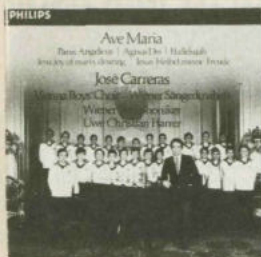


COMPACT DISCS



Ave Maria, Werke von Händel, Franck, Stradella, Álvarez, Schubert, Gounod, Bizet, Verdi, Bach; José Carreras (Tenor), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Wiener Symphoniker, Michael G. Gormley (Orgel), Ltg.: Uwe Christian Harrer; (AD: April 1983) Philips CD 411 138-2 (WD: 45'12'') LP 411 138-1 (1 S 30) Digital Diese Platte ist so schrecklich, daß es eine wirkliche Strafe bedeutet, sie bis zum Ende hören zu müssen. Unter der Tarnung des Titels „Ave Maria“ haben die Interpreten Kompositionen mit dem „Grundcharakter von Andacht, Gebet und Bekenntnis“ (so der Covertext) zusammengestellt. Sie haben aber der Wirkung dieser Werke wahrscheinlich nicht ganz getraut, weswegen sie die ohnehin schon kitschigen Lieder von Álvarez oder Gounod noch mit einem trübenden Arrangement-Sirup übergossen haben. Unter den wehrlosen Komponisten befinden sich noch Händel (mit dem „Hallelujah“ aus dem „Messias“ in einer unwürdigen Interpretation, deren Gepolter an eine

des Chors ebenso deutlich wie die Instrumentalstimmen. (Die Arrangements haben diese Sorgfalt allerdings nicht verdient.) Der Klang wirkt angenehm ausgewogen. José Carreras steht natürlich ziemlich im Vordergrund, d.h., sein Gesang klingt noch lauter, als er ohnehin schon ist. Gelegentliche Geräusche, die besonders den „Genuß“ der „Pietà Signore“ (dem armen Alessandro Stradella zugeschrieben) stören. *Eva Pintér*



Bach, Der zufriedengestellte Äolus, BWV 205; Yvonne Kenny (Sopran), Marjana Lipovšek (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Robert Holl (Baß), Arnold-Schönberg-Chor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; (AD: 1983?) Teldec CD 8.42915 ZK (WD: 40'54'') LP 6.42915 AZ (1 S 30) Digital „Wie will ich lustig lachen, wenn alles durcheinandergeht“, tobt der cholerische Windbeherrscher Äolus, offensichtlich den Leipziger

rocken Affekten stellen sich aufnahmetechnische Schwächen bei der Bewältigung der Sturm- und Klangmassen ein: das Gesamtbild wird diffus, die Textverständlichkeit von Chor und Solisten leidet. Erst die zweite Hälfte des „Dramas“, nachdem Äolus zufriedengestellt worden ist, verströmt Transparenz, Schönheit und Deutlichkeit. Harnoncourts Konzept überzeugt zwar theoretisch, doch unterläuft die CD mit ihrer unbestechlichen Klarheit das praktische Ergebnis (vgl. auch die Plattenrezension im Januarheft 1984).

Klangbild: Übersteigerte Lautstärkekontraste bei räumlicher Enge mit diffusen Schallreflexionen beherrschen den oberen Pegelbereich; Klangtreue und Transparenz stellen sich bei mittlerem und unterem Pegel ein. *Gerhard Pätzig*



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Hans Vollenweider (Cembalo); (AD: 1983) Accord/TIS CD 149075 (WD: 55'05'')

Hans Vollenweider knetet die Goldberg-Variationen wie Claudio Arrau eine Mozart-Sonate. So schwergewichtig, fast lastend sind die „verschiedenen Veränderungen“ der Aria selten erklingen, auf dem Cembalo schon gar nicht. Der Züricher Organist und Cembalist orientiert sich an der harmonischen Fülle etwa des Quint-Kanons und entwickelt hieraus eine betont „große“, häufig ins Mächtige gesteigerte Lesart des Werkes. Eine solche Bewertung steht sicher manchen Variationen, die sonst im Strudel allzu forschen Virtuositäten unterbelichtet bleiben, gut an, doch kommt das spielerische Element als (mit)entscheidendes Kriterium einer werkbezogenen Darstellung eindeutig zu kurz. Hier soll nicht die kecke Lesart von Glenn Goulds erster Version als die einzig denkbare hingestellt werden, doch führt die dort eingeschlagene Richtung weit mehr ins Zentrum des Werkes. Bei Vollenweider macht sich trotz farbiger Registrierung eine gewisse Schreittanzatmosphäre breit, die auf Dauer erdrückend wirkt. Manuell ist alles in Ordnung, die Sphäre des Spektakulären wird aber auch hier nicht gestreift. Irritierend ist die Wiederholungspraxis

Vollenweiders, hinter der ich kein System entdecken konnte.

Klangbild: Das Cembalo klingt sehr voll, die Balance zwischen instrumentaler Präsenz und vernünftigen Raumanteil ist hervorragend getroffen. Weniger gelungen ist das Begleitheft mit einer nicht auf der Höhe der Zeit stehenden französischen Einführung und einer holprigen deutschen Übersetzung. *Nikolaus Deckenbrock*



Bach, Motetten BWV 225, 227; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; (AD: März 1981) Bellaphon CD 690.01.005 (WD: 43'10'')

LP 680.01.005 (1 S 30) Digital **Bach**, Motetten BWV 226, 228, 229, 230; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer, Rudolf Zartner (Orgel); (AD: 1981) Bellaphon CD 690.01.011 (WD: 33'11'')

LP 680.01.011 (1 S 30) Digital Nur selten hört man von Knabenchören einen so glänzenden und sonoren Klang, hört man so samtige Tenor- und Baßstimmen, so warme und „abgerundete“ Soprane wie in diesen zwei Bach-Aufnahmen des Windsbacher Knabenchores. Nicht nur die makellose Intonation und die präzise Artikulation machen diese Produktion besonders wertvoll, sondern auch die lebendige und ausdrucksvolle Melodiegestaltung sowie die überzeugende Darstellung des Formaufbaus, z. B. bei der prächtigen Fuge „Die Kinder Zion“ in „Singet dem Herrn“. Bei so geschmackvollem und ausgereiftem Musizieren möchte man gerne auf einige übertriebene Schlußritardandi verzichten, und gelegentlich wünschte man sich ein wenig mehr Treue zu Bachs dynamischen Anweisungen. Karl-Friedrich Beringer verwendet keine Instrumente, weder als Continuo noch zur Verdoppelung der Singstimmen (die einzige Ausnahme bildet die Motette „Lobet den Herrn“, bei der Bach einen selbständigen Continuo part vorschrieb). Doch wäre die Verdoppelung zumindest bei den zweichörigen Motetten zu empfehlen; das Continuo dagegen ist eigentlich für alle Sätze unerlässlich.

Klangbild: Homogen und ausgewo-

gen. Die Einzelstimmen klingen transparent und plastisch, was besonders in den zweichörigen Motetten die musikalische Struktur klar hervorhebt. In der doppelchörigen Aufstellung sind die Chorgruppen deutlich und sehr natürlich getrennt, sie bleiben aber gleichzeitig innerhalb eines kompakten Gesamtklanges. *Eva Pintér*



Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; Cyprien Katsaris (Klavier); (AD: 1983) Teldec CD 8.42956 ZK (WD: 65'36'')

LP 6.42956 AZ (1 S 30) Digital Über die pianistische Großtat von Katsaris braucht hier kein Wort mehr verloren zu werden, die Einspielung hat als Platte des Monats in FF 1/84 eine entsprechende Würdigung erfahren. Auch beim Wiederhören besticht die Souveränität, mit der Katsaris die nicht gerade geringen Schwierigkeiten der Lisztischen Vorlage bewältigt. Daß er darüber hinaus noch Freiräume der Gestaltung erobern kann, die alles Handwerkliche vergessen lassen, kann nicht genug bewundert werden. Eine der wichtigsten Klavierplatten des Jahres.

Klangbild: Gegenüber der LP klingt die CD bei unverminderter Brillanz deutlich wärmer(!) und ausgewogener. Der Klangfarbensprung im Bereich der Klavierbässe tritt jetzt weniger zutage. Wer die Wahl hat, sollte sich unbedingt für die CD-Version entscheiden.

Nikolaus Deckenbrock



Beethoven, Sinfonie Nr. 8 F-Dur, Sinfonie Nr. 1 C-Dur; Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner; (AD: 1983?) Denon/TIS CD 38C37-7128 CD (WD: 53'08'')

LP OF 7120 (1 S 30) Digital An Otmar Suitners Interpretationen der vierten und siebten Sinfonie von Beethoven ist zu Recht die eigenwillige Wahl der Tempi, eine gewisse Behäbigkeit und Derbheit kritisiert worden. In der achten und ersten Sinfonie scheint der Dirigent einen überzeugenden Weg einzuschlagen, doch werden die guten Absichten eher halbherzig in die Tat umgesetzt. Im besseren Licht erscheint dabei die achte Sinfonie. Suitner setzt auf große Klarheit der Struktur und arbeitet das Stimmengewebe deutlich heraus. Auch die Wahl angenehm rascher Tempi wirkt überzeugend, nur im Menuett wird man durch eine behäbige, sogar altväterliche Gangart irritiert. Demgegenüber fällt die Interpretation der ersten Sinfonie ab. Auch hier herrschen zwar erfreulich bewegte Zeitmaße, und die thematische Arbeit wird konsequent verdeutlicht. Doch ansonsten machen Orchester und Dirigent aus Beethovens spannendem sinfonischem Erstling zu wenig. Die Kontraste halten sich in Grenzen, die Nuancen im piano und im forte fehlen, manche Temporückungen erscheinen unmotiviert. Aufgrund dieser Unentschiedenheit der Interpretation, aber auch der begrenzten Qualität der Staatskapelle Berlin (DDR), deren Geigen in der Höhe schroff klingen, wird diese Aufnahme angesichts der starken Konkurrenz keine großen Chancen haben.

Klangbild: Die Aufnahmetechnik ist gut und gediegen, freilich nicht aufregend. Der Klang ist natürlich und präsent, im forte und fortissimo jedoch zu kompakt und nicht mehr transparent genug. *Helge Grünewald*



Beethoven, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; (AD: 1983) Telarc CD 80090 (WD: 48'17'') LP 10090 (1 S 30) Digital **Beethoven**, Sinfonie Nr. 8 F-Dur, **Schubert**, Sinfonie Nr. 8 h-Moll; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; (AD: 1983) Telarc CD 80091 (WD: 52'11'') LP 10091 (1 S 30) Digital Die Einspielungen verdienen durchaus Beachtung. Dohnányi nimmt den ersten Satz der Eroica recht zügig, nicht so straff aller-

dings wie etwa Michael Gielen in seiner vielbeachteten Aufnahme. Was dort mitunter Momente des etwas steril Glatten annahm, gerät hier pulsierender, durchlebter. Allerdings sind die Synkopenspannungen der Streicherbegleitung gleich nach den einleitenden, sehr kurz angespielten Orchesterschlägen nicht so forciert hervorgehoben, nicht von der drängenden Spannung geprägt, wie wir dies von den besten Aufnahmen der Eroica her kennen (Scherchen oder auch Klemperer, um nur zwei zu nennen). Insgesamt aber ergibt die formale Anlage dieses Satzes, nicht zuletzt wegen des ausgezeichnet disponierten Cleveland Orchesters, ein stimmiges Gesamtbild. Im Scherzo wird das Orchester durch ein sehr straff angezogenes Tempo fast an die Grenzen des Möglichen getrieben. Im Trio werden Ungeäuigkeiten der Hörner in Kauf genommen – ein Moment, das aber dem gehetzten Charakter dieses Satzes nicht abträglich ist. Doch wäre mitunter ein noch genaueres Ausarbeiten der Stimmen zu wünschen gewesen.

Befriedigen kann auch Beethovens Achte, vor allem der „Metronom-satz“ gelang sehr locker und artifizell. Die Achte von Schubert allerdings fällt etwas ab. Hier ist vor allem im ersten Satz ein etwas zu leichter Tonfall zu bemängeln, zu wenig werden auch die Charakterunterschiede etwa zwischen der Einleitung und dem G-Dur-Thema herausgearbeitet. Der Satz bleibt unverbindlich. Besser gelingt der zweite Satz mit betont innigem Ton.

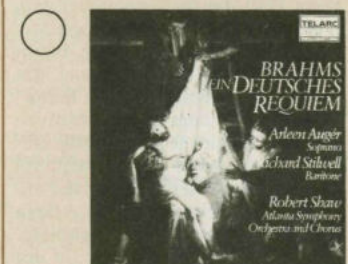
Klangbild: Der Orchesterklang erscheint sehr klar und durchsichtig. Ausgewogen wird zwischen Dezentem und Strahlendem vermittelt. Bei großer Dynamik und plastischer Raumweite bleibt der Klang durchwegs natürlich. *Reinhard Schulz*



Brahms, Streichquartett B-Dur op. 67, **Webern**, Langsamer Satz und Rondo für Streichquartett; Bartholdy-Quartett; (AD: Mai 1983) Bellaphon CD 690.01.030 (WD: 52'48'') LP 680.01.030 (1 S 30) Digital Im Hinblick auf die Fülle an z.T.

vorzüglichen Aufnahmen des 3. Streichquartetts von Brahms kommt den beiden Ergänzungsstücken von Webern besondere Bedeutung für das Repertoire zu, zumal diese Sätze vom Komponisten wohl gar nicht zur Veröffentlichung vorgesehen waren und erst nach seinem Tode entdeckt wurden. Die Entstehungszeiten beider Sätze (auf der Rückseite der CD-Hülle hat sich ein Druckfehler eingeschlichen: beim Rondo muß es 1906 und nicht 1905 heißen) – Webern war damals in Wien Kompositionsschüler von Schönberg – werfen ein deutliches Licht auf Weberns Entwicklungsprozeß. Und überrepräsentiert sind diese exquisiten Sätze ohnehin nicht. Das Rondo schließt sogar eine Lücke im Repertoire. Das Bartholdy-Quartett hat sich der hier aufgenommenen Werke (einschließlich des Brahms) mit Verve, dabei uneitel und feinfühlig angenommen. Ausdruck und Spieldisziplin rangieren vor dem Effekt.

Klangbild: Natürlich und echt, dabei klar und deutlich; allerdings drängt sich weder ein (womöglich technisch „gemachter“) geschlossener Quartettklang noch dezidierte Stimmenanalytik auf, die dem Hörer sodann die Synthese überläßt. Keines der Instrumente erscheint vergrößert, der Hall hält sich in Grenzen. Transparenz wird nicht künstlich erzeugt. Vielleicht liegt darin allerdings eine gewisse „Matigkeit“ der Klänge begründet. Die in Grenzen verlaufende dynamische Bandbreite schränkt spektakuläre Effekte zwar ein, Echtheit und Natürlichkeit der Klänge sind jedoch nirgends in Frage gestellt. *Gerhard Wienke*



Brahms, Ein deutsches Requiem; Arleen Augér (Sopran), Richard Stilwell (Bariton); Atlanta Symphony Orchestra & Chorus, Robert Shaw; (AD: 1983) Telarc/TIS CD-80092 (WD: 69'46'') LP 10 092 (1 S 30) Digital Daß das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms ein Werk mit ganz harten Konturen ist, davon vermag diese Einspielung überhaupt nichts zu vermitteln. Unverbindlich gerät der Ton, nur die Oberfläche der bildhaften Sprache herausarbeitend. Die komplexen

NEUER BEETHOVEN-ZYKLUS MIT HERBERT VON KARAJAN

In diesem Monat beginnt die Deutsche Grammophon mit der Veröffentlichung der nunmehr dritten (digitalen) Gesamteinspielung der neun Beethoven-Sinfonien durch Herbert von Karajan und die Berliner Philharmoniker. Die Kopplung auf den drei Tonträgern CD, LP und MC ist jedoch unterschiedlich: Sinfonie Nr. 9: CD 413 932-2, LP und MC ist jedoch unterschiedlich: Sinfonie Nr. 9: CD 413 932-2, Nr. 5 und 9: 2 LP 413 933-1, 2 MC: 413 933-4, Nr. 5 und 6: CD 410 987-2, Nr. 6: LP 413 936-1, MC: 413 936-4.

Truppenparade erinnert), Schubert („Heilig“ aus seiner „Deutschen Messe“, mit schwülstiger Dynamik) sowie Verdi („Laudi alla Vergine Maria“), in der häufig unsauberen Wiedergabe der indisponierten Wiener Sängerknaben). Und wenn es irgendwo noch an Rührseligkeit mangelt, erscheint José Carreras, der lauthals und gelegentlich pathetisch schluchzend, dabei mit völlig undifferenzierter Dynamik und schleppender Rhythmik singt. Einfach grauenhaft.

Klangbild: Sehr gut und plastisch. Man hört die einzelnen Stimmen

Botanikprofessor Müller als Adressaten dieser Glückwunschkantate karikierend. Dies und der Untertitel des Werkes, „Dramma per musica“, verführen Harnoncourt dazu, die volle erste Hälfte des Stückes mit übertriebenem blechernem Getöse, polterndem Fortissimo und klanglichen Schroffheiten anzureichern. Dem entziehen sich aber der originale Aufnahmecharakter ebenso wie die Kapazität der Mikrophone nebst ihren Übersprechdämpfungen. Statt des vom Komponisten beabsichtigten Ulks im parodistischen Spiel mit den ba-

COMPACT DISCS

Wechselbeziehungen zur Oratorienliteratur, die eingehend geplante formale Anlage des Werks, die immer zwischen Traditionsanspruch und der Wärme des romantischen Tons Vermittlung sucht – all dies wird interpretatorisch nicht begriffen. Die großen Fugen werden gespielt, als wäre es zur Zeit der Entstehung des Requiems das Natürlichste von der Welt gewesen, Fugen zu schreiben. Die immer noch vorbildliche Aufnahme mit Otto Klemperer hat da ganz andere Akzente gesetzt. So wird in dieser Einspielung nicht nur der Prozeß, der zwischen den 7 Sätzen des Re-

Platze. Denn wenig Aufregendes tut sich in dieser Einspielung, auf der anderen Seite sind aber auch keine gravierenden Mängel festzustellen. Doch allein die Tatsache, daß die Sinfonie recht „grau“ daherkommt, stellt ja schon die Berechtigung der Einspielung in Frage. Was vielleicht am meisten enttäuscht, ist der streckenweise fast eintönige Orchesterklang, der schon zu Beginn durch das matt geblasene Horn auffällt. Häufig wird die Eigencharakteristik der Instrumentalfarben nivelliert, wodurch eine sehr wesentliche Seite des Brucknerschen Kompositionsdenkens unterbelichtet bleibt. Das wird teilweise durch gestrenges Ausloten der Thematik kompensiert, auch durch einen durchdachten Großaufbau: alles Hitzige, Überhastete oder Heißspornige wird dagegen vermieden. Das mag mitunter abgeklärt wirken, tendiert aber nicht selten in Richtung Langeweile. Die Einspielung macht merkwürdigerweise klar, warum so viele Zeitgenossen Bruckner zu Kürzungen in seinen Sinfonien rieten. Und das ist sicher keine Empfehlung für die Aufnahme. Ein durchgehaltenes Konzept, sei es nun klanglich, architektonisch oder sonstwie dominiert, fehlt. So viel Neutralität ist gerade den Kompositionen von Bruckner besonders abträglich.

Klangbild: Trägt dazu bei, die negativen Aspekte der Interpretation zu unterstreichen. Häufig wirkt der Klang leicht verhangen. Über weite Strecken herrscht ein breiiges Ebenmaß warm abgetöntem Klangflusses. Daß dann mitunter das Blech demonstrativ nach vorne gezogen wird, was in jedem Fall ein ziemlich fragwürdiges Mittel ist, kann wohl nur einem „Höhepunktshörer“ Befriedigung schaffen.

Reinhard Schulz

Copland, Appalachian Spring, Schuman, American Festival Overture, Barber, Adagio for Strings, Bernstein, Overture zu Candide; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; (AD: [P] 1983)
DG CD 413 324-2 (WD: 50'38'')
LP 2532 083 (1 S 30) Digital
Der europäische Hörer wird sich wahrscheinlich nicht in allen Pha-

sen vom engagierten, farbenkräftigen Spiel des Los Angeles Philharmonic Orchestra „betäuben“ lassen. William Schumanns „American Festival Overture“ mag als quasselndes Brillierstück da und dort Verwendung finden, signalisiert jedoch Takt für Takt lärmende Vergänglichkeit. In dieser Richtung hat Leonard Bernstein mit seiner quirligen „Candide“-Overture eine geschicktere instrumentatorische Hand und thematisch fundigeren Instinkt bewiesen. Coplands „Appalachian Spring“ – eine vorwiegend lyrische Ballettmusik – nimmt mit reichlich 26 Minuten Aufführungsdauer eine Menge Zeit in Anspruch, entschädigt aber über weite Strecken durch ihre duftige, frühlingshafte Atmosphäre. Eine echt amerikanische Platte also, als Konzertmitschnitt – wann und wo? – produziert, und ein Bernstein-Dokument mit einigen Vorzügen literarischer Kenntnisse, aber auch Nachteilen dirigentischer Nonchalance, und mit jenem Schuß musikalischem Chauvinismus versehen, ohne den es bei einem solchen Sternbanner-Programm nicht abgehen kann.

Klangbild: Gut abgestufte Klanggruppen, räumlich, dynamisch auf befriedigendem Niveau.

Peter Cossé



De Falla, Nächte in spanischen Gärten, Albéniz, Rapsodia española, Turina, Rapsodia sinfonica; Alicia de Larrocha (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Rafael Frühbeck de Burgos; (AD: 1983)
Decca CD 410289-2 (WD: 52'05'')
LP 410289-1 (1 S 30) Digital
Alicia de Larrocha hat die „Nächte in spanischen Gärten“ bereits 1972 eingespielt. Diese Neuaufnahme aber hat noch mehr Atmosphäre. Die Interpretation trifft den poetischen Ton, aber auch den drängen-

den Gestus des Stückes sehr genau. Das Klavier ist dabei stellenweise stärker in den Vordergrund gerückt – das mag jedoch von der Interpretation beabsichtigt sein. Eine Entdeckung ist die „Spanische Rhapsodie“ von Albéniz. Christobal Halffter hat die Klavierfassung sehr farbig instrumentiert. Man hört solistische und stärker konzertant gehaltene Episoden, interessante Klangmischungen verschiedener Instrumente (z. B. Klavier, Harfe, Holzbläser), auch einen Tonfall, wie man ihn aus den „spanischen“ Stücken Ravels kennt. Die „Rapsodia sinfonica“ von Turina ist demgegenüber zwar von minderer künstlerischer Qualität – mangelnde Inspiration und Neigung zu Trivialem lassen sich nicht überhören –, doch wird sie durch die Interpretation akzeptabel. Das Bewundernswerte an dieser Neuaufnahme ist die ideale Partnerschaft zwischen Alicia de Larrocha und dem LPO unter Rafael Frühbeck de Burgos (die übrigens nicht nur bei spanischer Musik zu spüren ist).

Klangbild: Die Aufnahmetechnik fängt die konzertant-sinfonischen Momente bei de Falla, die Farbigkeit und den atmosphärischen Reiz im Stück von Albéniz adäquat ein. Klavier und Orchester sind (mit der genannten Ausnahme) gut ausbalanciert. Der Klang ist voll, natürlich und präsent. Helge Grünwald



Haydn, Missa in angustis d-Moll (Nelsonmesse) Hob. XXII: 11; Kathrin Graf (Sopran), Verena Piller (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), Jakob Stämpfli (Baß), Berner Kammerchor und Kammerorchester, Jörg Ewald Dähler; (AD: Juni 1981)
Claves CD 508108 (WD: 42'29'')
LP 8108 (1 S 30) Digital

Weder durch schönen Klang noch durch ausgefeiltes Musizieren kann diese mittelmäßige Produktion überzeugen. Das Berner Kammerorchester spielt ordentlich, wenn auch nicht allzu empfindsam hinsichtlich harmonischer und dynamischer Feinheiten; völlig überspielt wurde z. B. der Dur-Moll-Wechsel bei „Domine Deus Agnus Dei“ im „Gloria“. Der Mangel an Homogenität bei den Streichern fällt besonders im Vorspiel des „Agnus Dei“ auf; die Trompeten spielen immer

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

von Eurodisc



**JOHANN SEBASTIAN BACH
Brandenburgische
Konzerte 1-6**
Festival Strings Lucerne
Leitung: Rudolf Baumgartner
610 123-232
300 086-435 (2 LP)

**JOHANN SEBASTIAN BACH
h-moll Messe**
Popp, Watkinson, Adam, Büchner
Neues Bachisches Collegium
musicum zu Leipzig
Leitung: Peter Schreier
610 089-232
301 077-445 (3 LP)

**ANTONIN DVOŘÁK
Symphonien 6-9**
Tschechische Philharmonie
Dirigent: Václav Neumann
610 169-233 Supraphon
302 366-450 (4 LP)

**ANTONIN DVOŘÁK
Stabat mater**
Beňáková, Wenkel, Dvorský,
Rootering
Tschechische Philharmonie
Dirigent: Wolfgang Sawallisch
610 176-232 Supraphon
302 187-435 (2 LP)

**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Wassermusik**
Festival Strings Lucerne
Leitung: Rudolf Baumgartner
610 032-231
203 676-425 (1 LP)

**LEOS JANÁČEK
Taras Bulba/Sinfonietta**
Tschechische Philharmonie
Václav Neumann
610 159-231 Supraphon
205 766-425 (1 LP)

**FRANZ LEHÁR
Der Zarewitsch**
Gesamtaufnahme
Popp, Kollo, Orth u.a.
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent: Heinz Wallberg
610 137-232
301 291-435 (2 LP)



**RUGGIERO LEONCAVALLO/
PIETRO MASCAGNI
I Pagliacci/Cavalleria rusticana**
Gesamtaufnahme
Arroyo, Popp, Atlantow, Bonisolli,
Weiki
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent: Lamberto Gardelli
610 173-233
302 184-440 (2 LP)
301 133-440 (2 LP)

**WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Flötenkonzerte KV 313/314**
James Galway, Flöte
Festival Strings Lucerne
Leitung: Rudolf Baumgartner
610 130-231
88 248 KK (1 LP)

**CARL ORFF
Carmina burana**
Popp, Prey, van Kesteren
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent: Kurt Eichhorn
610 085-231
201 167-405 (1 LP)

**FRIEDRICH SMETANA
Mein Vaterland**
Tschechische Philharmonie
Dirigent: Václav Smetáček
610 156-232 Supraphon
301 729-435 (2 LP)

**GIUSEPPE VERDI
Rigoletto**
Gesamtaufnahme
Popp, Weiki, Aragall
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent: Lamberto Gardelli
610 115-232
302 269-445 (3 LP)

**ANTONIO VIVALDI
Il Pastor Fido**
Hansjörg Schellenberger, Oboe
610 035-231
202 388-425 (1 LP)



**ANTONIO VIVALDI
Flötenkonzerte**
Michael Schneider, Flöte
Capella Coloniensis
Leitung: Gabriele Ferro
610 086-231
202 594-425 (1 LP)

**RICHARD WAGNER
Der Ring des Nibelungen**
Adam, Kollo, Jerusalem, Schreier,
Moll, Altmeyer, Norman, Popp,
Wenkel u.a.
Staatskapelle Dresden
Dirigent: Marek Janowski

Das Rheingold
610 058-233
301 137-445 (3 LP)
Die Walküre
610 064-235
301 143-465 (5 LP)

Siegfried
610 070-235
301 810-465 (5 LP)
Götterdämmerung
610 081-235
301 817-468 (6 LP)

**Edgar Krapp an der Orgel
im Dom zu Passau**
Bach, Reger, Liszt
610 031-231
205 261-425 (1 LP)

**Wie schön leuchtet der
Morgenstern**
Edgar Krapp an der Domorgel
Passau
610 110-231
206 127-425 (1 LP)

Tschaikowsky/Rachmaninow
Svjatoslav Richter, Klavier
610 075-231
205 458-425 (1 LP)

Yesterday
Weltberühmte Melodien
von Bach bis Beatles
Josef Suk, Violine
Orchester Václav Hybs
610 157-231
206 403-425 (1 LP)

Das Klassik-Label



aus dem Hause Ariola

Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt; (AD: 1981)
Denon/TIS CD 38C37-7126 (WD: 66'59'')
LP OB 7382-ND (1 S 30) Digital
Das Urteil „solide“ wäre hier am

COMPACT DISCS

wieder mal unsauber („Amen“ im „Credo“). Schwachpunkt der Aufnahme ist der Chor, welcher ausgesprochen amateurhaft, vor allem mit undeutlicher Artikulation, singt: die Stimmen wirken nicht nur belegt und farblos, sondern ausgesprochen uncharakteristisch und substanzarm. Die Leistung verschlechtert sich noch dazu während der Produktion (als würde man einen Live-Mitschnitt hören), wobei der Chor im „Agnus Dei“ immer hoffnungsloser gegen die Erschöpfung ankämpft. Von den Solisten bieten die zwei Männerstimmen eine akzeptable Leistung; die beiden Damen bleiben leider im Rahmen des enttäuschenden Gesamtniveaus.

Klangbild: Nicht sehr plastisches Raumgefühl, mit erheblichem Nachhall (Aufnahmeort: Berner Münster). Die Sopranistin bleibt, auch im Vergleich zu den anderen Solisten, gelegentlich ein wenig im Hintergrund („Kyrie“). Der Chor- und Orchesterklang hat wenig Konturen und Plastizität; die mittleren Streicherstimmen sind stellenweise nur schwer zu hören („Crucifixus“).

Eva Pintér

Lily Laskine (damals immerhin schon 76 Jahre alt), können die Musik auch nicht retten. Wer sich sprachlich ergötzen will, der lese die „zu Herzen gehenden“ Erläuterungen zu den Liedern.

Klangbild: Die Technik dieser 15 Jahre alten Aufnahme ist sauber. Klarheit und Präsenz dominieren, die Farben von Flöte und Harfe kommen deutlich heraus.

Helge Grunewald



Mendelssohn, Violinkonzert e-Moll, Bruch, Violinkonzert g-Moll; J.-J. Kantorow (Violine), Niederländisches Kammerorchester, A. Ros-Marba; (AD: 1983) Denon/TIS CD 38C37-7123 (WD: 50'55'')

LP OF 7114 (1 S 30) Digital
Jean-Jacques Kantorow geht die Dauerbrenner unter den geigerischen Schlachtrössern mit einer so direkten Virtuosenmanier an, setzt auch, wo's nicht anders zu machen ist, läßt Atemlosigkeit aufkommen, ohne selbst außer Atem zu geraten, daß allein schon dieser Grundzug die vorliegende Aufnahme empfehlenswert erscheinen läßt. Man kann das „Abenteuer“ geigerischer Virtuosität wieder nachempfinden (Mendelssohn schrieb sein Konzert unter dem Eindruck der Wiedergabe der Ernstschen Othello-Fantasie durch den jugendlichen Joseph Joachim, Bruch hatte Sarasate vor Augen!); viel mehr als „gehobene Unterhaltung“ wurde mit beiden Konzerten kaum je beabsichtigt. Und genau dies haben die Interpreten hier eingelöst. Natürlich „kitzelt“ man aus dem Niederländischen Kammerorchester nicht das gleiche wie aus den Berliner Philharmonikern heraus. Doch kann man darin auch einen Vorteil erkennen: ein leichter Zug zu einem intimeren Rahmen, weg von der Aufgeblähtheit der großen Klangkulisse lassen hohlen Theaterdonner gar nicht erst aufkommen.

Klangbild: Obwohl die Violine (wie meist) zu stark herausgehoben wurde, stört dieser Aspekt durch die Art der Interpretation einerseits und die dennoch vorhandene Durchhörbarkeit andererseits kaum. Die räumliche Wirkung besitzt Breite und Tiefe bei sehr guter Lokalisierbarkeit der Instrumentengruppen. Störend kann man die

Indexierung empfinden. Das Mendelssohn-Konzert ist (wohl aus Rücksicht auf die pausenlosen Übergänge) überhaupt nicht, das Bruch-Konzert nur einmal unterteilt. Alles in allem eine erfrischende, unkomplizierte Einspielung.

Wolfgang Wendel



Monteverdi, Acht Madrigali guerrieri ed amorosi (aus dem VIII. Madrigalbuch); Basia Retchitzka (Sopran), Eric Tappy, Rodolfo Malacarne (Tenor), Laerte Malaguti (Bariton), James Loomis (Baß), Chor und Orchester der Società Cameristica di Lugano, Edwin Loehrer; (AD: 1966) Accord/TIS CD 149503 (WD: 58'47'')

aus LP 150003 (5 S 30) Analog
Diese 18 Jahre alte Aufnahme gehört zweifellos nicht zum „dernier cri“ der historischen Aufführungspraxis Alter Musik, vor allem wegen des zwar sonoren, aber schwerfälligen, teilweise schwülstigen Chorklanges („Altri canti d'Amor“), bei dem Monteverdis extreme Ausdruckskraft eher nur angedeutet wird: in „Ardo, avvampo“ fehlt der fast hysterische Ausbruch einer elementaren Leidenschaft, im fünfstimmigen „Ballo“ erscheinen die anmutig übertriebenen Madrigalisten nicht genug „ausgekostet“. Die Phrasierung ist deutlich, der Chor rhythmisiert prägnant, aber die Textartikulation bleibt ungenau, und die Chorstimmen verwenden natürlich auch keine Verzerrungen im Sinne der da-

maligen Diminutionspraxis. Die Produktion wirkt jedoch farbenreich und keineswegs langweilig; Höhepunkte der Aufnahme sind die solistischen Stücke („Ninfa che scalza il piede“, „Ogni amante è guerrier“), in denen vor allem die beiden Tenöre eine glänzende Leistung bieten.

Klangbild: Flaches Raumgefühl, mit sehr starkem Grundgeräusch (Rauschen und Brummen), besonders auffallend in „Vago angellotto“ und „Io, che nell'otio nacqui“. Die Continuo-Stimmen wurden unnatürlich verstärkt, besonders das Cembalo. Der Chor klingt kompakt und warm, die Einzelstimmen kann man allerdings nicht deutlich genug unterscheiden. Die Balance zwischen Sopranistin und Chor ist in „Chi vuol haver felice“ nicht allzu gut gelungen, der Chor bleibt ein wenig im Hintergrund. Am Ende der Stücke hört man ein zu schnelles Ausblenden vom Originalband, was in den mehrsätzigen Kompositionen („Ninfa che scalza il piede“) den musikalischen Zusammenhang zerstört. Eva Pintér



Mozart, Auszüge aus Figaros Hochzeit für Harmoniemusik (nach Wendt), Soeteman, Ouvertüre Sho Jo Ji (1983), Seiber, Serenade (1925), Dvořák, Slawischer Tanz Nr. 9; Niederländisches Bläserensemble; (AD: [P] 1984) Denon/TIS CD 38C37-7124 (WD: 47'12'')
LP OF 7115 (1 S 30) Digital
Erklärte Absicht der jungen Holz-

bläsergruppe ist der saloppe Auftritt ohne Schlips und Kragen, im T-Shirt und in Jeans. Freiluftmusik im Gartencafé oder „alternative“ Räume sind das bevorzugte Ambiente. Entsprechend alternativ ist die Programm-Zusammenstellung: unpräzise, erfrischend bunt, locker. Keine CD also, die Reper-toirevergleiche provoziert, gar Werk- oder Stilanthologien anvisiert. Heitere, aber exemplarisch virtuose Serenadenstimmung verbreitet sich im Wohnzimmer. Und dies mit einem außerordentlich hohen Spiel- und Interpretationsniveau.

Klangbild: Eine etwas schnelle und oberflächliche Momentaufnahme von einer Japan-Tournee nach (oder vor) einem Live-Erlebnis im Konzertsaal. Die verdeckt oder entfernt aufgestellten Mikrophone nivellieren akustisch das spürbar dynamische Spiel der Gruppe. Ein magerer Gesamtpegel verflacht zusätzlich die Intensität. Das Aufdrehen des häuslichen Verstärkers macht die Sache zwar lauter, zugleich aber auch undifferenzierter. Fazit: eine originelle CD, die aufnahmetechnisch nicht das wiedergibt, was künstlerisch in ihr drinsteckt. Ein Kabinettstückchen: Dvořák Holzblasener Tanz op. 72.1. Gerhard Pätzig



Mozart, Sinfonien D-Dur KV 285 (Prager) und Es-Dur KV 543; Staatskapelle Dresden, Herbert Blomstedt; (AD: September 1982) Denon/TIS CD 38C37-7146 (WD: 62'23'')
LP OF-7063 (1 S 30) Digital
Sicher wäre es eine Anmaßung, Aufnahmen in historischem Klangbild und entsprechender Spielweise für die einzig wahre Art der Mozart-Interpretation zu halten. Dennoch kommen wir an der unpräzisen „Alternative“, wie sie etwa die (im Klangbild entschlackten) Aufnahmen der Academy of Ancient Music bietet, nicht vorbei. Die Dresdner Staatskapelle bezieht in ihren neuen Mozart-Aufnahmen wieder die entgegengesetzte Stellung: hier geht es um den ausdrucksstarken, gewissermaßen philharmonisch aufgeladenen Mozart. Etwaige historisch begründete stilistische Beschränkungen werden hier mittels des großen Orche-

sterapparates durchbrochen. Die Aufnahmen zeichnen sich durch Innenspannung und nachdrückliches *Espressivo* aus. Jedes Detail wird intensiv ausmusiziert. Dramatik, ja sogar „romantisierende“ Effekte (auch Pathos!) sind durchaus beabsichtigt. Dabei steht die hohe Orchesterkultur außer Frage.

Klangbild: Beide Werke präsentieren sich facettenreich. Der Orchesterklang ist durchweg prägnant und präsent, vor allem aber naturgetreu, d. h. ohne über Gebühr aufgesetzten Hall. Die Balance zwischen den Klanggruppen stimmt. So kann man hinsichtlich der Technik von einer geglätteten Co-Produktion zwischen Ost-Berlin und Japan sprechen. Gerhard Wienke



Mozart, Flötenquartette D-Dur KV 285, G-Dur KV 285a, C-Dur KV 285b, A-Dur KV 298; Aurèle Nicolet (Flöte), Mozart-Streichtrio: Jean-Jacques Kantorow (Violine), Vladimir Mendelssohn (Viola), Mari Fujiwara (Violoncello); (AD: März 1983) Denon/TIS CD 38C37-7157 (WD: 54'12'')
LP OF-7131 (1 S 30) Digital
Natürlich gehören Mozarts Flötenquartette auch in den CD-Katalog. Daß die Produzenten der Fa. Nippon-Columbia einen Japan-Aufenthalt des Spitzenvirtuosen Nicolet für dieses Vorhaben nutzen konnten, bringt zusätzlichen Gewinn. Ob die Kombination mit dem noch ein bißchen frisch zusammen-gewürfelt wirkenden Mozart-Streichtrio angesichts der Fülle guter (und besserer) Analog-Vergleichsfassungen auch vertrieblich die Hoffnungen erfüllt, ist wohl mehr eine Frage der japanischen Marktsituation. Man spürt zwar die Beherrschung des spieltechnischen Metiers der Nicolet-Partner, aber der große Wurf aus einem nahtlosen Ensemblegeist voller sanglicher Melodiebögen, luftig federnder Rhythmik und sinnbetörender Andantino-Seligkeit bleibt mehr Verheißung als Erfüllung. Selbst das nun wirklich als musikalischer Spaß konzipierte „Rondaux“ (KV 298) wird nicht etwa als flotte Parodie serviert, sondern – ganz notenge-treu – als bläßliches Paisiello-Zitat. Schon Mozarts Tempovorschrift ist doch ein hübscher Wink (und Gag

zugleich): „Anmutig bewegt, aber nicht zu sehr presto, auch nicht zu sehr adagio (!). Così – eben „so“ – mit viel Feuer und Ausdruck.“

Klangbild: Sehr ausgewogen, bei deutlicher Spielprägnanz und natürlicher Farbigkeit. Die Instrumentalbalance veredelt den Flötenpart mit vorsichtiger Hallzutat, rückt ihn damit aber um eine Spur in den Hintergrund. Insgesamt walten perfektionistische Vorsicht und Rücksicht. Der Text im Beiheft überrascht mit einer geheimnisvollen Nachricht: das Quartett KV 285b „wurde aufgrund der Ideen Mozarts durch eine andere Person geschaffen“. Eine Herausforderung für Musikdetektive!

Gerhard Pätzig



Nielsen, Sinfonie Nr. 4 (Das Unauslöschliche); Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1981) DG CD 413313-2 (WD: 38'26'')
LP 2532029 (1 S 30) Digital

Das kräftig zupackende Pathos dieser Sinfonie von Carl Nielsen, die von 1914 bis 1916 entstand, ist auch Karajans Sache. Gewiß steht die Komposition nicht an der Spitze damaligen musikalischen Schaffens, und sie hat von Strauss, Sibelius, vielleicht auch Rachmaninoff Anleihen genommen, doch die rhythmische Forcierung und der plastische Orchestersatz machen das Werk doch sehr beachtenswert. Der emphatische und nervige Ton, auch die zerklüftete Faktur verlangen eine engagierte Interpretation, die es versteht, die differierenden Farbwerte der Partitur klar herauszuarbeiten. Das gelingt den Berliner Philharmonikern unter Karajan vorbildlich. Der zerrissene Gestus des Beginns steigert sich im ersten Teil (die Sinfonie hat zwei Teile, die aber die traditionelle Viersätzigkeit versteckt integrieren) zu hymnischen Ausbrüchen, die in strahlendem Glanz interpretiert werden. Vitalistisch ist der Ton Nielsens, stets durchtränkt von leidenschaftlichem Drängen. Der Karajan der geschlossenen Augen, der scheinbar magisch die Klänge aus dem Orchester zieht, findet hier ein fast ideales Betätigungsfeld. Die Kraft des Tons meint voll und ganz sich selbst, hat nichts Hintergründiges, wie etwa bei Mahler. Darum ist

der zelebrierte Klang hier stimmig. Und hierfür sind die Interpretationsvoraussetzungen ideal. Karajan duldet keine Schlamperei oder Lässigkeit, alle Fähigkeiten der ausgezeichneten (muß man das sagen?) Berliner Philharmoniker kommen zum Tragen. Die Einspielung des gewiß heikel zu interpretierenden Werks wahrt bis zum Schluß die Spannung.

Klangbild: Die Mischung aus rundem und ausgewogenem Orchesterklang und hymnisch strahlenden Akzenten ist ausgezeichnet gelungen. Produktionsleiter Günther Breest ist Garant für den hier recht stimmigen „DG-Glanz“.

Reinhard Schulz

Satie, Drei Gymnopédies und andere Klavierstücke; Pascal Rogé (Klavier); (AD: 1983) Decca CD 410 220-2 (WD: 60'43'')

Pascal Rogé bleibt sich treu: Auch bei seiner Satie-Einspielung bietet er jenes runde, unverkrampte Klavierspiel, das wir von seinen Debussy- oder Saint-Saëns-Aufnahmen kennen. Der Ton ist vergleichsweise voluminös, die Schule Julius Katzens scheint unverkennbar. Saties bewußte Spannungslosigkeit wird mühelos realisiert: Die drei „Gymnopédies“ erklingen in reinstem pianistischem Wohlklang, rechte und linke Hand verschmelzen trotz Spaltlage miteinander. Auch in den sechs „Gnossiennes“ kommt Rogés Sonoritätsprinzip gut zum Tragen, und bei dem Montmartre-Chanson „Je te veux“ ist der Franzose vollends in seinem Element.



Doch will Rogé offensichtlich nur diese eine Seite der Satie-Medaille beleuchten – die ironischen Pointen dagegen wollen bei soviel Tonvolumen nicht so recht zünden. Das mag vielleicht an Rogés begrenzter Fingerbrillanz liegen, doch warum der Franzose deshalb gleich solchen pianistischen Ebenheitsidealen nachlaufen muß wie etwa Radu Lupu, leuchtet nicht recht ein. Die Darstellung der „Sonate bureaucratique“ verweist jedenfalls nur begrenzt auf Clementis Spiellaune, und die „Embryons desséchés“ sind nur mäßig ausgedörrt. So ist trotz der variablen Stückauswahl ein etwas einförmiges Satie-Bild entstanden, das sich mehr an Entremonts Saftigkeit als an Ciccolinis ironi-

Japanische Lieder für Flöte und Harfe; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Lily Laskine (Harfe); (AD: 1969) Denon/TIS CD 35C37-7127 (WD: 44'56'')

LP OF 7151 (1 S 30) Digital

Die gefälligen Arrangements „japanischer Melodien“ (der Begriff meint offenbar beides: Volkslieder und Unterhaltungsmelodien) sind für den europäischen und deutschen Markt sicher von geringer Bedeutung. Was nützen die poetischen und naturalistischen Sujets (vom Mond über der Schloßruine über Hochzeit und Wiegensong bis zu auslaufenden Schiffen oder Regen), wenn man sie nicht vor dem eigenen Auge Gestalt werden lassen kann? Die Musik wirkt betulich, mal lyrisch, mal etwas melancholisch, mal meditativ. Die Flötenpassagen sind durchweg konventionell und damit europäischen Ohren vertraut, nur die Harfe ist gelegentlich in einer Weise behandelt, wie man es aus der traditionellen japanischen Musik kennt (metalliger Ton). Die engagierten Interpreten, Jean-Pierre Rampal und

DIE LEIPZIGER BACH-EDITION
BEI CAPRICCIO

■ Zum Europäischen Jahr der Musik, in dem der 300. Geburtstag von Bach, Händel und Domenico Scarlatti sowie der 400. Geburtstag von Heinrich Schütz gefeiert wird, bringt CAPRICCIO eine „Leipziger Bach-Edition“ heraus. Sie entsteht in enger Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig, und die Ausführenden sind zum überwiegenden Teil Leipziger Musiker. Die Edition, die auf allen drei Tonträgern erscheint, umfaßt Orchester-, Vokal- und Orgelwerke sowie eine repräsentative Auswahl von Bachs kammermusikalischen Schaffen. Eine eigene Veröffentlichung ist der Bachtrumpete gewidmet, Ludwig Güttler ist der Solist. Der Erscheinungstermin ist für das Jahresende vorgesehen.

★ ★ ★

scher Distanz orientiert.

Klangbild: Der Flügel klingt sehr ausgewogen, die aufnahmetechnische Realisierung entspricht Rogés abgerundeter Tonvorstellung. Zu dem sonoren Eindruck trägt sicher auch der relativ große Hallanteil bei. Nikolaus Deckenbrock



Schubert, Sinfonien Nr. 8 h-Moll (Unvollendete) und Nr. 5 B-Dur; Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner; (AD: Juli 1983) Denon/TIS CD 38C37-7156 (WD: 57'07'')

LP OF-7130 (1 S 30) Digital

Die Bemühung, Schuberts „Unvollendete“ durch Expressivität und klare formale Disposition von Sentimentalität und falschem Lyrisismus zu befreien, ist hier unverkennbar. Diese interpretatorische Grundhaltung bestimmt auch die Darstellung der ganz anders gearteten fünften Sinfonie. Was im ersten Falle sicher nur begrüßt werden kann, erweist sich im zweiten als zu prinzipientreu. Gewinnt die „Unvollendete“ – namentlich im ersten Satz – durch klare Umsetzung der Formpartikel in Klang, so wirkt demgegenüber die Fünfte formalistisch streng, d.h. ohne die gebotene Grazie und Leichtigkeit. Die allzu breiten Tempi bilden dabei nicht gerade eine ideale Basis für eine gelöste Grundstimmung. Scheint mir die erste Aufnahme musikalisch durchaus werkgemäß zu sein, so bleiben bei der zweiten Wünsche offen.

Klangbild: Auch in technischer Hinsicht sind die Aufnahmen einheitlich ausgefallen. Man gewöhnt sich bald an den räumlich vergrößerten „Sound“; es sollte offenbar das Klangideal der Dichte und Voluminösität verwirklicht werden. Das führt allerdings zu einer Baßlosigkeit, die den Aufnahmen zwar ein „solides“ Fundament geben, sich mit den Eindrücken im Konzertsaal aber nicht decken. Solopassagen kommen ausreichend zur Geltung, auch der Beginn der „Unvollendeten“ zeigt deutliche Konturen. Das aber reicht für eine uneingeschränkte Empfehlung noch nicht aus. Gerhard Wienke



Spanische Tänze von Granados, de Falla, Albéniz; Pepe & Celin Romero (Gitarre); (AD: August 1981) Philips CD 411 432-2 (WD: 41'26'')

LP 6514 182 (1 S 30) Digital

Originale Klavierliteratur ist hier für das Spiel auf zwei Gitarren übertragen worden – mit Gewinn, denn das genuin spanische Zupfinstrument ist für spanische Tänze eindeutig der „bessere“ Klangträger. Jedenfalls klingt der ursprüngliche Klavierpart mehr nach Arrangement als die nachempfundene Gitarrenfassung. Diese (gelungene) Verdrehung der Tatsachen ist das respektable Verdienst der Gebrüder Pepe und Celin aus dem derzeit prominentesten Familienquartett (das CD-Beiheftchen schweigt sich darüber aus). Künstlerisch wird jedenfalls keine Chance verschenkt, kammermusikalische Filigranarbeit auszukosten und zugleich urmusikantisches Temperament vorzuführen. „Harmonisches Ebenmaß auf der ganzen Linie“ wurde bereits der LP-Version attestiert (FF 2/1983). Die aus der vollkommenen Hintergrundstille sich glutvoll entfaltende CD-Fassung erhöht den musikalischen Genuß deutlich um meßbare Begeisterungsdezipel. Ein iberischer Gitarrengipfel scheint erreicht.

Klangbild: Beide Instrumente zaubern synchron eine äußerst sensibel abgestufte Farbenpalette hervor, singen, zupfen und klingen vom zartesten Saitentupfer bis zum rasanten Fortissimo-Flamenco-Tremolo mit Kastagnetteneffekt.

Gerhard Pätzig



Stars & Stripes – Marches, Fanfares & Wind Band Spectaculars: 21 Stücke von Arnaud, Barber, Lee-mans, Fucik, King, Zimmermann-Miles, Joh. Strauß, Williams, Sousa, Grainger; The Cleveland Sym-

phonic Winds, Frederick Fennell; (AD: Dezember 1978/November 1979)

Telarc/TIS CD-80099 (WD: 59'03'')

LP 10099 (1 S 30) Digital

Eine ganz und gar amerikanische Produktion, für den amerikanischen Markt, für den amerikanischen Geschmack! Was sich mit der Track-Nummer 6 (Florentiner Marsch) und Nummer 9 (Radetzky-Marsch) noch international dekoriert, erweist sich jedoch in der Interpretation ebenfalls als transatlantisch. Glanz, Sound, Perfektion, Pomp und Gloria beherrschen diese einstündige Bläser-CD auf der ganzen Linie, vielleicht hierzulande nützlich als Programmanregung für Platzkonzerte großdimensionierter Musikkorps mit philharmonischen Meistersolisten. Kurz, ein „Wind Band Spectacle“ im bonbonfarbenen Supercolor-Gewand. Bunt ist auch die Programm-Mixtur, stil-schwankend zwischen TV-Show, sinfonischem Schwulst, Filmmusik-Assoziationen und Heinzelmännchens Wachtparade anno 2000. Das brillante Vollmaß an Klang-Zivilisation, Technik, Harmonie und Präzision erheischt Beifall und Respekt, aber es läßt einen Europäer kalt. Zuviel des Guten? Sagen wir: zuviel Oberflächenglanz!

Klangbild: Farbenreiches Bläsespektrum in mustergültiger Stereoeinräumlichkeit mit raffinierter Tiefenstaffelung, sauber, dynamisch, ein Testfall für den CD-Fortschritt – auch wenn die Gruppe der Schlagzeuger im lupenreinen, unverzerr-

ten Pauken-, Trommel- und Becken-Fortissimo streckenweise dominiert. Die zweckdienlichen Werkkommentare des Dirigenten sind nur in englischer Sprache beigefügt; die aufnahmetechnischen Daten sind mit vorbildlicher Ausführlichkeit angegeben.

Gerhard Pätzig



Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 3; Viktoria Postnikowa (Klavier), Wiener Symphoniker, Gennadi Roshdestwensky; (AD: 1982)

Decca CD 410 112-2 (WD: 56'37'')

LP 6.42905 (1 S 30) Digital

Das b-Moll-Konzert von Tschaikowsky bleibt das beste Zugpferd unter den Werken der Gattung. Immerhin wird diesmal der Raum der CD genutzt, um auch das Es-Dur-Schwesterwerk unterzubringen. Liegt es an der Mitwirkung der Wiener Symphoniker, die von Roshdestwensky zu opulentem Spiel angehalten werden, daß sich die Neueinspielung auf einer ähnlichen interpretatorischen Linie bewegt wie die Einspielung von Richter und Karajan? Die Einleitung kommt bei zurückhaltendem Tempo in superbreitem Breitwand-sound, und Frau Postnikowa mischt äußerst saftige Klavierakkorde in die großformatige Orchesterpalette. Die Stringenz von Horowitz oder Argerich scheint vergessen, statt dessen wird Wucht und Größe angestrebt. Format hat das allemal. Anhänger einer entschlackten Tschaikowsky-Deutung seien jedoch ausdrücklich gewarnt.

Das Es-Dur-Werk wird ähnlich vollmundig aufgefaßt, es wird ernst genommen und endlich nicht nur als Füllsel einer sonst arg kurz geratenen CD verstanden. Dennoch: Neuigkeiten sind auch hier nicht zu vermelden, dafür ist der Tschaikowsky-Acker auch hier schon zu reich bestellt, etwa von Emil Gilels.

Klangbild: Was Volumen, Tiefenstaffelung und Ausgewogenheit der instrumentalen Gruppen betrifft, ist die Aufnahme vorbildlich. Das Klavier ist weitgehend in das Orchester integriert, was der Konzeption der Interpreten entspricht. Auch hier also: Tschaikowsky für Soundfanatiker mit Vorliebe für dunkle Töne.

Nikolaus Deckenbrock

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.*



Harnoncourts „Debüt“ bei den Wiener Philharmonikern.

MOZART, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364, Violinkonzert Nr. 1 B-Dur KV 207; Gidon Kremer (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt;

DG 413 461-1 (1 S 30) Digital/CD 413 461-2

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Offen, sehr räumlich, dynamisch weit, brillant in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: KV 364: Spiwakow/Bashmet (EMI 1 C 197 15-4786-3), D. u. I. Oistrach (EMI 1 C 065-02326), KV 207: Zehetmair (Teldec 6.42537 AW)

Auch energische Vorbehalte sind dazu da, um aufgegeben zu werden. Ich erwähne dies an dieser Stelle, weil es als sensationell anmuten muß, wenn der ehemalige Wiener Symphoniker Nikolaus Harnoncourt nun doch mit einem Ensemble zusammenarbeitet, an dessen Pult er nie und nimmer treten sollte. Allein der Name Harnoncourt bedeutete für viele Wiener Philharmoniker schon Alarmstufe eins. Historisches Aufführungsmobiliar, unfachmännisches Dirigieren, übertriebene Artikulation waren die bevorzugten Reizvokabeln in einer fast pathologischen Kampagne gegen den fleißigen, studierfreudigen Musikanten mit dem sicheren Blick für Verborgenheiten und

Offenkundigkeiten. Man mochte ihn immerhin bekämpfen – wem tut das nicht gut! –, aber in Wien zog man es bei den „Philharmonikern“ vor, das Phänomen Harnoncourt schließlich zu verdrängen.

Die plötzliche Kehrtwendung jetzt im Zuge einer neuen medialen Trendorientierung spricht sicher nicht gegen das Orchester. Vor allem spricht sie für die Strategen der Deutschen Grammophon Gesellschaft und letzten Endes ist sie ein vitales Votum für die Überlebenschancen der Mozartschen Musik, die im Konzertsaal und auf Platte ebenso häufig wie achtlos durchgespielt wird. Die Wiener – von Karl Böhm zumeist auf moderatem Routine-Mozartkurs gehalten, gleichsam aus dem Koffer musizierend – haben urplötzlich anderes im Sinn. Harnoncourt zwingt sie zwanglos auf einen Kurs der rhetorischen Entäußerung, der entschieden deklamatorischen und rhythmischen Stellungnahme. Hört man die Einleitung zur „Konzertanten“ mit den rassistisch hinausgezögerten Ausdruckssteigerungen, mit den fast klirrenden Pizzikati, den starken Schlägen auf der „Eins“ und dem werbend-süßen Streicherpiano, dann mag man an eine fiktive Musikerfusion unter dem Motto Concertgebouw Orchestra Wien denken. Die Wiener spielen von der Artikulation her wie die Amsterdamer, nur um eine Spur noch lauschiger, wehmütiger, nobler.

Wie auf Wolken schweben Gidon Kremer und Kim Kashkashian unisono herein, wenn die Themen vom Orchester exponiert sind. Sie trumpfen nicht solistisch auf, sondern pflegen mit dem Orchester eine große Kammermusik

mit vielen Mitgestaltern. Das flirrt und atmet, webt und reizt, als sei diese „Sinfonia“ bislang nur wie im Vorübergehen aufgeführt worden. Der Vergleich macht hier sicher: Ob Spiwakow und Bashmet – beides ausgezeichnete Leute –, ob das Familienduo Oistrach oder die betulichen Brandis und Cappone – salopp gesagt: alle kann man hier vergessen. Und auch das oft etwas von oben herab absolvierte Violinkonzert KV 207 erhält neue Triftigkeit als Jugendkunststück an der Schwelle vom barocken Concerto zum klassischen Solistenpodium. Kremer geigt es liebevoll, inegal im Ausdruck, das heißt: „affektiert“, galant, spitzbübisch, herausfordernd. Er spielt bemerkenswerte Kadenz von Robert D. Levin, deren Verwendung zusätzlich beweist, daß hier Interpreten mit Engagement und bis ins Letzte vorbereitet zusammengekommen sind.

Peter Cossé

Die Gewinner der Schallplatte des Monats September:

Heinrich d'Hone, 8390 Passau
Friedrich-Christian von Kessinger, 3500 Kassel
Erich Kühnast, 7800 Freiburg
Gerardo Leyser, A-1030 Wien
Klaus Plückebaum, 7022 Leinfelden
Jürgen Pohl, 1000 Berlin 44
Reinhard Ruttorf, 4600 Dortmund 50
Erich Schoon, 2800 Bremen
Heinz Schwaller, CH-4528 Zuchwil
Volker Wacker, 2000 Hamburg 60

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
NOVEMBER
1984