

COMPACT DISCS



Bach, Notenbuch für Anna Magdalena Bach; Igor Kipnis (Cembalo und Clavichord), Judith Blegen (Sopran), Benjamin Luxon (Bariton), Catharina Meints (Gambel); (AD: 1980)
Nonesuch/TIS 2 CD 79020 (WD: 108'02'')

Erfreulich, daß ein Plattentitel auch einmal untertreibt: Die Aufnahme des „Notebook of Anna Magdalena Bach“ enthält nicht nur die Stücke aus dem Notenbuch von 1725, sie bringt auch Teile aus dem „Clavier-Büchlein“ des Jahres 1722, wobei allerdings die unvollendeten Stücke keine Berücksichtigung fanden. Und bei den Französischen Suiten, die ebenfalls im „Clavier-Büchlein“ auftauchen, beschränkte man sich auf die Wiedergabe der 5. Suite in G-Dur, „um die Gattung zu repräsentieren“. Ansonsten bringt das Album aber eine vollständige Übersicht über beide Sammlungen.

Die Hauptlast der Interpretation liegt in den sensiblen Händen von Igor Kipnis. Besonders am Clavichord bringt er seine bekannten Qualitäten als Raffinement-Meister eindrucksvoll zur Geltung. Er arbeitet stark mit agogischen Finessen, mit einem sehr kleinräumigen Rubato vor allem, so daß mehr die rhetorischen als die motorischen Aspekte der Musik zu ihrem Recht kommen. Am Clavichord, dessen dynamische Möglichkeiten ohnehin begrenzt sind, führt dies zu überzeugenderen Resultaten als am Cembalo, das Kipnis für die größeren Werke verwendet. Hier wirkt das dauernde Anrollenlassen der Phrasen auf Dauer einigermaßen monoton. Die schnellen Sätze der G-Dur-Suite etwa wollen so nicht recht von der Stelle kommen. Die Vokalpartien sind mit Alexander Luxon und Judith Blegen adäquat besetzt, auch wenn besonders bei ersterem in punkto Textverständlichkeit einige Wünsche offenbleiben. Trotz der Einwände aber eine begrüßenswerte Edition, zumal Konkurrenz nicht in Sicht ist.

Klangbild: Das Cembalo ist vergleichsweise diskret aufgenommen, die Lautstärkenrelation zum Clavichord aber berücksichtigt worden. Der Raumanteil hält sich in vernünftigen Grenzen. Insgesamt ein sehr stimmiges Klangbild. Einigen Ärger bereiten hingegen die Codie-

rungen der CD, die nicht mit den Angaben auf der Kassette übereinstimmen. Für die Lektüre des (guten) englischen Einführungstextes sei wegen der Mikroschrift eine Lupe empfohlen.

Nikolaus Deckenbrock



Beethoven, Trio Nr. 7 B-Dur op. 97, Nr. 8 B-Dur WoO 39; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Itzhak Perlman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello); (AD: 1982)
EMI CDC 7470 10 2 (WD: 42'57'')
LP 067-43269 T (1 S 30) Digital
Daß sich hier nicht nur drei „Star-solisten“ zusammengefunden haben, sondern drei Interpreten, die genau das verkörpern, was ein gutes Kammermusikensemble ausmacht – präzise aufeinander zu hören, eigene solistische Ambitionen zurückzustellen – wird rasch deutlich. Das „Erzherzogtrio“ (op. 97) fordert Virtuosität, kräftigen wie zurückhaltenden Ton, spielerische Konversation wie kraftvoll drängende Gestik. Das eben garantieren Ashkenazy, Perlman und Harrell. Beethovens Bemerkungen zu den Ausdrucksinhalten („Glückseligkeit, Mutwille, Eigensinn“ für den 1. und 2. Satz, „Rührung, Duldung, Andacht“ für den 3. Satz) scheinen dabei intuitiv und mit aller Vorsicht erfüllt worden zu sein. Die Größe des Trios schon in den beiden ersten Sätzen, vor allem aber im Andante cantabile (einem reizvollen Variationssatz) und dem bewegten Finalrondo wird durch diese inspirierte Interpretation bewußt, bei der obendrein die Spielfreude nicht zu Lasten von Genauigkeit und Detailliertheit geht. Der B-Dur-Trio-Satz WoO 39 wirkt wie ein Postskriptum, in dem Beethoven zu einem früheren Stil zurückspringt. Das Werk ist zwar weniger bedeutend, hat aber vor allem aufgrund der Dominanz des Klavierparts seine interessanten Seiten.

Klangbild: Die Aufnahmetechnik unterstützt das Bemühen der Interpreten um Klanschattierungen, dynamische Kontraste, dialogisches Musizieren, rhythmische Präzision. Kein Instrument ist in den Vordergrund gerückt worden, Klangfülle und Transparenz sind noch in komplexen Passagen gewahrt.

Helge Grünwald



Brahms, Die Ungarischen Tänze; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; (AD: 1981)
Philips CD 411 426-2 (WD: 53'01'')
LP 6514 305 (1 S 30) Digital
Daß das Bessere des Guten Feind ist, mußte Kurt Masurs Einspielung der Ungarischen Tänze von Johannes Brahms exemplarisch erfahren: die gute, betont warm abgetönte Aufnahme aus Leipzig wurde durch Claudio Abbados brillantere Alternative mit den bravourös aufspielenden Wiener Philharmonikern überboten. Dennoch hat Masurs Version ihren eigenen, bedächtigen Charme. Und für Brahms-Tüftler gibt es bei den Tänzen Nummer 8 und 9 die weniger bekannten Orchestrierungen eines Herrn Schollum.

Klangbild: Üppig, aber nicht aufdringlich werden vor allem die weichen Klangfarben unterstrichen. Bei aller Ausgewogenheit spielt doch immer eine Portion Zurückhaltung mit.

Rainer Wagner



Brahms, Klaviersonate f-Moll op. 5; Zoltán Kocsis (Klavier); (AD: 16.-21.5.1983)
Hungaroton CD HCD 12601-2 (WD: 39'38'') Digital

Mit Bedacht erschließt sich Zoltán Kocsis das romantische Repertoire. Nach der von analytischer Glut erfüllten Aufnahme von Chopins Walzern beeindruckt Kocsis wiederum mit wachem und zugleich hochsensiblen Klavierspiel. Anders als kürzlich Radu Lupu verliert sich der Ungar nicht in den lyrischen Unwägbarkeiten der inneren Räume dieses fünfsätzigen Pensums; er richtet Brahms' f-Moll-Sonate nach ihren Bauprinzipien aus. Deshalb wirken die Ecksätze zwingend nach außen geformt, doch in den melodisch so reichen Übergängen und Entwicklungen

agiert Kocsis mit unendlicher Subtilität. Die lange, „misterioso“ und pianissimo gehaltene Rückführung in die Reprise des Kopfsatzes erhält Ereignischarakter. Die Akkordgruppen der rechten Hand wandern ruhig in den Diskant, während die Springfigur der Linken sich immer deutlicher emanzipiert – bis beide Bewegungen im Hauptthema wieder zusammenfinden.

Kocsis gelingen solche Verweise auf die strukturellen Verhältnisse, weil der Anschlag mit beispielloser Souveränität sondierend in den Sonatensatz eingreift. Wer sich an Rubinsteins oder Andas üppig instrumentierte Versionen erinnert, findet bei Kocsis das Engagement um die Dimension pianistischer Gedankenarbeit erweitert. Da wird die „große Linie“ immer wieder auf ihre Bedeutungen hin befragt: etwa im hymnischen Ausbruch des langsamen Satzes, den Kocsis aus dem Achtel-Ostinato des „Andante molto“ anschwellen läßt; oder in den scharfen Schlaglichtern des

ANSERMET-AUFNAHMEN AUF COMPACT DISC

■ Wer nach Soltis „Ring“-Produktion als CD-Veröffentlichung Lust auf weitere, klangtechnisch hervorragend restaurierte Stereoeinspielungen mit singulären Interpretationen aus den frühen 60er Jahren bekommen hat, für den dürften eine Reihe von Orchesteraufnahmen mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Ernest Ansermet von größtem Interesse sein. Decca bringt zunächst 4 CDs heraus und zwar: Werke von Manuel de Falla (414039-2), Claude Debussy (414040-2), Maurice Ravel (414046-2) sowie N. Rimsky-Korssakoff und A. Borodin (41424-2).

Scherzo, oder im versonnenen Rückblick des Intermezzo, wo die pochenden Triolen unterirdisch an die drohende Unruhe des Kopfsatzes gemahnen. – Das Finale nimmt Kocsis mit großartiger Emphase; keine motivische Anspielung, die nicht aus den Schwierigkeiten des Klaviersatzes hervorgehoben würde. **Klangbild:** Sehr räumliche, gleichwohl bis in die Diskantenspitzen präzise erfaßte Sonorität. Dazu eine an Goulds Aufnahmen anknüpfende Unmittelbarkeit.

Martin Meyer



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Krystian Zimerman (Klavier), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; (AD: [P] 1984)
DG CD 413 472-2 (WD: 54'08'')
LP 413 472-1 (1 S 30) Digital

Eines der auffallendsten Merkmale dieser Brahms-Einspielung mit dem polnischen Pianisten Krystian Zimerman und dem für die Musik des norddeutschen Wieners besonders empfänglichen Leonard Bernstein ist die strikte Tempokonzanz im Kopfsatz des Konzerts. Es spricht für die Gewissenhaftigkeit und sicher auch für das Durchsetzungsvermögen des jungen Pianisten, wenn er ein breites, jedoch niemals lethargisch-statisch wirkendes Grundzeitmaß riskiert, wodurch sich Phrasierungs- und Anschlagsprobleme in viel höherem Maße ergeben als bei einer flotten, vordergründig lebendigen Wiedergabe. Ich habe bei der ersten „Lektüre“ der Platte mit großer Spannung auf die Durchführung gewartet, weil es sich an dieser Nahtstelle des ersten Teiles gewöhnlich entscheidet, ob ein Interpret sich „zurückhalten“ kann, ob er Brahmsens „a tempo“-Anweisung wörtlich zu nehmen bereit ist – und wenn, ob er im folgenden bei den zunächst aufwärtsschießenden, dann immer wieder aus der Tiefe heraufrollenden Doppeloktaven mit dynamischer Wucht, aber eben auch „a tempo“ zu spielen imstande ist. Gewöhnlich preschen die Solisten an diesem Punkt wütend voran, nicht zuletzt deshalb, weil der Quartsprung c-f bei enormer Kraftentfaltung ein gewisses Treffrisiko in sich birgt und weil vier Takte später die „staccato“ aufwärts dröhnenden Terz-Quartkombinationen dramatisch wirken sollen.

Zimerman gelingt diese „Szene“ deshalb so packend, weil er Stetigkeit mit elementarem Zugriff verbindet, so daß sich nach den „original“ gespielten Oktavtrillern in der Tat eine echte Verflüchtigung in den liquid und dennoch präzise herabstrudelnden „Leggiero“-Sechzehnteln bestaunen läßt. Es gäbe hier noch viel zu rühmen, auch was die stimmige, intentionsreiche Arbeit des Orchesters angeht. Ohne jedoch auf weitere Details einzugehen, sei verraten, daß sich Eigenständigkeit der Partiturauswertung in vielen Passagen be-

merkbar macht. Neben der alten Gould-Aufnahme, die leider nicht auf Platten greifbar ist (mit Bernstein als Dirigenten!), der staubtrockenen Graffman-Version und der konträr-gelagerten, sinnlich-leuchtenden Gelber-Einspielung ist mir diese neue die wichtigste von allen verfügbaren.

Klangbild: Überraschend „trokken“, betont auf Konturen und vorsichtige Vermischung hin angelegt. Nicht eigentlich „wienersisch“ im Flair, deckt sie sich doch mit dem Gehalt der Interpretation. Der Klavierton ist hell und brillant.

Peter Cossé



Chopin, 10 Mazurken, Prélude op. 45, Ballade op. 23, Scherzo op. 31; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier); (AD: 1971)
DG CD 413 449-2 (WD: 53'59'')
LP 2530 236 (1 S 30)

Debussy, Préludes (1. Heft); Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier); (AD: 1977)
DG CD 413 450-2 (WD: 43'49'')
LP 2531 200 (1 S 30)

Michelangeli zweimal at his best: Die DG legt zwei der wirklich wichtigen Aufnahmen des Italieners endlich auch auf CD vor. Wesentlich sind die beiden Recitals zum einen durch die Kompetenz der Werkdarstellung, andererseits zeigen sie aber auch die verschiedenen Facetten des interpretatorischen Phänomens Michelangeli auf. In den Chopin-Aufnahmen entfaltet der damals 50jährige kühle Pracht, bei den Debussy-Préludes besticht hingegen vor allem die sonore Fülle. Mag sein, daß die Klangtechnik für die unterschiedlichen Eindrücke mitverantwortlich ist, doch scheint mir hier vor allem Michelangelis wechselndes Verhältnis zum Klavierklang zum Ausdruck zu kommen.

Anfang der siebziger Jahre zeigte er dem Hörer die kalte Schulter, spielte er ein blendend-virtuoses Chopin-Scherzo (b-Moll), ausgezirkelt bis in die letzte Nebensimmen-Pause, und lieferte eine gleichfalls perfekte, jedoch etwas auf der Stelle tretende, unenthustiasische Interpretation der g-Moll-Ballade ab. Der Ausnahmefall der Chopin-Platte ist aber vor allem der extremen Differenzierung der Mazur-

ken-Darstellung zuzuschreiben; hier wird sogar das interpretatorische Eis gebrochen.

Die Debussy-Aufnahmen, die sechs Jahre später entstanden, sind viel weicher geraten, auch rhythmisch – manchmal stört sogar ein allzu frei behandeltes Metrum („des pas sur la neige“). Dennoch kann man den Debussy-Interpretationen sicher keinen Mangel an Konturenschärfe vorwerfen, dafür funktionieren Michelangelis Fingerspitzenreflexe immer noch zu gut. Auch über das darstellerische Niveau brauchen hier keine weiteren Worte verloren zu werden. Dennoch: den letzten Funken Brillanz hat uns ABM bei Debussy verweigert.

Klangbild: Die Chopin-Aufnahmen klingen deutlich diskantbetont und nicht gerade sehr voluminös, die Debussy-Préludes sind sehr viel voller, aber auch mulliger aufgenommen. Leichtes Rauschen.

Nikolaus Deckenbrock



De Falla, 7 spanische Volkslieder, Ginastera, 5 argentinische Volkslieder, Canción a la luna lunanca, Canción al arbo de olvido, Guastavino, 5 Lieder, Camps, De puerta en puerta op. 50; Alicia Nafé (Mezzosopran), Carmen Piazzini (Klavier); (AD: 1981)
Bellaphon CD 690.01.010 (WD: 41'51'')
LP 680.01.010 (1 S 30) Digital

Vor allem durch ihre regelmäßigen Gastspiele an der Hamburgischen Staatsoper, deren festes Ensemblemitglied die spanische Mezzosopranistin Ende der siebziger Jahre war, ist Alicia Nafé dem deutschen Opernfreund zumindest namentlich ein Begriff. Zu ihren Glanzrollen auf der Bühne gehören neben der Adalgisa in Bellinis „Norma“ im besonderen die einschlägigen Koloraturpartien in Rossinis Bühnenwerken. Daß sich die Künstlerin in der spanischen Lied-Literatur bestens auskennt, ist selbstverständlich. So garantiert dieses Recital mit mehr oder minder bekannten spanischen Liedern und Gesängen a priori eine Authentizität im Vortrag. Wer nun aber beispielsweise die sieben spanischen Volkslieder in den Interpretationen von Maria Barrientos und Conchita Suppervia oder von Victoria de los

Angeles, Teresa Berganza oder Pilar Lorengar auf Platte besitzt oder im Ohr hat, dem wird ein gewisses Defizit an emotionalem Engagement und dynamischem Raffinement von seiten Alicia Nafés nicht gänzlich unverborgen bleiben. Davon unberührt bleibt der Genuß einer technisch makellos geführten und klangschön timbrierten Stimme, die in der italienischen Pianistin Carmen Piazzini eine genuine Partnerin gefunden hat.

Klangbild: Die CD-Version dieser Bellaphon-Eigenproduktion zeichnet eine ausgewogene Balance zwischen Gesangs- und Klavierstimme aus, das Klangbild wirkt ausgesprochen plastisch und profitiert deutlich von der verzerrungsfreien Wiedergabe der Gesangsstimme. Für die Liebhaber spanischer Gesänge ein unbedingtes Muß, weil etliche Lieder hier in Ersteinspielungen für den deutschen Katalog vorliegen.

Claus-Dieter Schaumkell



Gershwin, An American in Paris (Originalversion für zwei Klaviere), Fantasie über „Porgy and Bess“ (Percy Grainger); Katia und Marielle Labèque (Klavier); (AD: [P] 1984)
EMI CDC 7 47044 2 (WD: 41'23'')
LP 066-27 0122 1 (1 S 30) Digital
Jeder Gershwin-Anhänger und jeder Kenner des Klaviertduo-Marktes wird sich in Anbetracht dieser EMI-Veröffentlichung die Frage stellen, warum die Originalversion des „American in Paris“ für zwei Klaviere nicht früher auf Platten veröffentlicht wurde. Die Geschichte ist kompliziert und im Beiheft der Labèque-Ersteinspielung nachzulesen. Hier sei nur erwähnt, daß diese Ur-Version der populären Filmmusik etwas mehr „Musik“ enthält als die verbreitete Orchesterfassung. Die Schwestern Katia und Marielle Labèque sind an das Manuskript gekommen, weil ihre Philips-Einspielung der „Rhapsody in Blue“ großen Eindruck bei Ira Gershwin hinterlassen hat. Er übergab ihnen das Notenmaterial, das zuvor aus privater Hand in den Besitz der Library of Congress in Washington D.C. gelangt war. Die quicken, putzigen Motive der „Suite“ lassen sich mit guten pianistischen Mitteln ohne große Proble-

COMPACT DISCS

me übermitteln. Da die Labèques nicht zögern, ihr ganzes Anschlagrepertoire, ihre gedankliche Spritzigkeit und nicht zuletzt ihr wohl angeborenes Showtalent auszuspielen, geht das Feuer bei dieser Darbietung nicht aus. Im Gegensatz zur genannten Philips-Platte mit der „Rhapsody“ scheinen sich die Labèques in diesem Fall auch mehr auf die verhaltenen, gleichsam erotischen Momente zu konzentrieren, so daß der Ausdrucksradius denkbar weitgespannt wirkt.

Viel Champagner, Tastenlust und gerissene Agogik bringen Katia und Marielle Labèque auch im Verlauf der attraktiven und instruktiven „Porgy and Bess“-Fantasie ein, die aus der Feder des australischen Komponisten Percy Grainger (1882–1961) stammt. „Summer-time“ und das übrige musikalische Inventar der Oper mit zwanzig grazilen und hochtourig laufenden Fingerchen inszeniert – ein Imperativ für jeden Sammler!

Klangbild: Ich kann in diesem Fall die CD-Version nicht höher als die LP-Version (DMM) einstufen. Hier wie dort wird der leicht spitzig-kühle, jazzige, insgesamt für das Genre charakteristische Klavierklang durch unangenehme akustische Begleiterscheinungen (Verfärbung, Impulsverlängerungen) in seiner Qualität beeinträchtigt. Das Resultat: Beide Ausgaben klingen in manchen Phasen fast ärgerlich künstlich. Die CD ist lediglich in der Dynamik etwas weiter ausgefallen.

Peter Cossé



Händel, Lesson B-Dur, Sonata g-Moll, Sonatina g-Moll, Suiten Nr. 5 und Nr. 8, Präludium und Allegro a-Moll, Fantasia C-Dur; Igor Kipnis (Cembalo); (AD: 1981)

Nonesuch/TIS CD 9 79037-2 (WD: 51'49'') Digital

Eine ansprechende Auswahl aus den Suiten (Nr. 5 „Der harmonische Grobschmied“, Nr. 8) und aus weniger gängigen Übungs- und Vortragsdelikatessen von Händel bringt diese amerikanische Nonesuch-Produktion mit dem Cembalisten Igor Kipnis. Er investiert eine Menge Schwung, ja expressive Waghalsigkeit in die präludierenden Abschnitte, leicht ungezügelt in der Feinmechanik, aber frisch in

BRITTENS „WAR REQUIEM“

■ Simon Rattles 1983 bereits auf LP erschienene beachtliche Interpretation des „War Requiem“ liegt jetzt auch auf CD vor (EMI CDC 7 4703415 2). Die Solisten sind Elisabeth Söderström, Robert Tear und Thomas Allen.

der taktüberspannenden Satzgliederung. Hin und wieder mußte ich an den ungeheuren Drive der CBS-Aufnahme mit dem „Cembalisten“ Glenn Gould denken, die Handels Suiten Nr. 1 bis 4 enthält und leider nicht fortgesetzt worden ist.

An kompetenten Cembalo-Einspielungen der Suiten ist nach wie vor Mangel, so daß diese Kipnis-Versionen (CD-) Anhänger finden dürften. Für spezialisierte Hörer wird überdies der Neuigkeitswert der „Lesson“ in B-Dur oder der kaum zwei Minuten dauernden g-Moll-Sonata ausschlaggebend sein, sich mit dieser über den Fachhandel und über den TIS zu beziehenden Aufnahme zu befassen.

Klangbild: Mit neueren Cembalo-Aufnahmen beispielsweise der Archiv-Produktion (Bach/Gilbert!) kann die Aufnahmetechnik der Nonesuch-Produzenten nicht ganz mithalten. Weniger plastisch und „gegenwärtig“ wirkt der Klang des 1970 bei Rutkowski & Robinson (New York) einem Hass-Instrument nachempfundenen Cembalos. Obwohl auf dem Beiblatt nur sieben Werknummern angegeben sind, ist es möglich, alle 19 Einzelsätze direkt anzusteuern. Als Einstiegshilfe: Die Suiten beginnen bei Nummer 7 (E-Dur) und Nummer 13 (G-Dur).

Peter Cossé



Haydn, Sinfonien Nr. 100 G-Dur, Nr. 104 D-Dur; Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Colin Davis (AD: 1977)

Philips CD 411 449-2 (WD: 53')

LP 9500510 (1 S 30)

Die Kopplung der beiden Sinfonien ist sinnvoll, und die Interpretationen können sich hören lassen. Davis setzt deutliche Akzente, nimmt Haydn da gewichtig, wo es angebracht ist (in den Adagio-Einleitungen der Kopfsätze), bevorzugt straffe Tempi und schärft den Sinn für die Dramaturgie der Sätze und der Werke insgesamt. In der Sinfonie Nr. 100 wird der „militärische“ Gehalt zu Recht nicht überbewertet, die „Janitscharen-Musik“ ist ja eher etwas „Exotisches“ denn eine Reminiszenz ans Militär. Die Sinfonie Nr. 104 ist schon von der Konzeption geschlossener. Auch hier findet man das Bemühen der Interpreten, jedem Satz seine charakteristischen Züge zu geben: dem Andante das Cantabile, dem Menuett und Trio Schwung, dem Finale Behendigkeit. Im Schlußsatz der G-Dur-Sinfonie sind die kontrapunktischen Details zu bewundern, im Finale der D-Dur-Sinfonie erfährt man etwas von Haydns Kunst, einen Satz zu verdichten (vom dudelsackartigen Beginn bis zur Komplexität des Hauptteils).

Klangbild: Die 1977 entstandene, analoge Aufnahme vermittelt den warmen, vollen und differenzierten Klang des Orchesters. Das Bemühen um analytische Detailarbeit kommt dagegen nur teilweise zum Klingen. Das Klangbild hat nicht die Brillanz, Nähe und Durchsichtigkeit, wie wir sie inzwischen von gelungenen digitalen Aufnahmen her kennen. Dies ist jedoch der einzige „Wermutstropfen“ dieser Aufnahme.

Claus-Dieter Schaumkell

Klangbild: Die 1977 entstandene, analoge Aufnahme vermittelt den warmen, vollen und differenzierten Klang des Orchesters. Das Bemühen um analytische Detailarbeit kommt dagegen nur teilweise zum Klingen. Das Klangbild hat nicht die Brillanz, Nähe und Durchsichtigkeit, wie wir sie inzwischen von gelungenen digitalen Aufnahmen her kennen. Dies ist jedoch der einzige „Wermutstropfen“ dieser Aufnahme.

Helge Grünwald



Haydn, Die Jahreszeiten; Edith Mathis (Hanne), Siegfried Jerusalem (Lucas), Dietrich Fischer-Dieskau (Simon), Chor und Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1980)

Philips 2 CD 411 428-2 (WD: 134'05'')

LP 6769 068 (3 S 30) Digital

Joseph Haydns weltliches Oratorium „Die Jahreszeiten“ zählt zweifellos zu den positivsten und erfrischendsten Werken dieser sonst eher ernst und nachdenklich gestimmten Kunstgattung. Neville Marriner musiziert seine „Jahreszeiten“ ganz aus dem Geist engli-

scher Oratorien-Tradition heraus, also mit dem Schwergewicht des choristischen Anteils und der drei Gesangssolisten, denen er mit seinem Orchester einen auffallend locker und durchsichtig gewebten Klangteppich unterlegt. Edith Mathis bezaubert einmal mehr mit ihrem reizvoll dunkel und dennoch mädchenhaft klingenden Sopran, Siegfried Jerusalem läßt die lyrischen Qualitäten seines kostbar timbrierten Tenors und seine eminente Musikalität in hellem Licht erstrahlen. Dietrich Fischer-Dieskau bereitet an einigen Stellen die Baßlage des Simon rein gesanglich etwas Mühe, ansonsten erfreut er sich hier bester stimmlicher Verfassung. Als Gestalter zeichnet er das von ihm erwartete, facettenreiche Porträt des Pächters Simon.

Klangbild: Klanglich bleiben bei dieser CD-Version keine Wünsche offen: das Verhältnis zwischen den Gesangsstimmen und dem Orchester wahrt eine ideale Balance, wobei eine natürliche Räumlichkeit besonders auffällt.

Claus-Dieter Schaumkell



Liszt, Klavierkonzerte Es-Dur, A-Dur; Svyatoslav Richter (Klavier), London Symphony Orchestra, Kirill Kondrashin; (AD: 1961)

Philips CD 412 006-2 (WD: 40')

LP 5835474 (1 S 30)

Eine legendäre Einspielung von Liszts Klavierkonzerten ist auf die Compact Disc übertragen worden. Als Svyatoslav Richter in Zusammenarbeit mit Kirill Kondrashin und einem ungemein einsatzfreudigen London Symphony Orchestra 1961 daran ging, epochale Maßstäbe zu setzen, war es um die Discographie der Werke nicht eben gut bestellt. Doch Richter eroberte sich gleichsam über Nacht nicht nur die virtuos prunkenden Aspekte, sondern auch die abgründigeren Seiten des Liszt'schen Klaviersatzes.

Modernes, in den aggressiven Passagen unbarmherzig vorangetriebenes, in den Lyriken aushorchendes Akzentuieren wurde da realisiert. Vor allem jedoch der Umgang mit den zeitlichen Dimensionen wies Richter als überlegten, aufteilenden Interpreten aus. Seither haben sehr wenige Pianisten etwa den nachdenklichen, einlei-

tenden Aufstieg aus den Tiefen der poetischen Substanz des A-Dur Konzerts zwingender herausgespielt. Und wiederum wenigen Pianisten gelang die dezidierte, dann ins „martiale“ sich steigernde Thematik des Werks so elektrisierend wie Richter. Die Wiederveröffentlichung einer klassischen Aufnahme also.

Klangbild: Leichtes Grundrauschen, eher hallig, mäßig konturiert, Solist nicht übermäßig präsent. Anders als in ähnlichen Fällen vermag hier die CD wenig Hilfestellung zu bieten. Die Differenz zur Analogplatte ist klanglich minimal. Bleibt also der kurze Komfort von vierzig Minuten ungestörten Hörens...

Martin Meyer

Mahler, Das Lied von der Erde; Francisco Araiza (Tenor), Brigitte Fassbaender (Alt); Berliner Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; (AD: [P] 1984)

DG CD 413 459-2 (WD: 64'18'')

LP 413 459-1 (1 S 30) Digital

Wenn sich die Berliner Philharmoni-



ker hier nicht verantwortungsvoll präsentiert fühlen, wird ihnen kein Dirigent und kein anderes Aufnahmeteam weiterhelfen können. Im Gegensatz zu vielen in medialer Rastlosigkeit ausgestoßenen Platten der letzten Jahre, spielt hier das Orchester nicht in räumlicher Weitläufigkeit und auf den aufgeblähten Polstern verselbständigter Lautstärkemaximierung. Auch die leisen Ausdruckszonen erhalten „greifbare“ Konturen, entsprechen in ihrer Austarierung dem kompositorischen Plan und nicht einem zweifelhaften Bestreben, sie als Reizqualität gewissermaßen neben der musikalischen Argumentation den Hörer bezirzen zu lassen.

Giulini, dem das Vorrecht eingeräumt wurde, an der Spitze der Berliner auf dem DG-Label zu erscheinen, knüpft mit dem „Lied von der Erde“ auffassungsmäßig an seine herausragende Version der „Neunten“ mit dem Chicago Symphony Orchestra an. Auf der Basis einer von Wissen abgestützten Gelassenheit, die diese Wiedergabe insgesamt sehr gesammelt und ausgereift wirken läßt, nutzt Giulini jede Möglichkeit, jene Angebote, die die Partitur zur Nuancierung bereithält, auszunutzen. Der durchsichtige, niemals aufgeweicht gezeichnete Klang des Orchesters verhilft dem Hörer dabei, eine Fülle von Zwischenfarben wahrzunehmen, die tief in das emotional-illustrative Netzwerk der einzelnen Abschnitte des Werkes führen. Qualitäten wie Taumel, Vergänglichkeit, Sehnsucht oder milde Abschiedsstimmung werden auf diese Weise einerseits entschieden definiert, andererseits aber gleichsam dialektisch in der Schwebe gehalten. Orchestral scheint mir diese Neuaufnahme eine der wichtigsten überhaupt zu sein. Vokal kann sie

jedoch keineswegs zufriedenstellen. Francisco Araiza unternimmt zwar einiges, um die Exaltation des „Trinklieds“ einzufangen und um in den expansiven Passagen „Vom Jammer der Erde“, aber auch in den exponierteren Sequenzen der „Von der Jugend“-Szene die Schmalbrüstigkeit seines Materials vergessen zu lassen. Was bleibt, ist eine gefährvolle tenorale Gratwanderung, oder anders ausgedrückt: Don Fernando gastiert in den großen Schuhen eines Mahler-Helden. Nicht minder bedenklich ist die Situation bei Brigitte Fassbaender, die unmöglich in bester Verfassung gewesen sein kann, als die Platte eingespielt worden ist. Berücksichtige Momente habe ich im „Comodo Dolcissimo“ des vierten Liedes notiert, aber auch in den vokalen Befriedungen des großen Diminuendo über den „Abschied“, wenn ihr Alt sich in aller Ruhe ausströmen darf. Bei erhöhter „Temperatur“ machen sich arge Verfärbungen und im Forte ein respektables Tremolieren bemerkbar – so etwa im Herbst-Lied (Nr. 2), wenn auf die Worte „Sonne der Liebe“ die

Ein ganz heißer Tip

SPORT ILLUSTRIERTE jeden Monat neu
Überall wo's Zeitschriften gibt

COUPON

Senden Sie mir bitte die neue Ausgabe SPORT-Illustrierte kostenlos zum Kennenlernen.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Ort

Wenn ich die SPORT-Illustrierte nach Erhalt des Gratisheftes regelmäßig beziehen möchte, brauche ich nichts weiter zu tun. Sie senden mir dann jeden Monat die SPORT-Illustrierte zum Jahres-Vorzugspreis von 45,- statt DM 54,-.

Wenn ich die SPORT-Illustrierte nicht haben möchte, informiere ich Sie innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt des Gratisheftes. Das kostenlos gelieferte Heft darf ich aber in jedem Fall behalten.

Datum

Unterschrift

SPORT ILLUSTRIERTE

— Leserservice —
Postfach 10 80 12
5000 Köln 1



Stimme unter Druck gerät. Dies alles ist zu bedauern, auch wenn es niemand davon abhalten sollte, sich mit der Edition zu beschäftigen.

Klangbild: Voller, gut gestaffelter, präzise gezeichneter Orchesterklang. Die Solostimmen sind „obligat“ behandelt, ohne an Präsenz einzubüßen auch in jenen Augenblicken, in denen sie im Konzertsaal unweigerlich zugedeckt werden. *Peter Cossé*



Mahler, Sinfonie Nr. 7; Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink; (AD: Dez. 1982) Philips 2 CD 410 398-2 (WD: 80'58")

LP 410 398 (2 S 30) Digital

Im Compact Disc-Angebot ist diese Amsterdamer Mahler-Einspielung mit der schwierig zu erfassenden und ebenso gefahrvoll zu übermittelnden „Siebenten“ in c-Moll meiner Meinung nach erste Wahl. Haitinks reiche Erfahrung mit der Sinfonik Gustav Mahlers, sein Organisationsvermögen, der klare Blick für das Detail und seine Einbindung in den Satz- und Werkzusammenhang, die jederzeit maßvoll eingesetzte Dynamik und eine Farbenpalette von schier unerschöpflicher Abstufungsvielfalt ergeben eine Summe aufführungspraktischer Vernunft, die vor zwei Jahrzehnten noch guten Gewissens mit dem Begriff der „Werktreue“ umschrieben wurde.

Gängige Klischees, die über den holländischen „Kapellmeister“ im Umlauf sind, dürfen getrost einmal beiseite gelassen werden. Man nehme die beiden CD-Scheiben und spiele sie Hörern, die ewig von Haitinks Hausbackenheit (etc.) zu reden gewohnt sind, unter guten Wiedergabebedingungen vor. Es verhält sich nämlich so: Im Konzertsaal bietet Haitink keine körperlichen Exzesse, kein Gestenrepertoire für den Gymnastikfan. Er wendet sich an die Ohren und erreicht, wenn man endlich einmal Bernstein oder Carlos Kleiber aus der Diskussion läßt, unfehlbar auch das Gemüt. Diese „Siebente“ vibriert, schillert.

Klangbild: Optimal in allen Belangen der Klangdokumentation. Die Aufnahme macht Effekt, weil sich

die musikalischen Ereignisse bis in Mikrobereiche verfolgen lassen. Tadellose Fertigung! *Peter Cossé*



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 3 op. 56 (Schottische), Sinfonie Nr. 4 op. 90 (Italienische); Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1980) Decca CD 411 931-2 (WD: 38'57" 24'44")

LP 6.42835 AW (1 S 30)

Die Musik Mendelssohns läuft, wird sie zu äußerlich gespielt, leicht Gefahr, routiniert glatt zu wirken. Hohe Sensibilität in der Orchesterbehandlung ist vonnöten, genaue Abstimmung des Orchesters. Denn die Musik streift alles schwerfällig Tiefe ab, sie atmet frische Luft. Und dies setzt Neville Marriner überzeugend um. Da wird nichts schürfend ahnungsvoll hineingeheimnist, sondern die Musik darf gleichsam nur sich selbst darstellen. Das Orchester geht locker und flexibel auf die verschiedenen Nuancierungen ein, es arbeitet den getragenen Tonfall (wie etwa im Adagio der dritten Sinfonie) ebenso heraus wie die überschäumende instrumentale Virtuosität des Scherzo dieser Sinfonie oder des Presto-Finale der Vierten. Das wird alles sehr flott gespielt, dabei mit verblüffender Leichtigkeit und enormer Technik. Der Mendelssohn der hushenden Farben und des orchestralen Brio, das aber stets den Charakter des Dezenten beibehält, ist beispielhaft gestaltet. Neville Marriner braucht natürlich auch nirgendwo etwas zurückzunehmen, denn seine Academy of St. Martin-in-the-Fields bewältigt die beiden Werke mit überzeugender Virtuosität. Eindrucksvoll ist es, wie der Schlußchoral der Dritten nicht in weihelichem Lichte auftritt, sondern schlank, fast wie ein jubelndes Lied interpretiert wird. Diese Schlichtheit hat viel für sich. Sie belastet die Musik Mendelssohns nicht mit hochromantischem Gefühlspathos.

Klangbild: Vieles ist hier vorbildlich. Der Orchesterklang bleibt schlank und ganz geschmeidig, dabei sehr prägnant. Dennoch entstehen keine Härten, die Abstimmung der Farben wirkt sehr homogen.

Reinhard Schulz

Mozart, Klavierkonzerte A-Dur KV 488 und D-Dur KV 537; Friedrich Gulda (Klavier), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Nikolaus Harnoncourt; (AD: 1984) Teldec 8.42970ZK (WD: 59'14")

LP 6.42970 AZ (1 S 30) Digital
Daß sich Mozart-Interpreten bisher noch nicht in größerer Anzahl für die Anwendung der musikhistorisch verbürgten Concertino-Technik innerhalb eines Solo-Konzerts entscheiden wollten, mag auf mangelndes restauratives Vertrauen oder auf blanke Unkenntnis zurückzuführen sein. Es verhält sich dabei ähnlich, wie mit der Continuo-Funktion des Klaviers im Bereich der Orchestertutti. Fälschlicherweise meinen die meisten Pianisten, daß ihre schöpferische oder auch nur additive Mitarbeit in diesen Phasen der musikalischen Verdichtung lediglich dann gefragt ist, wenn ein Kammerorchester die Pflichten der Solisten-Assistenz wahrnimmt und wenn es sich überdies um eines der frühen Konzerte handelt, die man unter Umständen



auch in Quintettbesetzung gespielt hat, eine Praxis, die bei der Mozartwoche in Salzburg zuletzt wieder in Erinnerung gerufen wurde. Friedrich Gulda und Nikolaus Harnoncourt, die nach ihrer allerorten mit großem Enthusiasmus begrüßten Einspielung des Doppelkonzerts KV 365 (mit Chick Corea als zweitem Solisten) nun eine weitere Probe ihrer gedanklichen und emotionalen Übereinstimmung geben, aktualisieren alte Verhaltensweisen dieser Art. Gulda beteiligt sich – zum Teil mit gewagten Arpeggierungen – am volltönenden, aber raffiniert gestaffelten Orchesterspiel, während Harnoncourt die quasi-durchführenden Episoden des Klaviersatzes mit einem auf Concertino-Stärke zurückgenommenen „Kammermusik“-Ensemble begleitet. So wird ein Maximum an dialogischer Wechselwirkung erzielt, das in Verbindung mit den sattsam bekannten Merkmalen von Harnoncourts Hochspannungs-Mozart und Guldas anschlagstechnischer Verwandlungskunst samt rhythmisch-motorischer Unerbittlichkeit Aufschluß und Genuß in einem garantiert.

Hier nur ein paar weitere Details, die selbst abgebrühte Mozart-Kon-

zertkenner neugierig machen werden: Die Baßlinie im Orchester – man nehme den ungemein dezidiert phrasierten Beginn des Konzerts KV 537 – wird deutlicher als üblich markiert. Der Einsatz des Streichervibratos richtet sich immer nach der dramaturgischen Funktion einer Passage. Guldas Pedalbehandlung läßt Freiraum für kühne harmonische Verschleierungen. Der Finalsatz des A-Dur-Konzerts strotzt vor virtuoser Kraftentfaltung und ist – wie nie zuvor wohl – als lebensbejahende Befreiung aus der nachdenklichen, leicht melancholischen Adagio-Stimmung zu begreifen. Königlicher, oder weniger royalistisch formuliert: stolzer, selbstbewußter ist das D-Dur-Konzert im Moment auf Platte nicht zu hören. Leider hält sich Gulda mit Verzerrungen zurück, obgleich er – wie schon bewiesen – gerade auf diesem Sektor eine Menge zu „sagen“ hätte.

Klangbild: Leicht verhallter, aber insgesamt sinngemäß räumlicher Gesamtklang mit ebenso weich wie konturscharf dosiertem Klavier. Große Dynamik, optimale Staffe-lung der Klanggruppen und einwandfreie Fertigung runden den Eindruck einer Parade-Edition ab.

Peter Cossé



Mozart, Streichquintette c-Moll KV 406 und Es-Dur KV 614; Smetana-Quartett, Josef Suk (1. Bratsche); (AD: 1981) Denon/TIS CD 38C37-7179 (WD: 50'36")

Die Kombination Suk-Smetana-Quartett kennen wir schon aus anderen Einspielungen, etwa der des Dvořák-Quintetts. Leider muß der Enthusiasmus, der früher dem tschechischen Renommierensemble wie selbstverständlich entgegen-schlug, allmählich einer etwas nüchterneren Einschätzung weichen. Die Intonationsmängel, besonders bei der ersten Geige, sind mittlerweile doch recht erheblich und auch in der Tempowahl scheinen die Tschechen nicht mehr über jenes perfekte Gespür zu verfügen, für das sie bekannt waren. Der erste Satz des c-Moll-Quartetts tritt ein wenig auf der Stelle und auch das Finale könnte etwas mehr Drive vertragen. Geblieben sind als

Positiva: die perfekte Abstimmung der dynamischen Relationen sowie vor allem eine innere Lebendigkeit des Gestaltens, bei der es stets mehr um individuelle Artikulation als um die perfekte Realisierung eines Gruppensounds geht. Mehr als bei der Interpretation des c-Moll-Quintetts treten diese Eigenschaften bei der Darstellung des späten Es-Dur-Werkes zutage. Hier steht das Transparenzstreben in fruchtbarem Querstand zum schwereren Tonfall des KV 614. Es kommt eine stark von innen belebte, nie lastende Interpretation zustande, die sich etwa auf der Amadeus-Linie bewegt und die unwir-schen Impulse der Juilliards nicht nachvollziehen mag. Daß die Smetanas auch ihr Temperament noch nicht verloren haben, zeigt im übrigen die Gestaltung des Finales. Dennoch: Die Einwände bleiben, und vielleicht sollte Denon sich auch einmal an die jüngere Generation wenden.

Klangbild: Das Ensemble der Smetanas ist sehr kompakt eingefangen, die Aufnahmen klingen auffallend rund. Die Techniker haben eine gute Mitte zwischen Präsenz und Volumen gefunden. Einwände dagegen einmal mehr gegen ein sehr dürftiges Beiheft.

Nikolaus Deckenbrock



Posaunenquartette von Sweelinck, Bruckner, Serocki, Staden, Bozza; Westfälisches Posaunenquartett; Christhard Gössling, Klaus Bruschke, Joachim Thalmann, Joachim Tobschall; (AD: ?) MD + G CD 3094 (WD 39'56")

Das 1980 gegründete Westfälische Posaunenquartett plädiert mit Verve, Kultur und Feingefühl für den Gebrauch der Posaune als Soloinstrument. Neben Werken des 16. Jahrhunderts, für die kein bestimmtes ausführendes Instrument vorgeschrieben ist („Fantasia chromatica“ von Sweelinck, „Partita“ von Staden) sind Transkriptionen zweier Choräle von Bruckner („Christe factus est“, „Locus iste“) und zwei zeitgenössische Originalkompositionen aufgenommen worden. Die alte Musik wird stilbewußt besetzt, Bruckners Vokalkompositionen klingen im Posaunensatz „authentisch“, weil der Choralton

gewahrt bleibt und die instrumentalen Farben den vokalen an Wirkung nicht nachstehen. In den Werken aus dem 20. Jahrhundert darf das Quartett dann klangliche Vielfalt, dynamische Feinheiten und spieltechnische Extras, aber auch die Weite der Register seiner Instrumente ausspielen. Eugene Bozzas „Drei Stücke“ erinnern vor allem in den ausgelassenen, jazzigen Exsätzen an den Stil der französischen Komponistengruppe „Les Six“. Kazimierz Serockis Suite aber ist der Höhepunkt: eine perfekte Stilkopie barocker Suiten – mit frecher Intrada, gemessenem Kanon, bewegtem Zwischenspiel, schlichtem Choral, aphoristischem Intermezzo, kantablen Arietta und hurtiger Toccata – deren diskrete, auftrumpfende, ironische Töne das Westfälische Posaunenquartett bestens trifft.

PUCCINI'S „MANON LESCAUT“ MIT SINOPOLI

■ Nach Sinopolis jüngster Operngesamtaufnahme (Verdis „Macbeth“ bei Philips) ist jetzt bei Deutsche Grammophon Puccinis „Manon Lescaut“ mit Mirella Freni, Renato Bruson, Plácido Domingo u. a., dem Chor von Covent Garden und dem Philharmonia Orchestra erstveröffentlicht worden (2 CD 413893-2). Die Einspielung ist jedoch auch auf LP und Musikkassette greifbar (413893-1-4).

Klangbild: Der Klang ist ausgezeichnet. Ton, Register und Farben der vier Posaunen sind präsent und natürlich eingefangen. Dabei bleibt der Satz stets durchhörbar. Glissandi, sfzato-Akzente oder spieltechnische Effekte kommen direkt an das Ohr des Hörers. So tritt zur musikalischen die akustische „Erzeugung“.

Helge Grünwald

Prokofieff, Romeo und Julia-Suite Nr. 1 und Nr. 2 (Ausschnitte); The Cleveland Orchestra, Yoel Levi; (AD: Oktober 1983)

Telarc/TIS 80089 (WD: 50'07")

LP 10089 (1 S 30) Digital

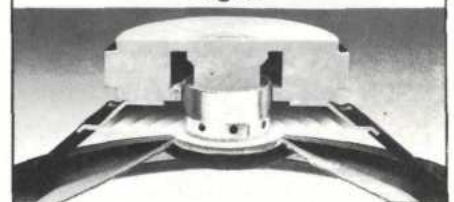
Seit sich der Nationalheld Walt Disney um den noch jungen Sergei Prokofieff kümmerte, galt der komponierende Klavierathlet den Nordamerikanern praktisch als eingebürgert. Stark lyrische Tendenzen und kraftvoll-männliche Rhythmik lassen seine Werke allerdings auch eingängiger bis unverfänglicher erscheinen als etwa die des Landsmanns und Zeitgenossen Strawinsky. Dem ausgesprochenen Melodiker Prokofieff war zudem – nach eigenem Bekunden – immer

CRITERION

Die Antwort auf die digitale Herausforderung!

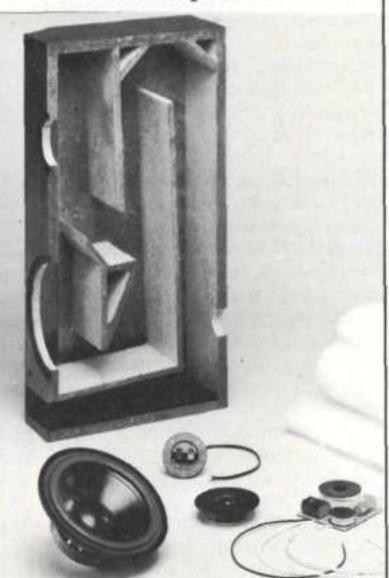
Hervorragende Testerfolge in: Stereo, Audio, Stereoplay

Dynamic Damping: Impulsfeste und verzerrungsfreie Wiedergabe bei höchsten Pegeln



Tieftontreiber TMR 70

Transmission Multi Resonator: Perfekte Weiterentwicklung des Transmissionline-Prinzips. Lineare Übertragung bis zu den tiefsten Frequenzen.



Schnittbild TMR 70

T+A
elektroakustik

T+A elektroakustik GmbH
Lehmkuhlenweg 32 · 4900 Herford
Tel. 052 21 / 7 20 20
T+A elektroakustik · Wiedo Zürich AG
Eibenstraße 9 · CH-8045 Zürich
Tel. 01-462 60 63

COMPACT DISCS



an Einfachheit und Verständlichkeit gelegen. Gerade dies spiegeln auch die Orchestersuiten, die er aus dem Ballett „Romeo und Julia“ fertigte. Suiten, die einen extrem sinfonischen Charakter haben, sich also von einer (Ballett-) Dramaturgie völlig lösen. Und so ist es üblich geworden, aus den ersten beiden (der insgesamt drei) Suiten wiederum nur Ausschnitte zu verwenden, um diese Exzerpte dann nach klanglichem Gusto oder eigener Dramaturgie zusammenzustellen. Eine solche individuelle Mixtur hat auch der junge Dirigent Yoel Levi anzubieten. Und sie liefert nun genau jene Prokofieffschen Merkmale, von denen oben die Rede war: lyrisches, kraftvolles, in Tanzszenen faszinierend motorisches Orchestertheater. All dies aber nicht effekthaschend überhöht, sondern außergewöhnlich schlüssig, ja, im besten Sinne selbstverständlich entwickelt. Kein Zweifel, das ist Prokofieff. Kein Zweifel auch, daß Yoel Levi nicht wenig von seinem Lehrer Kondrashin beeindruckt ist. **Klangbild:** Wie bei anderen Telarc-Produktionen auch, herrscht eine konsequente Inszenierung, ein regelrecht durchgestyltes Orchesterbild. Daß es dabei mehr als sonst um geschmackliche Komponenten geht, liegt auf der Hand: Mir erscheinen die Violinen als zu gedrängte Instrumentalgruppe; einiges ist hart an der Grenze zum rein Plakativen, während nur Augenblicke später heftige Tutti-Einsätze fast in der Kathedrale verhallen. Dennoch: Ungemein reizvoll ist das schon – und technisch auch prima gemacht. Muß man aber eine Snare-Drum auf die gesamte Stereoebene dehnen? Daß freilich der Hinweis, es mit der Lautstärke nicht zu übertreiben, gerechtfertigt ist, bestätigte mir das Ableben eines Hochtöners. Uwe Andresen

Puccini, Turandot (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Katia Ricciarelli (Turandot), Piero de Palma (Alto), Ruggero Raimondi (Timur), Plácido Domingo (Calaf), Barbara Hendricks (Liu), Gottfried Hornik (Ping), Heinz Zednik (Pang), Francisco Araiza (Pong), Siegmund Nimsgern (Mandarin), Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Roberto

Benaglio, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: [P] 1983)
DG 2 CD 410 096-2 (WD: 91'51'')
LP 410 096-1 (3 S 30)
Karajans „Turandot“-Aufnahme von 1982 hat ihre Meriten vor allem in einer herbstlichen Altersfarbigkeit von betörend-satter Schönheit. Darüber tritt die rhythmische Prägnanz oft in den Hintergrund. Denn Karajan begleitet seine Sänger mit höchster Sorgfalt und folgt ihnen dabei oft mehr, als seinerseits fordernd den Ton anzugeben. Die CD gibt den dynamischen Reichtum der Aufnahme noch verfeinerter wieder als die LP, die Spannweite macht allerdings ein Nachregulieren in den häuslichen vier Wänden ohne Schalldämpfung zum Nachbarn unumgänglich. Wieder einmal drängt sich die Frage auf, ob die anspruchsvollen Plattenverkäufer von heute allesamt Besitzer freistehender Eigenheime sind oder die Gehörsnerven sich mit Kopfhörern strapazieren sollen.



Die schon beim Erscheinen der LP getroffenen Feststellungen hinsichtlich der Besetzung bleiben gültig: Ricciarelli Turandot besitzt weder die nötige Stimmkraft noch jene königliche Ausstrahlung, die vonnöten ist im Dreiecksverhältnis zu Liu und Calaf, wenn dieses Verhältnis dramatisch und dramaturgisch virulent werden soll. Barbara Hendricks und Domingo sind, absolut gesehen, Idealbesetzungen, die durch den Besetzungsfehler Turandot noch aufgewertet werden. Auch alle übrigen Rollen sind optimal besetzt. Die Wiener Chöre singen – nah und fern – mit irisierendem Verschmelzungsklang, ohne veräußerlichend zu blitzen. Die bewegendsten Teile der Aufnahme sind die Passagen um Liùs Tod; hier wird Karajans konzeptionelle Interpretation deutlich – Trauerarbeit liegt über dem dirigistischen Spätwerk, ohne zur Last zu werden.

Klangbild: Ausgezeichnete CD-Qualität mit detailreicher Durchhörbarkeit, sehr weites dynamisches Kontinuum mit hohen Extremwerten à la Karajan, aber stets weich bleibend. Fertigung im ganzen einwandfrei, auf Platte 1 kein Übergang von Spur 8 zu Spur 9.

Hanspeter Krellmann



Rimsky-Korssakoff, Capriccio espagnol, Mainacht-Ouvertüre, Sadko op. 5, Schneeflöckchen-Suite; Rotterdam Philharmonic Orchestra, David Zinman; (AD: Juni 1982)
Philips CD 411 446-2 (WD: 48'14'')
LP 6514 306 (1 S 30) Digital
Hat man erst einmal seine „Scheherazade“ gründlich verdaut, dürfte die charakteristische Handschrift Nicolai Rimsky-Korssakoffs zum wohl überwiegenden Teil geläufig sein: Sein Repertoire an musikalischen Szenarien, stilistischen Variationen und thematischen Ausarbeitungen ist dort ziemlich komplett zusammengetragen. Ohne jeden Zweifel darf man aber dieser Philips-Produktion zugestehen, noch ein gutes Stück repräsentativer zu sein, weil diese Auswahl an Orchesterwerken eben auch weniger bekannte Exponate enthält und vor allem sehr schön jene Einflüsse deutlich macht, denen sich Rimsky-Korssakoff mit Eifer hingab. Und daß in einer solchen Werkschau das „Capriccio espagnol“ nicht fehlen darf, versteht sich unter diesen Voraussetzungen von selbst. Wer bei diesem Komponisten in erster Linie die hohe Kunst der Instrumentation schätzt (und was, bitte schön, sollte man da sonst schätzen?), der kommt hier allemal auf seine Kosten. Die Partituren werden nicht nach-, sondern ausgespielt. Thematische Schwelgereien, an denen es nicht mangelt und die allzu leicht zu dirigentischer Schluderei verführen, werden sauber und konsequent ausgespielt. Und man ahnt schließlich, welch begnadeter Hollywood-Komponist Rimsky-Korssakoff hätte werden können.

Klangbild: Kunstvolle Instrumentation ist eine feine Sache nur, wenn die klangliche Realisation klappt – und in dieser Beziehung werden wohl Wünsche offen bleiben. Denn trotz reichlicher Unterstützung wirkt die Dynamik – vom Paukengewitter einmal abgesehen – recht mager. Da haben dann Präsenz und saubere Durchhörbarkeit bei Tutti-Passagen ihre Grenzen. Jedenfalls braucht es aber Nachbarn, die viel Bässe verkraften. Die Fertigung ist einwandfrei.

Uwe Andresen



Rodrigo, Fantasia para un gentilhombre, Concierto de Aranjuez; Pepe Romero (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: 1975 und 1978)
Philips CD 411 440-2 (WD: 45'47'')
LP 9500 042 und 9500 563 (1 S 30)
Bach, Partita BWV 1004, Suite BWV 1009; Pepe Romero (Gitarre); (AD: August 1981)
Philips CD 411 451-2 (WD: 50')
LP 6514 183 (1 S 30) Digital
Rodrigo, Concierto para una fiesta, Celedonio Romero/Torroba, Concierto de Málaga; Pepe Romero (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; (AD: Juli 1983)
Philips CD 411 133-2 (WD: 50'35'')
LP 411 133-1 (1 S 30) Digital

Im Familienverband des Gitarrenquartetts „Los Romeros“ hat sich Pepe Romero schon vor vielen Jahren als der technisch brillianteste Instrumentalist behaupten können. Seine solistische Präsenz im Philips-Katalog etwa ab Mitte der 70er Jahre spiegelt dies wider. Wichtige spanische Kompositionen, aber auch Standardkonzerte und Solowerke der „klassischen“ Literatur von Giuliani und Sor wurden mit dem flamencoversierten Interpret aufgenommen, wobei die orchestrale Unterstützung jeden Verdacht auf editorische Lieblosigkeit zu zerstreuen vermochte. Für Pepe Romero, dessen prickelnd-präzise Gitarrenvirtuosität im deutschen Sprachraum allem Anschein nach niemals ein breites Publikumsecho fand, orderte man im discographischen Ernstfall die Londoner „Academy“, mit deren Unterstützung die meiner Ansicht nach wirkungsvollste, brillianteste Einspielung des populären „Concierto de Aranjuez“ von Rodrigo überhaupt gelungen ist. Diese Analog-Aufnahme aus dem Jahre 1978 bietet Philips nun, gekoppelt mit der substantiell wohl noch dichterem „Fantasia para un gentilhombre“, in digitaler Aufbereitung an.

Nicht ganz CD-taufrisch, aber für undogmatische Bach-Verehrer eine instruktive Sache, ist Romeros ernsthaftes Unternehmen, die d-Moll-Partita für Violine (BWV 1004) und die C-Dur-Suite für Cello (BWV 1009) auf der Gitarre zum Klingen zu bringen. In beiden Fällen handelt es sich um Transkriptionen des Ausführenden; die Auf-

Unser Angebot:

Klassische Kostbarkeiten



WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN

Edgar Krapp an der Domorgel zu Passau
Werke von Bach, Reger, Franck, Dupré
206 127-425
Digital/DMM
MC 406 127-426
CD 610 110-231

DVORAK 6. - 9. SYMPHONIE

Tschechische Philharmonie
Dir.: Václav Neumann
302 366-450
Kassette 4 LP
Digital/DMM
3 CD: 610 169-233

DVORAK CELLOKONZERT H-MOLL OP. 104

Angelica May
Tschechische Philharmonie
Dir.: Václav Neumann
206 404-425
Digital/DMM

DAVID OISTRACH EIN VERMÄCHTNIS

Violinkonzerte von Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Tschaikowsky u.a.
88 665 XPK
Kassette 13 LP

SCHOSTAKOWITSCH SYMPHONIEN Nr. 1-15

Russische Orchester und Dirigenten
87 623 XPK
Kassette 13 LP

MUSSORGSKY BILDER EINER AUSSTELLUNG UND KLAVIERWERKE

Victoria Postnikowa
302 327-435
Doppelalbum
Digital/DMM

DVORAK KLAVIERKONZERT G-MOLL OP. 33

Ivan Moravec
Tschechische Philharmonie
Jiri Böhlávek
206 407-425
Digital/DMM

SMETANA MEIN VATERLAND

Tschechische Philharmonie
Dir.: Václav Smetáček
301 729-435
Kassette 2 LP
Digital
2 MC-Set 501 729-436
2 CD 610 156-232

TSCHAIKOWSKY DIE 3 KLAVIERKONZERTE

Emil Gilels
The New Philharmonia Orchestra
Dir.: Lorin Maazel
302 240-435 · Doppelalbum

JANACEK GLAGOLITISCHE MESSE

Solisten; Tschechischer Philharmonischer Chor
Tschechische Philharmonie
Dir.: Charles Mackerras
206 401-425
Digital/DMM

JANACEK TARAS BULBA - SINFONIETTA

Tschechische Philharmonie
Dir.: Václav Neumann
205 766-425
Digital/DMM

BRUCKNER SYMPHONIEN NR. 1-9

Gewandhausorchester Leipzig
Dir.: Kurt Masur
301 587-467
Kassette 13 LP

Das Klassik-Label



aus dem Hause Ariola

COMPACT DISCS

nahmen entstanden 1981 in London und sind in der LP-Variante schon eine Weile im Handel. Romero vertritt einen im Sinne Harnon-courts „romantischen“, nämlich glättenden, egal, auf mechanistische Geöltheit abzielenden Bach-Stil, über den womöglich besonders jene Gitarristen lästern werden, die gehemmt auf dem Griffbrett herumrutschen und kurze Notenwerte nur mit Mühe aneinanderreihen können.

Neu in diesem Pepe Romero-Paket ist die Ersteinpielung von Rodrigo freudvollem „Concierto para una fiesta“, das der Komponist für Pepe Romero entworfen hat. Zwar – oder besser: zum Glück – fehlt dem Stück ein melodisch-atmosphärisch marktgängiger Abschnitt



wie der berühmte zweite im „Aran-juez“-Stück. Dafür enthält es eine Fülle von herb-stolzen Eingebungen und rasante gitaristische Problemstellungen.

Um einiges unterhaltsamer und ungeborener noch in der folkloristischen Akzentsetzung ist das „Concierto de Málaga“ von Vater Celonio Romero, bei dessen Instrumentierung Federico Moreno Torroba mitgewirkt hat. Pepes lebhaft-unfehlbares Spiel und der satte, vibrierende Sound der „Academy“ bürgen für erstklassige Unterhaltung mit melancholischen Nebentönen.

Klangbild: Die älteren Einspielungen sind erstaunlich frisch und in den Valeurs unvermindert aktuell. In dynamischer Hinsicht liefert die Rodrigo/Romero-Platte von 1983 die besten Werte. Der Rauschpegel im „Gentilhombre“ ist kaum zu bemerken. Insgesamt also drei einwandfrei gefertigte, sehr werkdienlich aufgenommene Produktionen von großer Präsenz und jeweils angemessener Räumlichkeit.

Peter Cossé



Satie, Frühe Klavierstücke; Reinbert de Leeuw (Klavier); (AD:1980) Philips CD 412 243-2 (WD:44'04") LP 9500 880 (1 S 30)

Reinbert de Leeuw, kürzlich noch mit den „Vexations“ auf den Schallplattenmarkt getreten, hat diese Platte bereits vor vier Jahren eingespielt. Sie unterstreicht den Eindruck, daß wir es bei dem Holländer mit dem ernsthaftesten aller Satie-Spieler zu tun haben. Das fängt damit an, daß die Tempi zum Zerreißen gedehnt werden und so die Qualität der Bewegungslosigkeit in Saties Musik noch zusätzliche Dimensionen erhält. Das kommt aber auch in extremer Tempokonzanz zum Ausdruck, die metrische Abweichungen zumindest im Bereich der Linken nicht zuläßt. So erschließt sich die ironische Distanz auf ganz andere Weise als bei Ciccolinis weit zügigerem Vorgehen. Der Gefahr der Blütere kann der Holländer aber durch einen zumindest im Diskant kernigen Anschlag entgehen. Daß Tempo nicht zugleich auch Bewegungsin-tensität bedeuten muß, hatte ja kürzlich erst noch Pascal Rogé gezeigt. Ihm ist de Leeuw in punkto Artikulation dann doch um Längen voraus. In der ersten „Gnossienne“ braucht der Holländer fast zwei Minuten mehr als Rogé, kann aber trotzdem weit mehr Binnenspannung erzeugen, weil er agogisch eben nicht nachgibt. Statuarischer geht's nicht mehr. Wer diesen Aspekt bei Satie bevorzugt, greife zu. Sonst bleibt Ciccolini erste Wahl.

Klangbild: Leider ist der Klavierklang nur im Diskant von angemessener Klarheit. Die Mittellage macht einen etwas teigigen Eindruck, und der Baß ist alles andere als trennscharf abgebildet. Wie weit solche Unausgewogenheit auch zu Lasten des Pianisten geht oder auch auf das Instrument zurückzuführen ist, läßt sich schwer beurteilen. Optimal ist das Ergebnis aber sicher nicht. Das leichte Rauschen stört da schon weniger. Informatives Beiheft.

Nikolaus Deckenbrock

Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Chicago Symphony Orchestra, James Levine; (AD: 1983)



DG CD 413 437-2 (WD: 53'38") LP 413 437-1 (1 S 30) Digital

Ich wage es nicht zu entscheiden, ob es Beharrlichkeit oder Unwissen seitens der DG-Planer ist, wenn die „Große“ C-Dur-Sinfonie von Franz Schubert (D 944) als „Neunte“ deklariert wird. In der „Neuen Schubert-Ausgabe“, die bei Bärenreiter erschienen ist, wird das Werk als achte Sinfonie geführt – der kompositorischen Chronologie entsprechend und unter Vernachlässigung wenig aussichtsreicher Spekulationen auf weitere Partituren zwischen der „Unvollendeten“ – jetzt Nr. 7 – und dem hier zur Debatte stehenden orchestralen „Schwanengesang“.

Man kann sich bei der Numerierung getrost etwas länger aufhalten, denn James Levine's Darstellung ist der Musterfall einer routinierten, allenfalls äußerlich vitalen Pflichterfüllung mit einem ausgezeichneten Orchester, dem von der Konzeption her aber nichts zugemutet wird, was über den Schubert-Normalfall hinausgehen würde. Das läuft schulmäßig ab und hört am Ende ebenso wieder auf. Leicht fällt dem Dirigenten Levine auch dieses Werk, so leicht wie Mozarts „Posthorn-Serenade“, so leicht wie der Solopart des Mozart-Klavierkonzerts KV 414 oder Rags von Scott Joplin.

Der Katalog enthält eine Reihe von charakterstarken Aufnahmen (Giulini, Erich Kleiber, Böhm, Furtwängler, Klemperer), die von dieser Edition in keinem Punkt ernstlich in Frage gestellt werden.

Klangbild: Die gestalterische Blässe der Platte wird durch aufnahme-technische Gediegenheit nur unwesentlich aufgefangen. Aufgenommen im Rahmen des Ravinia Festivals (Chicago), dessen musikalischer Direktor Levine ist, behauptet diese CD einen Platz im Vordergrund klar gezeichneter, dynamisch und räumlich befriedigend ausgesteuerter Klangdokumente.

Peter Cossé

Vierne, Carillon de Westminster, Troisième Symphonie op. 28, Paraphrase improvisée (F.H.Houbart); François-Henri Houbart (Orgel); (AD: Nov. 1983)

Pierre Verany/TIS PV. 784041 CA 802 (WD: 45'47")

Der Komponisten-Biographie im



Beiheft dieser französischen Pierre Verany-Edition ist ein Ausspruch Louis Viernes vorangestellt worden: „Je n'ai eu qu'un seul but: émouvoir!“ („Ich kannte nur ein Lebensziel: andere zu bewegen!“). Diesem ästhetisch-humanen Programm des 1870 in Poitiers geborenen und 1937 als Organist an Notre-Dame in Paris verstorbenen Komponisten wird jeder Interpret Rechnung tragen müssen, wenn er sich – auf welchem Instrument auch immer – an die Übermittlung der weiträumigen Dritten Sinfonie op. 28 wagt. Viernes getragene, auch in scherzozähnlichen Partien im Grunde eher glühende denn muntermobile Religioso-Musik erfordert ein Höchstmaß gedanklich-emotionaler Überzeugungskraft seitens des Ausführenden. Es fällt mir schwer anzunehmen, daß geschmeidige Virtuosität, exquisiter Orgel-Raumklang und registratorische Umsicht allein genügen, um Viernes eingeständenermaßen „altmodische“, gleichwohl gültige Orgelsprache zu übermitteln.

Der Franzose François-Henri Houbart (1952 in Orléans geboren) erfüllt meiner Ansicht nach die hier skizzierten Anforderungen. Flächiges, Meditatives, akkordisch Getürmtes, leise Brodelndes scheint er mit Vernunft und zugleich mit jener Naivität zu verzahnen, die in dieser Musik den Plan zu erkennen hilft und zugleich eine akustische Einladung zum „Stauen“ darstellt. Der sonore, volle, dabei feingestufte Klang der „Grandes orgues de la Madeleine“ von Paris hat mit diesem Künstler seit 1979 einen offenbar vertrauenswürdigen „Custos“ erhalten, dessen Fähigkeit zur Improvisation auf dieser Einspielung als Nachweis bester Organistentradition dokumentiert ist.

Klangbild: Voller, plastischer, räumlich überzeugend bewältigter Orgelklang mit sakralen Flair. Trotz Hall lassen sich Innenstimmen verfolgen und farbliche Abgrenzungen knapp vor dem „Verschmelzungspunkt“ bestimmen. Das französisch-englische Beiheft enthält die Disposition. Peter Cossé

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.*



Analytisch und organisch.

BRAHMS, Sinfonie Nr. 2 D-Dur, op. 73; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; deutsche harmonia mundi EMI 1C 067 169519 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Ausgewogen, recht warm, durchsichtig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Wiener Philh., Bernstein (DG 410082-1), Philharmonia Orchestra, Giulini (EMI 197-53777)

Die Aufnahme bietet sich nicht an. Weder überbelastet sie die Sinfonie durch eine aufgestülpte Interpretationseinstellung (etwa betont seriös oder auch freundlich heiter), noch prunkt sie grundlos mit Klang. So ist die Interpretation nicht ganz leicht zu hören, ihre beachtlichen Stärken erschließen sich nicht sofort. Etwas lapidar scheint der erste Satz daherzukommen, schon mit dem ersten Takt ist er „voll da“, während der Beginn in vielen Interpretationen vermeintlich gewichtiger als vorbereitende Einleitung, die sich allmählich aus undeutlicher Tiefe herausarbeitet, gestaltet wird. Dies liegt in der kompositorischen Struktur begründet, Brahms verlangt aber nicht eine charaktermäßige

ge Absetzung. Und so enthüllt sich die Dichotomie zwischen Einleitungsgestalt und ausgebildeter Melodie gerade in der Interpretation Wands entschieden schlüssiger.

Viele Punkte wären zu nennen, die sich bei aufmerksamem Hören neu erschließen. Hingewiesen sei auf die feinsinnig herausgearbeiteten, gleichsam unterirdischen metrischen Wechsel im ersten Satz (etwa zwischen 3/4- und 6/8-Einteilung des Taktes). Was hieran so überzeugend wirkt, ist die Verschmelzung von analytischer Sicht mit einem durchaus organischen Gesamtbild. Genau arbeitet Wand Synkopen oder durchbrochene Motive hervor, nichts wird verwischt oder einem ungefähren „al fresco“-Eindruck überlassen, was der ebenfalls in sich stimmigen Interpretation Bernsteins anzukreiden wäre. Und dennoch fügen sich die Bausteine ohne Härten ineinander – gerade dies aber legt die überlegene und überall beherrschte kompositorische Arbeit von Brahms eindringlich offen. Der „Dienst am Werk“ wird als grundlegende Interpretationseinstellung schlüssig hörbar. Hervorzuheben wäre daneben die Sensibilität charakterlicher Abschattierung. So ist das „Legiero“ des „Presto ma non assai“ im dritten Satz mit der Betonung des letzten Achtels ganz ungezwungen getroffen, es verbindet sich in seiner federnden Leichtigkeit überzeugend mit dem „Allegretto grazioso“-Thema des Satzes, wovon der „Presto“-Teil ja variative Abwandlung ist. Diese enge Verbindung ist mit musika-

lischer Intelligenz durchgebildet – ein Grundzug der gesamten Interpretation! So erscheint auch der markante Forte-Schlag im letzten Satz, der gleichsam durch Verfehlung der Hauptzählzeit intensiviert ist, deutlich als gespalten (nämlich in den Streichern auf dem zweiten Achtel, in den Bläsern aber auf dem dritten). Dieser zusätzliche Impuls, den man häufig (so etwa auch in Giulinis insgesamt weniger prägnanten Einspielung) nur verwischt hört, erweist sich im ganzen letzten Satz als bedeutsam fortwirkend. Dieser Blick für das strukturell Wesentliche macht insgesamt die Einspielung Wands so interessant.

Reinhard Schulz

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Oktober:

Reinhold Bäumler, 8261 Winhöring-Burg
Wilhelm Ebeling, 2933 Jaderberg
Erich Hacker, 8000 München 60
Lothar Mayer, 5407 Boppard 1
Felix Meyer, CH-8006 Zürich
Günter Paar, 4040 Neuss 1
Nelly Pfenniger, CH-8050 Zürich
Helmuth Scholz, 5308 Rheinbach-Flerzheim
Dr. Jürgen Tschersich, 3320 Salzgitter 51
Friedrich Zweigle, 7760 Radolfzell

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
DEZEMBER
1984