

COMPACT DISCS



Berlioz, Symphonie fantastique op. 14; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; (AD: 1983) DG CD 410 895-2 (WD: 54'08'') LP 410 895-1 (1 S 30) Digital

Wenn man bedenkt, daß die „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ Berlioz' erstes Großwerk war (im Alter von 26 Jahren komponiert), so will die übliche Interpretationsmanier wenig einleuchten, die daraus eher lyrisch verbrämte Sinfonie eines greisen Altmeisters konstruiert. Aber Berlioz hatte seine „Phantastische Sinfonie“ auch tatsächlich mit bewußtem Blick auf die orchestralen Dimensionen seiner Zeit angelegt: Sturm und Drang seines Alters liegen nicht im Monströsen, sondern in Farbe und Kontrast. Das hat heute jedoch nur noch geringen Neuigkeitswert.

Abbado ordnet die Farbpalette sehr sauber, vermeidet alles Glättende und sucht die Reibung. Wo solches nicht auf Anblich zu finden ist, wird nachgeholfen: Da gibt es keine zarten Anspielungen aufs Lyrische, sondern konsequentes Ausspielen. Die Ball-Szene wird recht flott angegangen, wohlige Walzerseeligkeit kommt nicht auf, sie wird vom gedämpften Blech verdeckt. Vor allem achtet Abbado darauf, das Leitmotiv, „l'idée fixe“, in allen Veränderungen und Wandlungen hervorzuholen.

Klangbild: Man erkennt ein echtes Spitzenorchester wirklich daran, daß auch bei Hochkonjunktur und Standardwerken keine Routine ausbricht. Und gerade bei diesem (doch recht ausgelagten) Werk ist präzises und engagiertes Spiel allemal erwähnenswert. Bei leisen Passagen, die hier übrigens voll auskosten werden, entsteht eine extreme räumliche Tiefe: Man hat das Gefühl, ein wenig über dem Orchester zu sitzen. Die Holzbläser sind oft nach vorn gezogen; ansonsten gibt es beste Proportionierungen – „besser“ als im Konzertsaal.

Uwe Andresen

Berlioz, Te Deum; Francisco Araiza (Tenor), London Symphony Chorus, London Philharmonic Choir, Wooburn Singers, div. Kinderchöre, Richard Hickox, Martin Haselböck (Orgel), European Community Youth Orchestra, Claudio Abbado; (AD: 1982)

DG CD 410 696-2 (WD: 46' 38'') LP 2532044 (1 S 30) Digital

Claudio Abbados Konzeption, in diesem Werk statt eines brüllenden Monstrums eher kontrastreiche musikalische Ebenen und Klangproportionen darzustellen, ergab eine hervorragende Interpretation voller dynamischer und agogischer Feinheiten (s. den Schluß des 3. Satzes oder den Wechsel zum „a cappella“ am Ende des 5. Teiles). Die Monumentalität des „Te Deum“ kommt hier durch meisterhaften Formaufbau (letzter Satz) und klanglichen Farbenreichtum zur Geltung, vor allem in den plastisch detaillierten Orchesterstimmen. Trotz der großen Zahl der Sänger wirken die Chortexte allerdings ein wenig matt; die Textartikulation ist recht unbefriedigend. Francisco Araiza verleiht mit sehr schönen Legatobögen und empfindsamer Phrasierung dem 5. Satz emotionale Tiefe. An der Orgel bietet Martin Haselböck eine tadellose Leistung: es entsteht ein richtiger Dialog zwischen Orgel und Orchester.

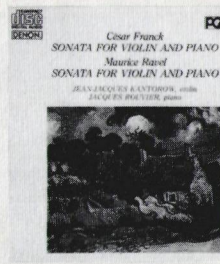


Klangbild: Ein mustergültiger Live-Mitschnitt ohne störende Geräusche, mit sehr gutem Raumgefühl und kompaktem Klang. Wie einige Fotos der Aufführung zeigen, wurden die Chöre tief im Hintergrund aufgestellt (das Kirchenschiff erscheint verhältnismäßig eng), und dies begünstigte nicht gerade das Gleichgewicht zwischen Chor und Orchester – zum Nachteil des Chores. Eine räumliche Trennung der zwei Chöre ist fast überhaupt nicht festzustellen: Die komponierte Stereo-Wirkung, z.B. im 2. oder 6. Satz, kommt in Colin Davis' Aufnahme viel deutlicher herüber. Der Orgelpart erklingt zwar nicht von der entgegengesetzten Seite der Kirche (wie es Berlioz vorschwebte), er kontrastiert jedoch mit dem Orchester wirkungsvoll.

Eva Pintiér

Franck, Sonate für Violine und Klavier A-Dur, **Ravel**, Sonate für Violine und Klavier (1923–27); J.-J. Kantorow (Violine), J. Rouvier (Klavier); (AD: 1982) Denon CD 38C37-7079 (WD: 43'33'') LP OF 7076 (1 S 30) Digital

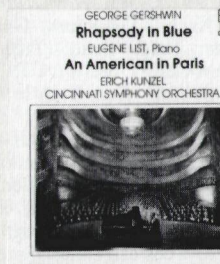
Ein Teil des etwas neutralen Eindruckes, den das Spiel der beiden



Interpreten hervorruft, dürfte der Aufnahmetechnik anzulasten sein. Die dynamischen Unterschiede scheinen insgesamt in einem Maße nivelliert (leise Partien zu laut, laute zu leise), daß dies zu deutlich auf Kosten der darzustellenden Kompositionen geht. Aber auch die Musiker selbst scheuen z.B. die ausdrücklich verlangte Kraftentfaltung im ersten Satz der Franck-Sonate (wo bleibt das „con tutta forza“?). In den langsamen Sätzen läuft man zu vorsichtig nebeneinander her. Recht gut gelungen sind z.B. die Darstellungen des Franckschen Allegretto poco mosso und des Ravel'schen Blues sowie das Perpetuum-Finale, letzteres insbesondere durch interessante Farbgebung.

Klangbild: Trotz guter Klangfarben-Realisierung trägt der Gesamteindruck einen werkwürdig artifiziellen Charakter. Laute Partien wirken erst natürlich bei kräftiger Anhebung des Wiedergabepegels. Leisere Partien wirken durch den unproportional hohen Aufspeicherungspegel dann unangenehm aufgebläht. Berücksichtigt man diese etwas unangenehmen Eigenheiten der hier angewendeten Mikrofon- und Aufnahmetechnik, wird man doch etwas mehr von den ansonsten zu leicht überhörbaren Qualitäten der Interpretation bemerken, als es bei unvorbereitetem Hören der Fall ist.

Wolfgang Wendel



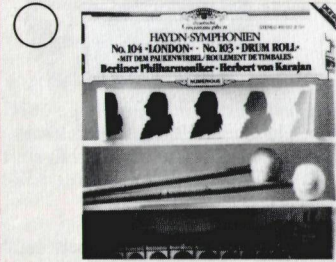
Gershwin, Rhapsody in Blue, An American in Paris; Eugene List (Klavier), Cincinnati Symphony Orchestra, Erich Kunzel; (AD: Januar 1981) Telarc CD 80058 (WD: 33'53'') LP 10058 AY (1 S 30) Digital

Ein „Jazz Concerto“ sollte es eigentlich werden, ein einsitziges Konzert für Klavier und Orchester, ein Ding zwischen Klassik und Jazz (das heißt seinerzeit: Swing), wurde es. Das lag nicht nur an Gershwin

selbst, sondern auch am Arrangeur Ferde Grofé, der für die Orchestrierung der ersten Fassung (1924) ebenso verantwortlich ist wie für die folgende, noch weiter „klassizierte“ Version von 1926 – sie wird heute (fast) ausschließlich gespielt. Da liegt es in der Hand der Interpreten, ob letztlich eher das klassische oder das jazzige Moment überwiegt: und in der vorliegenden Einspielung ist es dann doch wenigstens in der „Rhapsody“ der Swing. Das liegt unzweifelhaft an Eugene List, dem eine sehr lebhaft, von vielen Tempoverschiebungen und witzigen Akzentuierungen durchsetzte Interpretation gelingt. Da liegt die Virtuosität genau dort, wo sie hingehört: in der Gestaltung, nicht in der perfekten Notenwiedergabe; pianistisch angestachelt, machen Orchester und Dirigent hervorragend mit, bringen swingendes An- und Abschwellen bei gehaltenen Tönen, ebenso wie die unbedingt dazugehörenden Unsauherkeiten in der Artikulation.

Klangbild: Es ist sehr deutlich gezeichnet und um effektvolle Wirkungen bereichert. Die Schlaginstrumente sind generell stark verhallt; Einzelinstrumente, die sonst völlig untergingen (etwa das knatternde Banjo) wurden kräftig nach vorn gezogen. Von einer raumbezogenen Aufnahme jedenfalls keine Spur, bei „An American in Paris“ sogar mit fast plakativer Unmittelbarkeit – die aber interpretatorisch durchaus gerechtfertigt erscheinen mag. Ein Vergleich mit der Mata-Einspielung (RCA RCD 14551) bietet sich an. Tadellose Fertigung.

Uwe Andresen



Haydn, Sinfonien Es-Dur Hob. 1:103 und D-Dur Hob. 1:104; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1982) DG CD 410 517-2 (WD: 62' 46'') LP 410 517-1 GH (1 S 30) Digital

In der Beurteilung der gestalterischen und aufnahmetechnischen Eigenheiten der Veröffentlichung stelle ich mich im wesentlichen hinter die Einschränkungen Reinhard Müllers in „FonoForum“ 2/83, als die gesamte Werkreihe zur Debatte stand. Hinter einer zunächst nicht unsympathisch wirkenden Vordergrundigkeit in der Fixierung von Höhepunkten und übergeordneten Spannungsverläufen fördert die ge-

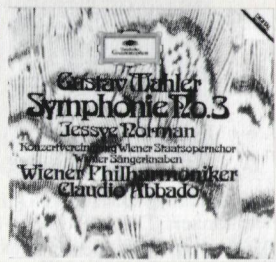
UNTER DEN PHILIPS CD-NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

dieser Wochen befindet sich auch eine Gesamtaufnahme mit Mendelssohn Bartholdys „Ein Sommernachts Traum“, Neville Marriner dirigiert die Ambrosian Singers und das Philharmonia Orchestra; als Solisten wirken Arleen Augér (Sopran) und Ann Murray (Mezzosopran) mit. (LP/MC) CD 411 106-1/-4/-2)

naure Analyse der Darbietungen doch eine Fülle von Leerläufen und Halbheiten zutage. Sie sind, wenn mich nicht alles täuscht, auf den heutigen, für Karajan mittlerweile typischen Aufnahmestil zurückzuführen, in dessen Verlauf nicht viel Zeit bleibt, zu feilen und zu revidieren. Ein brillantes, nach Kräften aufmerksames Orchester spielt sozusagen im Durchlauf für die Schallplatte. Dabei kann auf kammermusikalische Feinheiten, auf kreuzspielartige Effekte kaum eingegangen werden. Haydns reife Sinfonik mithin als großkalibrige Repräsentationsmusik, als große Geste, aber nicht als Summe kompositionstechnischer Lebenserfahrung und kunstvoller instrumentaler Bezugsfindung im Rahmen des klassischen Sinfonie-Schemas.

Klangbild: Dem hellen, sehr präsenten Klang der LP begegnet man auf der CD wieder. Daß die je nach Situation etwas bevorzugt eingesetzten Pulte nicht entschiedener zu erfahren sind, mag eher an Karajans Konzeption liegen. Es gibt, insgesamt betrachtet, brillantere, im klanglichen Aufbau entschiedener CD's.

Peter Cossé



Mahler, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Jessye Norman (Sopran/Altsolo), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; (AD: 1982) DG 2 CD 410 715-2 (WD: 102' 09'') LP 2741 010 (2 S 30) Digital

Mit dieser Aufnahme liegt nun auch auf CompactDisc Mahlers von der Kritik so oft gescholtene, mit zahlreichen Längen und nicht weniger vielen Platiniden befrachtete dritte Sinfonie vor. Ganz abgesehen davon gelang Claudio Abbado hier mit den Wiener Philharmonikern eine fulminante Werkausdeutung, die ein tiefgreifendes Mahler-Verständnis des Dirigenten nahelegt. Wie wäre sonst eine so auf die theatral-mehrschichtige Satzstruktur zentrierte Interpretation möglich gewesen. Endlich wird einmal deutlich, daß Mahler Instrumentation als ein Mittel zur expliziten Darstellung musikalischen Geschehens verwandte, und daß die klangfarbliche Typik einzelner Instrumente bzw. Instrumentalgruppen in erster Linie keine koloristische, sondern eine funktionale Aufgabe erfüllt. Mit einer so verstandenen durchgeformten Artikulation des spezifischen, vom musikalischen Inhalt, nicht jedoch von außermusikalischer Programmatik bestimmten Realismus, gewinnt dieses sechssätzige Kompendium Mahlerscher Musiksprache an Kompromißlosigkeit und Schlagkraft.

Klangbild: Ausgewogen, gute räumliche Tiefenstaffelung, präsent, jedoch nicht unnatürlich aufgesplittet in bezug auf die Instrumentalfarben, homogenes Orchester-Gesamtklangbild.

Stefan Mikorey



Mozart, Le nozze di Figaro (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Thomas Allen (Graf Almaviva), Kiri Te Kanawa (Gräfin), Lucia Popp (Susanna), Samuel Ramey (Figaro), Frederica von Stade (Cherubino) u.a., London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; (AD: 1982) Decca 3 CD 410 150-2 (WD: 168' 30'')

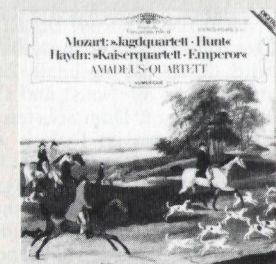
LP 6.35598 HD (4 S 30) Digital

Schon die Ouvertüre signalisiert Außergewöhnliches in Sachen Mozart: ein brillantes, aggressiv vorwärtstürmendes Entree zu „Figaros Hochzeit“. Von hier an bleibt nichts dem Zufall überlassen, Solti nimmt die dramatischen Zügel fest in die Hand und man merkt in jedem Moment, daß der bewußt gestaltende Zugriff eines Könners

dem Fortgang der Oper den Weg weist. Allerdings stand Solti für diese Produktion ein Ensemble zur Verfügung, daß derzeit nach wie vor nicht mustergültiger besetzt werden könnte. Hermann Schöngesser ging in seiner Erstbesprechung der Aufnahme (FonoForum Heft 2/83) ausführlich darauf ein, deshalb sei an dieser Stelle nurmehr ein Pauschallob für die Mitwirkenden und das auf den Mozartschen Tonfall bestens geeichte Orchester ausgesprochen.

Klangbild: Exemplarisch transparent, hervorragende Abstimmung zwischen Singstimmen und Orchester, natürlicher Hallanteil. Für Opernfreunde und HiFi-Gourmets ein Muß! Fehlerlose CD-Überspielung.

Stefan Mikorey



Mozart, Jagd-Quartett B-Dur KV 458, **Haydn**, Kaiser-Quartett C-Dur op. 76,3 Hob. III: 77; Amadeus-Quartett: Norbert Brainin, Siegmund Nissel, Peter Schidlöf, Martin Lovett; (AD: 1983) DG CD 410 866-2 (WD: 49'52'')

LP 410 866-1 (1 S 30) Digital

Klangliche Noblesse und eine sorgfältig durchleuchtete Spieltransparenz, die man als analytische Homogenität bezeichnen könnte, sowie eine Kultivierung der geigerischen Akzente bis zum auffahrenden Gestus, dies sind die schon traditionellen Gütezeichen der Amadeus-Gruppe. Eine ganz neue CD-Einspielung mit je einem beispielhaften und beliebten Haydn- und Mozartwerk voller Genieblitze und verblüffender Formvarianten läßt daher auf eine aufregende Wiederbegegnung hoffen. Tatsächlich ist für Aufregung gesorgt, aber anders, als erwartet. Offensichtlich ist nämlich die Studientechnik mitten in das Experimentierstadium bei der Suche nach einer adäquaten Klangästhetik für kammermusikalischen Compact-Hören hineingeraten: Das vorliegende Endprodukt klingt sezierend und hart (besonders die erste Violine), bei manchen Fortstellen drängt sich sogar die böse Vokabel von der Penetranz auf. Was die Digitaltechnik kristallklar aufzeichnet und unverändert sauber über den häuslichen Laserstrahl abliefern, bedarf für empfindsame Kammermusik zweifellos einer nicht minder sensiblen Klangregie. Vorsicht darum, wenn das Mikro-

phon, wie hier, dem führenden Instrument allzu direkt auf die Schalllöcher rückt. Selbst ein herzhafter Fingerdruck auf dem Griffbrett und ein gelegentlich schwerer Bogenstrich erscheinen lupenhaft vergrößert und machen selbst das Kolophonium rauchartig hörbar. So erlebt man nun Haydn und Mozart mit einer akustischen Schroffheit, die durch das ohnehin expressiv-dramatisierende Spiel des Primarius Norbert Brainin vorgegeben ist. Daß dann auch das ein wenig räumlich verschwommene Violoncello und vereinzelt überzeichnete Vibrato-Effekte der Geigen auffallen, dies alles verdeutlicht die hellhörige Compactplatte.

Klangbild: Mehr Distanz der Violinen zur Lautsprecher-Ebene, mehr räumliche Ausgewogenheit für alle vier Instrumentalisten wäre besser gewesen. CD-Anfänger registrieren unwillig die stechende Geigen-schärfe bei den vielen, voll ausgekosteten dynamischen Spitzen.

Gerhard Pätzig



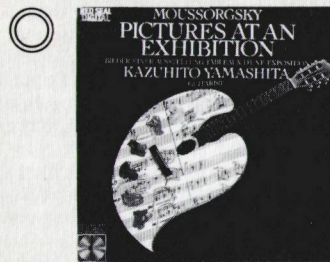
Mozart, Ouvertüren zu Le nozze di Figaro, Die Zauberflöte, La clemenza di Tito, Lucio Silla, Die Einführung aus dem Serail, Don Giovanni, Idomeneo, Così fan tutte, Der Schauspieldirektor; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1982) EMI CDC 7 47014 2 (WD: 49'45'')

LP 1 C 067-43 198 T (1 S 30) Digital

Diese Ouvertüren-Sammlung gehört zu Neville Marriners Versprechen in Sachen Operndeutung, die er mittlerweile mit seiner ersten Operngesamtaufnahme (Rossinis „Barbier“) glänzend eingelöst hat. Und das Wiederhören dieser rundum erfrischenden Mozart-Ouvertüren weckt das Interesse für die geplanten Aktivitäten Marriners auch in Bezug auf Mozart-Opern. Alles ist hier ebenso ausgewogen wie lebendig und hat jene Raffinesse, die man von der Academy längst gewohnt ist, das zeigt Sinn für den Theatereffekt und reduziert die Ouvertüren dennoch nicht zu bloßen Einleitungen. Wie Marriner jedes falsche „Zauberflöten“-Pathos umspielt, wie er „Lucio Silla“ stürmend und drängend vorführt (ohne dabei Harnoncourts Rigorosität anzustreben), wie er die „Entführung“-Klänge pfliffig serviert, das macht schlicht Spaß.

COMPACT DISCS

Klangbild: Die CD präsentiert ein ausgewogenes Klangbild, das insbesondere die Academy-übliche deutliche Balance zwischen Streichern und Holzbläsern wirkungsvoll unterstreicht. *Rainer Wagner*



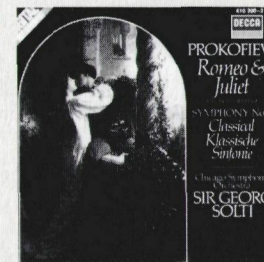
Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung; Kazuhito Yamashita (Gitarre); (AD: 1981)
RCA RCD 14203 (WD: 35'34'')
LP RL 14203 DX (1 S 30) Digital
Bearbeitungen schärfen häufig den Blick für das Original, die Veränderung macht auf die Auffassung neugierig. Das gilt in besonderem Maße für die „Bilder einer Ausstellung“, von denen allein vier Orchesterfassungen und eine Rock-Bearbeitung (Emerson, Lake & Palmer) existieren. Daher wundert es nicht, wenn Interpreten nach weiteren Möglichkeiten der Bearbeitung suchen. Der japanische Gitarrist Kazuhito Yamashita (Jahrgang 1961) führt nun seine erste vollständige Transkription für Gitarre vor. Ihr Vorzug ist vor allem eine außerordentliche klangliche Vielfalt, mit vielen (vom Klavierklang her gesehen) ungewohnten Farbwirkungen. Die erzielt Yamashita mit neuen Arten des Tremolierens, des Flageoletspiels, oder indem er oft zwischen Daumen und Zeigefinger beim Anschlag wechselt. So stehen ihm für einige der Stücke neue Nuancierungen zur Verfügung. Das „alte Schloß“ klingt schattenhaft, geheimnisvoll, der Ochsenkarren („Bydlo“) hat eine konsequent durchgehaltene schreitende Bewegung, das Gespräch zwischen Goldenberg und Schmuyle wird zum virtuos ausgetragenen Dialog. „Baba Yaga“ hat ein wirbelndes Tempo. Andere „Bilder“ klingen zum Teil leicht verfremdet („Marktplatz von Limoges“) oder werden zuwenig von der Stimmung her ausgelotet („Katakomben“). Für das apothetisch sich steigernde Schlußstück („Das große Tor von Kiew“) sind der Gitarre schließlich natürliche Grenzen gesetzt, die Dynamik bleibt etwas eng. Insgesamt ist die Gitarrenversion ein interessantes, aber nicht notwendiges Klangexperiment, eher eine virtuose Fleißarbeit.

Klangbild: Präsent, natürlich, die Farben leuchten, die technischen Feinheiten der Gitarrenfassung und

des Interpreten sind ins beste akustische Licht gesetzt.
Helge Grunewald



Prokofjeff, Violinkonzerte Nr. 1 D-Dur op. 19 und Nr. 2 g-Moll op. 63; Shlomo Mintz (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; (AD: 1983)
DG CD 410 524-2 (WD: 49'17'')
LP 410 524-1 (1 S 30) Digital
Der Rang dieser Neuproduktionen wird durch das optimale Zusammenwirken von Solist und Orchester bestimmt. Dem Solisten (über den man gern im Beiheft wenigstens ein paar biographische Daten erfahren hätte) wird der ihm gebührende Teil am Klangpanorama ohne Einschränkung eingeräumt. Er spielt seine Partien mit noblem (wenn auch nicht mit aggressivem oder gar „großem“) Ton, beherzt und dabei stets anpassungsfähig und -willig. Mit dem sehr deutlich profilierten Anteil des Orchesters demonstriert Abbado die den Werken innewohnende sinfonische Ausdruckskraft und Gebärde. Trotz der vollen Ausschöpfung des orchestralen Anteils bleibt immer noch genügend Raum für die Partien des Solisten, der, anstatt sich nur „begleitet“ zu wissen, sich im breitgefächerten Klanggefüge „wiederfindet“, d.h. ebenso feinfühlig reagiert wie das Orchester.
Klangbild: Klar und transparent, ausgewogen. Subtil differenzierendes Klangpanorama mit präziser Abstufung zwischen Solist und Orchester.
Gerhard Wienke

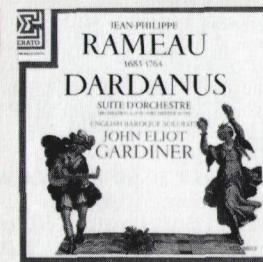


Prokofjeff, Romeo und Julia (Ausschnitte), Klassische Sinfonie; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; (AD: 1982)
Decca CD 410 200-2 DH (WD: 59'59'')
LP 6.42866 AZ (1 S 30) Digital
Mit 17 der insgesamt 52 „Num-

mern“ enthält die hier getroffene Auswahl aus „Romeo und Julia“ leider nur knapp die halbe Spielzeit des über 1 1/2stündigen Balletts. Der klangliche Digest präsentiert zwar die wirkungsvollsten Stücke der vielfältigen Partitur, wer jedoch die vollständige Ballettmusik kennt, für die eine einzige CD nun mal nicht ausreicht, wird sich mit dem Torso nur schwerlich befreunden können. Die wesentlich häufiger gespielte Klassische Sinfonie kann das Defizit nicht wettmachen. Die unvollständige Darbietung ist um so bedauerlicher als Solti hier mit dem Chicago Symphony Orchestra ein Musterbeispiel wirkungsvoller Orchesterbrillanz demonstriert. Der dramatische Bogen, soweit man das bei der lückenhaften Abfolge sagen kann, ist weit gespannt. Die Partiturausdeutung ist engagiert, bisweilen plakativ. Schlicht, vielleicht sogar mehr als sonst gewohnt mit „Understatement“ gespielt, die Klassische Sinfonie, die den Erwartungen aber doch entspricht.

Die Sinfonien von Jean Sibelius in den Einspielungen mit den Göteborger Sinfonikern unter der Leitung von Neeme Järvi erscheinen jetzt auch auf Compact Disc (BIS, Auslieferung Disco-Center).

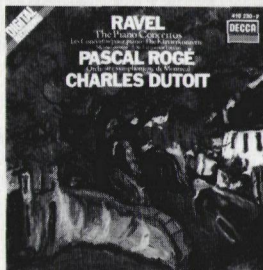
Klangbild: Von weiter Dynamik und umfassender Tiefenstaffelung. Die extremen dynamischen Pole scheinen mir allerdings zu weit auseinander zu liegen – ohne Nachregulierung sind die Pianissimo-Stellen zu leise, die Fortissimo-Stellen mit recht kompaktem Schlagzeug zu laut. Wer die Extreme in seinen vier Wänden ungeschmälert auskosten kann, wird allerdings von der Reichweite des tragfähigen Orchesterklanges überrascht sein.
Gerhard Wienke



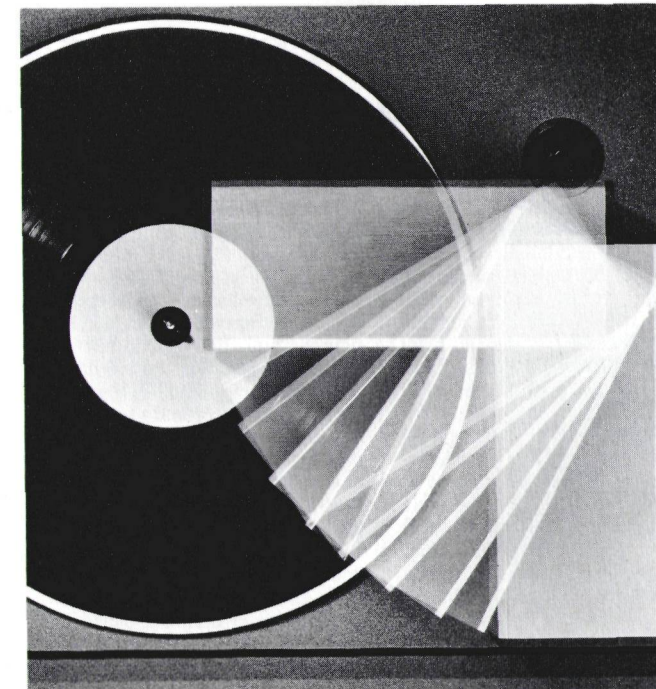
Rameau, Dardanus (Orchester-Suite); English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; (AD: März 1982);
RCA/Erato ECD 88013 (WD: 57'56'')
LP Erato 75040 (1 S 30) Digital
Rameaus Oper „Dardanus“ (1739/

1744) zählte nicht gerade zu seinen erfolgreichsten Werken – und von Geschichte und Libretto her auch kaum zu den ideenreichsten. Ungewöhnlich ist in dieser „Tragédie lyrique“ allerdings der hohe Anteil an Instrumentalmusik, und so will es gar nicht abwegig erscheinen, diese zu einer Orchester-Suite zusammenzufassen und hier (wenn auch nicht vollständig) zu präsentieren. Rameau ist schließlich vor allem in seinen Tanzstücken bedeutsam, in seiner eigenwilligen Mischung italienischer und französischer Charakteristik, in seiner manchmal verblüffend urwüchsigen Nähe zur Spielmannsmusik des Mittelalters. Schöne Tanzmusik gab es damals sehr viel, aber eben doch kaum solche, zu der sich nicht bloß tanzen ließ, sondern die auch „in sich“ tanzte – mal elegant, mal forsch, mal schüchtern und fast zögernd, mal schwer-schreitend. Diese Farbigkeit über insgesamt vierundzwanzig (!) Stücke zu vermitteln, ist sicher kein geringes Verdienst – gerade angesichts der modischen Popularität „barocker“ Musiken. Hohes Lob für Gardiner und die English Baroque Soloists.

Klangbild: Zu dem, was wir heute als Barockmusik verstehen, gehört in erster Linie ein sogenanntes „luftiges“ Klangbild. Und das gibt es in dieser Aufnahme nun wirklich in höchstem Maß, ohne daß dabei – wie sonst üblich – der Baßbereich zu kurz kommt. Hier wurden selbst Details sehr glücklich getroffen: Die Anhebung des im Grunde schwächlichen Cembalos, die Aufnahme der Pauke mit dem kompositorisch intendierten Tambourin-Charakter, sowie der merkliche Nachhall, der gar nicht erst an einen Konzertsaal denken läßt. Die Fertigung ist tadellos.
Uwe Andresen



Ravel, Klavierkonzert G-Dur, Klavierkonzert D-Dur (linke Hand), Menuet antique, Une barque sur l'océan, Fanfare aus L'Éventail de Jeanne; Pascal Rogé (Klavier), Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit; (AD: 1982)
Decca CD 410 230-2 DH (WD: 57'32'')
LP SXDL 7592 AZ/TIS (1 S 30) Digital
Mit dieser Platte setzt das bekannte



Der ganz besondere Dreh beim Tangential-Plattenspieler B791/795.

Digital oder analog? Die Antwort heißt REVOX.

Der kommende Digital-Plattenspieler REVOX B225 wird den HiFi-Kenner begeistern.

Doch wie schützen Sie Ihre unersetzliche Sammlung an analogen LPs? Und womit spielen

Sie die neuesten Singles? Entscheiden Sie sich heute für einen Analog-Plattenspieler, der

auch in Zukunft „up to date“ sein wird: für den B791 oder B795 von REVOX. Denn sowohl

der Analog- als auch der CD-Spieler läßt sich mit der gleichen, die ganze Anlage umfassen-

den IR-Fernsteuerung bedienen. Und nur die REVOX Tangential-Plattenspieler garantie-

ren, daß selbst bei unbeabsichtigtem Wegdrehen des Tonarms während des Abspielens

weder Nadelträger noch Platte Schaden nehmen. Resultat: Ungetrübter Musikgenuß über

Jahre hinaus. Spitzentechnik analog und digital – das schafft Souveränität.

Gutschein

Bitte senden Sie mir kostenlos den neuen Revox-Prospekt mit allen Angaben und technischen Daten.

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Studer Revox
D-7827 Löffingen, Talstraße 7
A-1180 Wien, Ludwiggasse 4
CH-8105 Regensdorf-Zürich
Althardstraße 146
16-594



STUDER REVOX

COMPACT DISCS

kanadische Orchester – für Schallplattenproduktionen – inzwischen geradezu ein Spezialensemble für Werke französischer Komponisten – die Serie der Ravel-Aufnahmen fort. Die Kompetenz von Orchester und Dirigent, denen sich der vorzügliche Solist feinfühlig einfügt (und umgekehrt), steht hier außer Frage. Besondere Aspekte dieses reinen Ravel-Programms ergeben sich darüber hinaus eigentlich nicht. Das besondere Merkmal bezieht sich einzig auf die Interpretation, die sich in klarer Durchleuchtung und zudem spannungs- und ausdrucksgehaltener Ausdeutung der so unterschiedlichen Werke manifestiert.

Klangbild: Großflächig, mit sehr differenzierter Tiefenstaffelung, breite Dynamik. In beiden Klavierkonzerten behält das Soloinstrument seine ungeschmälerte Präsenz. Das Stützmikrophon hat alle Feinheiten des Klavierklangs ohne Einschränkung auf den Tonträger geleitet. Dennoch besteht nicht der Eindruck gar des Einsatzes eines „Begrenzers“, der stetig 100% der Aussteuerung zu gewährleisten hat, ganz gleich, ob das Klavier allein oder zusammen mit Orchester spielt. Beide – Soloinstrument und Orchester – sind stets voll präsent und erscheinen in gut abgestimmter Balance. Insgesamt eine Platte, die nicht nur musikalisch, sondern ebenso auch wiedergabetechnisch überzeugt.

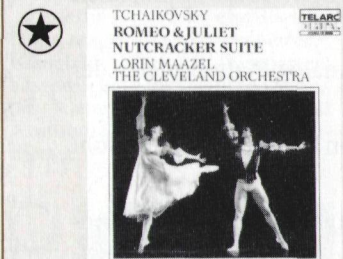
Gerhard Wienke



Schumann, Kinderszenen op. 15, Kreisleriana op. 16; Martha Argerich (Klavier), (AD: 1983) DG CD 410 653-2 (WD: 52'23'') LP 410 653-1 (1 S 30) Digital Eine sonderbare Richtungslosigkeit ist für Martha Argerichs Schumann-Einspielung kennzeichnend. Durchschaubare, routiniert eingesetzte Rubati in den langsamen Abschnitten der „Kreisleriana“, schnoddrig herausgestochene akustische Einzelereignisse im „Häschemann“ der „Kinderszenen“, rohe Fortepisoden und wie abgebrüht und lustlos absolvierte Geschwindstücke (op. 16 Nr. 7) nähern den Verdacht, daß sich hier eine technisch sensationelle Virtuosität vor eine Aufgabe gestellt sah, die ihr keine besonderen gedankli-

chen Probleme aufgab. Sentimental angelegte Quasi-Nocturnes und Kaltschnäuzigkeit in den bewegten Teilen bewirken, daß diesem ungeheuer selbstsicheren Schumann-Spiel eine Atmosphäre von Arroganz anhaftet. Womöglich liegt ein Fall von Verwechslung vor, denn während beispielsweise das „Dritte“ von Rachmaninoff sehr wohl aus einer Perspektive der herrischen Rücksichtslosigkeit erfaßt werden kann, bedarf es bei Schumann eines gleichsam fragenden, selbstkritischen Zugriffs. Gerade die „Kreisleriana“ ist, trotz ihrer immensen Vertracktheiten, nicht mit den Hausrezepten des reinen „Klavierspielers“ zu enträtseln. Eine Reihe von interessanten Aufnahmen – Arrau, Anda, Postnikova, Sofronitzki, Brendel, Ashkenazy, Rubinstein – beweisen es dem Hörer je nach Wahl, daß es vielen Einstiegsvarianten in das „Kreisleriana“-Labyrinth nicht an Überzeugungskraft fehlt. Um die psychologisch-literarischen Feinheiten kommt jedoch kein Interpret herum. Und da überzeugt Martha Argerich nicht.

Klangbild: Die Laufruhe der CD kommt den leisen Partien zugute. Die Präsenz der CD nähert sich Werten, die an Aggressivität grenzen. Der Klavierklang schlägt dem Hörer hart und – siehe Besprechungstext – entzaubert entgegen. Bei größerer Lautstärke scheint man denn auch Verluste an Tiefenwirkung in Kauf nehmen zu müssen. Zumindest suggeriert das die enorme Gezacktheit des akustischen „Profils“. Die Kassettenausstattung ist tadellos. Peter Cossé



Tchaikowsky, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre), Nußknacker-Suite op. 71a; Cleveland Orchestra, Lorin Maazel; (AD: 1981) Telarc CD 80068 (WD: 40'04'') LP TIS T 10 068 AY (1 S 30) Digital Ein hörenswürdiger Beitrag für das CD-Repertoire! Aus der Fülle hervorragender Vergleichseinspielungen hat sich die vorliegende Fassung bereits als Analogplatte qualifiziert. „Orchesterbrillanz“ technisch adäquat übermittelt, hieß es im „FonoForum“ 3/1982. Jetzt, da die Technik allenfalls als Leuchtanzeige am CD-Player abzulesen ist, bleibt es dem Rezensenten über-

lassen, nur noch die reine, „unantastete“ Kunst zu würdigen. Das garantiert Maazels differenzieren-des Stilgefühl und seine ausgeprägte Begabung, Harmonien auszukosten, Rhythmen schwingen und Melodien singen zu lassen, den Farbenreichtum der Partituren mit spürbarer Hingabe zu verdeutlichen. Die hervorragend besetzten Pulte seines Cleveland-Orchesters, dessen Chef er ist, gewährleisten die suggestiv geforderte, mitreißende Ensembleleistung. Fazit: Diese Musik, hundertfach gehört und fast bis zum Trivialprogramm im Wunschkonzert verflacht, gewinnt neue Klangreize und neue Faszination. Liebe, Kampf und Leidenschaft in der Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare unterliegen nie der Verführung zum Theaterdon-

Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll mit Krystian Zimerman (Klavier) und den Wiener Philharmonikern unter Leonard Bernstein wurde bei DG auf Compact Disc erstveröffentlicht (413 472-2). Auch Herbert von Karajan ist mit zwei Neuproduktionen auf CD vertreten: mit einem „Gemischttönen-Programm“ (Werke von Albinoni, Vivaldi, Bach, Pachelbel, Mozart und Gluck/413 309-2) sowie zwei Werken von Tschaikowsky: die Berliner Philharmoniker spielen die Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ und die „Nußknacker“-Ballettsuite (410 873-2). Die letzte Platte in der Reihe der Mozart-Violinkonzerte mit Iona Brown und der Academy of St. Martin-in-the-Fields (Konzert Nr. 2 und Sinfonia Concertante KV 364 mit Josef Suk/Viola) ist soeben parallel auf LP (6.42946 AZ) und CD (411613-2) bei Decca erschienen.

ner, jede einzelne Nummer der liebenswürdigen Nußknackermusik erfreut mit jedem instrumentalem Detail. Die Hörnergruppe im Blumenwalzer und Maazels rhythmisch-eleganter Charme sind ein orchesterfarbiges Spitzentanz für sich. Der Einführungstext im kleinen Beiheft (leider nur englisch!) ist der Modellfall einer guten Werkerklärung.

Klangbild: Hier zeigt die CD, was sie kann. Eine räumlich klare Tiefenstaffelung, das breite Stereopanorama, die weitgefächerte Dynamik, die glanzvoll-transparente Brillanz bis zum zart getupften Triangel und eine natürliche Wärme aller Klangfarben – dies alles ist meisterhaft auf die Minischibe gebannt worden. Gerhard Pätzig



Musiche Veneziane per voce e strumenti: Werke von B. Strozzi, S. Molinaro, G. F. Sances, Monteverdi, C. Milanuzzi, N. Fontei, G. Miniscalchi, Palestrina/Selma, C. de Rore/ G. dalla Casa, P. M. Lamoretti; Teresa Berganza (Mezzosopran), Yasunori Imamura (Laute, Theorbe, Gitarre), Pere Ros, Lynn Dickinson, Carol Lewis, Silvie Mocquet (Viola da gamba), Jörg Ewald Dähler (Cembalo, Positiv); (AD: 1982) Claves CD 3111-5 (WD: 46'08'') LP 8206 (1 S 30) Digital

Was alles in den letzten Jahrzehnten bezüglich der Aufführungspraxis dieser „Musiche“, d. h. des monodischen Stils des Frühbarock passierte, zeigt sich hier nur in der fantasievollen und lebendigen Instrumentalbegleitung. Teresa Berganzas Vorstellung von dieser Musik repräsentiert dagegen eine ziemlich veraltete Interpretationsweise, wie etwa einige Ausgaben im Geist „Alte Meister des Bel Canto“. Sie gestaltet die Kompositionen mit flacher Phrasierung, teilweise mit gedehnten Tempi, ohne dramatischen Ausdruck, ja sogar ohne dynamische Kontraste. Keine Spur von Verzierungen, improvisierten Ornamenten, die in diesem Stil unerlässlich sind. Die stimmliche Leistung Frau Berganzas kann leider auch nicht begeistern, besonders die schrillen hohen Töne. Der peinlichste Moment der Aufnahme: Sances' „Misera, hor si ch' il pianto“, wo im langen Mittelteil mit einem 20mal wiederholten Passacaglia-Baß der vorletzte Takt der 11. Einheit (beim Text „Son soavi gl' affanni“) fehlt...

Klangbild: Guter räumlicher Klang mit nicht zu viel Nachhall. Sowohl die Singstimme als auch die Instrumentalpartien erklingen präsent und transparent. Ausgewogene Balance; besonders in Monteverdis „Confitebor“ plastisch getrennte Stimmen. Die Lautstärke der Instrumente erscheint größer als in Wirklichkeit. In Molinaros „Fantasia nona“ hört man z. B. einen so „korpulenten“ Klang der Laute, wie er nur in unserer heutigen, mit allen Feinheiten der Mikrophonaufrüstung „gesegneten“ Zeit möglich ist. Eva Pintör

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.*



Kammermusikalischer Tango – authentisches Repertoire hervorragend interpretiert.

NOSTALGICO – TANGOS ARGENTINOS; I Salonisti: Daniel Zisman, Lorenz Hasler (Violine), Ferenc Szedlák (Violoncello), Béla Szedlák (Kontrabaß), Werner Giger (Klavier), Oscar Guidi (Bandoneon); harmonia mundi/EMI 19-9998-1 (1 S 30) Digital **Klangbild:** Außerordentlich saubere und unverfärbte Aufnahme mit sehr viel Raum. Sämtliche Instrumente sind mit Abstand, aber dennoch bis ins letzte Detail aufgezeichnet.

Fertigung: Exzellent. **Vergleichseinspielung:** Astor Piazzolla, Tango Futur (RCA/TIS NL 70142/2 S 30)

Der Tango war nie wirklich „out“, hatte immer seine stillen Liebhaber, die inmitten antiker Platten und sporadischer Wieder- oder Neuveröffentlichungen schwelgen konnten. In seiner bekanntesten Prägung, nämlich der des dekadenten Demimonde-Salons, besitzt der Tango sogar eine Überlebensfähigkeit, die wohl nur noch mit der des Blues zu vergleichen wäre. Im Zuge einer augenblicklich ausbrechenden Tango-Welle wird gerade fleißig ausgegraben (etwa alte Aufnahmen des Sängers Carlos Gar-

del) oder neu produziert. Dabei darf man allerlei entdecken, aber auch (schon jetzt) manches beklagen. Bislang wurde in der Tango-Flut freilich eine stilistische Variante der ehemaligen Blütezeit kaum beachtet: die kammermusikalische. Und eben diese bieten I Salonisti mit ihrem Gast, dem Bandoneon-Virtuosen Oscar Guidi, auf höchstem Niveau. Von der Interpretation wie vom Repertoire her sicher nicht nur etwas für ausgesprochene Tango-Kenner. Denn neben schon fast „klassischen“ Stücken wie „La Cumparsita“ und dem besonders der Tradition verpflichteten „Bien Marcado“ (von Oscar Guidi) kümmern sich die Musiker vor allem um den neueren Tango und die Kompositionen seines wohl wichtigsten Vertreters, Astor Piazzolla. Da wird dann auch deutlich, was diese Musik wirklich überleben läßt. Der Tango kommt aus Argentinien, aber eben nicht aus der Pampa, sondern aus der Stadt – will man Astor Piazzolla glauben: aus Buenos Aires. Tango ist also urbane Musik, greift stilistisch auf verschiedene Elemente zurück – und ist weniger durch die Art dieser Elemente als durch die Art ihrer Verschmelzung charakterisiert. Da können stilistische Mittel also durchaus abgewandelt oder auch durch andere ersetzt werden. So präsentieren I Salonisti gar eine Piazzolla-Fuge („Fuga y Misterio“), und dabei kommt trotzdem Tango heraus. Besonders gefällt mir die kammermusikalische

Orientierung dieser Einspielung, weil sie vielleicht mehr Melancholie rettet als der moderne Konzert-Tango. Die Bitterkeit argentinischer Outcasts hat in dieser Musik heute jedenfalls so wenig zu suchen wie der Ruch schmieriger Kaschemmen oder ölgiger Gigolos. Und I Salonisti bringen es sogar fertig, Salonmusik ohne den Hauch von Plüsch und Stehgeiger zu spielen. Eine Bereicherung des Repertoires und zugleich eine empfehlenswerte Möglichkeit, modernen Tango gleich richtig kennenzulernen. Bravo!

Uwe Andresen

Die Gewinner der Schallplatte des Monats März:

Hans-Peter Angstmann, 7124 Bönnigheim
Margit Bahlinger, 6900 Heidelberg
Ernst Brüttsch, CH-8303 Bassersdorf
Oswald Demattia, 2000 Hamburg 50
Axel Hansen, 2300 Kopenhagen/Dänemark
Peter Herold, 8500 Nürnberg 80
Richard Hoerburger, 6200 Wiesbaden
Helmut Spahn, 6320 Alsfeld 1
Roger Wagner, 1000 Berlin 47
Eugen S. Wolf, 2800 Bremen 21

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
MAI 1984