

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

★ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

□ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.

M: Mono-Fassung

SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergegebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ Reduzierung auf Charakterstücke.

BIZET, L'Arlésienne-Suite Nr. 1 und 2, Carmen-Suite Nr. 1 und 2; Orchestre National de France, Seiji Ozawa;
EMI 27 00 241 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Juni 1983

Klangbild: Verschwommen, unterschiedlich guter Raumklang.
Fertigung: Ein dicker Knackser, leichtes Rauschen.

Zunächst muß festgestellt werden, daß man die Stücke dieser Platte nicht kommentarlos unter Bizet zusammenfassen kann. Strenggenommen ist lediglich die erste L'Arlésienne-Suite von ihm, die zweite wurde von Ernest Guirand zusammengestellt (das Menuett daraus ist gar nicht aus der Schauspielmusik); die Carmen-Suiten sind ebenfalls fremde Zusammenstellungen.

Die vier Suiten auf einer Platte vereint wirken wie eine beliebige Reihe kurzer Charakterstücke, bei denen die Handschrift des Komponisten aber doch genügend Zusammenhalt stiftet. Seiji Ozawa verlegt denn auch seine Aufmerksamkeit nicht auf das dramatische Moment in den Sätzen, sondern mehr auf die klare Profilierung des kompositorischen Stils. Das gelingt nicht überall gleich gut. Mehrmals gibt es massiv wirkende Passagen, die mir doch eine Spur zu grob erscheinen. Hierbei wären zu nennen gleich das Prélude der ersten L'Arlésienne-Suite, auch das Menuett, und besonders deutlich die Baßpartien aus dem Intermezzo der zweiten Suite. Bei dichtem Orchestersatz und gemäßtem Tempo wird die Interpretation schwerfällig. Dagegen wird eine weitere Besonderheit von Bizets Musik herausgestellt: die weitausschwingenden Bögen. Ozawa läßt den solistischen Bläsern an solchen Stellen viel Raum, stellt sie in den Vordergrund und läßt das hörbar unterschiedliche Niveau der Solisten ohne den Versuch einer Disziplinierung stehen. Daß das Zusammenspiel mehrerer Soli-

sten nicht immer harmonisch ist, wird ebenfalls deutlich – geradezu ärgerlich ist die Vernachlässigung des Horn-Parts in einem Zwischenspiel des Prélude der ersten L'Arlésienne-Suite. Immerhin klingen die Carmen-Sätze nicht abgegriffen, sondern sie werden in frischen Farben gestaltet, bisweilen mit ganz eigenen Interpretationsideen (so die Habanera). Die Krone gebührt aber der Farandole aus der zweiten L'Arlésienne-Suite, die mitreißend und mit Schwung musiziert wird.

Andreas Jaschinski

Über Bruckner zu Brahms?

BRAHMS, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;
EMI 1C 067 2700191 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1983 (?)

Klangbild: Voll, natürlich, direkt, jedoch nicht restlos zufriedenstellend was Tiefe und Transparenz angeht.

Fertigung: Beträchtliches Rauschen, Knistern.

Vergleichseinspielungen: Boult (EMI SLS 5009, UK), Böhm (DG 2535102), Jochum (EMI C 151-02910), Klemperer (EMI 1 C 153-50034).

Der Weg des Dirigenten Klaus Tennstedt zur Sinfonik von Brahms scheint über Umwege zu gehen, über Mahler und Bruckner nämlich. Jedenfalls wird die erste Sinfonie von Brahms in die Nähe Mahlerscher Finalsinfonien und Brucknerscher Monumentalsinfonien gerückt. Tennstedt ist zwar nicht (wieder) der Manier verfallen, den Text unentwegt aufzuladen und das Werk von einem Höhepunkt zum nächsten zu führen, er legt die Sinfonie aber in einer Breite und Bedächtigkeit aus, daß mehr als einmal zu fragen ist, welchen Gesamtplan, welche stringente Disposition er eigentlich von diesem Werk hat. Darüber hinaus ist dieser Londoner Brahms sehr „deutsch“ geraten: ernst im Ton, schwer in den Zeitmaßen, auch behäbig. Die Introduktion des Kopfsatzes nimmt Tennstedt langsamer als Klemperer. Im Allegro fehlt die nötige Akzentuierung, kommt kein Schwung auf. Der langsame Satz wird zu brucknerisch ausgelegt, meditativ, fast stillstehend. Auch das Scherzo ist vergleichsweise gemächlich im Tempo. Zu der Ruhe passen jedoch der lyrische Ton und die klare Linienführung (vgl. Figuren der Holzbläser). Die Final-Introduktion ist stellenweise mißlungen, vor allem in den pizzicato-Passagen, die

gerade nicht „poco a poco stringendo“, sondern sehr vordergründig effektiv voll gespielt werden, vom extremen pianissimo zum lärmenden fortissimo hin. Das Allegro-Zeitmaß des Hauptteiles ist dagegen innerhalb der Gesamtdeutung einleuchtend.

Gegenüber starker Konkurrenz – auch aus den eigenen Reihen – hat diese Aufnahme keinen leichten Stand. Adrian Boult hat die Erste ungleich spannender, akzentuierter, in der Dynamik überzeugender aufgenommen. Jochum und Klemperer setzen wie Tennstedt auf breite Zeitmaße, jedoch ohne Tendenz zum Stocken. Böhm hat in der Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern vor allem Brahmsens Temperament zum Ausdruck gebracht. So kultiviert, sensibel und farbig das London Philharmonic unter Leitung seines neuen Chefdirigenten auch klingt, Brahms wird hier einseitig dargestellt: herb, ernst, streng – das graziöse (dritter Satz) oder leidenschaftlich-stürmische Moment (Kopfsatz, Finale) kommt zu kurz.

Helge Grunewald

Überfällige Erinnerung an einen Vergessenen.

CHAVEZ, Sinfonien 1-6; London Symphony Orchestra, Eduardo Mata;
Vox VCL 9032 (3 S 30)

Vertrieb: Fono-Schallplatten, 4400 Münster

Aufnahmetermin: Dezember 1981

Klangbild: Weiträumig, mit guten Detailsindrücken, etwas entfernt.

Fertigung: Einzelne, in summa aber recht zahlreiche Oberflächenstörungen.

Wie überfällig diese Erinnerung an Carlos Chavez ist, eine solche Einsicht vermittelt diese Veröffentlichung. Wen die Genealogie der neuen Musik und ihre stilistische Vielfalt interessiert, für den bedeutet die Kenntnis dieser Kassette Pflicht. Carlos Chavez (1899–1978): mexikanischer Dirigent und Komponist, Quellenforscher und Avantgardist, Sozialist, wesentlich beteiligt am Aufbau eines mexikanischen Musiklebens und musikalischer Ausbildungsstätten, von Herkunft Mestizo, als Komponist Autodidakt. Das sind bloße Stichworte, aber keine für den Hausgebrauch greifbare Publikation kann sie erweitern. Lexika-Artikel – Riemann, MGG – bieten Unvollständiges, zumal sie von 1953/1972 bzw. 1973 (MGG-Supplement-Band 15) datieren. Robert Stevenson in MGG würdigt den Komponisten erstaunlich dürr und einseitig, übermittelt hingegen ein recht umfangreiches Literatur-Verzeichnis, das fast ausschließlich englische und spanische Abhandlungen nennt. Nicht erwähnt wird Fred K. Priebergs verhältnismäßig ausführlicher Artikel in seinem Lexikon für Neue Musik, Freiburg/München 1958.

Die angelsächsische Welt hat sich den Komponisten erarbeitet, zumal Chavez auch immer wieder mal in den USA dirigiert (New York) und gelesen (Harvard) hat. Von dort kommt nun auch die Gesamteinspielung der sechs Sinfonien, von denen die sechste Bernstein 1964 uraufgeführt hat, während die anderen Chavez selbst erstmals vorstellte. Die beiden ersten Sinfonien, zwischen zehn und zwölf Minuten lang, einsätzig und mit Programmüberschriften versehen, rechtfertigen den Titel kaum. Eine „Sinfonia Proletaria“ für Chor und Kammerorchester fand

keinen Eingang in die Zählreihe. Die fünfte für Streichorchester von 1953 fällt gelegentlich hinter Bartóks Divertimento von 1939 zurück, jagt dann wieder mit eigenwillig gezackten Rhythmen in unerhörten Lagenbereichen umher. Ungewöhnlich sind alle sechs Stücke, keines beugt sich einer Norm, kein Klangbild fällt erwartungsgemäß aus. Es existiert keine Spur von Folklore-Anbiederung, es gibt keinen Klischee-Kleister, die Musik ist nicht zum Gebrauchen und schon gar nicht zum Verbrauchen bestimmt. Sie klingt zwar nicht durchgehend frisch und gespannt, aber immer besonders, weil sie sich von ihrer Grundhaltung her sperrig verhält. Carlos Chavez ist kein mexikanischer Hindemith, er baut nicht auf eine apart abgetönte und kontrapunktisch sich verzweigende Satzstruktur. Wohlfeile Effekte bleiben bei ihm ausgespart. Eher geistern schon Varèses konzessionslose Härten und Ives' sarkastische Hintergründigkeiten durch seine Partituren.

Eduardo Mata hat als Dirigent der sechs Sinfonien Pionierarbeit für die Schallplatte geleistet. Nicht alles ist gleichmäßig griffig geraten, manches etwas verwackelt stehengeblieben. Vielleicht war die Aufnahmezeit von neun Tagen doch zu kurz, als daß man sich, ohne regelmäßigen Umgang mit Chavez-Musik, voll und sicher in diesen Stil hätte einleben können. Aber die Lektion in Sachen Chavez ist dennoch überzeugend gelungen. – Den Platten liegt ein kleines, oktavformatiges Heft in englischer Sprache bei, das eine gute Werkeinführung bietet. Die Werkanalysen bleiben jedoch unbrauchbar, wenn man nicht die Partituren zur Hand hat.

Hanspeter Krellmann

Ein amüsantes Gegenstück zu Haydns „Abschieds-Sinfonie“.

HAYDN, Sinfonie Nr. 45 fis-Moll (Abschieds-Sinfonie), SPERGER, Sinfonie F-Dur (Ankunfts-Sinfonie); Unisono-Kammerorchester, Hans Oskar Koch;
Unisono 22821 (1 S 30)
Klangbild: Trocken, glanzlos.
Fertigung: Einwandfrei.

Als bewußtes Gegenstück zu Haydns „Abschieds-Sinfonie“ verstand Johann Matthias Sperger seine nun erstmals in einer Schallplattenaufnahme vorliegende zweisätzige „Ankunfts-Sinfonie“. Möglich, daß er, der am Hof des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust als 1. Kontrabassist wirkte, früher zeitweilig in Haydns Eisenstädter Hofkapelle saß. Tatsache ist, daß er mit Haydns „Abschieds-Sinfonie“ wohlvertraut war. Auf sie jedenfalls bezieht sich ein dem Autograph seiner „Ankunfts-Sinfonie“ beigegebenes „Papier“, dessen Faksimile auf der Rückseite der Plattenhülle zu studieren ist. Um den „Herren Musici“ ihren ersten Einsatz zu erleichtern, wählte er – wie hier nachzulesen ist – für den 1. Satz die Variationenform. Sukzessiv setzen nach den zwei Violinen Viola, Violoncello, zwei Oboen, zwei Hörner und Cembalo ein (bemerkenswert im reifen Quartettsatz die f-Moll-Variation), bis im 2. Satz, dem Allegro molto, der volle Klangkörper beisammen ist.

Auf die originelle Programmidee, mit Haydns „Abschieds-Sinfonie“ und Sperrers „Ankunfts-Sinfonie“ zwei sich spiegelbildlich gegenüberste-

hende Sinfonien zu koppeln, kam Hans Oskar Koch, dessen Unisono-Orchester besonders beim 2. Satz der Sperger-Sinfonie mit spürbarer Freude bei der Sache zu sein scheint. Haydns „Abschieds-Sinfonie“ hätte demgegenüber doch mehr Feinschliff, ein wenig mehr zupackenden Elan und federnde Elastizität vertragen. Ein integrires Musizieren darf man dem Orchester jedoch auch hier attestieren.

Hans Christoph Worbs

Einmal mehr.

MOZART, Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter), Eine kleine Nachtmusik KV 525; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
EMI 27 00 161 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: September 1983
Klangbild: Sehr weiträumig, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wieder einmal werden zwei Erfolgsstücke Mozarts aufgelegt, und eben nur, damit man sie auch einmal von Barenboim hört. Und das zu Erwartende tritt ein: den Werken wird keine überraschende oder gar fesselnde Interpretation zuteil; Mozart wird zelebriert, zwar nicht völlig romantisierend, aber doch merklich einer antiquierten interpretatorischen Auffassung verhaftet. Der große Streicherapparat und die hallige Akustik des Aufnahmesaales wirken lähmend, hinzu kommt der durchweg breite und schwammige Ton. Staccatoanweisungen werden öfter mal außer acht gelassen, beim zweiten und dritten Satz der Jupiter-Sinfonie klingen ausgehaltene Töne durch kleine Crescendi wie gepreßt. Barenboim vernachlässigt auch mal die punktierten Rhythmen wie etwa in der Durchführung des ersten Satzes, wodurch dann auch die an sich stimmige Dynamik keine spannende Wirkung mehr erzielen kann. Einzig beim Finale wird die Aufnahme etwas durchsichtiger und wird – bei relativ gemächlichem Tempo – auch mehr an Strukturen herausgearbeitet. Das gleiche Bild ergibt sich bei der Nachtmusik, wo vor allem die nachlässige Behandlung der Mittelstimmen auffällt. Bei der Fülle der Aufnahmen wird man zu dieser wohl nur greifen, wenn man einen romantisch angehauchten, auch leicht verklärten Mozart bevorzugt.

Andreas Jaschinski

BIZET: CARMEN SUITE
L'ARLÉSIENNE SUITES NOS. 1&2
SEIJI OZAWA Orchestre National de France



BRAHMS
SYMPHONY NO. 1
IN C MINOR
KLAUS TENNSTEDT
London Philharmonic Orchestra

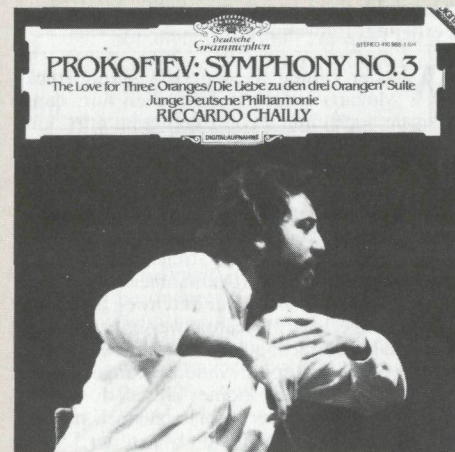


FONO-KRITIK

Beachtlicher Leistungsnachweis der Jungen Deutschen Philharmonie.

PROKOFIEFF, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44, Die Liebe zu den drei Orangen (Suite op. 33a); Junge Deutsche Philharmonie, Riccardo Chailly; DG 410 988-1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Breit angelegt und deutlich zeichnend, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Roshdestwensky (Eurodisc).

Diese Platte ist unter zwei Aspekten zu beurteilen: unter dem der Orchester-Leistung und dem der Interpretation. Die Junge Deutsche Philharmonie erbringt den Nachweis, daß ihr auch ein so stilungewohntes Klangbild und ein so vertracktes Partiturbild, wie Proko-



fierrs Dritte sie bieten, keine Schwierigkeiten mehr bereiten. Der vorgegebene Text wird orchestral voll bewältigt. Die stilistische Wiedergabe läßt hingegen Wünsche offen. Diese auf besondere Art ekstatische Musik bedeutet für ein deutsches Orchester keine naheliegende Aufgabe. So existiert denn auch von diesem Werk im Bielefelder Katalog momentan nur eine Aufnahme: die des Großen Rundfunk-Sinfonieorchesters der UdSSR unter Roshdestwensky. Chailly konnte deshalb wohl auch nicht aus dem vollen schöpfen, vielleicht wollte er es auch nicht. Das abgefeimte Lustvolle, das Verzückte, ewig Glühende der Musik bleibt verdeckt, alles glimmt auf Sparflamme. Der Vergleich mit Roshdestwensky macht schon nach wenigen Takten klar, wie mitreißend diese Sinfonie klingen kann, wenn man sie tief aufwühlend durchformt und ausspielt. Auch bei der Suite aus Prokofieffs Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ kommen Chailly und seine jungen Musikannten nicht recht in Schwung. Ein bloß getreues und sorgsames Vom-Blatt-Spielen tut es nicht, und bei Prokofieffs exzentrischen Partituren schon gar nicht.

Hanspeter Krellmann

Interessante Erweiterung des Spohr-Repertoires.

SPOHR, Sinfonien Nr. 6 G-Dur op. 116 (Historische) und Nr. 9 h-Moll op. 143 (Die Jahreszei-

ten); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Karl Anton Rickenbacher; Orfeo S 094 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1983
Klangbild: Mehr oder minder durchsichtig, im ganzen gut gestaffelt.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Der Gedenkartikel von Hans Christoph Wörbs sowie die dazugehörigen discographischen Hinweise im Aprilheft dieser Zeitschrift lassen immerhin erkennen, daß es auf diesem Sektor mit den Werken von Louis Spohr (1784–1859) doch nicht so schlecht bestellt ist, wie man gemeinhin annimmt. Zwar hat sich im Jubiläumsjahr 1984 nicht allzuviel getan, aber einiges Neue ist doch hinzugekommen bzw. in Vorbereitung. Spohrs sinfonisches Schaffen freilich wurde bislang arg vernachlässigt; nur zwei Einspielungen seiner Dritten (op. 78) waren bisher im Katalog verzeichnet. Die Münchner Firma Orfeo hat nun versucht, diese Lücke wenigstens einigermaßen auszufüllen. Daß man sich dabei zunächst der zwei späten Sinfonien annahm, hat durchaus seine Berechtigung. Denn es lohnt sich, auch das schwächer Inspirierte kennenzulernen und auf seinen Gehalt hin zu überprüfen. Weshalb Spohr seinen späten Sinfonien mit Vorliebe programmatische Titel verlieh, soll an dieser Stelle unerörtert bleiben. Die an sich originelle Idee, in den vier Sätzen des Opus 116 (1839) vier musikgeschichtliche Perioden zu charakterisieren (Bach–Händel 1720, Haydn–Mozart 1780, Beethoven 1810, Neueste Zeit 1840), mußte wohl schon deswegen scheitern, weil der Komponist bloß halbherzig an die Sache ging. Eher blaß bleibt die Stilimitation des 1. Satzes, und das Scherzo in Beethovens Art (3. Satz) erscheint allzu weich konturiert. Es nimmt kaum wunder, daß gerade der Finalsatz (dieser erst mit großem Orchester!) reichlich zahme Eigenschaften demonstriert, so daß Spohrs künstlerische Absicht, eine Persiflage der von ihm verachteten Grand Opéra (Auber, Meyerbeer) zu bieten, nicht recht zum Tragen kommt.

Zu ähnlichen Feststellungen gibt die „Jahreszeiten“-Sinfonie op. 143 (1849/50) Anlaß. Bereits der 1. Satz „Winter“ hält in seinem Verlauf nicht das, was der zwingende h-Moll-Beginn versprochen hatte. Der „Sommer“ präsentiert sich als breit ausgesponnenes Largo, während der „Frühling“ mit den klanglichen Reizen einer reinen Idylle für sich wirbt. Eine Bearbeitung des herbstlichen Trinkliedes „Bekränzt mit Laub“ rundet schließlich das Bild von Opus 143 ab, das im damaligen Konzertleben allerdings keine Resonanz mehr zu finden vermochte. Diesem Spohr-Porträt, das von Karl Anton Rickenbacher und dem Münchner Rundfunk-Symphonieorchester feinsinnig und mit klanglicher Delikatesse entfaltet wird, sollten – was zu wünschen wäre – längst fällige Neueinspielungen der Sinfonien Nr. 2, 4 und 5 bald folgen.

Werner Bollert

Nochmals Orchestermusik von Wagner.

WAGNER, Orchesterstücke aus: Götterdämmerung (Tageserwachen und Siegfrieds Rheinfahrt, Trauermarsch, Finale), Siegfried (Waldweben), Walküre (Walkürenritt); Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; DG 410 893-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983 (?)

Klangbild: Offen, präsent, ausreichend transparent, unverfärbt, ausreichend räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, Stoppzeiten angeben.

Orchestermusik von Richard Wagner scheint in jüngerer Vergangenheit auf Platte besonders gefragt zu sein. Daniel Barenboim spannte immerhin sein Orchestre de Paris nun schon zum zweiten Mal dafür ein. Für die erste Platte hatte der französische Klangkörper einen originellen Aufhänger: den an Offenbach gemahnenden, von Alphörnern und Chor mitgestalteten Marsch „Le Descente de la Courtille“. Diesmal dürfte die Beschränkung auf den „Ring“ der ganzen Sache Sympathien gewinnen. Wegen des Fehlens von Ouvertüren oder Vorspielen erscheint es aber gerade beim „Ring“ nicht einfach, Orchesterstücke herauszugreifen. Meistens wären auch in diesen Passagen Singstimmen nötig, die entweder weggelassen oder



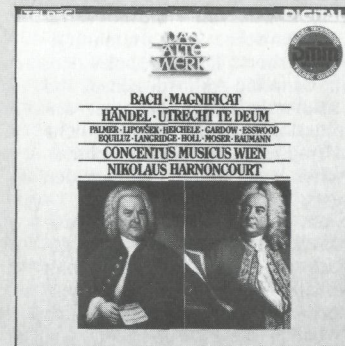
durch ein Soloinstrument sinnvoll substituiert werden. Dieser Brauch ist nicht unproblematisch, hat aber Tradition. Manchmal, etwa im „Walkürenritt“, entbehrt man den Gesang nicht allzu sehr. Diese Platte bringt aber ein Beispiel für – meiner Meinung nach – unzulässiges Vorgehen: das Finale der „Götterdämmerung“ (ab „Fliegt fort, ihr Raben!“) ohne Brunnhilde. Um das zu goutieren, dürfte man das Original nicht kennen.

Gerade diesen Torso gestaltet Barenboim überaus ansprechend, mit Gefühl für homogen ausgezirkelte Melodiebögen, mit sorgfältig gesteuerter Dynamik. Die beiden anderen Ausschnitte aus „Götterdämmerung“ weisen auf einen bedächtigen Wagner-Dirigenten hin, der vor langsamen Tempi keine Scheu hat, der den starken Stimmungsgehalt der szenischen Vorgänge zum Ausdruck kommen lassen möchte. Zum Teil gelingt das auch, doch mangelt es ein wenig an innerer Kraft und scharfer Kontur. Hört man den Trauermarsch vergleichend in Karajans „Ring“-Aufnahme, so kann man genau analysieren, wie dort der stärkere Effekt erzielt wird, wie großräumig Spannung gehalten werden kann. Auch im durchaus duftigen „Waldweben“ und im mit traditionellem Tempo in Gang gesetzten „Walkürenritt“ erweist sich das Pariser Orchester als sehr respektables Ensemble mit brauchbarem Blech, schönem Holz und guten Streichern. Das Tutti klingt wohlorganisiert, doch könnte es im Fortissimo mehr Kraft spüren lassen.

Hermann Schöneegger

Herbst '84

Oper, Chor und Recital



JOHANN SEBASTIAN BACH
Magnificat D-dur, BWV 243
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Utrecht Te Deum
 Palmer – Lipovšek – Langridge u. a.
 Wiener Sängerknaben –
 Arnold-Schönberg-Chor –
 Concentus musicus Wien
 Leitung: Nikolaus Harnoncourt
 © 6.42955 AZ TELDEC
 DAS ALTE WERK
DMM DIGITAL
 4.42955 CY CrO₂
 CD: 8.42955 ZK
DIGITAL

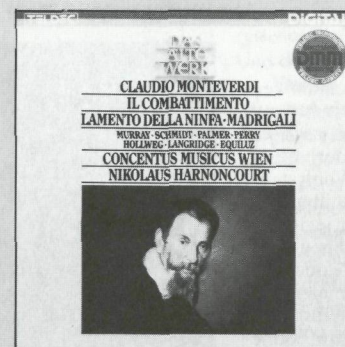
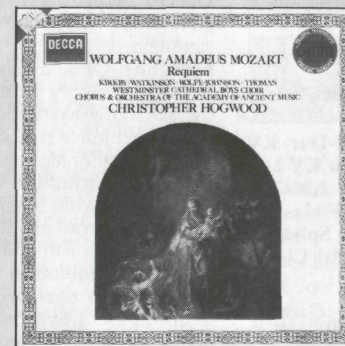
Das Kantatenwerk – Folge 35
 Wachtet auf, ruft uns die Stimme,
 BWV 140 – Lobe den Herrn, meine
 Seele, BWV 143, und BWV 144,
 145, 146
 Tölzer Knabenchor –
 Leonhardt-Consort
 Concentus musicus Wien, u. a.
 Leitung: Leonhardt-Harnoncourt
 © 6.35653 EX (2 LPs) TELDEC
 DAS ALTE WERK
DMM DIGITAL

JOSEPH CANTELOUBE
Chants d'Auvergne Vol. 2
 Kiri te Kanawa, Sopran
 English Chamber Orchestra
 Dirigent: Jeffrey Tate
 © 6.42994 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 411 730-2 (8.42944) ZK
DIGITAL



UMBERTO GIORDANO
André Chénier – Gesamtaufnahme
 Pavarotti – Caballé – Howlett –
 de Palma – Krause – Varnay u. a.
 Chor der Welsh National Opera
 National Philharmonic Orchestra
 Dirigent: Riccardo Chailly
 © 6.35622 (3 LPs) GF DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 410 117-2 (8.35622, 2 CD) ZK
DIGITAL

Belcanto Domingo –
Arien aus Cavalleria rusticana –
 Turandot – Der Bajazzo – Lucia di
 Lammermoor – Ein Maskenball –
 Aida – Der Troubadour – Fedora, u. a.
 Plácido Domingo, Tenor
 Orchester der Deutschen Oper, Berlin
 Dirigent: Nello Santi
 GRAND PRIX DU DISQUE
 © 6.42954 AG TELDEC
DMM
 4.42954 CG
 CD: 8.42954 ZK



WOLFGANG AMADEUS MOZART
Messe Nr. 14 C-dur, KV 317
„Krönungs-Messe“ –
Messe Nr. 15 C-dur, KV 337
„Missa solemnis“
 Marshall – Murray u. a.
 King's College Choir, Cambridge
 English Chamber Orchestra
 Leitung: Stephen Cleobury
 © 6.43006 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 411 904-2 (8.43006) ZK
DIGITAL

Requiem d-moll, KV 626
 Kirkby – Watkinson –
 Rolfe-Johnson – Thomas
 Westminster Cathedral Boys Choir
 Chor und Orchester der
 Academy of Ancient Music
 Leitung: Christopher Hogwood
 © 6.43005 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 411 712-2 (8.43005) ZK
DIGITAL

CLAUDIO MONTEVERDI
Combattimento di Tancredi
e Clorinda –
Lamento della Ninfa, u. a.
 Schmidt – Palmer – Hollweg, u. a.
 Concentus musicus Wien
 Leitung: Nikolaus Harnoncourt
 © 6.43054 AZ TELDEC
DAS ALTE WERK
DMM DIGITAL
 4.43054 CY CrO₂
 CD: 8.43054 ZK
DIGITAL



FRANZ SCHUBERT
Berühmte Lieder
 Die Forelle – Heidenröslein –
 Ave Maria – Nacht und Träume –
 An die Musik – Lied der Mignon –
 Gretchen am Spinnrade – Der Hirt
 auf dem Felsen u. a.
 Gabriele Fontana, Sopran
 György Fischer, Klavier
 © 6.42973 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 410 259-2 (8.42973) ZK
DIGITAL

Mamma
 Populäre italienische Lieder
 Mamma – Non ti scordar – Lolita –
 Parliami d'amore – Firenze sogna –
 Chitarra romana – Vieni sul mar', u. a.
 Luciano Pavarotti, Tenor
 Orchester und Chor
 Dirigent: Henry Mancini
 © 6.43090 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 411 959-2 (8.43090) ZK
DIGITAL

CARL ORFF
Carmina burana
 Sylvia Greenberg – James Bowman –
 Stephen Roberts
 Knabenchor des Staats- und Domchors
 Radio-Symphonie-Orchester Berlin
 und Chor
 Dirigent: Riccardo Chailly
 © 6.42990 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 CD: 411 702-2 (8.42990) ZK
DIGITAL

Werner Hollweg singt
Idomeneo – Jephtha –
Der Messias
 Aus dem Opernhaus Zürich
 Mozartorchester des
 Opernhauses Zürich
 Concentus musicus Wien
 Gesamtleitung:
 Nikolaus Harnoncourt
 © 6.43064 AZ TELDEC
DMM DIGITAL

TELDEC
 SCHALLPLATTEN GMBH