

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.

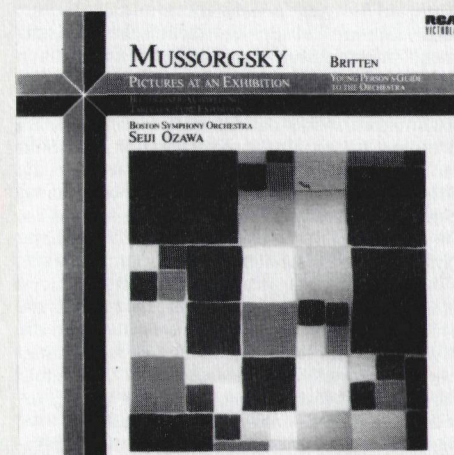
JOHANN STRAUSS (Sohn), Wiener Blut, Künstlerleben, Rosen aus dem Süden, Schatzwälder, Unter Donner und Blitz, JOSEPH STRAUSS, Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA Victrola VL 89033 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1961
Klangbild: Prägnant und füllig.
Fertigung: Tadellos.

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.

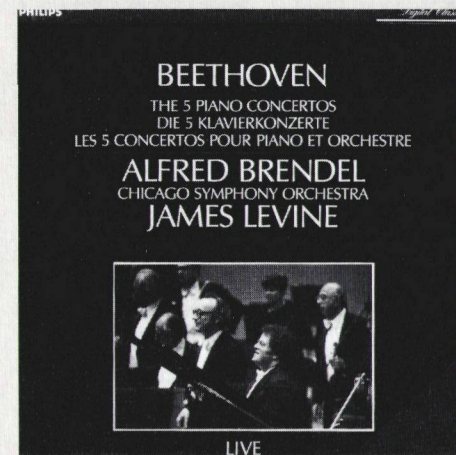
BEETHOVEN, Die fünf Klavierkonzerte; Alfred Brendel (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, James Levine; Philips 411 189-1 (4 S 30) Digital
3 CD 411 189-2

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 „Weltspitze 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 zweifelloso 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

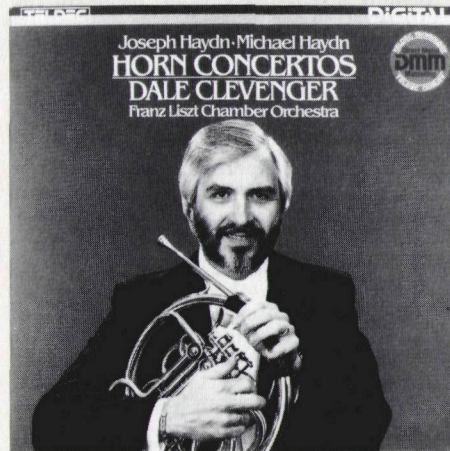
Juan“ (40.23055 DT, 2 LP).

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

FONO-KRITIK



im Zuspätschieben thematischer und motivischer Gedanken glänzt von dienstbeflissener Eilfertigkeit. Solche Prinzipien werden mit einer Konsequenz geritten, daß fast ein Haydn-Fremdbild entsteht: kauzig, kühl, museal – Meistermusik unter Glas. Und dabei liegt der Reiz dieser Konzerte gerade in der spielfreudigen Suche nach neuen Formen. Ritornellhafte Tutti-Abschnitte (als Reminiszenz an das barocke Concerto grosso) werden solistisch weiterentwickelt (man erkennt bereits „Durchführungen“) und schwanken im Andeuten eines zweiten Themas noch unentschieden zwischen Rondo und Sonatenhauptsatz. Dies allerdings kommt mit puritanischer Akribie zum Ausdruck.

Gerhard Pätzig

Vielsprechendes Plattendebut einer Serkin-Schülerin.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43; Cecile Licad (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; CBS D 38672 (1 S 30) Digital
Klangbild: Offen, präsent, geringfügig scharf.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Op. 18: Richter (DG 138 076), Ashkenazy (Decca 6.35 149 FK), op. 43: Rubinstein (RCA 26.41 088 AW), Ashkenazy (Decca 6.35 149 FK)

Der großartige Ruf, der Cecile Licad in den Vereinigten Staaten vorausseilt, dringt allmählich auch in unsere Breiten vor. Jetzt präsentiert die inzwischen 23jährige Philippin, Leventritt-Preisträgerin von 1981, ihre Debütplatte bei CBS. Um es vorwegzunehmen, sie ist ausgesprochen vielversprechend, teilweise sogar imposant ausgefallen, auch wenn sicherlich nicht das „Klavierspiel des Jahres 2000“ festgehalten ist, von dem in der Schweiz schon die Rede war. Ungewöhnlich ist zunächst einmal die Tatsache, daß die junge Frau, die ja bei Serkin in Philadelphia, Guilford und Marlboro eher mit dem „schweren“ deutschen Repertoire vertraut gemacht wurde, sich zwei Rachmaninoff-Opern für ihren Erstling ausgesucht hat. Ungewöhnlich aber auch, mit welchem Feuer und welcher virtuoser Attacke sie an die zwei so unterschiedlichen Werke herangeht. Das gewichtige c-Moll-Konzert liegt ihr dabei vielleicht weniger als die transparenter gesetzte Paganini-Rhapsodie. Doch auch im op. 18 überzeugen ihr wendiger

Spielapparat und ihre lebendige Artikulation der endlosen Passagen. In der großen Steigerung vor dem Maestoso alla Marcia des Kopfsatzes, wo Abbado die Elitetruppe aus Chicago mächtig anheizt, drängt die Pianistin enorm voran, will immer noch zulegen und gelangt so durch virtuose Akzentuierung sogar zu größerer Wirkung als Ashkenazy durch seine Steigerung der Klanggewalt. Das Maestoso selbst muß danach fast zwangsläufig enttäuschen. Solche Lebendigkeit prädestiniert eigentlich für die Wiedergabe der Paganini-Rhapsodie. Und in der Tat nimmt Frau Licad die Spielfiguren äußerst brillant, vermeidet alle pathetische Schwere und kann so selbst das Sentiment der berühmten 18. Variation entlasten, ohne an Wirkung einzubüßen. Abbado bewegt sich auf einer ähnlichen Linie und entwirft das von ihm bei solcher Musik gewohnte virtuose Interpretationsbild.

Unter dem Strich ist eine Debütplatte herausgekommen, die vielleicht nicht optimale Werkdeutungen enthält, aber doch durch unprätentiöse, sympathisch-lebendige Darbietungen begeistert. Wir dürfen auf die erste Soloplatte von Cecile Licad gespannt sein.

Nikolaus Deckenbrock

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Horowitz' entschlackter Beethoven, Brahms konzertant.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Vladimir Horowitz (Klavier), RCA Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA VLS 45 499 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 9. Mai 1940, Carnegie Hall
Klangbild: Recht offen, geringfügig entfernt, Klavier deutlich vorgezogen, leicht verfärbt und belegt.
Fertigung: Vereinzelt Knistern.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Vladimir Horowitz (Klavier), NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini; RCA VLS 45 515 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 9. Mai 1940, Carnegie Hall
Klangbild: Auf dem Stand der Zeit, Klavier präsent, Orchester geringfügig entfernt, recht dicht, insgesamt aber akzeptabel.
Fertigung: Deutliches Nadelrauschen, geringfügige Verzerrungsneigung, einzelne Knistergeräusche.

Zwei der bekanntesten Horowitz-Aufnahmen kommen jetzt als Neuüberspielungen aus Italien zu uns. Gegenüber den alten RCA-Pressungen ist der Klang ein wenig schärfer und obertonreicher geworden; besonders die jetzt immerhin 43 Jahre alte Brahms-Aufnahme klingt deutlich weniger mulmig, dafür ist aber auf der neuen Halbspeed-Überspielung ein deutliches Nadelrauschen zu vernehmen. Die Charakteristika der Horowitz-Interpretationen sind hiervon natürlich nicht berührt: Bestimmend bleibt auch beim Wiederhören der Eindruck des stringenten, nervigen Spiels, das in

einzelnen Fällen (Beethoven-Finale!) fast sportive Züge annimmt. Die Tempi sind ausnahmslos sehr rasch gewählt, Rubati nur vereinzelt zugelassen, so daß Pathos sich mehr durch energisches Vorantreiben, durch rhythmisches Feuer einstellt, als durch hingebungsvolles Ausspielen der harmonischen Reizwerte. In dieser Hinsicht sind die Platten nicht nur wichtige Dokumente des Pianisten, sondern auf ihnen ist auch ein Stück wesentlicher Interpretationsgeschichte der beiden Werke festgehalten. Ist die direkte Ansprache des Notentextes im Falle des Beethoven-Konzertes auch von anderen Interpreten (etwa Léon Fleisher) aufgegriffen worden, so ist Horowitz' entromantisierende Fassung des Brahms-Werkes fast ohne Folgen geblieben. Wer hat es später gewagt, die Eingangstriolen des Klaviers am Beginn des Kopfsatzes so selbstbewußt artikuliert dem Hornruf entgegenzustellen, wer hat im dritten Satz so schnell die ruhige Andante-Sphäre verlassen, um die folgenden alternierenden Akkordgänge zum fast hektisch bewegten Zentrum des Satzes zu machen? Bis heute ist diese Einspielung der konzertant-nüchterne Eckpfeiler des interpretatorischen Feldes geblieben. Dies ist sicherlich auch auf Toscaninis forschendes Dirigat zurückzuführen, das dem Werk ebenfalls alle Bedeutungsschwere vorenthält. Was diese beiden Horowitz-Einspielungen aber so wertvoll macht und sie deutlich aus der Masse der einfach sportlich-nüchtern referierenden Wiedergaben heraushebt, ist die Grazie und der artikulatorische Charme, der bei aller Direktheit des Spiels immer wieder durchdringt und etwa das Thema des Brahms-Finales geradezu zu einem Musterbeispiel raffinierter Verklänglichung der kompositorischen Vorlage macht. Hier ist also in nuce bereits das angelegt, was sich nach des Meisters großer Pause in seinem Spiel verselbständigte und all die oben beschriebenen Merkmale in den Hintergrund treten ließ. Gemeint ist Horowitz' heutiger Rückzug aus den Gefilden unvermittelt klarer, deutlicher Diktion in die Sphäre extremer klanglicher Sensibilisierung, in der mehr das nervös-empfindsame Temperament des Interpreten zum Vorschein kommt, als daß in ihr die kompositorischen Verläufe nachvollzogen werden. Insofern sind die vorliegenden Platten auch wichtige Zeugnisse des damaligen Horowitz-Spiels, das bei dem Rummel, der um seine neuen Einspielungen und Auftritte gemacht wird, allzuleicht in Vergessenheit gerät.

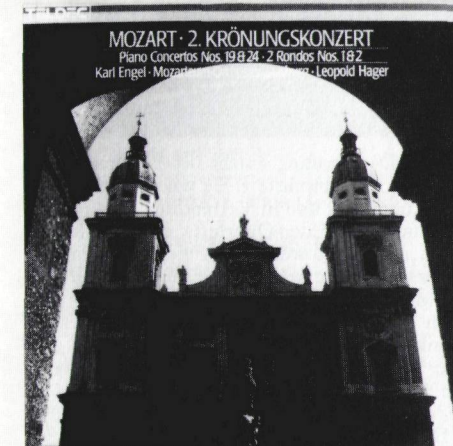
Nikolaus Deckenbrock

Mozart von zarten Händen.

MOZART, Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 19 F-Dur KV 459 (Zweites Krönungskonzert) und Nr. 24 c-Moll KV 491, Rondos für Klavier und Orchester Nr. 1 D-Dur KV 382 und Nr. 2 A-Dur KV 386; Karl Engel (Klavier), Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; Teldec 6.43048 AH (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1975, 1978, 1979
Klangbild: Nicht sehr präsent, zuviel Raumanteile, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert Nr. 19: Serkin/Szell (CBS 60 129), Klavierkonzert Nr. 24: Casadesus/Szell (CBS 77 415).

Leopold Hager hat sich große Verdienste um die Jugendopern Mozarts auf Schallplatte

erworben. Die Qualitäten seines Mozartstils sind auch in dieser Einspielung von zwei Klavierkonzerten und zwei Rondos mit Orchester wieder festzustellen. Es gelingt Hager vor allem, ein durchsichtiges und ausgewogenes Klangbild zu realisieren: Die Bläser haben das ihnen zustehende Gewicht und werden in den Tutti-Passagen nicht von den Streichern zugedeckt, das differenzierte motivische Geflecht von Mozarts reifem Orchestersatz wird transparent gemacht und mit Sinn für Nuancen dargestellt. Hagers Musizierstil kann als flüssig und schlank bezeichnet werden – ein Mozart ohne Schwere und



überladenes Pathos, dabei aber keinesfalls nivellierend, sondern mit prägnanter, durchdachter Artikulation auch in den Details. Karl Engel fügt sich diesem Konzept mit lockerperlendem und nuanciertem Spiel ein. An manchen Stellen wünschte man sich aber kraftvollere Akzente, zumal Akkordschläge der linken Hand oder rhythmische Figuren des Basses oft nur angedeutet werden. Die Interpretationen von Szell mit Serkin (Nr. 19) und Casadesus (Nr. 24) auf den genannten Vergleichseinspielungen mögen für das eintreten, was der hier vorliegenden Aufnahme fehlt: Kraft und Entschiedenheit, der Mut, auch Mozart, wenn man so will, „voll auszuspielen“, bei aller gestalterischen Sorgfalt, auch hinsichtlich der orchestralen Klangkultur. Zumal Serkins Spiel in seiner Verbindung von emotionaler Kraft und Klarheit eine Dimension der Musik Mozarts eröffnet, der gegenüber die Interpretation Engels und Hagers, bei allen Vorzügen, doch ein wenig wie mit verkleinertem Maßstab erscheint.

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Etwas zu diszipliniert und akademisch.

DVOŘÁK, Serenade d-Moll op. 44, GOUNOD, Petite Symphonie B-Dur; Münchner Bläserakademie, Alexander Brezina; Orfeo S 051831 A (1 S 30) Digital

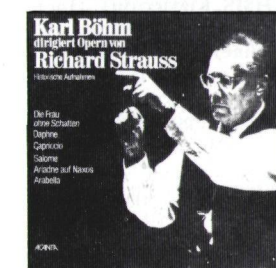
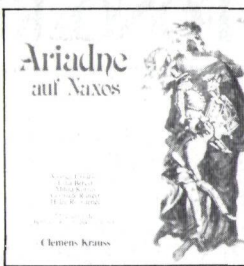


Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Kompakt, dunkel, leicht mulmig (Dvořák), differenziert, durchsichtig (Gounod); präsent und recht natürlich.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.
Vergleichseinspielungen: Dvořák: Marlboro Holzbläserensemble (CBS 78 267), Gounod: RIAS-Sinfonietta (Schwann VMS 2055).

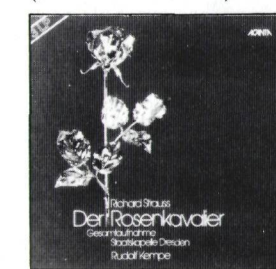
Die Münchner Bläserakademie – ein Ensemble, über das man auf der Plattenhülle nichts außer den Namen der Mitglieder erfährt – stellt sich hier mit zwei reizvollen Werken des 19. Jahrhunderts vor. Einstweilen vermittelt sie mehr den Eindruck von Solidität, nicht aber von Inspiration, Spielfreudigkeit oder Charme. In der für die ausgefallene Besetzung mit 10 Bläsern, Violoncello und Kontrabaß komponierten Serenade von Dvořák fehlt es an Klarheit und Durchsichtigkeit. Die verschiedenen melodisch-thematischen Linien lassen sich nicht immer gleichmäßig gut verfolgen, der Klang ist relativ kompakt ausgefallen. Das Ensemble nimmt die Allegri durchweg straff, das Menuett leicht fließend, das Trio akzentuiert. Doch die Feinheiten des Andante bleiben unentdeckt (vgl. das langsame crescendo). Einwände sind auch gegenüber der Dynamik anzumelden. Sie ist eingeebnet: Ein wirkliches „pianissimo“ ist kaum zu hören, die Bläser spielen durchweg kräftigere Werte. Richtig in Fahrt aber kommt das Ensemble erst im Finale, wo Schwung und Ausgelassenheit herrschen. Doch insgesamt können die Münchner Bläser in puncto Inspiration und Raffinesse nicht mit der herrlichen Aufnahme des Marlboro-Holzbläser-Ensembles von 1957 konkurrieren. Dort spielen Amerikaner Dvořák ungleich böhmischer als die Münchner, die doch Böhmen viel näher sind.

Die Petite Symphonie für 9 Bläser, die Gounod 1885 als Tribut an die französische Bläserkultur für die „Société de Musique de Chambre pour Instruments a vent“ komponierte, kommt wesentlich besser weg. Zwar wird hier dynamisch nicht anders als bei Dvořák verfahren, doch wird der Ansatz, den Fluß der Musik mehr zu betonen denn die feinsten Unterschiede in Dynamik und Agogik, konsequent verfolgt. Klangschön und stilvoll gerät das Andante cantabile mit den schwebenden Soli von Flöte und Oboe, auch wenn die letzte Innigkeit fehlt. Im Scherzo klingen die einzelnen Stimmen sehr differenziert, im Finale widmet man der gewichtigen Durchführung große Aufmerksamkeit. Freilich gilt auch hier, daß etwas Schwung der Aufführung nicht geschadet hätte. Wie man diese

Clemens Krauss und Karl Böhm. Beide sind mit repräsentativen Aufnahmen im ACANTA-Frühjahrsangebot vertreten. Clemens Krauss dirigiert „Ariadne auf Naxos“ (40.21806 DT, 2 LP) mit Viorica Ursuleac als Ariadne, Erna Berger als Zerbinetta, Helge Rosvaenge als Bacchus und weiteren prominenten Mitgliedern der Berliner Staatsoper.



Karl Böhm, zunächst Chef der Staatsoper Dresden in den dreißiger, dann der Wiener Staatsoper in den vierziger und fünfziger Jahren, ist mit Strauss-Aufnahmen aus diesen beiden Musikmetropolen zu hören. Er dirigiert Ausschnitte aus „Salome“, „Die Frau ohne Schatten“, Capriccio“, „Arabella“, „Ariadne auf Naxos“ und der ihm vom Komponisten gewidmeten „Daphne“. Zu den Sängern dieser Opernausschnitte gehören Maria Cebotari, Christel Goltz, Margarete Teschemacher, Maria Reining, Irmgard Seefried, Torsten Ralf, Max Lorenz, Paul Schöffler, Josef Herrmann, Mathieu Ahlersmeyer, Erich Kunz, (40.23280 DT, 2 LP). An anderem Ort hat Eugen Jochum mit der Aufnahme einer Strauss-Oper Geschichte gemacht. Immer wieder von Fliegeralarm unterbrochen, dirigierte er im Juni 1944 in der Hamburger Musikhalle „Elektra“ mit prominenten Sängern der Hamburgischen Staatsoper. Als diese Produktion fast 35 Jahre später erstmals auf Schallplatten veröffentlicht wurde, war sich die Fachkritik über ihren höchsten Rang einig. Der deutsche Schallplattenpreis folgte (40.23073 DT, 2 LP).



und dem Ensemble der Dresdner Staatsoper nahm Rudolf Kempe den „Rosenkavalier“ auf, der durch neue Überspieltechnik jetzt erstmals preisgünstig in einem 3-LP-Album vorgelegt werden kann (40.23039 EX).

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