

COMPACT DISCS

Bach, Overtüren BWV 1066-1069; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; (AD: 1980/81)



Bach, Overtüren BWV 1066-1069; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Max Pommer; (AD: 1980/81) Capriccio CD 10011 und 10012 (WD: 49' 44" und 45' 45") LP 501015 (2 S 30) Digital

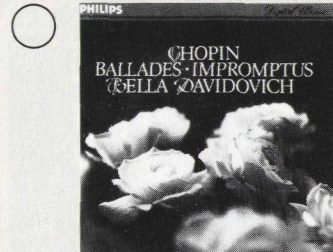
Im Vergleich mit den teilweise aufregend neuen Interpretationen gerade Bachscher Werke wirkt diese Aufnahme aus Leipzig eigenartig konservativ. Am ehesten läßt sich der Interpretationsansatz des Leipziger Collegiums bzw. des Dirigenten Max Pommer mit dem von Karl Richter vergleichen. Man bevorzugt einen vollen Klang, straffe Tempi, setzt mehr auf forschen, dramatischen Zugriff. Dabei fallen einige Details angenehm ins Ohr: die stilistische Verschiedenheit der Suiten Nr. 1 und Nr. 2 sowie Nr. 3 und Nr. 4 wird vermittelt. In der dritten Suite sind Trompeten und Pauken gut ins Ensemble integriert. Das Collegium Musicum aus Leipzig erweist sich außerdem als homogener, gut klingender und präzise spielender Klangkörper und verfügt über ausgezeichnete Solisten in seinen Reihen. Vordergründig scheint also alles in Ordnung. Doch der Teufel steckt bekanntlich im Detail. Die manchmal sorglos flott genommenen Tempi, die Leichtigkeit in Ton und Gestus oder der allzu forsche Zugriff suggerieren, die vier Overtüren seien nur „extrovertierte“ Musik. Und das ist sicher ein falsches, weil einseitiges Bild. Mir scheint, als sei hier auf eine fragwürdige Tradition gesetzt worden.

Klangbild: Der Klang des Ensembles ist voll, deutlich, klar, natürlich und präsent eingefangen. In den Soli herrscht jedoch eine Hautnähe und Transparenz, die man sich für das Kammerorchester im ganzen gewünscht hätte.

Helge Grünewald

Chopin, Balladen Nr. 1-4, Impromptus Nr. 1-4; Bella Davidovich (Klavier); (AD: 1981/82) Philips CD 411 427-2 (WD: 58' 26") LP 411 427-1 (1 S 30) Digital

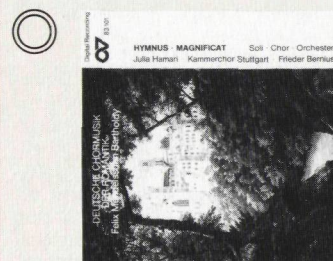
Tonliche Rundung ist das hervorstechende Merkmal dieser Produktion. Frau Davidovich imponiert vor allem in den Balladen mit saftigem, voluminösem Klavierton. Besonders die Stückanfänge erhalten



eine quasi selbstverständliche Formung. Allerdings wird dieser wohlklingende musikalische Ansatz im weiteren Verlauf der jeweiligen Werke nur geringfügig modifiziert. Bei den beiden mehr aus einem Guß gefügten Balladen Nr. 3 und 4 fällt dies nicht so ins Gewicht wie bei den kontrastreicheren ersten beiden Stücken. Der „Presto con fuoco“-Einbruch in die ruhige Andantino-Welt der F-Dur-Ballade wird ebenso in eine gebändigte sonore Mitte versetzt, wie auf der anderen Seite die vielen zerbrechlichen pp-Stellen der g-Moll-Ballade ihre Zartheit in einem gesunden Piano verlieren. Die Impromptus versteht Frau Davidovich spielerisch leichter, vielleicht liegt dieser Auffassungsunterschied auch in der Tatsache begründet, daß die Werkreihe fast zwei Jahre später aufgenommen wurde. Insgesamt eine saubere, auf hohem Niveau „normale“ Interpretation, die aber die extreme Vielschichtigkeit der Vorlagen nicht interpretatorisch umsetzt.

Klangbild: Der Klavierklang ist ausgesprochen plastisch, aber auch ein wenig dunkel festgehalten. Auffällig ist die hervorragende Staffeleiung des Klangraumes, weniger gut erscheint mir die Transparenz der mittleren Baßlage.

Nikolaus Deckenbrock



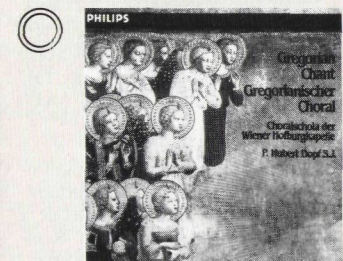
Deutsche Chormusik der Romantik: Mendelssohn Bartholdy, Hymne Hör mein Bitten, Kyrie e-Moll, Geistliches Lied op. 96/1, Hora est, Magnificat op. 69/3, Salve Regina, Canticum Simeonis op. 69/1; Julia Hamari (Mezzosopran), Monika Meier-Schmid (Sopran), Ute Wille, Gabriele Hahn (Alt), Oly Pfaff, Georg Kaplan (Tenor), Adolph Seidel (Baß), Christof Roos, Jon Laukvik (Orgel), Wolfgang Rösch (Violine), Kammerchor Stuttgart,

Ensemble '76 Stuttgart, Frieder Bernius; (AD: Juli 1983) Carus CD 83101 (WD: 57' 18") LP 68102 (1 S 30) Digital

Auf Mendelssohns wenig bekannte geistliche Chormusik macht diese Produktion aufmerksam mit solchen Raritäten wie dem 16stimmigen „Hora est“ oder dem imposanten „Kyrie“ in c-Moll. Frieder Bernius verleiht den Kompositionen romantische Ausstrahlung und emotionelle Kraft mit schönen dynamischen Nuancen (Kyrie, III. Teil) und homogener Harmonisierung. Der dichte und auch im piano substanzvolle Chorklang paßt besonders gut zu diesen großformatigen Werken; die Sopranen könnten allerdings gelegentlich noch wärmer und sanfter klingen: in „Hora est“ singen sie teilweise ein wenig zu tief und am Schluß zu schrill. Julia Hamari überzeugt in ihren Solopartien durch perfekte Darstellung und ausdrucksvolle Melodiebögen, die anderen Solisten bieten eine zuverlässige Leistung, trotz der manchmal ein bißchen schwankenden Intonation (Magnificat).

Klangbild: Angenehmes Raumgefühl. Die Einzelpartien kommen deutlich zur Geltung, gleichzeitig aber wirkt der Gesamtklang sehr kompakt und ausgeglichen. Plastische Klangfarben, besonders im ersten Teil von „Hora est“: das dunkle Register dieses vom Männerchor gesungenen Abschnittes erklingt kernig, ohne daß aber die tiefen Stimmen zu „brummen“ anfangen würden. Gute Proportion zwischen Solo- und Chorteilen, z.B. im Geistlichen Lied „Laß, o Herr, mich Hilfe finden“.

Éva Pintér



Gregorianischer Choral: Propriumsgesänge aus dem Graduale Romanum, Missa in Festo Immaculatae Concept, B.M.V.; Choral-schola der Wiener Hofburgkapelle, Pater Hubert Dopf S.J.; (AD: April 1983) Philips CD 411 140-2 (WD: 47' 48") LP 411 140-1 (1 S 30) Digital

Die compacte Klangreinheit, die Laufruhe der Digitalscheibe und der absolut stille „Hintergrund“ ohne Bandrauschen und mechanische Einflüsse hat für die Wiedergabe

gottesdienstlicher Andachtsmusik eine ganz wichtige atmosphärische Komponente: der Hörer ist jenseits aller Technik unmittelbar in die religiöse Wirkung und Aussage dieser ältesten, ehrwürdigen abendländischen Kunstform aktiv einbezogen. Die verhältnismäßig kleine Jesuiten-Choralschola zelebriert modellhaft teils ausgewählte gregorianische Gesänge, teils ein nahezu vollständiges Meßformular, deren liturgische Texte bei gleichbleibend schwebender Diktion allein durch Tonhöhen- und Betonungsakzente feierlich überhöht, vergeistigt werden. Dennoch stellen sich grund-

KARAJANS NEUER „ROSENKAVALIER“

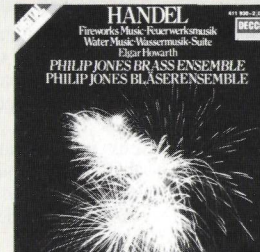
erscheint in diesem Monat bei DG auf den drei Tonträgern LP, MC und Compact Disc. Es ist nach der legendären EMI-Produktion von 1956 die zweite Studio-Aufnahme, die der Maestro für die Platte vorlegt. Mit von der Partie sind Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Janet Perry, Kurt Moll u. a. sowie die Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor und die Wiener Philharmoniker.

sätzliche Fragen an den Besitzer dieser CD: ist er ein Kenner der Materie oder soll er dank diesem Medium an die Quelle abendländischer Musik erst herangeführt werden? Die hier praktizierte Editionsform enttäuscht beide. Weder erfährt der in der lateinisch-katholischen Meßtradition stehende Gläubige etwas über das Auswahlprinzip der Gesänge auf der „Seite 1“ (der Beilagentext ist offensichtlich unredigiert von einer herkömmlichen, doppelseitigen Langspielplatte übernommen worden), noch wird er durch Übersetzungshilfen und geistliche Hinweise an den Inhalt der Propriumsgesänge oder an das Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariens (weshalb ohne Gradualgesang?) herangeführt. Liturgiereformen und Entfremdung vom lateinischen Choralgesang machen solche Hinweise unentbehrlich.

Daß moderne Lasertechnik bloß als häuslicher Stimmungsmacher gehalten soll, kann wohl nicht die Absicht der Schola und ihrer Produzenten gewesen sein?

Klangbild: Klare Präsenz, bei guter ausgewogener und stilgerechter Einbeziehung sakraler Hallakustik.

Gerhard Pätzig



Händel, Wassermusik-Suite, Feuerwerksmusik, Ankunft der Königin von Sheba, Menuett aus Berenice, Air und Variationen aus The Harmonious Blacksmith, Marsch aus Occasional Oratorio, Largo aus Xerxes; Philip Jones Bläserensemble; Elgar Howarth; (AD: 1983) Decca CD 411930-2 (WD: 45') LP 6.42849 AZ (1 S 30) Digital

Ärgerlich an dieser Aufnahme ist schon der Anfang: gefällige „lollypops“ von Händel, von fünf verschiedenen Musikern arrangiert, nicht unbedingt kleine Kostbarkeiten, sondern mehr Wunschkonzert in Blech. Dann erst folgt der gewissermaßen „seriöse“ Teil, zunächst mit der „Wassermusik“-Suite, immerhin original, wenn auch nicht originell gespielt. Der flotte Beginn, die hastig genommene Bourrée wie die beschwingte Hornpipe erwecken Assoziationen an einen pietistischen Ausflug mit obligatem Posaunenchorspiel, denn richtig ausgelassen geht es ja auch nicht zu. Die „Feuerwerksmusik“ hat Elgar Howarth für Blechbläser arrangiert (je 3 Trompeten und Hörner, ein Kornett, ein Flügelhorn, zwei Tuben). Nicht nur gegenüber dem opulenten Klangkörper der Uraufführung (mit allein 24 Oboen, 12 Fagotten, je 9 Hörnern und Trompeten und 3 Paar Pauken), sondern auch im Vergleich zu den bläserbetonten Darstellungen von Paillard oder Malgoire ist das klangliche Ergebnis der Blechbläser aus England eigentümlich mild, fast fade. Die Interpretation wirkt einförmig, die Dynamik wird nicht ausgereizt.

Klangbild: Die rechte akustische Brillanz fehlt. Statt dessen ein Mischklang, präsent und nah zwar, aber eben nicht glasklar, sondern zu chorisch. Der Hörer muß so doppelt (interpretatorisch-musikalisch und akustisch) versperren.

Helge Grünewald

Horowitz in London: God save the Queen, Chopin, Polonaise Fantaisie As-Dur op. 61, Ballade g-Moll op. 23, Schumann, Kinderszenen op. 15, Skrjabin, Etude dis-Moll op. 8/12; Vladimir Horowitz (Klavier); (AD: 1982) RCA CD RD 84572 (WD: 43' 26") LP RL 14572 (1 S 30) Digital

Über die besonderen äußeren Umstände sowie die interpretatorischen Merkmale des Londoner Ho-

rowitz-Auftritts am 22. Mai 1982 hat Martin Meyer bereits in einer Konzert-Rückschau (FF 8/82) und bei der Rezension der Analogplatte in FF 10/83 berichtet. Trotz der festgehaltenen Jubelstürme kann natürlich die Compact Disc genauso wenig wie die Langspielplatte die außergewöhnliche Aura des Ereignisses wiedergeben. Aber auch der Klavierklang, dessen Überfeinerung für den Meister in den späten Jahren immer mehr zum Kristallisationspunkt der Interpretation geworden ist, scheint wiederum nicht ganz adäquat wiedergegeben zu werden. Man weiß, daß Horowitz seit Jahren mit einer spezifischen Flügel(ver-)stimmung arbeitet, die dem Ton besonders im Piano mehr Tragfähigkeit und Kantabilität ver-

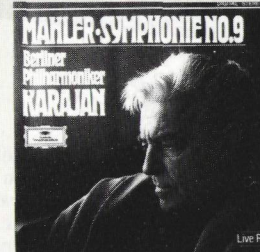


leiht. Im Konzert – ich hörte damals allerdings das zweite Londoner Recital – registriert man diesen Sachverhalt, aber man vernimmt ihn eher als Horowitzsches Charakteristikum, als tonliches Qualitätsmerkmal. Auf der Platte aber habe ich mich auch nach mehrmaligem Abhören nicht zu einer solchen, alle intonatorischen Vorbehalte mißachtenden Hörhaltung durchringen können. Dies fällt vor allem bei den beiden großen Chopin-Werken ins Gewicht, wo einige tremolierende Passagen den Genuß empfindlich stören. Unberührt bleibt das zumindest subjektiv große Format der Interpretation, die schillernd-sensible Nachzeichnung der „Kinderszenen“ oder die extravaganzen Stauungen und fast katastrophischen Entladungen in der Ballade, die manche manieristischen Mittel vergessen lassen.

Klangbild: Im Sinne des oben Gesagten ist die klangliche Realisierung nur begrenzt gelungen. Dennoch klingt der Flügel recht frei und ausgewogen. Der Beifall rundet zu Beginn und am Ende die Aufnahme ab, die Spielfehler blieben stehen.

Nikolaus Deckenbrock

Mahler, Sinfonie Nr. 9; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan (Live-Mitschnitt 1982 Berliner Festwochen). DG 2 CD 410 726-2 (WD: 84' 37") Jede Live-Aufnahme hat ihre Pluspunkte im voraus gut. Und man kann nur bestätigen, daß es sich bei dieser um eine höchst erfüllte, von



beherzter Spontaneität und Musikerfreude getragene Interpretation handelt. Glaubt man zu Beginn des ersten Satzes noch, Klangpauschalität, ein gestylter Gesamtduktus werde um sich greifen, so wird man bald eines Besseren belehrt. Karajan liefert wirklich alles andere als eine Fleißarbeit in Sachen Mahler. Er weiß, wovon er redet und was er dirigiert. Seine Altersbemühung um diesen Komponisten, der ihm praktisch ein Leben lang ferngestanden hatte, trägt ihre Früchte. Die CD mit Karajan trägt freilich nicht ihre Früchte. Vergleicht man mit der DG-Aufnahme von Giulini, nicht zu reden von der lang verschollenen Karel Ančerls (Supraphon-Ariola), so stellen sich dringliche Fragen. Karajan ist wie gewohnt der Klangmagier; Giulini ergänzt die nötige rhythmische Energetik; Ančerl außerdem einen slawisch-nüchternen Ansatz, der Mahlers Musik noch griffiger erscheinen läßt. Erstaunlich auch, daß die CD gegenüber der nichtdigitalen Aufnahme Giulinis keinen Zuwachs an Klangeffizienz bringt.

Klangbild: In jeder Beziehung CD-würdig, aber nicht konkurrenzverträglich.

Hanspeter Krellmann



Mendelssohn, Violinkonzert e-Moll op. 64, Bruch, Violinkonzert Nr. 1; Uto Ughi (Violine) London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; (AD: 1983) DG CD 410 989-2 (WD: 64' 05") LP 410 989-1 (1 S 30) Digital

Serkin, der sich ja immer gegen zyklische Einspielungen (etwa aller Beethoven-Sonaten) gewehrt hat und der viele Aufnahmen einfach nicht freigeben wollte, schreitet bei seiner neuen Mozart-Serie mit Abbado vergleichsweise zügig voran. Hier legt er bereits die siebte und achte Einspielung vor, die zwei so ungleichen Konzerte KV 459 und KV 503. Auch jetzt tritt er vor allem wieder gegen seine eigenen, heute fast 30 Jahre alten Aufnahmen unter Szell an. Geblieben ist von diesen nach wie vor mustergültigen Wiedergaben vor allem der leuchtende, farbige Ton, der sich so deutlich vom Orchesterklang abhebt, die differenzierte Charakterisierung der Themen sowie die variable Behandlung der Sechzehn-

genton, zumal Ughi nicht gerade besonders sensibel auf Dynamik-Anweisungen der Partituren reagiert. Bei solch eher vordergründiger Pflichterfüllung ist man für Überraschungen dankbar, selbst wenn sie nicht überzeugen. Warum Uto Ughi jedenfalls im Andante des Mendelssohn-Konzerts beim ersten Ton des ersten Themas so hartnäckig nicht bis drei zählen kann oder will, ist schon die spannendste Frage, die diese Produktion aufwirft. Georges Prêtres Beitrag beschränkt sich weitgehend auf ein eigentümliches Schwanken zwischen Pauschalismus und aufgesetzten Romantizismen.

Klangbild: Bemerkenswert an der CD-Version ist die Tatsache, daß man innerhalb der Konzerte auf jede Codierung verzichtete. Es gibt also nur zwei „Tracks“: die jeweils kompletten Konzerte. Wer Details sucht, hat zu tun. Und musikalisch ließe sich das selbst bei wohlwollender Interpretation von „attaca“-Hinweisen nicht ganz rechtfertigen, weil die beiden Schlußsätze doch abgehoben sind. Die deutsche Übersetzung des Begleittextes bringt ein paar hübsche Verirrungen und ein paar große Druckfehler.

Rainer Wagner



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 25 C-Dur KV 503, Nr. 19 F-Dur KV 459; Rudolf Serkin (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; (AD: 1983) DG CD 410 989-2 (WD: 64' 05") LP 410 989-1 (1 S 30) Digital

Serkin, der sich ja immer gegen zyklische Einspielungen (etwa aller Beethoven-Sonaten) gewehrt hat und der viele Aufnahmen einfach nicht freigeben wollte, schreitet bei seiner neuen Mozart-Serie mit Abbado vergleichsweise zügig voran. Hier legt er bereits die siebte und achte Einspielung vor, die zwei so ungleichen Konzerte KV 459 und KV 503. Auch jetzt tritt er vor allem wieder gegen seine eigenen, heute fast 30 Jahre alten Aufnahmen unter Szell an. Geblieben ist von diesen nach wie vor mustergültigen Wiedergaben vor allem der leuchtende, farbige Ton, der sich so deutlich vom Orchesterklang abhebt, die differenzierte Charakterisierung der Themen sowie die variable Behandlung der Sechzehn-

COMPACT DISCS

tel, mal als vorwärtsdrängender, motorischer Impuls, mal als verweilende Beschreibung harmonischer Zustände. Wenn Serkin heute besonders in den Kopfsätzen sogar noch mehr deklamatorische Freiheit als damals entwickeln kann, so erkaufte er sich dieses Plus allerdings mit einer Preisgabe des metrischen Gleichmaßes und vor allem mit einer Rücknahme seiner einst so zügigen Tempi. Mag sein, daß Szell damals über das Maestoso des Kopfsatzes von KV 503 hinweg dirigiert hat, aber die fast vier Minuten, die Serkin und Abbado heute allein für diesen Satz länger brauchen, drücken alles über die gemächlichere Gangart aus. An eingeschränkten manuellen Fähigkeiten liegt dies aber nicht, das beweist Serkin mit seiner virtuos drängenden Darstellung der Finalsätze; besonders der Schlußsatz des F-Dur-Konzertes kommt so lebendig wie nur denkbar. Abbado ist mit seinen Londonern diesmal ein idealer Partner.

Klangbild: Die Aufnahme klingt wie die bisherigen der Londoner Serie mustergültig offen und präsent. Die Bläser, besonders die Flöte, sind ein wenig hochgezogen, so daß die Klangbalance geringfügig unausgeglichen wirkt. Puristen seien auf Serkins dauerndes Mitbrummen hingewiesen.

Nikolaus Deckenbrock



Mozart, Konzertarien; Kiril Te Kanawa (Sopran), Wiener Kammerorchester, György Fischer; (AD: 1981)

Decca CD 411 713-2 (WD: 49' 27'') LP 6.42 864 AW (1 S 30)

Wenn auch nicht gleich ein Musikosmos für sich, so doch zumindest eine reizvolle Milchseitenstraße im schier unermeßlichen Mozart-All: die Konzertarien geben noch Gelegenheit zu Entdeckungen. In den letzten Jahren haben sich erfreulicherweise auch große Kehlen diesen Bravourstücken gewidmet, die Mozarts teils als Konzertstücke, teils als Einlagen komponierte. Zu den erfolgreichsten Interpreten zählt Kiril Te Kanawa, deren Arien-Sammlung nicht nur die Virtuosität, sondern auch die Klangfülle ihrer Stimme effektiv unterstreicht. Allenfalls in der Arie „Ah, lo previdi: ... Ah, t'involà“ ließe sich die Tiefe noch klangvoller den-

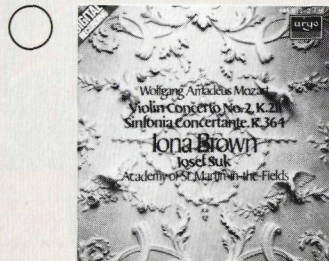
ORFEO MIT 16 CD-VERÖFFENTLICHUNGEN

In den Monaten Juni/Juli wird das CD-Programm bei Orfeo entscheidend erweitert. Die Schwerpunkte: Kammermusik (Brahms, Grieg, Mozart, Milhaud, Schubert und Strauss) sowie Lied (Werke von Brahms, Dvořák, Strauss, Tosti, Ravel, Duparc, Granados u. a.). Ebenfalls neu auf CD: Strawinskys „Oedipus Rex“ unter Colin Davis.

ken, ansonsten verströmt Kiri te Kanawa betörenden Wohlklang, ohne deshalb auf dramatische Attacke zu verzichten. Ihre Stimmführung erweist sich wieder einmal als vorbildhaft, dennoch wirken ihre Interpretationen nie bloß artifiziell, sondern lebendig, anrührend bis mitreißend. Kiri te Kanawa beachtet peinlich die Details, ohne deshalb die große Linie aus den Augen zu verlieren.

Klangbild: Es fehlt der sonst übliche Querstreifen mit dem Hinweis „Digital Recording“ und kleingedruckt ist zu lesen „Digitale Mastering“, aber zu hören ist kaum, daß diese Analog-Einspielung digital aufbereitet werden mußte. Eine latente Schärfe der begleitenden Streicher ist eher dem Wiener Kammerorchester als der Technik zuzuschreiben. Der Klang ist präsent, gut gestaffelt. Eine winzige Trübung in der 3. Arie.

Rainer Wagner



Mozart, Sinfonia Concertante Es-Dur, KV 364/320d, Violinkonzert Nr. 2 D-Dur, KV 211; Iona Brown (Violine), Josef Suk (Viola), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown; (AD: ?)

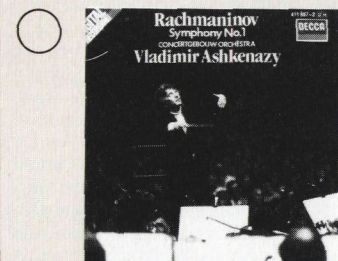
Argo CD 411 613-2 (WD: 49' 51'') LP Decca 6.42964 AZ (1 S 30) Digital

Im Rahmen ihrer Gesamtaufnahme aller Violinkonzerte Mozarts legt Iona Brown das relativ unbe-

kannte Frühwerk Köchel 211 vor, gekoppelt mit der kompositorisch viel bedeutenderen Sinfonia concertante. Ihr Bratschen-Partner in der Sinfonia, kein Geringerer als Josef Suk, ist nicht nur ein vom Instrumental-Fundament, sondern auch von der künstlerischen Zuständigkeit her ein schwergewichtiger Partner. In dem Werk hat die Viola ohnehin alle Sympathien, quasi blanco, immer auf ihrer Seite. Aber Suk spielt auch, objektiv gesehen, um einige Grade souveräner, während Brown fast ein bißchen zappelig wirkt, hin und wieder recht dünne hohe Töne intoniert, weniger über ihrem Solo steht als in dem des Violinkonzerts. Da kann sie, ohne den Souverän-Partner im Rücken, viel freier spielen, und das Ergebnis gelingt mit lockerer Heiterkeit. Das gilt auch für den Orchesterpart. Das D-Dur-Konzert kann man ohne Dirigenten wohl relativ leicht kontrollieren. In der Sinfonia erweist sich das Gegenteil; da will die Begleitung schon sehr ernst genommen werden. Die Academy schnurrt ihren Part in der Sinfonia zu rossinihaft wie ein akkurates Pflichtpensum herunter.

Klangbild: Viel zu dickes Baßfundament in der Sinfonia, die Oboen und Hörner werden dadurch oft zugedeckt. Ausgeglichen und harmonisch das Bild im Konzert. Einige drop-outs in beiden Werken.

Hanspeter Krellmann



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 1 op. 13; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Vladimir Ashkenazy; (AD: 1982)

Decca CD 411 657-2 (WD: 42' 19'') LP TIS SXDL 7531 (1 S 30) Digital

Während sich Vladimir Ashkenazy als Pianist meist streng bis spröde gibt, langt er als Dirigent schon mal etwas kräftiger in die Tastatur der Emotionen. Große Gefühle fordern – so scheint seine Überzeugung – auch größere Gesten. Bei Rachmaninoffs erster Sinfonie jedenfalls packt er handfest zu, läßt er der Agogik (aber nicht der Unlogik) Raum. Das wird herzlich ausgespielt, mit Wärme, zu der nicht zuletzt der satte Ton des Concertgebouw Orchesters beiträgt. Ob eine nüchterne, schlankere Interpretation jenem Rachmaninoff-Ideal, das er selbst in seinen (Klavier-)

Aufnahmen überliefert hat, nicht näher käme, darf spekuliert werden. Ashkenazy setzt solchen Überlegungen die Überzeugungskraft des ehrlichen Engagements entgegen.

Klangbild: Sehr präsent und bei aller Fülle doch deutlich in die Tiefe gestaffelt. Den Decca-Leuten gelingt es hier, die Vorzüge des Amsterdamer Concertgebouw deutlicher werden zu lassen als vielen Philips-Kollegen, die ansonsten dort fast zu Hause sind.

Rainer Wagner



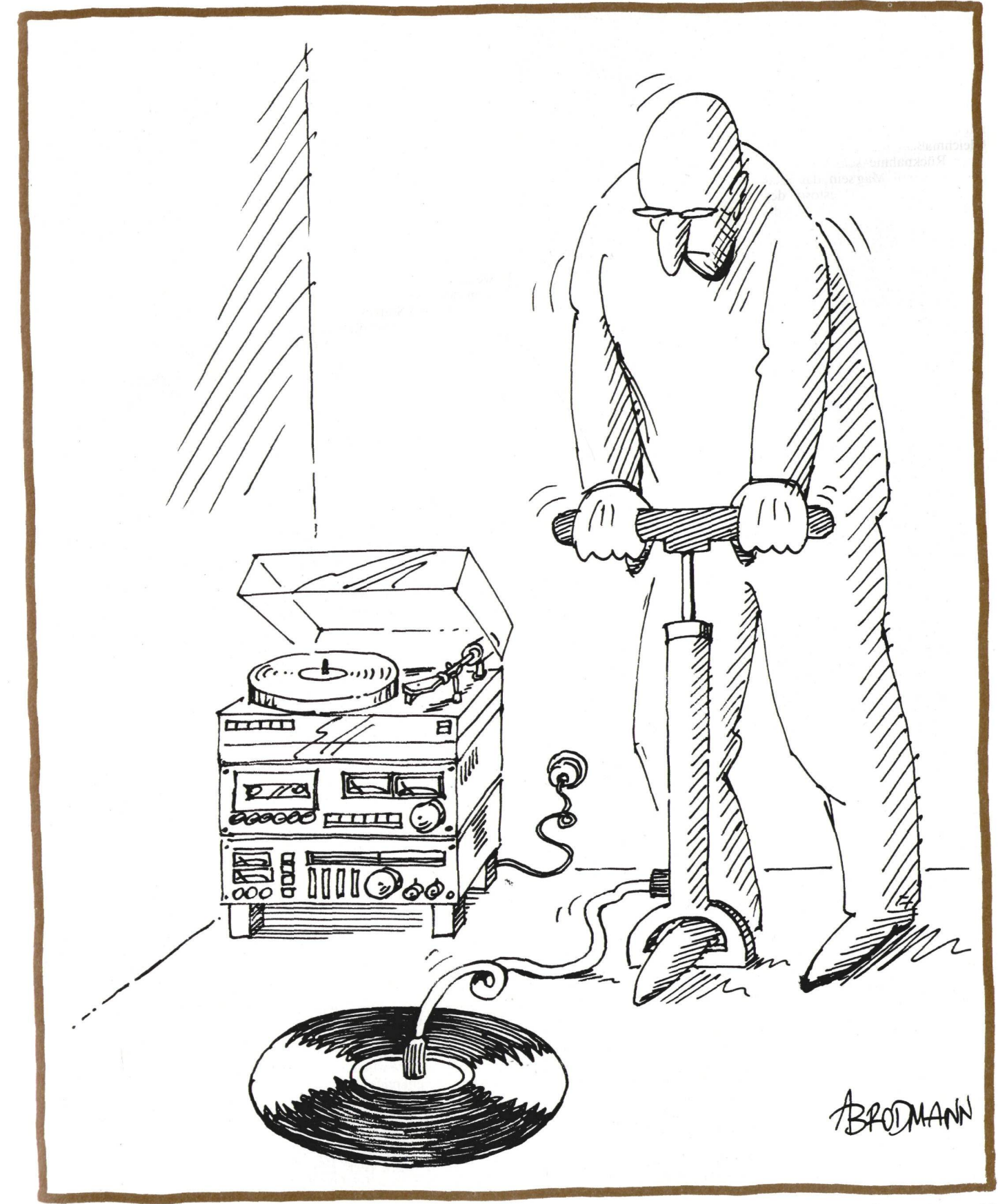
Ravel, Ma Mère l'Oye, Valses Nobles et Sentimentales, La Valse; Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata; (AD: 1983)

RCA CD 84 815 (WD: 57' 00'')

Das pp-Gegrummel der Kontrabässe in den ersten vier Takten von „La Valse“ ist mehr zu ahnen als zu hören; erst wenn dann die dritte Baß-Gruppe mit dem Pizzicato einsetzt, wird man daran erinnert, daß dies nicht das übliche Plattenlaufgeräusch war, sondern schon die Musik – da ist die CD in ihrem Element. Das hierzulande noch wenig bekannte Dallas Symphony Orchestra nutzt denn auch die Chance, sich hier recht vorteilhaft zu präsentieren: man darf neugierig darauf sein, wenn sich dieses Orchester im nächsten Frühjahr auf einer Deutschland-Tournee vorstellt. Eduardo Mata hat bereits mit Schallplatten darauf hingewiesen, daß er eine Affinität für Ravel besitzt. Auch diese Interpretationen können gefallen, weil Mata einen raffinierten Mischklang erreicht, der dennoch nichts verwischt. Er läßt die Klangfarbenpracht aufschimmern, ohne die einzelnen Fäden dieser Klangteppiche aus den Augen und Ohren zu verlieren. Das bekommt „Ma mère l'Oye“ sicher am besten, während „La Valse“ doch eine Nuance zu harmlos klingt. Mata wollte da offenkundig jede apokalyptische Überdrehtheit vermeiden, aber nun tönt dieser Endzeit-Walzer doch zu wohlfrisiert.

Klangbild: Gut und übersichtlich gestaffelt, ohne forcierte Räumlichkeit. Zwei Schleifgeräusche in den „Valses Nobles et Sentimentales“, die offenkundig auf einen optischen Fertigungsfehler zurückge-

CARTOON

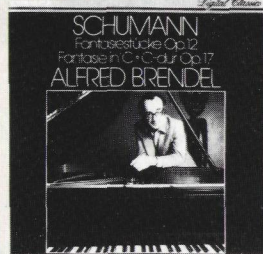


BRODMANN

COMPACT DISCS

hen. Viel Musik fürs Geld, aber – wie bei RCA offenkundig Tendenz – wenig Programmierhilfe: es gibt nur 3 Track-Nummern, für jedes Werk eine; wer Einzelsätze sucht, muß seinen Laser wandern lassen.

Rainer Wagner



Schumann, Fantasiestücke op. 12, Fantasie C-Dur op. 17; Alfred Brendel (Klavier); (AD: 1982) Philips CD 411 049-2 (WD: 57'58'')

LP 6514 283 (1 S 30) Digital Brendels Auseinandersetzung mit den beiden Schumann-Opera überzeugt auch beim Wiederhören (vgl. die Rezension in FF 9/83) durch die gestalterische Intensität, mit der sowohl die kleineren Formen des Opus 12 als auch die weiträumigere Anlage der C-Dur-Fantasie ausgefüllt werden. Die Interpretation des dritten Satzes der Fantasie oder auch von „In der Nacht“ stellen Höhepunkte des Schumann-Spiels dar. Vielleicht mag man in anderen Abschnitten beider Werke, besonders in den differenzierten Abwandlungen des Hauptthemas im Kopfsatz der Fantasie, ein wenig Zartheit vermissen, aber insgesamt dürften bei Brendels kerniger, oft dramatischer Gestaltung kaum interpretatorische Wünsche offenbleiben.

Klangbild: Man kennt Brendels Klavierklang bei Philips: rund, sehr plastisch, voluminös, ein wenig dunkel. Auf CD hätte man sich eine Spur mehr Transparenz und Aufhellung gewünscht, zumal dies auch mehr den Live-Eindrücken von Brendels Spiel entspricht.

Nikolaus Deckenbrock

Telemann, Doppelkonzert F-Dur für Blockflöte und Fagott, Doppelkonzert e-Moll für Block- und Querflöte, Suite a-Moll für Blockflöte, Streicher und Continuo; Michala Petri (Blockflöte), Klaus Thunemann (Fagott), William Bennet (Flöte), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown; (AD: P 1982)

Philips CD 410 041-2 (WD: 56'20'')

LP 6414 165 (1 S 30) Digital Nichts gegen Michala Petri als vortreffliche Blockflötensolistin auf dem Cover der CD, aber ihre eben-



bürtigen Musizierpartner gehörten mindestens ebenso ins Bild gerückt. Über alle schweigt sich dafür die Textbeilage gründlich aus, denn sie kennt nur einen einzigen Star, den Komponisten. Somit bleibt es bei der Kurzcharakteristik der Erstrezension (FF 6/83): „Telemann, gut präsentiert.“ Wohlgefallen wird beim Zuhören durch das tänzerisch-ballerinenhafte Perfekt-Blockflötenspiel der jungen dänischen Künstlerin ausgelöst, verstärkt durch die herrlich baritonalesangliche Fagottgeläufigkeit Klaus Thunemanns, komplettiert durch das vollkommen schwebungsfreie Ästhetisieren und Duettieren mit der Silberquerflöte William Bennetts, nicht zuletzt durch die musikalisch klangvolle und differenzierte Spielassistenten der Londoner Academy-Streicher. Der farbenreichen Abwechslung im Programmablauf entspricht die stilistische Vielfalt Telemanns im Kontrast von italienischer und französischer Barock-Schreibweise: hier nicht als akademische Klangrede an- und abschwelend interpretiert, sondern als brillant-kurzweilige Klangplauderei engagiert produziert.

Klangbild: Präsent, natürlich, luftig, bei vorbildlich differenzierter Balance zwischen Solo-, Duo- und Tuttienspiel, mit hellem, delikatem Streicherglanz. Ein überaus zartes Hintergrund-Miniatur-Cembalo ist fast zum Erkennungszeichen aller Barockaufnahmen der Academy geworden. Eine Laute hätte es so leise auch geschafft. Gerhard Pätzig

Trompetenkonzerne: Schwartzkopf, Querfurth, Anonymus (Joh. Ernst v. Sachsen-Weimar?), Hummel; Ludwig Güttler (Trompete), Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig u.a., Max Pommer; (AD: 1981–1983)

Capriccio CD 10 009 (WD: 44' 32'')

LP 27 033 (1 S 30) Digital

Klassische Trompetenkonzerne: L. Mozart, Anonymus (Manuskript der Universitätsbibliothek Rostock), Molter, Haydn; Ausführendes s.o.; (AD: Juni 1981)

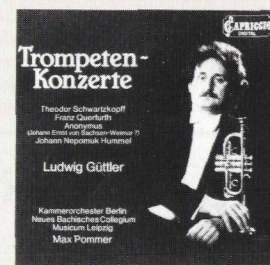
Capriccio CD 10 010 (WD: 48' 28'')

LP 27 1001 (1 S 30) Digital

Corno da caccia: Konzerne von Telemann, Fasch, Heinichen, Neruda; Ausführendes s.o.; (AD: 1983)

Capriccio CD 10 008 (WD: 42' 41'')

LP 27 050 (1 S 30) Digital Alle Anzeichen sprechen dafür, daß der Dresdner Solo-Trompeter Ludwig Güttler für das neue Medium der Compact-Disc einen Repertoire-Glücksfall darstellt. Sein spektakuläres Debüt im Schallplattenstudio zu einem Zeitpunkt, da moderne Digitaltechnik das Aufnahme- und Wiedergabeverfahren revolutioniert hat, ist für sein bläserisches Können, für seine Programmideen und für seine Produzenten die dreifache Chance, zugleich Neues (klangtechnisch), Unvergleichliches (Werkpremieren) und Maßstäbliches (an Trompeterkunst) vorzuführen. Mit Ludwig Güttler – „Fono Forum“ würdigte den Künstler ausführlich im Januar-Heft 1984 – hat sich auf Anhieb ein neuer Kollege (Jahrgang 1943) an die internationale Spitze der Blechbläser-Elite gestellt. Die weit auseinandergezogenen Aufnahmedaten seit 1981 verraten eine ruhige und ausgereifte Produktionsvorbereitung. Der neueste Coup gelingt

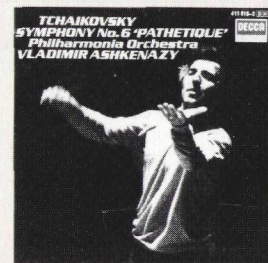


mit der vom Künstler angeregten Modernisierung des barocken „Corno da caccia“, das die heikle Diskantlage alter Originalinstrumente auch für verwöhnte HiFi-Ohren lupenrein erschließt. Für alle seine Trompeten, ob hoch-B, hoch-D oder „Corno“, gilt eine federnde Leichtigkeit der Ansprache und Phrasierungskunst, dazu ein brillanter Silberglanz bis in die schwindelerregenden Clarinhöhen oberhalb des 24. Naturtones. Güttlers Klangideal: die „singende“ Trompete, geschmeidig und attackierend zugleich. Kühn werden dabei manche Allegro-Tempovorstellungen in Frage gestellt. Aber: nicht jedes Begleitensemble, nicht jede Partitur eignet sich für neue Geschwindigkeitsrekorde. Wirkungsgrenzen signalisieren da die sehr rapide gespielten Ecksätze im Haydn- und Hummel-Konzert.

Klangbild: Transparent, ausgewogen, angenehm-räumlich, klar und sauber bis zum bewundernswerten Aussteuerungsbereich ästhetisch einwandfreier (absolut verzerrungsfrei wiedergegebener) Fortissimoklänge und Akzente. Das Orchester wirkt dagegen fast brav, musiziert aber dynamisch und engagiert. Das dezent zirpende Generalbaß-Cembalo dokumentiert Be-

setzungstreue. (Vgl. Rezensionen 12/83, 3/83 und 5/84)

Gerhard Pätzig



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6; Philharmonia Orchestra London, Vladimir Ashkenazy; (AD: 1980?) Decca CD 411 615-2 (WD: 47'02'')

LP 6.42 558 (1 S 30) Digital Sie darf auf CD natürlich nicht fehlen, Tschaikowskys Welt-schmerz-Sinfonie, deren „rätsel-hafte“ Programmatik Gegenstand endloser Spekulation ist und wohl auch weiterhin bleibt. An Interpretationen herrscht ja kein Mangel, und so mag sich jeder aussuchen, was ihm am nächsten steht: Edle Noblesse, pubertärer Sturm-und-Drang, bombastischer Abgrund, zehrender Tiefgang. Es gibt für jeden Geschmack etwas. Ashkenazy's Version nimmt sich da (für meinen Geschmack) sehr vorteilhaft aus; sie ist dramatisch, aber nicht tiefschürfend melodramatisch; sie lebt von einer eigentümlichen Mischung aus Eleganz und Jugendfrische. Einfühlsam, aber ohne tränenfeuchtes Schluchzen; sehr akkurat, aber ohne kalte Perfektion.

Klangbild: Überhaupt dürften bei dieser Einspielung vor allem die Klangschweller voll auf ihre Kosten kommen. Wer etwa beim herausragenden ersten Satz partout nicht an interpretatorischer Qualität interessiert ist, wird wenigstens mit Genuß ein Großorchester im Wohnzimmer vorfinden. Dynamikfreunde kriegen nicht nur ordentlichen Pegel, sondern auch saubere Gradation. Die Aufnahme präsentiert klar gestaffelte Instrumentengruppen und vermittelt äußerst sonoren Wohlklang im Holz, warm geblasene Hörner, farbig-strahlendes Blech, eine etwas mulmig brummende Pauke. Das Ganze ist übrigens – die Anhänger dieser „viel wärmeren“ Aufzeichnungstechnik haben es selbstverständlich längst gemerkt – eine Analogaufnahme. Wie immer man dazu steht: Ich wünschte mir jedenfalls entschieden mehr CDs auf diesem Niveau.

Einwandfreie Fertigung mit hübschem CD-Aufdruck: Da steht unter Ashkenazy auch noch „Sir Georg Solti“ – ist das schlampig oder boshaft? Uwe Andresen

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

MACHEN SIE MIT, ES LOHNT SICH!

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats“ verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*



Ein Versprechen.

LISZT, Sonate h-Moll, Etude transcendante Nr. 9, La Campanella, 6. Ungarische Rhapsodie u.a.; Andrea Lucchesini (Klavier); EMI 1 C 067 14-3680-1 (1 S 30) Digital **Klangbild:** Voll, räumlich, ausgewogen. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Andrea Lucchesini, Jahrgang 1965, Schüler der italienischen Pianistin Maria Tipo, erster Preisträger des Mailänder Dino-Ciani-Wettbewerbs von 1983, hat für seine Debüt-Platte schwierige und schwierigste Werke von Liszt gewählt. Lucchesini, der schon vor seinem Sieg in Mailand als ungewöhnliche Begabung aufgefallen war und der nach dem Wettbewerbsgewinn in Konzerten und Rezitals deutlich auf sich aufmerksam machte, knüpft bei einer abwägenden, der Musik nachforschenden Liszt-Rezeption an. Das Ergebnis darf sich hören lassen. Was vor ihm auf freilich je höchst individuelle Weise Interpretieren – wie Brendel, Arrau, Bolet oder Ciccolini gezeigt haben: die Befreiung des musikalischen Substrats aus der ornamentalen Pracht des Lisztschen Klaviersatzes, versucht nun auch Lucchesini vorzuführen. Dafür soll die Wiedergabe der h-Moll-Sonate bürgen können – jenes Werks also, das auf kompromißlose Weise den genuinen schöpferischen Potenzen des Komponisten gehorcht. Und in ähnlichem Umkreis ist auch die neunte der zwölf „Etudes

d'exécution transcendante“ angesiedelt – die übrigens in As-Dur notiert ist und nicht, wie der Hüllentext schreibt (!), in f-Moll. Hier, in der Sonate und in der „Ricordanza“, realisiert der Italiener strukturbezogenes, aufs Architektonische hin konzipiertes Interpretieren. Er versteht die Sonate einerseits in ihrer seriellen, leitmotivisch ausgerichteten Machart; andererseits strebt er zugleich nach dem Ganzen – nach der erlebnishaften Fülle, die sich erst im Abgang der letzten Takte ausweist. Eine solche Synthese ist stets ein Wagnis, und nicht alles ist geglückt. Die Rezitativpassagen rückt Lucchesini in den Vordergrund: Doch nicht als drohende Kürzel zwischen der Ereignisfolge, sondern so, als ob er in die Welt der Petrarca-Sonnette überwechselte – Isolierungen innerhalb der Dramaturgie.

Sinnfälliger wird sein Spiel, wenn er die Klangmassive schichtet und dynamisch präzisiert. Der volle und gleichzeitig umrißscharfe Anschlag vermag die Diktion des Werks problemlos zu gestalten, kleinere rhythmische Trübungen sind wohl nur mangelnder Routine und Erfahrung zuzuschlagen. Wer den Fugato-Teil an der Aufnahme mit Martha Argerich mißt, hört weniger das Trommelfeuer der Fingerarbeit als die polyphone Logik, um die es schließlich zu tun ist. Und daß Lucchesini den schier endlos verdämernden Schluß aufschlußreicher darlegt als die vorangegangenen Doppeloktav-Partien, bezeugt seine musikalische Präsenz. Er ist freilich kein drängender, verblüffender Virtuose. Schon in Konzertwiedergaben von

Tschaikowskys b-Moll-Opus waren ihm vor allem die atmosphärischen Vermischungen wichtig. Mit den Repetitionen der „Campanella“ kommt er nicht ins Reine. Langeweile ist vorherrschend; doch wiederum erstaunlich sticht der lange Triller hervor, der von den meisten Pianisten verpaßt wird. Am meisten irritieren die Oktav-Gänge der sechsten Rhapsodie. Da läßt sich weder die Gemächlichkeit des Anfangs noch die extreme Beschleunigung des Schlusses aus dem Geist der Musik rechtfertigen. – Dennoch: Ein sehr achtbares Debüt, und Möglichkeiten, von denen sich zeigen wird, wie sie in den kommenden Jahren Gestalt annehmen.

Martin Meyer

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Mai:

Dr. Karl J. Friedrich, 8390 Passau
Jais Gaiszen, 3520 Zonhaven/Belgien
Kierchner, 5657 Haan/Rhld.
Hans-Peter Knapp, 5060 Bergisch Gladbach 1
Klaus Koch, 5501 Igel/Trier
Willi Lück, 2000 Hamburg 71
Bruno Schlenker, CH 8800 Thalwil
Michael Stein, 8501 Roßtal
Werner Strub, CH 5014 Gretzenbach
Frank Weking, 3400 Göttingen
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
JULI 1984