

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN	
Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:	
○	Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
⊙	Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
☆	Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
★	Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
☆	Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
□	Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.
Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.	
Die Buchstaben bedeuten: S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist. M: Mono-Fassung SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde. Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.	
Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.	

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ **Beethovens Sinfonien „made in Dresden“ und erstmals komplett auf CD.**

BEETHOVEN, Sinfonien Nr. 1-9, Leonoren-Ouvertüre Nr. 2, Ouvertüre zu Coriolan; Alison Hargan (Sopran), Ute Walther (Alt), Eberhard Büchner (Tenor), Kolos Kovács (Baß), Rundfunkchöre Berlin und Leipzig (D. Knothe/J.P. Weigle), Dresdner Philharmonie, H. Kegel; Capriccio 95 040 (8 S 30) Digital CD 10 001 10 006/7
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Etwas schwammig, nicht übermäßig präsent (Analogplatte), von guter Präsenz und befriedigender Klangfarbenpräsenz (CD).
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (DG 2740216), Böhm (DG 2721154), Maazel (CBS 79800), Masur (Nr. 9: Denon CD 38037-7021).

Sowohl auf der herkömmlichen Platte und SMC, als auch auf CD werden die neun Sinfonien Beethovens bei „Capriccio“ angeboten. Die publizistische Absicht dürfte auf ungeduldige CD-Kunden ausgerichtet sein, denn es handelt sich – nach meinen Informationen – um die erste Gesamtaufnahme der Beethoven-Sinfonien, die auf Compact Discs greifbar ist. Dem Hersteller wird dieser Umstand sicher von Nutzen sein, solange keine andere Firma gleichgezogen hat. Eine Überflügelung der Aufnahmen mit der grundsoliden, aber nicht aufregend spielenden Dresdner Philharmonie wird sich nicht vermeiden lassen. Allzu behäbig – und damit beziehe ich mich nicht auf die Zeitmaße – geht Herbert Kegel durch die Sätze, ohne je eine überraschende „Behauptung“ aufzustellen oder einer kompositorischen Feinheit mehr als üblich Prägnanz zu verleihen. Auf einen Nenner gebracht könnte man sagen: Herbert Kegel spricht Großes allzu gelassen aus. Es reizt ihn nicht, die zahlreichen Möglichkeiten zur Nuancierung zu



nutzen, die eine Partitur bereithält. Das Resultat „schmeckt“ nach fleißigem Wohlverhalten im Zeichen matter Inspiration. Allein schon deshalb mag beim „Durchhören“ der vergleichsweise satte Ton und die straffe Spielart in den Ecksätzen der „Vierten“ gewinnend wirken. Aber der Vergleich macht postwendend sicher: Auch da hatten Bernstein und Böhm mehr zu sagen – und ihnen stand mit den Wiener Philharmonikern auch das luxuriöser besetzte Orchester zur Verfügung.

Für Kegel und die Dresdner spricht beispielsweise die relativ einfühlsame Anlage des langsamen Satzes aus der „Zweiten“. Maazel ging seinerzeit mit dem Cleveland Orchestra ungerührt über diese Passage hinweg. Auch ist die „Neunte“ nicht annähernd so unachtsam aufgebaut, wie es jüngst anlässlich der CD-Einspielung mit Masur und den Berliner Symphonikern (Denon) zu beklagen war. Auch die Gesangssolisten halten sich achtbar. Mit den Chören aus Leipzig und Berlin erreicht Kegel keine götterfunkgleiche Durchschlagskraft. Die Saftlosigkeit des Finales aller Finali ist jedoch auch auf die reichlich konturlose Aufnahme zurückzuführen. Mein Tip: Erst anspielen lassen, bevor man die Acht-Platten-Kassette oder eine CD erwirbt.

Peter Cossé

★ **Wichtiges Porträt des Orchesterkomponisten Emanuel Chabrier in vorzüglicher Wiedergabe.**

CHABRIER, España, Suite pastorale, Bourrée fantasque, Joyeuse Marche, Danse slave, Ouvertüre zur Oper Gwendoline; Orchestre National de France, Armin Jordan; RCA/Erato ZL 30925 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1982
Klangbild: Breites Panorama, plastisch und gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Nahezu das gesamte orchestrale Schaffen Emanuel Chabriers (1841–1894) ist – wie es ähnlich bereits früher die Platte FSM 34671 (Dirigent: Louis de Froment) geboten hatte – in der vorliegenden Neuauflage enthalten. Daß Chabrier hierzulande relativ wenig bekannt ist, liegt wohl vornehmlich an der Vielzahl erlauchter französischer Komponisten aus jener Epoche, so daß es da fast schon eine Qual der Wahl gibt. Was Chabrier betrifft, so zeigt sich heute immer mehr die Originalität einer Musiker-Persönlichkeit, die – ohne sich sklavisch an bestimmten Mustern zu orientieren – sich ihres künstlerischen Weges bewußt ist und in mancher Beziehung die künftige Entwicklung bis hin zu Strawinsky mit vorbereiten half. Daß seine Orchesterwerke außerdem im besten Sinne des Wortes „unterhaltsam“ genannt werden können, stellt einen weiteren Vorzug dar (von alledem ist in Harry Halbreichs informativem und liebevollem Einführungstext gebührend die Rede).

Zwar ist die Orchester-Rhapsodie „España“, der sich auch Dirigenten von Rang angenommen haben, innerhalb seines Schaffens so etwas wie ein „Dauerbrenner“ geworden; aber gerade deswegen bedürfen Werke wie die „Bourrée fantasque“ und speziell die kostbare „Suite pastorale“ – beide Male handelt es sich um eine Orchesterfassung von Klavierstücken – eines um so nachdrücklicheren Hinweises. Das Niveau der vier-

sätzigen Suite ist seither in Frankreich nur selten erreicht worden. Und wenn man überdies die herrlich ingeniose „Joyeuse Marche“ an sich vorüberziehen hat lassen, so weiß man, daß d'Indys Wort vom „Engel des Spaßhaften“ zutrifft. In seiner Generation ist Chabrier „vielleicht die stärkste Begabung überhaupt, jedenfalls die stärkste Natur“ (Halbreich). Unter Armin Jordans inspirierender Stabführung vertritt das Orchestre National de France mit Verve die Sache des Komponisten: ein überzeugendes Plädoyer für Chabrier, das für lange Zeit verbindlich bleiben dürfte.

Werner Bollert

○ **Ein Klangkörper von eher regionaler Bedeutung.**

GLUCK, Ouvertüre D-Dur, Suite du Divertissement aus Iphigénie in Aulis, Reigen seliger Geister aus Orpheus und Eurydike, Ballettmusik zu Don Juan (Ausschnitte); Jerry Felmlee (Flöte), Andreas Mirschel (Oboe), Paul Rey Klecka (Cembalo), Rheinisches Kammerorchester Köln, Jan Corazolla; Christophorus SCGLX 73 978 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Dumpf, wenig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Ballettmusik zu Don Juan: Mainzer Kammerorchester/Kehr (Bellaphon 680 01 025).

Die Einspielung enthält ein Stück, das auf Schallplatte ein Novum ist: eine Ouvertüre D-Dur, von der man annimmt, daß sie zu der nicht mehr erhaltenen Oper „Euristee“ geschrieben wurde. Sie ist ein gefälliges Stück nur für Streicher, dreisätzig, in der Anlage einer neapolitanischen Opersinfonia, aber wohl noch vor der Reformperiode des Meisters entstanden. Die Stücke dieser Aufnahme werden vom Rheinischen Kammerorchester Köln unter der Leitung von Jan Corazolla mit Engagement und durchdacht in Artikulation und Phrasierung vorgetragen. Doch bleibt nicht verborgen, daß es dem Orchester an Klangkultur, auch an dynamischen Zwischenwerten, fehlt (Schwachpunkt sind vor allem die Violinen). Das Klangbild ist wenig durchsichtig und abgestuft, der „Reigen seliger Geister“ beispielsweise klingt nun doch etwas schwammig und grob. Der Musizierstil des Mainzer Kammerorchesters, das vor einem Jahr

die vollständige Ballettmusik zu „Don Juan“ eingespielt hat, ist dagegen präziser, schlanker, rhythmisch federnder. So bleibt nur noch festzustellen, daß das Rheinische Kammerorchester ein Klangkörper von eher regionaler Bedeutung ist, ohne Ausstrahlung und Esprit.

Reinhard Müller

★ **Solti Mahler mit dem Chicagoer Orchester.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Helga Dernesch (Sopran), Frauenchor des Chicago Symphony Orchestra Chorus, Glen Ellyn Children's Chorus, James Winfield, Doreen Rao, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 6.35628 FA (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1982
Klangbild: Hervorragend plastisch und breit angelegt.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Haitink (Philips).

Für Georg Solti hat die Welt der Musik ein neues Gesicht, seit er mehr in Amerika (und dort mit dem Chicago Symphony Orchestra, dessen Chef er ist) als in Europa arbeitet: der umgekehrte Effekt als bei Bernstein, von dem man den Eindruck gewinnen mußte, er könnte zum Beispiel mit den Wiener Philharmonikern vertieftere Ergebnisse erzielen als früher mit „seinen“ New Yorker Philharmonikern. Freilich, die Qualität des Chicagoer Orchesters hat noch auf fast jeden Dirigenten zurückgewirkt; auch Giulini hat dessen technischer Präsenz mehr interpretatorische Effizienz abgewinnen können als bei jedem anderen Orchester. Bei Solti wirkt die Verbindung noch enger, noch fruchtbarer, wobei das Orchester auch von ihm profitiert haben dürfte. Verständlich, daß Solti auf Grund dieser Vorgabe manches für die Schallplatte neu aufnimmt. So geht er offenbar einen kompletten Chicagoer Mahler-Zyklus an. In seinem bereits veröffentlichten Zyklus hatte er mit den Orchestern aus Amsterdam, London, Wien und eben Chicago gearbeitet. Mit den amerikanischen Musikern existieren bis jetzt die Sinfonien 2, 5, 6, 7, 8 und 9. Neu liegt nun die Aufnahme der dritten vor, und sie bestätigt höchst eindrucksvoll vertraute Solti-Qualitäten: die einer rigorosen Orchesterleitung mit bis ins letzte ausgeschliffenen Instrumentaldetails, wo nichts dem Zufall oder der Eingebung des Augenblicks überlassen bleibt. Hier wird mit trainierter Wachheit gearbeitet, von Solti wie vom Orchester. Der Hörer wird dadurch dennoch in keiner Richtung strapaziert. Zunächst einmal genießt man die profunde Genauigkeit, mit der Mahlers Partitur sich aufläßt und klangtechnisch entfaltet. Allein die rhythmischen Verastelungen, die Überlagerungen von geraden und ungeraden metrischen Werten – messerscharf kommt das heraus. Welch fanatische Beachtung der dynamischen Vorschriften, diese Abstufungen zwischen mf und f, mp und p usw.; dann die Gewährung von Freiheit im Tempo, beim Posthorn-Solo etwa, und die strikte Zurückbindung ins Zeitmaß – man könnte noch viele dieser Dinge nennen. Dabei gelingt Solti durchaus die Herausarbeitung eines großen Zusammenhangs, so daß die Musik nicht nur wie aufgezählt wirkt, sondern entwickelt und durchgeführt. Im Charakter der Musik wird oft eine Nervosität, eine Vibration evident, die im langsamen Finalsatz

bis zur Rastlosigkeit geht. Statt beschönigender Harmonisierungseffekte werden Fragezeichen gesetzt. Keine Frage indes, daß eine solche Interpretation viel zu schlüssig ist in ihrem Grundprinzip, als daß sie sich Vergleichen stellen wollte. Gemäßigter, gleichmäßiger auch, jedoch ohne Einebnungstendenzen klingt diese Sinfonie beispielsweise bei Haitink. Eine Temperamentsfrage, gewiß, aber auch eine Frage der Technik, die in Chicago bis zur Verselbständigungsgefahr strebt, in Amsterdam dagegen niemals. Musikantentum hat eben auch seinen Stellenwert. Man muß sich entscheiden.

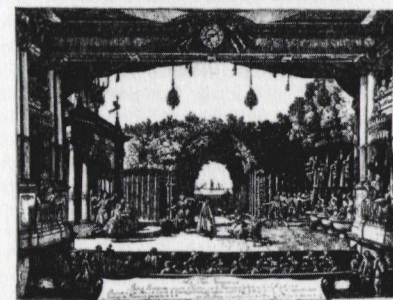
Hanspeter Krellmann

○ **Altvertrautes mit einigen neuen Akzenten.**

VIVALDI, Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione, 12 Concerti op. 8; Alison Bury, Christopher Hirons, John Holloway, Monica Huggett, Catherine Mackintosh (Violine), Michel Piguet (Oboe), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 6.35630 (2 S 30) Digital
Klangbild: Transparent, gut gestaffelt.
Fertigung: Knack- und Knistergeräusche auf Seite 1.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.35386), Pinnock (DGA 2534003), Brown, Academy of St. Martin-in-the-Fields (Philips 9500 717), Collegium Aureum (EMI 065-99 666 Q).

In seiner Einspielung von Vivaldis „Jahreszeiten“-Konzerten, den ersten vier Konzerten aus op. 8, hatte jüngst Trevor Pinnock schon dadurch die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken versucht, daß er aus einem handschriftlichen Stimmensatz aus der Central Library Manchester musizieren ließ – aus einem Notenmaterial, das offensichtlich älter und präziser als der 1725 in Amsterdam erschienene Erstdruck ist. Auch Christopher Hogwood sucht sich von vornherein von einer erdrückenden Konkurrenz abzusetzen. Da Vivaldi in Venedig keinen Mangel an exzellenten Instrumentalsolisten gehabt hatte, dürfte nach Hogwoods Argumentation die wechselnde Besetzung der Solostimmen einstigen Gepflogenheiten entsprechen haben. Gleich fünf Geiger aus den Reihen der an allen Pulten vorzüglich besetzten Academy of Ancient Music treten demzufolge bei der Einspielung des op. 8 alternierend miteinander in Wettstreit. Hinzu kommt eine vergleichsweise farbige Besetzung des Continuos. Zum Cembalo tritt (etwa im „Primavera“-Konzert) die Erzlaut. Die Theorie schließlich ist für die Konzerte op. 8 Nr. 7 und op. 8 Nr. 11 aufgespart. Packender Zugriff und Klangphantasie, Spontaneität und liebevollste Ausarbeitung der (programmatischen Details sind auch bei Christopher Hogwood die Aktivposten der Aufnahme der „Jahreszeiten“-Konzerte. Gleich im 1. Satz des E-dur Konzerts „La Primavera“ wird (ähnlich wie bei Harnoncourt) das „naturalistische“ Vogelgezwitscher schon durch die Temponahme deutlich vom Rondoritorneil abgesetzt, während es beispielsweise Trevor Pinnock in den Ablauf des Satzes integriert. Unübertrefflich, so möchte man meinen, fast wie eine kleine ornithologische Studie, gerät im 1. Satz des g-moll Konzerts „L'Estate“ der Gesang der Turteltaube und des Distelfinks. Und sicher kommt es der Einspie-

Christoph Willibald Gluck Ouvertüren und Ballettmusiken



Rheinisches Kammerorchester Köln
 Leitung Jan Corazolla
 18. Jahrhundert

FONO-KRITIK

lung von Vivaldis op. 8 nur zugute, wenn Christopher Hogwood seine Solisten in den Mittelsätzen des „Primavera“-Konzerts oder des d-Moll-Konzerts op. 8 Nr. 7 (ähnlich wie in der Philips-Aufnahme mit der Academy of St. Martins-in-the-Fields) bei der einen oder anderen Wiederholung von Satzteilen ihren Part ausziehen läßt. Daß man schließlich bei den Konzerten op. 8 Nr. 9 und op. 8 Nr. 12 auf den Alternativ-Vorschlag Vivaldis einging, diese Konzerte als Oboenkonzerte zu musizieren, ist der klanglichen Variabilität wegen nur zu begrüßen. Und dies natürlich auch deswegen, weil mit Michel Piguet ein Oboist von Rang für die Aufnahme zur Verfügung stand. *Hans Christoph Wobbs*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Reisen aus der Frühzeit der Stereophonie.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung, BRITTEN, The Young Person's Guide to the Orchestra (Purcell-Variationen); Chicago Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; RCA Victrola VL 89034 (1 S 30) **Aufnahmedatum:** 18. Juli 1967 **Klangbild:** Opulent, ausladend, weite Dynamik. **Fertigung:** Keine Einwände.

Unterschiedliches aus dem Plattenarchiv.

MEDELSSOHN-BARTHOLDY, Sinfonien Nr. 4 A-Dur (Italienische) und Nr. 5 D-Dur (Reformations-Sinfonie); Boston Symphony Orchestra, Charles Münch; RCA Victrola VL 89035 (1 S 30) **Aufnahmedatum:** 1958 **Klangbild:** Mit kräftigen Hallzusätzen (Sinfonie Nr. 4), nicht ganz ungetrübt in der Klarheit (Sinfonie Nr. 5). **Fertigung:** Plattenscheibe uneben.

Gut bewahrte Orchesterbrillanz.

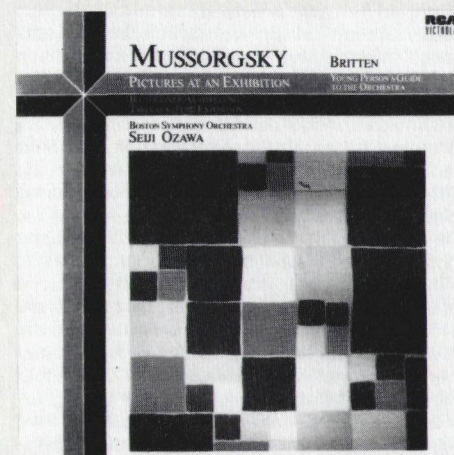
JOHANN STRAUSS (Sohn), Wiener Blut, Künstlerleben, Rosen aus dem Süden, Schatzwälder, Unter Donner und Blitz, JOSEPH STRAUSS, Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA Victrola VL 89033 (1 S 30) **Aufnahmedatum:** 1961 **Klangbild:** Prägnant und füllig. **Fertigung:** Tadellos.

Unverwelktes Zeugnis eines Franzosen in Amerika.

RAVEL, Bolero, La Valse, Rhapsodie espagnole, DEBUSSY, Prélude à l'après-midi d'un faune; Boston Symphony Orchestra, Charles

Münch; RCA Victrola VL 89031 (1 S 30) **Aufnahmedatum: 1959 **Klangbild:** Erstaunlich breites Panorama. **Fertigung:** Tadellos**

Aus alt mach' neu – dies gilt nur bedingt im Bereich der Schallplatte, denn auch technische Verbesserungen vermögen aus betagten Aufnahmen keine taufischen, d. h. dem neuesten Stand entsprechenden, zu zaubern. Da Plattenproduktionen aber nicht nur eine technische, sondern schließlich auch eine musikalisch-ästhetische Seite haben, ist es zu begrüßen, daß einst erfolgreiche Produktionen, die längst im Repertoire gestrichen wurden, dem Interessenten erneut angeboten werden, jetzt allerdings unter neuem Etikett oder neuem Seriennamen. Da das Geschäft mit den einstigen Originalen (meist) gemacht worden ist, kann es sich der Produzent leisten, die schon in der Versenkung verschwundene Platte zu niedrigerem Preis erneut zu vermarkten. Bei der Herstellung wird außer einer neuen Plattenhülle einzig eine neue Pressung fällig. Der Kaufpreis ist dabei auch für denjenigen Interessenten, dem die Originalausgabe vielleicht zu teuer war, attraktiv geworden. Die hier vorzustellenden vier Platten der Victrola-Reihe von RCA (je zwei mit dem Boston und Chicago Symphony Orchestra) entstammen überwiegend der Frühzeit der Stereophonie: aus den Jahren zwischen 1958 und 1968. Berücksichtigt man dies, so wird man keine heutigen Maßstäbe anlegen; andererseits zeigen die Aufnahmen einen klangtechnischen Standard, der



nicht unbedingt an die einschränkende Wertmarke „historisch“ denken läßt. Es ist jedoch nicht zu überhören, daß die Aufnahmen mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Seiji Ozawa von 1968, als jüngste unserer Reihe, sich am meisten ihre klangliche Frische bewahrt haben. Die beiden ausladenden Klanggemälde von Mussorgsky und Britten erscheinen in transparentem und opulentem Klang. Die Interpretationen sind spannungsvoll und von großer sinfonischer Geste durchdrungen. Dies trifft auch auf die Mendelssohn-Platte von 1958 zu. Klanglich „unverwelkt“ zeigt sich hier die etwas „hallgesegnete“ Aufnahme der Italienischen Sinfonie, während die Reformations-Sinfonie leider einige Verzerrungen aufweist. Ihre interpretatorische Qualität und ihre Orchesterbrillanz hat auch die Ravel- und Debussy-Platte von 1959 behalten. Charles Münch konnte in Amerika demonstrieren, wie Werke seiner

Landsleute optimal zu interpretieren sind. Ähnliches läßt sich auch über die Johann bzw. Joseph Strauß-Platte mit den Chicagoern unter ihrem einstigen Chef Fritz Reiner sagen. Die Spielkultur des Orchesters, aber auch der Nerv für die Melodien aus Wien räumen diesen Aufnahmen einen Sonderrang ein. Von der Faszinationskraft in musikalischer Hinsicht haben alle diese Aufnahmen wohl kaum etwas eingeübt.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Brendels dritter Anlauf mit den Beethoven-Konzerten.

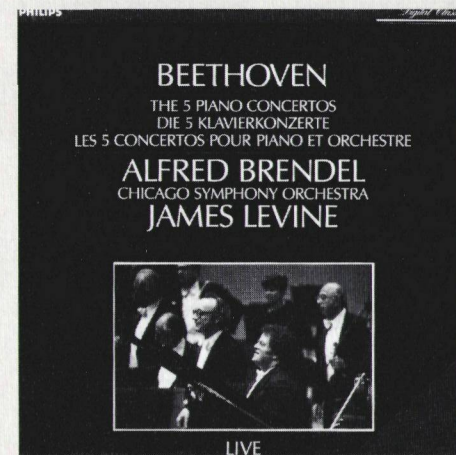
BEETHOVEN, Die fünf Klavierkonzerte; Alfred Brendel (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, James Levine; Philips 411 189-1 (4 S 30) Digital 3 CD 411 189-2

Aufnahmedatum: Juni 1983

Klangbild: Offen, präsent, räumlich, gute Balance zwischen Orchester und Soloinstrument.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Brendel-Haitink (Phi-



lips 6767 002). Brendel-Wallberg/Mehta/Böttcher (Vox Turnabout STV 34205/9), Gould (CBS 77409), Kempff-van Kempen (Nr. 2 und 4; DG LPM 18310).

Aus der Sicht eines verantwortungsbewußten Interpreten ist es sicher nicht übertrieben, wenn er gesteht, daß die Beschäftigung mit den Klavierkonzerten Ludwig van Beethovens niemals als abgeschlossen betrachtet werden kann. Für jene Musikenthusiasten, die den Schallplattenmarkt beobachten und dabei dessen Schwerpunktbildungen oder Produktionsverzögerungen (Neue Musik!) zu deuten versuchen, bleibt die dritte Auseinandersetzung eines Pianisten mit eben jenen fünf Klavierkonzerten zunächst einmal eine nur bedingt willkommene Katalog-erweiterung. Die Gesichtspunkte lassen sich freilich differenzieren, wenn man bedenkt, daß parallel zu den Langspielplatten herkömmlicher

Machart auch die Compact Discs angeboten werden, wodurch Philips auf dem hiesigen Markt erstmals mit allen Beethoven-Klavierkonzerten aufwarten kann. Darüber hinaus kommt es zwangsläufig zu mehr oder weniger bemerkenswerten gestalterischen Umgewichtungen, zumal der Interpret dieser Gesamtaufnahme als ein Musiker mit progressiver Einstellung innerhalb seines konservativen musikalischen Grundverhaltens zu bezeichnen ist. Brendel wäre nicht Brendel, wenn er „stehen bleiben“ und im Verlaufe seiner Aufführungstätigkeit nicht immer wieder neue Einstiegsvarianten aufspüren würde. Und im Konzertvortrag vor Publikum unter veränderten akustischen Bedingungen kommt ihm dann auch manche klangliche oder agogische Eingebung. Brendels dritte Version der Beethoven-Konzerte sollte also nicht von vorneherein als pure Mediengeschäftigkeit in Richtung CD und Basispublikum abgetan werden. Da man sich seitens der Herstellerfirma und seitens der Ausführenden für Live-Mitschnitte entschieden hat (Kostensparnis? Konzertsponsantentät?), kommt der Edition dokumentarische Bedeutung zu. Die Attraktivität der Kassette scheint zumindest der „Papierform“ nach durch die Verpflichtung des Chicago Symphony Orchestra mit dem Dirigenten James Levine erhöht. Es handelt sich um Levines erste Philips-Arbeit – und ich möchte an dieser Stelle die Hoffnung aussprechen, es mögen ihm, sofern er wieder bei Philips gastieren sollte – gewichtigere, spannendere gelingen. Dem vielgefragten, vielbeschäftigten Dirigenten Levine, dem alles leicht fällt, und bei dem man seit ein paar Jahren den Eindruck hat, als ob ihm Musik und ihre Vermittlung nichts „anhaben“ könnten, wäre eine weniger flotte Hand zu wünschen. Wie seine letzten Mozart-Aufführungen und -Platten, so läuft auch hier wieder alles wie geschmiert. Der Stempel des Unbesonderen ist den Tutti-Episoden aufgedrückt. Die Themen kommen so glatt wie sie gehen, hinterlassen selten eine Spur im Bewußtsein des Hörenden. Und wenn ich – subjektiv natürlich – weiter jammern darf: Die markanten stilistischen und weltanschaulich-ästhetischen Unterschiede zwischen den frühen, dem mittleren c-Moll-Konzert und den modernen, empfindsamen und leidenschaftlichen Werken Opus 58 und 73 wirken planiert, als genüge es dem Amerikaner, lediglich das instinktiv „richtige“ zu treffen, ohne sich der Mühe unbequemer Wahrheitsfindung unterziehen zu wollen.

Brendel schürft da schon bedeutend tiefer, läßt sich auf umfangreiche Recherchen ein. Manches kommt jetzt abgeklärter (etwa die Schlußfloskel des Eröffnungsthemas aus dem G-Dur-Konzert), indirekter. Schubert pulsiert in den bekannten Momenten des G-Dur-Konzerts, dessen erste beiden Sätze meiner Ansicht nach die gelungensten der gesamten Einspielungsreihe sind. Bei der Formulierung des anschließenden Rondo-Themas folgt Brendel den Maximen gestochener Pianistik, wie sie heutzutage als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Ein vergleichender Rückblick lohnt hier sehr. Ich habe wieder einmal die alte Kempff-Aufnahme mit van Kempen angehört. Der Altmeister der Beethoven-Beseelung setzte sich über jede Trillerrealistik kühn hinweg und gab den Verzerrungen nichts als mysteriösen, sanft bewegten, raunen den Klanghauch auf die Rondo-Reise mit... Brendel gelingen solche von der aufführungspraktischen Norm abgehobenen Kunststücke in den überlegen disponierten Solo-Kadenzen, de-

ren Herkunft im Begleitheft leider verschwiegen wird. Im Falle des G-Dur-Konzerts ist das besonders ärgerlich, weil Brendel sich in diesem Stück für eine mir nicht bekannte Kadenz entschieden hat.

In den beiden ersten Konzerten herrscht die größte Übereinstimmung zwischen Levines glättendem Orchesterduktus und Brendels beschönigender, zahm akzentuierter Geläufigkeit. Enttäuschend auch die hurtige, aber reichlich saftlose Einleitung des Es-Dur-Konzerts, bei deren „Lektüre“ mir kein anderes Wort als „Routine“ einfallen wollte. Deshalb erinnere ich den potentiellen Brendel-Käufer an die ältere Einspielung mit Haitink und empfehle, die CD-Auskoppelung des G-Dur-Konzerts op. 58 in dieser neuen amerikanischen Live-Variante.

Peter Cossé

AKADEMIKERKLASSIK: ohne Emotionen, steif, förmlich, wie unter Glas.

J. HAYDN, Hornkonzert Nr. 3 (1) D-Dur Hob. VII: d3 und Nr. 4 (2) D-Dur Hob. VIII: d4, M. HAYDN, Concertino D-Dur für Horn und Streichorchester; Dale Clevenger (Horn), Franz Liszt Chamber Orchestra, Budapest, János Rolla;

Teldec 6.42960 AZ (1 S 30) Digital

Klangbild: Prägnant und präsent, hell, vordergründig-dicht bei geringer räumlicher Tiefenstaffelung.

Fertigung: Sehr gut.

Vergleichseinspielung: Barry Tuckwell, Academy of St. Martin-in-the-Fields (Decca 6.48 180 DM).

Hoch geschraubt sind die Erwartungen, wenn dem Rezensenten der Solist von der firmeneigenen Publicity als „Welterspitz aus Chicago“ offeriert wird. Im nachhinein stellt sich dann heraus, daß die europäische Hornspitze – bei der gleichen Produktionsfirma durch Barry Tuckwell und Hermann Baumann repräsentiert – jeden Vergleich bestens besteht. Was bei Dale Clevengers Spiel irritiert, ist die leidenschaftslose, solide, relativ starre Pultgenauigkeit, wie man sie eigentlich von jedem überdurchschnittlich guten Orchestermusiker erwartet. Sein beherrschtes, sicheres Blasen mit kernigem Ton setzt allerdings auch manchen individuellen Akzent durch auftrumpfende Schmetterklänge an Stellen, wo sie von der Werkstruktur her überhaupt nicht angebracht sind. Und was die zweifelloste auch vorhandene heitere und beschwingte Dimension in den Hornwerken der Haydn-Brüder anbetrifft, so bleibt die Makellosigkeit der Darbietungen immer einem technokratischen Spielernst verhaftet, der die Kompositionen um keinen Deut gewichtiger macht als sie es ohnehin sind.

Allerdings hat das begleitende Kammerorchester aus Ungarn einen erheblichen Anteil an dieser monotonen Gesamtwirkung, ist möglicherweise sogar auslösender Faktor davon. Seine Funktion äußert sich in einer korrekt-steifen Notendeutung, als habe man ein Übersoll an Objektivität zu erfüllen. In den schnellen Sätzen nimmt das bisweilen kuriose Ausmaß an: hüpfende Ruckzuck-Rhythmen, nicht ohne Härte, sind das Ergebnis. In den Lautstärke-Differenzierungen hält man sich strikt an musikhistorische Theorien über die Spielweise der Mannheimer Schule: entweder piano oder forte, terrassendynamischer geht es nicht. Das Miteinander

Eine schallende Ohrfeige für München

sollte die Oper „Feuersnot“ werden. So hatte Richard Strauss es gewollt, nachdem die Münchner 1895 seinem Opern-Erstling „Gruntram“ eine peinliche Premiere-Abfuhr erteilt hatten. Als man ihm dann sogar seine Gage als Kapellmeister kürzen wollte, packte Strauss die Koffer und folgte einem Angebot als „Königlich preussischer Kapellmeister“ an das Berliner Opernhaus. Zuvor hatte er sich mit Ernst von Wolzogen verbündet, ebenfalls von München enttäuscht und mit seinem „Überbrett!“ später einer der bedeutendsten Satiriker im Lande. Gemeinsam wollten sie ein Werk gegen die geliebte-haßte Isar-Metropole schreiben. Zunächst sollte die Uraufführung in Berlin stattfinden. Aber die pruden Hofbeamten wollten die deftigen Texte an zu vielen Stellen „entschärfen“. So wurde Dresden 1901 die Stadt der „Feuersnot“-Uraufführung, und damit begann dort die Ära der großen Strauss-Premieren.

Die erste Schallplattenaufnahme der „Feuersnot“ erscheint jetzt auf dem ACANTA-Etikett im Vertrieb der RCA (Bestellnr. 40.23530 EX Digital, 2-LP-Kassette).

Julia Varady und Bernd Weikl singen die Hauptpartien, in weiteren Rollen: Hans-Dieter Bader, Helmut Berger-Tuna, Manfred Schenk, Kieth Engen, Willi Brokmeier, Ruthild Engert, Kaja Borris, Carmen Anhorn. Eine der schwersten Choraufgaben der gesamten Opernliteratur hat der Tölzer Knabenchor zu bewältigen. Heinz Fricke, Generalmusikdirektor der Deutschen Staatsoper in Berlin, leitet diese in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk entstandene „Feuersnot“-Produktion.

Die eigene Handschrift von Richard Strauss als Dirigent und Komponist tragen Orchester-aufnahmen aus den Jahren 1939 und 1932, darunter sogar ein kurzer Proben-ausschnitt aus „Don

Juan“ (40.23055 DT, 2 LP).

Preiswert und preisgekrönt: Strauss-Opern

Richard Strauss selber war ein überragender Dirigent. Seine theoretischen Bemerkungen zu dieser Kunst werden noch heute zitiert. Umso schwerer wiegt sein Urteil über andere Dirigenten. Zwei von ihnen hat er mit seinem Lob zu authentischen Bewahrern seiner Werke gemacht: (Bitte blättern Sie um!)

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
IM VERTRIEB DER RCA SCHALLPLATTEN GMBH