeklärten Chopin-Verehrer eine Menge an Anhaltspunkten und stilistischen Querverbindungen. Hütet sich Ashkenazy doch, etwa die Impromptus oder die Walzer als „Zyklen“ zu verkaufen. So entstehen abwechslungsreiche „Programme“, wie sie einem gesunden Bedürfnis nach Kontrast und Dramaturgie entsprechen.

Man sollte deshalb gar nicht lästern, wenn hier – digital aufbereitet – aus dem Ashkenazy-Fundus Aufnahmen von 1975, 1977, 1978, 1980 und 1982 zu einem reichlich 60 Minuten dauernden Recital zusammengestellt worden sind. Natürlich werden die „Tristesse“ und die hier als „Obertastentüde“ bezeichnete Studie op. 10,5 mitgeliefert: in be-

dachten, zuweilen höhepunktlosen Darbietungen (Walzer), überwiegend aber in gescheiterten und manuell hochkarätigen Deutungen, wie die „Lektüre“ zeigt. Sehr frisch und markant ist Ashkenazy die A-Dur-Polonaise geglückt. Insgesamt betrachtet handelt es sich um eine Unterweisung in Sachen Chopin, die Sinnenreiz und philologische Fingerzeige zu verbinden weiß.

Klangbild: Leichtes Rauschen ist zu tolerieren, wenn man an diesen Zusammenschnitt nicht ganz taufischer Aufnahmen herangeht. Manches aus den 70er Jahren kommt in den Bässen Decca-dampf und im Forte etwas abgeflacht. Letzteres kann man bei Ashkenazy jedoch auch im Konzertsaal erleben.

Peter Cossé



Chopin, Polonaise op. 61, Walzer Nr. 4, 6 und 11, Nocturnes Nr. 5, 8 und 14, Impromptu Nr. 3; Peter Serkin (Klavier); (AD: 1980)

RCA CD RD 84437 (WD: 44' 13'')

LP RCA RL 14035 (1 S 30) Digital Sammelprogrammen gerade mit Werken von Chopin gegenüber ist zumeist Vorsicht angebracht, denn allzu leicht geraten sie zu populär. Hier aber macht die Kollektion einiger Stücke mit ungewöhnlichen Interpretationen bekannt. Peter Serkin ist – darin seinem Vater Rudolf ähnlich – ein introvertierter, reflektierender Pianist, dem veräußerlichte Virtuosität fremd ist. „Chopin in Slow Motion“ schrieb P. Cossé treffend in seiner Rezension, als die Aufnahmen auf Platte erschienen (FF 7/1982). Serkin nimmt in der Tat die Tempi radikal zurück, ermöglicht damit aber neue Nuancen des Textverstehens. Die Polonaise geht er sehr behutsam an, er tastet sich gewissermaßen zum Hauptzeitmaß vor, breitet zugleich die harmonischen wie rhythmischen Gewagtheiten aus. Der „Minutenwalzer“ ist ebenso neu zu hören wie etwa der Ges-Dur-Walzer mit seinen feinen Reminiszenzen an Wien. Serkins Interpretationen sind zugleich Reflexionen über die Möglichkeiten, Chopin zu spielen; das macht ihren besonderen Reiz aus.

Klangbild: Zum „Ton“ der Interpretationen paßt das Klangbild. Es ist klar, präsent, räumlich, gut konturiert, sehr kultiviert.

Helge Grünewald

NEU

Auf vielfachen Leserwunsch bieten wir den Compact-Disc-Freunden einen neuen Service:

Neben dem Aufnahmeformat finden Sie bei CD-Besprechungen jetzt auch die vollständige Wiedergabedauer (WD) ausgedruckt (etwa 46' 23'' = Gesamtspielzeit der CD von 46 Minuten, 23 Sekunden). Es hat den Anschein, als ob der Kauf oder Nichtkauf einer CD oftmals auch von diesen Daten mitbestimmt würde. „FonoForum“ ist mit vielen Musikfreunden der Meinung, daß bei teuren CDs die Preis-Gegenwert-Relation in puncto gespeicherte Musik auf jeden Fall auch eine Rolle spielen sollte. Schließlich lassen sich bereits über 70 Minuten Musik auf einer einzigen Compact Disc unterbringen.

FF



Dvorák, Sinfonie Nr. 9 (Aus der Neuen Welt); Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; (AD: 1983)

Decca CD 410 116-2 (WD: 45' 32'')

LP 6.42941 AZ (1 S 30) Digital

Da haben wir sie nun, die mittlerweile fünfte „Neunte“ auf CD, zugleich eine zwangsläufige Pause durch das Umdrehen der Platte. Wem die diktierter Pause bei der CD zu kurz ist: die Platte läßt sich ja anhalten... Über die musikalischen und klangtechnischen Qualitäten der Aufnahme wurde bereits in „FonoForum“ (Heft 7/83) referiert. Nach Abhören der CD-Version kann ich mich dem dort vertretenen klangtechnischen positiven Urteil nicht vorbehaltlos anschließen.

Klangbild: Stets präsent mit guter Textverständlichkeit sind durchweg die Solisten. Die Präsenz des etwas glanzlos wirkenden Orche-

gewissermaßen zum großen Klang bündelt, der Windungen nicht künstlich geradezieht. Rauhes nicht ohne Not schmiegelt. Und doch entsteht ein Klang von großer Wärme und Eindringlichkeit. Kraft, die sich nicht im protzenden Blech oder grunzenden Holz ausstobt, sondern sich in musikalischer Dynamik findet, irgendwo zwischen flänieren und joggen.

Klangbild: Wie schon bei der Einspielung der Neunten von Mahler (Decca 410 012-2) besteht auch bei dieser Aufnahme eine lobenswerte Raumbezogenheit, die auch eine erlebbare Körperlichkeit der Instrumentengruppen verursacht. Die Aufnahmetechnik ist dem Ort optimal angeglichen. Uwe Andresen

Haydn, Die Schöpfung; Edith Mathis, Francisco Araiza, José van Dam, Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1982)

DG 2 CD 410 718-2 GH (WD: 114' 28'')

LP 2741 017 (2 S 30) Digital

Entsprechend den 34 „Nummern“ der Partitur müssen bei zwei CDs mindestens einmal mehr als 15 Cuts plazierte werden, will man alle Nummern jeweils einzeln abrufen können. Bei z. Zt. „normalen“ Geräten mit nur 15 Speicherfeldern ist somit beim Abspielen nach dem 15. Cut eine erneute Gerätebedienung notwendig. Beide Platten sind mit einer Spieldauer von rund 115 Minuten randvoll. Wohl auch wegen der Zäsuren mußte im Abfolgetableau mit Platz gespart werden; das hat zur Folge, daß es nach Beendigung des zweiten Teils nach einer „Pause“ von nur 2 Sekunden mit Teil 3 weitergeht. Bei der LP ergibt sich eine zwangsläufige Pause durch das Umdrehen der Platte.

Wem die diktierter Pause bei der CD zu kurz ist: die Platte läßt sich ja anhalten... Über die musikalischen und klangtechnischen Qualitäten der Aufnahme wurde bereits in „FonoForum“ (Heft 7/83) referiert. Nach Abhören der CD-Version kann ich mich dem dort vertretenen klangtechnischen positiven Urteil nicht vorbehaltlos anschließen.

Klangbild: Stets präsent mit guter Textverständlichkeit sind durchweg die Solisten. Die Präsenz des etwas glanzlos wirkenden Orche-



sters (mit all seinen Gruppen) scheint mir nicht restlos geglückt. Die Pauke erhielt ein übergroßes Stützrohr und die Position des Chors könnte man sich (auch zugunsten besserer Textverständlichkeit) effektiver (näher) vorstellen. Raumgefühl und Gefühl für Tiefenstaffelung ist zweierlei. Sicherlich teilt sich das hohe künstlerische Niveau der Konzertaufführung mit und ist der Bewahrung wert, indes scheint mir die Ausgewogenheit und Konturenschärfe der verschiedenen Klangkräfte nicht optimal realisiert.

Gerhard Wienke



Mahler, Sinfonie Nr. 2 (Auferstehung); Isobel Buchanan (Sopran), Mira Zakai (Alt), Chicago Symphony Chorus, Margaret Hills, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; (AD: 1981)

Decca 2 CD 410 202-2 DH (WD: 81' 06'')

LP 6.35540 FA (2 S 30) Digital

Daß Georg Solti – nicht nur im Falle Mahlers – ein Präzisionsfanatiker ist und Musik mit Vehemenz eindringlich zu formulieren weiß, darüber gibt es eigentlich keinen Zweifel. In Zusammenhang mit der hier besprochenen Aufnahme, die im Vergleich zur Einspielung aus dem ersten Soltischen Mahler-Zyklus (mit dem London Symphony Orchestra) vor allem im Aufnahmetechnischen weitaus besser ausfällt, stellt sich allerdings die Frage, ob eine solche Haltung zwangsläufig auch zu idealen interpretatorischen Ergebnissen führen muß. Man kann sicher darüber streiten, ob Solti den Mahlerschen Intentionen gerade deswegen besonders nahe kommt, weil er bei der musikalischen Umsetzung der Partitur äußerste rhythmische und dynamische Genauigkeit erreicht. Im landläufigen Sinne „besser“ läßt sich diese teilweise raffiniert instrumentierte Sinfonie gewiß auch vom Orchester her nicht spielen. Bis auf die Solisten (die Altistin ist für eine Plattenproduktion eigentlich untragbar!) ist das künstlerische Resultat also beeindruckend, wenn es auch mit seiner technokratisch wirkenden Glätte den Zuhörer oft auf Distanz bringt. Die seelische Spannweite dieser Sinfonie scheint mir auf Platte bis heute unübertroffen von Bruno Walter mit den New Yorker Philharmonikern durch-

messen worden zu sein. **Klangbild:** Hervorragend gegliedert, Transparenz auch bei den Mittelstimmen, spezifische solistische Instrumentalfarben (Holzbläser!) unverfälscht, großer Raumanteil, Streicher bisweilen etwas scharf. Das Rezensionsexemplar hatte auf CD 2 (Nr. 3) bei 12' 10'' deutliche Aussetzer. Beim Kauf – wenn möglich – am besten Anspiel lassen!

Stefan Mikorey



Mozart, Die Zauberflöte (Querschnitt); Lucia Popp, Edita Gruberova, Brigitte Lindner, Siegfried Jerusalem, Wolfgang Brendel, Roland Bracht, Heinz Zednik, Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink; (AD: 1981)

EMI CDC 7470082 (WD: 55' 21'')

LP (GA) 1 C 165-43 110/12 T (1 S 30) Digital

Über den Wert großer Opernquerschnitte mag man eigentlich gar nicht streiten. Zu sehr wird die dramatische Entwicklung wie auch der formale Bau zu einer Folge von unvermittelt nebeneinanderstehenden „Highlights“ degradiert. Die „edle“ Seite der „Zauberflöte“ rückt – natürlich mit der „Ästhetik“ des neuen Wiedergabeverfahrens konvergierend – allein ins Zentrum. Dazu tritt ein nüchtern sachlicher, mitunter ganz unbeteiligter Orchesterton. Lucia Popp, vor allem in lyrischen Partien überzeugend (überhaupt wirken die weiblichen Stimmen, vor allem auch durch Edita Gruberova als Königin der Nacht, idealer besetzt), wird z. B. in Paminas g-Moll-Arie „Ach ich fühl's“ so lapidar begleitet, daß die feinsinnige Spannung zwischen Gesang und Orchester völlig unter den Tisch fällt. Überhaupt sind die verschiedenen Ebenen zwischen Leichtigkeit des Tons und dramatischer Anspannung weitgehend nivelliert. Das entspricht dem sachlichen Ernst Haitinks, blendet aber einen wesentlichen Aspekt des Werks fast völlig ab. Dem ist auch der Gesang weitgehend untergeordnet. Wolfgang Brendel als Papageno verzichtet (wohlwollend) auf Stimmklaukeinlagen, bleibt aber relativ reserviert. Ähnliche Gesammtheit ist auch Siegfried Jerusalem zu attestieren.

Klangbild: Eine recht ausgewogene Aufnahme. Die Gesangsstimmen

COMPACT DISCS

sind deutlich räumlich getrennt – fast übertrieben vor allem hier im „konzertanten“ Querschnitt. Beim Orchesterklang ist eine behutsame Zurückhaltung zu konstatieren, bei einigen Akzenten (sehr merklich in der 2. Arie der Königin der Nacht) wird er etwas künstlich „nach vorne“ geholt.

Reinhard Schulz



Mozart, Arien aus Zaide, La finta giardiniera, La clemenza di Tito, Così fan tutte, Il Rè pastore, Lucio Silla, Idomeneo, Die Zauberflöte; Kiri Te Kanawa (Sopran), London Symphony Orchestra, Colin Davis; (AD: 1983)

Philips CD 411 148-2 (WD: 47' 14'') LP 6514319 (1 S 30) Digital Was Kiri Te Kanawa auf dieser Arienplatte anbietet, ist die hohe Schule der Mozart-Interpretation, ist eine besondere Affinität zu diesem Stil, die nicht nur durch elegante Formulierung und empfindsame Phrasierung, sondern auch durch tiefe Einfühlung überzeugt. Das Timbre der Dame Kiri scheint gerade für Mozarts Musik besonders geeignet zu sein: warme mittlere Lage, weiche und flexible hohe Töne, wodurch sie samtige Koloraturen („Ruhe sanft“ aus „Zaide“) oder edle Legatobögen (Sandrinas Arie aus „La finta giardiniera“) gleichermaßen mühelos präsentiert. Ein wenig mehr Bruststimme hätte die sonst sehr expressiv gestaltete Fiordiligi-Arie („Per pietà, ben mio“) noch dramatischer machen können: Die extrem tiefen Töne klingen hier nicht allzu substanzvoll. Die Orchesterbegleitung wirkt präzise, wenn auch in den Streichern manchmal zu dick (s. die „Zaide“-Arie). Im Begleittheft gibt es kein Wort über Mozart und seine Musik, die Arientexte sind nur in der Originalsprache abgedruckt; und wenn der Zuhörer Italienisch nicht versteht und auch den „Lucio Silla“ oder „Il Rè pastore“ nicht kennt – ist er selber schuld?

Klangbild: Natürlich und präsent, sehr farbenreich. Die Klangproportionen sind meistens gut getroffen; die Stimme der Sängerin ragt angemessen hervor. Von dem Fagott in „Ah dal pianto“ (aus „La finta giardiniera“) möchte man gelegentlich mehr hören; die obligaten Bläserstimmen in den verschiedenen Arien erscheinen sonst mit dem

Gesangspart gleichrangig, ebenso wie das Violinsolo in „L'amerò, sarò costante“ (aus „Il Rè pastore“). Leider ist die Aufnahme mit zahlreichen Geräuschen belastet.

Eva Pintér



Orgelkonzert in der Stadtkirche St. Nikolaus, Frauenfeld (Schweiz): Buxtehude, Praeludium und Fuge fis-Moll, Passacaglia d-Moll, 2 Choralvorspiele zu Nun bitten wir den heil'gen Geist, **Bruhns**, Praeludium und Fuge e-Moll, **Pachelbel**, Choralvorspiel Ein feste Burg..., Aria Sebalдина, **Bach**, Choralvorspiel Von Gott will ich nicht lassen, Praeludium und Fuge C-Dur, BWV 547; Heinz Balli (Orgel); (AD: 1981) DENON CD 38C37-7068 (WD: 57' 15'')

LP OF 7066 (1 S 30) Digital Diese Platte, deren Ursprung in der Schweiz liegt und die nach „Compactisierung“ von Japan wieder nach Europa zurückkam, ist ein Demonstrationsbeispiel für eine tadellose Orgel-Aufzeichnung, in der man mit den Schwierigkeiten der gewiß heiklen Raumakustik „spielend“ leicht fertig wurde. Das Produktionsprogramm enthält keinerlei Novitäten. Im Mittelpunkt des Interesses steht mehr das vorzügliche „in Schuß gehaltene“ Instrument, dessen Disposition und (mit einiger Kombination zwischen den japanischen Texten zu entziffern) auch Registrierungsprotokolle mitgeteilt werden. Mit Geduld läßt sich das notwendige Minimum an Information aus dem spärlich ausgestatteten Beiheftchen entnehmen, in dem die japanische Sprache (nicht unbedingt exportfördernd) vorherrscht!

Klangbild: Klare Aufzeichnungen in erstaunlicher Präsenz, insbesondere im Hinblick auf den großen (natürlichen) Nachhall. Die Mikrophone erhielten gewiß den besten Platz in der Kirche. Der Klangfarbenreichtum der 44stimmigen Orgel (verteilt auf Hauptwerk, Brustwerk, Rückpositiv und Pedal) kommt sowohl in der Summe als auch im Kontrast zwischen den genannten „Werkteilen“ und exponierten Soloregistern voll und ungetrübt zur Geltung.

Gerhard Wienke



Orff, Carmina Burana; Barbara Hendricks (Sopran), John Aler (Tenor), Håkan Hagegård (Bariton), London Symphony Chorus, The Boys Choir of St. Paul's Cathedral, Richard Cooke, Barry Rose, London Symphony Orchestra, Eduardo Mata; (AD: 1980) RCA RCD 14550 (WD: 60' 11'')

LP RL 13925 DX (1 S 30) Digital Mit dieser Einspielung, die schon 1981 als Platte erschien, kann man nicht recht glücklich werden. Die Interpretationshaltung hat etwas gewollt Manieriertes. Eckig fällt das Ergebnis aus, auch recht schwerfällig. Vom leicht ironisch verspielten Ton Orffs ist hier nichts zu ahnen, auch nichts von durchgehend flüssiger Anlage, die etwa einem Maskenzug gleichen sollte. Das Gerät alles zu steif, zu demonstrativ. Ausgelassenes bleibt gezügelt, oft auch mit opernhafte gestrenger Haltung (das fällt besonders auch bei der Bariton-Arie „In Taberna“ auf, wo ein ganz angestrebter und künstlicher Ton angeschlagen wird). Mittelalterlich Wirkendes wird ebenso „seriös“ abgewickelt, Momente des Spielhaften fallen ständig unter den Tisch. Dies alles können auch die überzeugenden Seiten der Einspielung nicht aufwiegen. Zu nennen wäre hier ein stets präsent und präzises Orchester mit scharfem Ton. (Gerade das ist es aber auch, was das Gefühl des objektivierend Starren erzeugt.) Die dynamische Gestaltung läßt ebenfalls organischen Zusammenhang vermissen.

Klangbild: Vor allem wird hier die dynamische Ausrichtung der Interpretation noch unterstrichen. Der Eindruck digitaler Spielerei entsteht unwillkürlich. Ansonsten bleibt der Klang recht natürlich und gut zwischen Orchester und Gesang vermittelt. Vor allem in leisen Partien ist der Baßbereich etwas schwach.

Reinhard Schulz

Rossini, Der Barbier von Sevilla (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Agnes Baltsa, Thomas Allen, Francisco Araiza, Robert Lloyd u. a., Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1982) Philips 3 CD 411 058-2 (WD: 118' 07'')

LP 6769100 (3 S 30) Digital



Marriners neue „Barbier“-Aufnahme wurde in „FonoForum“ (Heft 1/84, Seite 60) von C.-D. Schaumkell bereits ausführlich und sehr positiv gewürdigt. Dem ist eigentlich nichts hinzuzufügen. Es bleibt nicht viel mehr, als nochmals zu betonen, wie sehr es dem Dirigenten und der exzellenten Academy, die sich derzeit wie kein anderes Orchester auf den Rossinischen Tonfall versteht, gelungen ist, Leichtigkeit, Esprit und Witz dieser Oper zu vermitteln. Verwunderlich im Zeitalter der reisenden Jet-Set-Sänger ist darüber hinaus, daß hier so etwas wie eine gewachsene Ensembleleistung zustande gekommen ist, die nicht zuletzt von der Musikalität und der Bühnenerfahrung einer Agnes Baltsa (Rosina), eines Francisco Araiza (Almaviva) und eines Thomas Allen (Figaro) getragen wird. Die lebhaft, temperamentvolle, jedoch (auch in den Tempi) niemals überzogene Einspielung gibt sehr viel von der Intensität eines inspirierten Opernabends wieder. Leider ist ein bürokratischer Live-Charakter bei Studio-Opernaufzeichnungen für die Schallplatte heute ja verhältnismäßig selten geworden.

Klangbild: Natürlich. Singstimmen eher direkt aufgezeichnet, doch in guter Abstimmung und Balance zum Orchester. Auch das Accompanato-Instrumentarium ist gut durchhörbar, bleibt aber in den Gesamtklang integriert. Rezensionsexemplar fehlerlos.

Stefan Mikorey



Shostakowitsch, Sinfonie Nr. 8; Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink; (AD: 1982) Decca CD 411 616-2 (WD: 61' 57'')

LP SXDL 7621 AZ/TIS (1 S 30) Digital Was war er nun: Parteigänger oder Dissident? Seine Musik ist nicht

jedermanns Sache, aber seine innere Einstellung steht dafür allgemeiner zur Diskussion, und das seit Jahrzehnten in ungebrochener Leidenschaftlichkeit. Ambivalent sei er gewesen, ja heuchlerisch gegen jede Seite. Jedenfalls ist die Mehrdeutigkeit in der Musik Dmitri Schostakowitschs immer Anlaß gewesen, dieser zugleich Hurra-Patriotismus als auch innere Emigration zu attestieren.

Wie dem auch sei. Schostakowitschs „Achte“ ist bizarr und düster aufgebaut. Und sie hat auf keiner Seite große Zuneigung gefunden. Neben der Haitink-Einspielung nennt der Katalog im Augenblick nur Kondraschins Interpretation von 1967 (mit der Moskauer Philharmonie, Ariola 300 699-435). Beide zeigen in der Anlage Ähnlichkeiten, weichen

EINE NEUE „CARMEN“

der französischen Firma Erato kommt über RCA auf den deutschen Markt. Die Tielpartie singt Julia Migenes Johnson, die weiteren Hauptrollen sind mit Plácido Domingo, Ruggero Raimondi und Faïth Esham besetzt. Lorin Maazel dirigiert Chor und Kinderchor von Radio France sowie das Orchestre National de France. Die Gesamtaufnahme sowie der Querschnitt erscheinen jeweils auf LP, MC und CD. Die Nummern der Gesamtaufnahme (in gleicher Reihenfolge): ZL 30920, ZK 30920, 88037. Querschnitt: ZL 30930, ZK 30930, 8841.

aber im Detail doch erheblich voneinander ab. Während Kondraschin im 3. Satz ein scharfes Streicherostinato mit scharfem Blech konfrontiert, kehrt Haitink das Mechanistische heraus, hetzt die Streicher maschinengleich und zieht daraus den bizarren Kontrast zu den vergleichsweise weichen Blechbläsern.

Überhaupt geht Haitink mit gewohnter Schwere heran, besitzt aber zugleich die kraftvolle Ruhe, nicht in nervöses Gezappel zu verfallen. Es ist schon eine Leistung, das über den furiosen 1. Satz hin durchzuhalten, aber Haitink wird an der Schärfe der Kontraste und der durchgehenden Spannung nicht lahm – fast genau 62 Minuten dauert seine Interpretation.

Klangbild: Eine ausgezeichnete Aufnahmequalität kommt hinzu, und die dunkle Concertgebouw-Akustik verleiht zusätzliche Wucht.

Uwe Andresen



Schubert, Schwanengesang, D. 957; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Alfred Brendel (Klavier); (AD: 1983) Philips CD 411 232 (WD: 48' 41'')

LP 6514 383 (1 S 30) Digital

Im Vergleich mit seiner älteren Aufnahme erscheint dieser „Schwanengesang“ von Dietrich Fischer-Dieskau in merklich größeren Zügen, mit breiteren Gesten gezeichnet. Statt kammermusikalischer Feinheiten und eines minutiösen dynamischen Aufbaus, statt der Kunst der winzigen Nuancen, hört man hier eher großkalibrige und suggestiv-dramatische Szenen. Hierdurch gestaltet Fischer-Dieskau etliche Lieder (z. B. „Kriegers Ahnung“, „Frühlingssehnsucht“, „Der Atlas“) tatsächlich lapidar und mit erschütternder Kraft – dagegen wirkt der Schluß der „Stadt“ ein wenig theatralisch, das Ende von „In der Ferne“ fast grob. Die vokale Leistung Fischer-Dieskaus ist wirklich prächtig, auch wenn seine Dynamik pauschaler erscheint als in der älteren Aufnahme: Dort gelang ihm z. B. das Diminuendo vom Pianissimo in der 2. Strophe von „Kriegers Ahnung“ viel plastischer, seine formell-musikalische Bedeutung schlüssiger. Die Klavierstimme Alfred Brendels paßt sich dieser großzügigen Interpretationsweise an. Seine Farbenpalette erweist sich allerdings noch kontrastreicher als diejenige von Fischer-Dieskau: Den Schluß des „Abschieds“ spielt er unnachahmbar schön, die Akkorde des „Atlas“ könnten tatsächlich eine ganze Welt erschüttern.

Klangbild: Merklicher Farbenunterschied zwischen Gesang und Klavier. Die Singstimme klingt sehr direkt und mikrophonisch, und sie suggeriert einen breiten Raum. Brendels Klavierpart erscheint dagegen ziemlich gedämpft, teilweise belegt (z. B. „Ständchen“), ja sogar fast nasal („Die Stadt“); das Klavier wirkt zurückhaltend und matter als der Gesang („Liebesbotschaft“). Sehr störend ist ein häufiges Knarren (wahrscheinlich eines Stuhles), besonders in „Aufenthalt“, „In der Ferne“, „Das Fischermädchen“.

Eva Pintér



Schubert, Sinfonie Nr. 8 (Unvollendete), **Mendelssohn**, Sinfonie Nr. 4; Philharmonia Orchestra London, Giuseppe Sinopoli; (AD: 1983) DG CD 410 862-2 GH (WD: 61' 09'')

LP 410 862-1 GH (1 S 30) Digital

Die Einspielungen lassen aufhorchen. Sinopoli wählt durchwegs sehr gemessene Tempi, manchmal (wie z. B. im zweiten Satz von Mendelssohns vierter Sinfonie) tendiert er fast zum Schleppen. Diese größere zeitliche Breite zerfließt aber nirgendwo, sondern schafft Raum für ganz eigenen Charakter. Dieser wird deutlich durch extrem partiturne Spiel, in dem nichts verwaschen bleibt. Sinopoli strebt hierbei weder die klangliche Härte Klemperers noch die farbgeladene Staffellung eines Furtwänglers an. Abgeklärter scheint hier der Ton, weniger hintergründig, dafür aber genauer, gleichsam objektiver und struktureller. Die Synkopen etwa beim zweiten Thema aus Schuberts „Achter“ (1. Satz) sind in erster Linie als rhythmischer Querstand, nicht als Moment der Stauung oder Anspannung zu hören. Die nachschlagenden Celloviertel sind hier so deutlich herausgearbeitet, daß sie nicht als einfache Begleitfigur fungieren, sondern als eigenständige Gestalt, die den Charakter des Themas färbt. Ähnliche Techniken sind allenthalben auszumachen. Der musikalische Satz bleibt extrem durchsichtig und von eindringlicher rhythmischer Prägnanz. Mendelssohns „Vierte“ wandelt hierbei wesentlich den Charakter gegenüber früheren Einspielungen. Sie bekommt gleichsam mehr Gewicht. Der Verlust an vorwärtstreibender Dynamik wird ausgeglichen durch strukturelle Dichte. Beide Interpretationen stellen eine beachtliche Alternative zu bisherigen Einspielungen dar.

Klangbild: Das Orchester ist durchwegs abgerundet und durchsichtig aufgenommen. Die große Dynamik, insbesondere auch in sehr leise Bereiche hinein, wirkt durchwegs natürlich und der Interpretation angemessen. Die Klangcharakteristika sind subtil und farbenreich gestaffelt.

Reinhard Schulz



Schumann, Sinfonie Nr. 2 C-Dur, Manfred-Ouvertüre; Wiener Philharmoniker, Giuseppe Sinopoli; (AD: 1983) DG CD 410 863-2 GH (WD: 37' 40'')

LP 410 863-1 GH (1 S 30) Digital

Medizin und Musik – sonst nur erwähnte Stationen im Werdegang G. Sinopoli – werden hier in Bezug auf das Werk Schumanns nicht nur in einem aufschlußreichen Essay, der dieser Platte beiliegt, verbal in Beziehung gesetzt, sondern bestimmen auch als klingendes Psychogramm die ungewohnte Interpretation. „Seine Musik wird... im Aufbruch einer Materie hin und her geworfen, die von der Labilität des Psychischen ausgehöhlt wurde...“ (Sinopoli). Im Wissen um diese Zusammenhänge wird hier Interpretation zum erregenden Nachvollzug einer Partitur, deren Klangumsetzung gewiß auch andere Interpretationsmöglichkeiten zuläßt als uns dies meist geläufig ist. In dieser Aufnahme gibt es keine Retusche, keine klangliche Glätte, keinen geschmeidigen Schönklang, sondern das aufgeraute Bild einer Partitur, das die Persönlichkeitsstruktur Schumanns beleuchtet. Gleichwohl wird hier nichts hineinprojiziert, was nicht in der Partitur steht, vielmehr öffnet uns die Detailarbeit Sinopoli die Ohren für formale „Gleichgewichtsstörungen“, von denen man bisher nichts wissen wollte. Dabei hält sich Sinopoli an übliche Zeitmaße. Für diese geradezu aufregende Interpretation steht ihm in den Wiener Philharmonikern ein Orchester zur Verfügung, das alle Feinheiten der Zeichengebung mit zündender Verve bzw. kontrolliertem Sentiment umzusetzen weiß. Insgesamt ein singuläres künstlerisches Ereignis, das für künftige Aufführungen Maßstäbe setzen dürfte. Dies gilt auch uneingeschränkt für die musikalische Dramatik der „Manfred“-Ouvertüre.

Klangbild: Es verdeutlicht ein überzeugendes Interpretationskonzept im Detail. Das Panorama des Orchesters ist konturenhaft ausgeleuchtet. Der Gesamtklang fulminant, kompakt, in der Dynamik weit, dabei trotz großer Räumlichkeit stets präsent. Bei aller Durchleuchtung des Partiturbildes scheint die Gruppenbalance besonders ge-

COMPACT DISCS

lungen. In jeder Hinsicht der Glücksfall einer Interpretation, deren Dramatik und Feinfühligkeit z. Zt. konkurrenzlos sind.

Gerhard Wienke



Sibelius, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; (AD: 1979) Decca CD 410 206-2 (WD: 46' 20'') LP 6. 42646 AZ (1 S 30) Digital Vladimir Ashkenazys Einspielung der 2. Sinfonie von Jean Sibelius ist gleich doppelt „historisch“. Zum einen ist dies eine der frühen Digitalaufnahmen (1979 entstanden), zum anderen zeigt sie noch einen emphatischen, auch Pathos nicht scheuenden Sibelius-Interpreten. Mittlerweile ist Ashkenazy kontrollierter geworden. Wer es gerne heroisch hat, wer die Effekte bewußt ausgespielt erleben möchte, wird hier üppig bedient.

Klangbild: Die Aufnahme ist betont räumlich, klar auch in die Breite gestaffelt, was sich beim Beginn des 2. Satzes fast beispielhaft nachhören läßt. Der Lupeneffekt der Digitalaufnahme beschert uns nicht nur die Klappengeräusche der Klarinetten, sondern auch Ashkenazys engagiertes Mitschnaufen. Die Computer-Satz-Kennzeichnung läßt das Finale übrigens erst zwei Takte nach G beginnen – für den Fall, daß jemand den Schlußsatz per Vorprogrammierung direkt ansteuern will.

Rainer Wagner



Sibelius, Sinfonie Nr. 5 op. 82, Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55; Philharmonia Orchestra, Simon Rattle; (AD: 1982) EMI CDC 7 47006 2 (WD: 46' 11'') LP 1C 067-07586 T (1 S 30) Digital Es ist zu vermuten, daß die Plattenveröffentlichung 1982 namentlich in der Bundesrepublik nur begrenzte Resonanz in der Öffentlichkeit gefunden hat – sieht man einmal

von günstigen Besprechungen in den Fachzeitschriften ab. Rattles junger Ruhm außerhalb Großbritanniens geht bekanntlich auf die Summe einiger Einspielungen zurück, bei denen entweder das Programm oder auch der mitwirkende Solist (etwa Andrej Gawrilow) die Definition seines besonderen Talents erleichterten. Hier nun bei Sibelius erschwerte die unübliche Werkwahl die Rezeption einer Aufnahme, die zahlreiche Vorzüge dirigistischer und literarischer Sensibilität vereint. Mit Sibelius' dunkel timbrierter „Fünften“ haben nur wenige Musiker etwas im Sinn; denn der unkomfortable, gemessen an den Freundlichkeiten etwa der „Zweiten“ fast abweisende Satz verweist den unvorbereiteten Hörer zudem an eine an Kommunikation nur begrenzt interessierte Autorennatur.

Überdies fehlt es der selten zu hörenden Studie „Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang“ an direkter Überzeugungskraft. Das heißt, daß man sich in die Bildersprache einhören und die eine oder andere motivische Knochenarbeit tolerieren muß. Rattles Darlegungen entbehren – wie angedeutet – nicht der Schlüssigkeit, vermögen im Reiterabschnitt über nächtliche Hürden der kompositorischen Dünnrhetorik hinwegzutragen und heben die „Fünfte“ mit kontrollierter Glut aus dem geschichtlichen Vakuum einer auf dem Kontinent chancenlosen musikalischen Totgeburt heraus.

Klangbild: Die mächtigen, absonderlich vereinzelt Akkordschläge am Ende der „Fünften“ erlangen bei der Compact Disc geradezu unheimliche Suggestivwirkung. Laufruhe, Impulstreue und das dynamische Spektrum weisen diese Version als Beispiel unauffälliger Einsatzes fortgeschrittener technischer Mittel aus. Im Sibelius-Katalog Abteilung „CD“ nimmt diese Edition fraglos eine Führungsposition ein.

Peter Cossé



Stravinsky, Le Sacre du printemps; Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; (AD: 1983) DG CD 410 508-2 GH (WD: 37' 02'') LP 2532075 (1 S 30) Digital In „FonoForum“ (Heft 2/1984) wurde die Analogplatte hierzu vor-

gestellt. Dem plausiblen Urteil fehlt die wichtige Feststellung, daß es sich hierbei um einen Konzertschnitt mit allen Risiken und Unwägbarkeiten (Bläserintonation!) handelt. Dies ist ein Indiz mehr für die Spontaneität (aber auch Eigenwilligkeit) des Musizierens. Die auch heute noch erregende Partitur erhält einen Spannungsbogen, der nie abreißt. Die Wirkungen werden gestisch-intensiv einkalkuliert und dennoch erreicht die Interpretation bezüglich der Brutalität und schonungslosen Härte der Klangmittel nicht jene Kompromißlosigkeit, mit der sich etwa die beiden Aufnahmen von Pierre Boulez auszeichnen (sowohl die ältere mit dem Orchestre National des Françaisischen Rundfunks als auch die neuere mit dem Cleveland-Orchester). Dennoch wird hier weder aus Distanz musiziert noch geglättet, vielmehr wird alles eingebracht, was die musikalische Wirkung des Werkes zu erhöhen vermag.

Klangbild: Leuchtkräftig und prägnant, in allen Klanggruppen gut ausgelotet, voll präsent, ausgewogen, in räumlich scharfen Konturen und lokalisierbarer Tiefenstaffelung. Sparsame Halbdosierung, jedoch breite Dynamik, die ein Nachregulieren der Lautstärke überflüssig macht. Diese CD ist auch in leisen Partien absolut rausch- und störungsfrei.

Gerhard Wienke



Trompetenkonzerte: Stölzel, D-Dur, Vivaldi, C-Dur für 2 Trompeten (F 9, 1), B-Dur (F12, 16 – orig. für Oboe), Telemann, c-Moll (orig. für Oboe), D-Dur; Maurice André (Trompete), Académie de St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1983) EMI CDC 7 47012 2 (WD: 44' 12'') LP 1 C 067-143530-1 T (1 S 30) Digital

Dem gelegentlichen Schmollen über das Überwiegen des Standardrepertoires für das neue Medium CD ist entgegenzuhalten, daß sich hier erst einmal Neues an Klang- und Wiedergabequalität vorzustellen und durchzusetzen habe. Dazu gehört vor allem aber die Vergleichsmöglichkeit, weil sie am ehesten das Bessere vom Guten unterscheiden lehrt. Und daß die Produzenten für solche Vergleiche ihre Spitzenkräfte mobilisieren, kommt

wiederum allen qualitätssuchenden (und qualitätsprüfenden) Interessenten zugute. So gerät auch diese neue Trompeten-CD zum erfreulichen Testfall. Wer, wie André, in den ursprünglich für die barocke Naturtrompete komponierten Werken in höchste Clarinregister aufsteigen muß, der bekommt es bei der herkömmlichen Platte unweigerlich mit nicht minder höchsten Abtastproblemen zu tun. Hier nun, auf CD, sind alle Trompetengipfel absolut „sauber“ erklingen, und außerdem setzt der französische Bläserstar immer noch Maßstäbe für spielerische Perfektion und Kompetenz.

Seine Neigung zur Übernahme anderer Solokonzerte für sein Instrument ist hier sogar eine willkommene Zutat für Stil- und Spielvergleiche. Je ein Oboenkonzert von Telemann und Vivaldi illustrieren die harmonisch farbenreichere Schreibweise beider Meister, wenn sie über die volle chromatische Skala des Holzblasinstrumentes frei verfügen dürfen. Der CD-Zuhörer profitiert also dreifach: vom Werkvergleich, von der Interpretation und, vor allem, vom Klang. Leider kommt in der mehrsprachigen Textbeilage die deutsche Erläuterung zu kurz. Mit einer Gesamtspieldauer von knapp 45 Minuten ist die CD auch nicht ganz so compact, wie sie es bei ihrem Preis sein sollte.

Klangbild: Klar, dynamisch, transparent, bei vorzüglicher Assistenz durch die streicherblänzende Academy mit unterbelichtetem Cembalo.

Gerhard Pätzig



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; Wiener Philharmoniker, Riccardo Chailly; (AD: 1980) Decca CD 410 232 (WD: 45' 08'') LP 6.42838 AZ (1 S 30) Digital Mit dieser unsentimentalen, immer klug und spannungsvoll disponierenden Interpretation von Tchaikowskys arg strapazierter „Fünften“ hat Riccardo Chailly vor rund vier Jahren eine eindrucksvolle Visitenkarte abgeliefert. Daß er später im Live-Konzert nicht immer halten konnte, was er hier versprach, mag auch am Anteil der Wiener Philharmoniker liegen. Denn die musizieren unter Chaillys Anleitung sehr klang- und glutvoll. Da sitzt jedes Detail, bleibt die

Herzlich willkommen, Charles Dutoit!

Orchestre symphonique de Montréal

Zum ersten Mal in Deutschland: Tournee April '84

München (1.4.) · Berlin (2.4.) · Frankfurt (3.+6.4.) · Hamburg (4.4.) · Bonn (8.4.) · Stuttgart (11.4.) · Mannheim (12.4.)

Exklusiv auf

DECCA

Neuveröffentlichungen zur Tournee



CD: 411708-2 ZK

JACQUES OFFENBACH
Gaité Parisienne
CHARLES GOUNOD
Margarethe (Faust):
Ballettmusik
6.42988 AZ DECCA
DMM DIGITAL



NIKOLAI RIMSKY-KORSSAKOFF
Scheherazade
Capriccio espagnol
6.42989 AZ DECCA
DMM DIGITAL

CD: 410253-2 ZK

COMPACT DISCS

Übersicht immer gewahrt.

Klangbild: Ein Musterbeispiel für die Vorzüge der CD, denn zusätzlich zur Transparenz verblüfft immer wieder, wie atemberaubend ein „morendo“ klingen kann, wenn die ppp-Klänge etwa am Ende des 1. Satzes im Nichts verhallen. Und dann kein Bandrauschen, kein Laufgeräusch. Dasselbe am Ende des Andante cantabile, das allerdings 30 Sekunden früher zu Ende geht, als es die Laufzeitangabe des Hüllentextes verkündet.

Rainer Wagner



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Martha Argerich (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Kyrill Kondraschin; (AD: 1982) Philips 411 057-2 (WD: 32' 35'') LP 6514 118 (1 S 30) Digital Nach einer Reihe von nachdenklichen, die Substanz aufstauenden Einspielungen (Weissenberg, Arrau, Richter, Berman), stellte Martha Argerich mit ihrer Live-Einspielung des b-Moll-Konzerts klar, daß es sich in erster Linie um ein exzessives Schaustück mit vereinzelt Zonen kantablen Verweilens handelt. Hatten die genannten Pianisten – zum Teil mit guten Argumenten und überraschenden Ergebnissen – dem Stück eine Aura der Schumann-Abhängigkeit, der a-folkloristischen Würde und der publikumsverachtenden Innerlichkeit verliehen, so folgte die Argentinierin in ihrer spurtarken, unheimlich körperlich-raubtierhaften Spontanaktion den Vorgaben eines Vladimir Horowitz, eines György Cziffra oder der angriffsfreudigen Wettbewerbsdeutung des 1974 in Moskau siegreichen Andrej Gawrilow.

Die Philips-Veröffentlichung wurde als „Hommage à Kyrill Kondraschin“, dem 1981 verstorbenen Dirigenten, deklariert. Natürlich wurde die Platte, trotz der bestechenden Begleitarbeit unter Führung des Klavierkonzert erprobten Kondraschin eine Werbung für die fulminante Solistin. Im Beiheft ist auch kein Wort über den Dirigenten zu finden – in Anbetracht einer „Hommage“ eine katastrophale Unterlassung.

Klangbild: Dem Käufer wird hier die Entscheidung nicht leicht fallen, da der Mitschnitt des Bayeri-

schen Rundfunks qualitativ unterhalb jener Marke liegt, die im Allgemeinen von den Plattenfirmen erreicht wird. Der Aufpreis für die Compact Disc scheint deshalb – und auch hinsichtlich der überaus kurzen Spieldauer von ca. 32 Minuten – kaum gerechtfertigt. Die Dynamik wirkt beschnitten, das Panorama insgesamt etwas eng und der Klavierklang droht im Forte und vor allem in den Bässen zu „versacken“.

Peter Cossé



Verdi, Nabucco (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); P. Cappuccilli, P. Domingo, E. Nesterenko, G. Dimitrova, L.V. Terrani, Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, G. Sinopoli; (AD: 1982) DG 2 CD 410 512-2 (WD: 124' 41'') LP 2741 021 (3 S 30) Digital Werner Bollert ist in seiner Plattenbesprechung in „FonoForum“ 10/83 auf werkgeschichtliche Spezifika des „Nabucco“, auf Aspekte von Sinopolis Interpretationsansatz und auf die beachtliche Kapazität des Sängeresembles und der übrigen Ausführungsinstanzen (Chor und Orchester) eingegangen. Ich kann mich deshalb guten Gewissens knapp fassen, indem ich Sinopoli feurige, hingebungsvolle Behandlung der „Nabucco“-Musik bestätige, wodurch er eine gewisse Rehabilitation des Werkes einleitete. Im Grunde hatte sich die Musikwelt längst von der Partitur abgewendet, zumal das Wunschkonzertvolk verdächtig einhellig für den melodisch einprägsamen Chor „Va, pensiero, sull'ali dorate“ stimmte. Durch die DG-Gesamtaufnahme mit dem von Verdi-Identitätskrisen verschont gebliebenen Sinopoli an der Spitze werden allfällige Einwände gegen die Werkdramaturgie und gegen plakative Rhythmik souverän beiseitegefegt. In Zusammenarbeit mit einem überlegt zusammengestellten Ensemble, in dem auch die kleinen Partien – zu denen auch der Ismaele mit Plácido Domingo gehört – kompetent besetzt sind, schafft es Sinopoli, ein Höchstmaß an Psychologie herauszuarbeiten. In diesem Fall gleicht dies der Quadratur des Kreises.

Klangbild: Die drei LP's der Erstausgabe wurden dankenswerterweise auf zwei Compact Discs zusammengefaßt, was angesichts der

Kapazität des neuen Tonträgers kein Problem darstellt und keine klanglichen Abschleifungen (Innenraum!) zur Folge hat. So prägnant die einzelnen Klang- und Aktionseinheiten auch eingefangen wurden, insgesamt haftet der Einspielung etwas gediegen Rundfunkhaftes an. Ich will sagen: Zu vermissen ist der große Opernraum, perspektivische Weite, etwas mehr Platz für die entscheidenden dynamischen Entladungen. Vorbildlich ausgestattet ist das Beiheft mit reichhaltigem Service für den gezielten Einsatz der CD. Peter Cossé



Vivaldi, 4 Concerti für Piccolo und Orchester PV 78, 79, 83, 440; Hans Wolfgang Dünschede (Pikkoloflöte), Quartett der Berliner Philharmoniker, Wolfgang Güttler (Kontrabaß), Miyuki Motoi (Cembalo); (AD: 1982) Denon CD 38 C 37-7076 (WD: 44' 25'') LP OF 7072 (1 S 30) Digital

Die vorliegenden Concerti gehören allesamt zu den beliebten Repertoirestücken der Quer- und Blockflötenprominenz. Je nach Werk gibt es 7 bis 12 Vergleichsfassungen. Dennoch ist die Compact-Premiere zugleich eine Besetzungspremiere. Die im Original für „Ottavino“ – also für das Sopranino-Blockflöten – konzipierten Stücke werden hier von einem Berliner Philharmoniker brillant auf der modernen Pikkoloflöte geblasen. Auch das Streicherconcertino ist auf ein schlechtes Quartett zusammengeschnitten, ergänzt durch das Generalbaß-Cembalo und einen Continuo-Kontrabassisten. Günstige Hall-Eigenschaften des Aufnahmerraumes sorgen dafür, daß die Spielgemeinschaft der (nur) 7 Mitwirkenden sowohl die barocke Klangfülle als auch die kammermusikalische Transparenz auskosten kann.

Klangbild: Absolut klirr- und verzerrungsfrei bleibt die vollgepackte Dreiviertelstunde mit „spitzer“ Flötenmusik. Nicht die zarteste Andeutung eines Vor- oder Nach-

echos ist auszumachen, die Dynamik ist erstaunlich. Die generöse Barockräumlichkeit unterstreicht die sauberen, natürlichen, reinen Farbwerte. Eine abgerundete Ensemblewirkung wird erreicht, die Verführung zum Tuttizauber ist

groß. Der Interpretationsstil pflegt daher das schönste, konventionelle Barockmusizieren. Gerhard Pätzig

Wassenaer (nicht Pergolesi!), Concerti armonici 1-6; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1981) Argo CD 410 205-2 (WD: 64' 04'') LP Decca 6.42688 AZ (1 S 30) Digital

Dieter Steppuhn hatte diese Einspielung in „FonoForum“ (Heft 8/1983) bereits mit einem Interpretenstern und mit dem quadratischen Signum für die hervorragende technische Qualität der LP ausgezeichnet. Ist da eine CD-Steigerung noch möglich? Bei einer satten Gesamtspieldauer aller Concerti von über 62 Minuten merkt man, was die neue Compact-Kapazität im vollen Edelspektrum der klanglichen und dynamischen Möglichkeiten parat hält. Der Beifall des Rezensenten über das „bis ins kleinste Detail präzise ausgekostete, vollblütig wirkende Spiel der Academy-Musiker“ (Steppuhn) gilt entsprechend für die CD-Version, wenn auch das Cembalo sehr deutlich zu einem hintergründigen Nebeninstrument herabgestuft wird. Um so üppiger, vordergründiger bestimmen natürlich die Streicher das Geschehen, packen gezielt,



aber weich die schnellen Sätze an und verströmen sich geradezu zärtlich in den langsamen Affettuoso-Teilen. Expressive Klangrede mit Schwelltongebung, Inégalité und ruppiger Rhythmik darf man da nicht erwarten. Daß diese schöne Musik voller imitatorischer Kurzpolyphonien nicht von Pergolesi stammt, war den Fachleuten schon seit langem klar. Daß sie aber einem musikalisch sonst nie wieder in Erscheinung tretenden Dilettanten, dem Grafen und niederländischen Botschafter Unico Wilhelm von Wassenaer (1692–1766), zum musikgeschichtlichen Hit geraten sein soll, dies weckt immer noch Zweifel an der Autorenschaft.

Klangbild: Hell, sanglich, seidig, sinnlich, dynamisch, opulent, intensiv, klar, strahlend, räumlich.

Gerhard Pätzig

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.*



Nur mit der Schwarzkopf-Aufnahme zu vergleichen.

R. STRAUSS, Vier letzte Lieder, Cäcilie op. 27/2, Morgen op. 27/4, Wiegenlied op. 41/1, Ruhe, meine Seele op. 27/1, Meinem Kinde op. 37/3, Zueignung op. 10/1 (orchestriert von Robert Heger); Jessye Norman (Sopran), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Philips CD 411 052-2 (WD: 46' 03'') LP 6514322 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Siehe unten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schwarzkopf, RSO Berlin (EMI 063-00608), Kanawa, London Symphony Orchestra (CBS 76794)

Mit besonderer Erwartung habe ich in diesem Fall die CD-Version erbeten. Die Plattenversion dieser Strauss-Zusammenstellung mit den „Vier letzten Liedern“ und einer repräsentativen Orchesterlieder Auswahl ist meiner Meinung nach nahezu einschränkungsfrei zu rühmen. Sieht man bei Jessye Norman von leichten Rundungseinbußen in der Höhe – nach „hinten“ verlagert Stimmstimm – ab, so bleibt es Aufgabe des Rezensenten, hohe musikalische Kultur zu bescheinigen. Einfühlungsvermögen in die jeweiligen Stimmungsgehalte, Textdeut-

lichkeit und die geradezu bestrickende Pianogeschmeidigkeit der Sängerin sichern dem Strauss-Verehrer und -Kenner rund 46 Minuten überragende Orchesterliederinterpretation. Jessye Normans eindringliche, vom Pianissimo aus äußerst behutsam in expansive dynamische Bereiche vorstoßende Darlegung der „Letzten Lieder“ ist in „textkritischer“ Hinsicht nur mit der legendären Schwarzkopf-Aufnahme zu vergleichen. Als Höhepunkt zarten, schier überkanten Vortrags möchte ich das „Wiegenlied“ (Dehmel) hervorheben, dessen irisierenden Orchesterpart das fabelhaft subtil reagierende Gewandhausorchester Leipzig mit immer neuen Valeurs unterlegt und ähnlich betörend zu Ende bringt wie die quasi zeitlos verglühenden Schlußakte des Eichendorffschen „Im Abendrot“. Zum überragenden Gesamteindruck dieser Orchesterlieder-Zusammenstellung trägt Jessye Normans entschiedene Behandlung der Sprach-/Musik-Problematik bei. Im Gegensatz etwa zu Kiri Te Kanawa (CBS), die sich gerade bei den „Vier letzten Liedern“ sehr auf das „Absolute“ konzentriert und dabei unerschwinglich Charakteristika wertfreier „Vokalisieren“ in die Interpretation einfließen läßt, sichert Jessye Norman dem literarischen „Buchstaben“ seine stimulierende dramatische Funktion. Die Sängerin behauptet sich somit in den weiten Räumen des Orchesterwebens als „Bedeutungsträgerin“, deren vornehmste Aufgabe es wohl ist, auf das klangmale- rische Zauberspiel sinngebend Einfluß zu nehmen. Dies gelingt ihr auf faszinierend unkomplizierte Weise, wodurch die verschiedensten musi-

kalischen Zustände zwischen „Seelenruhe“ und ekstatischer „Zueignung“ neue Dimensionen der Glaubwürdigkeit erkennen lassen.

Klangbild: Die CD-Version ist hier weniger als Alternative zur „Digital“-LP zu beschreiben. Vielmehr handelt es sich um eine in Nuancen spürbare Intensivierung des Hör-Erlebens, dem man sich auch an neuralgischen Punkten (extreme Dynamik, Schlußsteigerung der „Zueignung“ etwa) ohne Besorgnis in voller Konzentration auf das musikalisch-literarische Wechselspiel widmen darf. Leichte Vorteile hat die CD im Bereich der leisen Passagen, so beispielsweise in den Strophenvorspielen und Überleitungen des „Wiegenlieds“, das ich – Kompliment, Herr Masur! – so wunderbar ausgesponnen noch nie gehört habe.

Peter Cossé

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Februar:

Dieter Barth, 5000 Köln 1
Michael Damköhler, 3014 Laatzen 1
Manfred Herzog, 6945 Hirschberg 2
Siegfried Höhn, 3180 Wolfsburg 1
Robert Nicolay, 5000 Köln 60
Prof. Robert Rössert, 8630 Coburg
Johann Salomon, A-1120 Wien
Otto Slameczka, CH-5415 Rieden
Dr. F. Thurn, 5000 Köln 50
Wolfgang D. Weithäuser, 4000 Düsseldorf 11
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.



FonoForum
SCHALLPLATTE
DES MONATS
APRIL
1984