

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

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

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

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

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

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

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

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

Die Buchstaben bedeuten:

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

M: Mono-Fassung

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

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

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

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ Trotz hervorragender Sätze leider nicht ganz ausgeschöpft.

MAHLER, Sinfonie Nr. 9; Chicago Symphony Orchestra, Sir Georg Solti; Decca 6.35626 FA (2 S 30) Digital

Aufnahmetermin: Mai 1982

Klangbild: Voll, durchsichtig, in den Blechbläsern metallisch hart.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Barbirolli (EMI 161-00237/38 S).

Mit vertrautem Orchester und wohl mit Mangelangeregt durch die diesem Werk vorzüglich zugute kommende Digital- und Direct Metal-Technologie begibt sich Georg Solti nochmals an die Neunte, vielleicht Mahlers schwierigste Sinfonie. Um die Höhen dieser Interpretation ganz herauszustrichen, seien zunächst die letzten Sätze erwähnt. Wie schon im ersten Satz fällt auch im zweiten das langsame Anfangstempo auf, welches hier aber kaum besser gewählt sein könnte, denn so „tappisch“, skurril bis verzerrt ist dieser Satz wohl kaum festgehalten worden. Falsche, schiefe Musik ist von Anfang bis Ende hörbar, das ständige Reiben in Mahlers Komposition durchgängig nachzuvollziehen. Zwischendurch geistert der zweite Ländler wie eine Erinnerung an Schubert durch den Satz, jeder Tempowechsel sitzt präzise. Zusammen mit der „Rondo-Burleske“ bildet dieser Mittelsatz sicherlich das Meisterstück der Aufnahme. So zögernd der zweite Satz angelegt ist, so wüst draufgängerisch, wirklich „trotzig“ nach der Anweisung wird der dritte Satz. Diesen ästhetisch komplexesten Teil des Werkes mit seiner abgründigen Virtuosität und böartigen Doppelbödigkeit nimmt Solti zupackend, ohne Wenn und Aber. Er liefert damit ein überzeugendes Konzept für einen in der Forschung bisher kaum befriedigend interpretierten Teil der Sinfonie. Gerade trotz der harten Kontrapunktik versucht

Solti nicht, sich in Distanz zur Komposition zu setzen, sondern nimmt sie als Anlaß, den wütenden, sarkastischen Charakter des Satzes anzugehen.

Gut gelungen ist schließlich auch das Finale trotz etwas drängenden Tempos – vielleicht notwendig, um Sentimentalitäten zu vermeiden. Da der Satz gleich mit sattem Streicherklang einsetzt, kommen die einzelnen Steigerungen bei den Wiederaufnahmen des Hauptthemas nicht so zur Geltung, was allerdings die Aufnahme nicht empfindlich beeinträchtigt. Dafür sind die kahlen, wenigstimmigen Kontrastabschnitte stets spannungsreich, wirken wie Orgelpartien. Ganz konzentriert bleibt auch der Schluß als ein in Fragmente zerfallendes Satzende.

Die Crux der Einspielung ist leider der an Ausdruckscharakteren so reichhaltige erste Satz. Was Solti in der Burleske an Feuer versprüht, fehlt ihm an manchen anderen Teilen. Der Satz wird nicht als ein möglicher Aufbruch zur Moderne verstanden, eher sehnsüchtig zurückschauend, nur sehr zögernd beginnt das erste Thema, das zweite unterliegt keiner aufgewühlten Temposchwankung. Alle Regungen sind unter Kontrolle. Zwar wird alles souverän hörbar gemacht, der Hörer kann sicher gehen, daß ihm nichts verschwiegen wird in dieser Aufnahme, am Ende der Exposition wird aber deutlich, daß man nicht Höhen und Tiefen dieses Satzes voll ausschreiten kann – im Gegensatz zu Barbirolli, ja auch zu Klemperers alter Aufnahme. Die Motiv-Kulmination in dem „Mit Wut“ überschriebenen Durchführungsteil hat nichts Wildes an sich, im Anschluß daran gibt es nicht wirklich gespensterhafte, „schattenhafte“ Partien. Wie im Adagio liegt die Stärke Soltis hier in den großen Streicherpassagen, er schöpft den Satz aber leider nicht in seinen Möglichkeiten ganz aus. *Andreas Jaschinski*

○ Mendelssohns sinfonische Frühversuche in besten Händen.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sinfonien Nr. 9 c-Moll und Nr. 8 D-Dur für Streicher; Franz-Liszt-Kammerorchester, Budapest, Janos Rolla;

Teldec 6.42854 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Durchsichtig, präsent, voluminös, klar, natürlich – selten im fortissimo etwas schroff.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Masur (DG 2722006).

Die Streichersinfonien sind aufschlußreiche Dokumente für die Entwicklung Mendelssohns als Komponist von Orchesterwerken. Einerseits spiegeln sie die Auseinandersetzung mit Mozart, Haydn und dem frühen Beethoven wider, andererseits sind sie schon ausgeprägte Modelle für den sinfonischen Stil Mendelssohns, der gemeinhin nur an seinen letzten großen Sinfonien wahrgenommen zu werden scheint. Die achte Sinfonie, 1822 entstanden als erster größerer Instrumentationsversuch des jungen Komponisten, wurde zunächst für Streicher gesetzt, dann für Bläser, Streicher und Pauken neu instrumentiert. Dabei vertauschte Mendelssohn Ober- und Unterstimmen, führte Oktaversetzungen ein, komponierte das Trio des Menuetts ganz neu. Im Kopfsatz scheinen Bach (Grave-Einleitung) und Mozart (Allegro) durch, das

elegante Menuett orientiert sich an Haydn, während im Trio schon Mendelssohns spätere Scherzi antizipiert sind. Von besonderem Reiz sind der zweite Satz mit dreifach geteilten Violinen und tiefen Streichern und das Finale mit raffinierter kontrapunktischer Arbeit, modulierendem Durchführungsteil und einem stürmischen Gestus. Im Kopfsatz der neunten Sinfonie finden sich gewisse Ähnlichkeiten von Anlage und Faktur der ersten Sinfonie von Beethoven, die Mendelssohn sicher kannte. Im Andante werden recht moderne Klangwirkungen erprobt – zunächst mit vierfach geteilten Violinen, dann im Fugato-Teil mit geteilten Violinen, Celli und Kontrabässen. Im Trio des dritten Satzes zitiert der Komponist ein schweizerisches Volkslied. Das Finale ist ein schnelles Allegro mit breiter Durchführung, viel Triolen, Chromatik, mehrfachen Fugato-Partien und einer Coda mit stretta-Schlußsteigerung.

Das Franz-Liszt-Kammerorchester ist mit seinen 17 Musikerinnen und Musikern ein denkbar geeignetes Ensemble für die Interpretation der beiden Jugendsinfonien. Es wird sehr homogen, klangschön und präzise gespielt, die dynamischen Werte werden genau genommen, so daß die Proportionen zwischen piano und forte durchweg stimmen. Kleinere dynamische oder agogische Freiheiten (im dritten und vierten Satz der neunten Sinfonie) sind nicht gegen den Text. Die inspirierte, dabei nie zu leichtgewichtige Spielweise bekommen beiden Werken sehr gut. Das Ensemble folgt der bekannten Neigung des Komponisten zu raschen Tempi, ohne eilig oder hastig zu spielen. In der Aufnahme, die akustisch sehr präsent ist, werden gleichermaßen die Strukturen der Werke und deren Klanglichkeit deutlich. Nach der nun schon mehr als 10 Jahre alten vorzüglichen Einspielung aller Streichersinfonien mit dem Gewandhausorchester unter Kurt Masur ist diese ungarische Einspielung eine fällige Bereicherung. Sollte das Liszt-Kammerorchester gar alle Streichersinfonien aufnehmen wollen, so darf man dem Ergebnis mit gespannter Erwartung entgegensehen. *Helge Grünwald*

○ Mozarts Sinfonie-Trias – zu harmlos.

MOZART, Sinfonien Nr. 39 Es-Dur KV 543, Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter), Maurerische Trauermusik KV 477; Bamberger Symphoniker, Eugen Jochum;

Orfeo S 045832 H (2 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Recht hallig, dicht, bisweilen verschwommen.

Fertigung: Einwandfrei.

Was hier Eugen Jochum und die Bamberger Symphoniker bieten, darf wohl uneingeschränkt als sehr traditionelle Fassung der späten Mozart-Sinfonien gelten, mit aller Erfahrung, die der 80jährige einzubringen hat. Der Konzertgänger bekommt, was er in dieser Form sicher gewohnt ist: ein sattes, starkes Klangbild und das, was man getragenen Ton zu nennen pflegt. Weiche Konturen bestimmen das Bild, das Tempo ist nachgiebig, romantische Auffassungen schimmern durch, besonders gut an der Es-Dur-Sinfonie zu verfolgen. Mit vielen kleinen Decrescendi und Ritardandi prägt Jochum das Werk sehr persönlich, ohne in diesem Fall zu lasch zu werden und das Ganze in Gefühlsmomente

zerfallen zu lassen. Dieser Sinfonie bekommt Jochums Haltung am ehesten. Das gleiche Bild bietet sich bei der Jupiter-Sinfonie. Hier allerdings wird solches Vorgehen problematisch, verliert der erste Satz doch etwas an Spannkraft. Seine Durchführung ist geradezu verharmlost, zumal sich zur nachsichtigen Handhabung des Tempos auch noch dynamische Angleichungen hinzugesellen. Daß dies nicht sein müßte, zeigt das Menuett-Trio. Vollends ärgerlich ist die Nachlässigkeit bei der Gestaltung dynamischer Werte beim Finale. Hier kommt im pastosen Klangbild etwa der thematische Wechsel zwischen Holzbläsern und Streichern doch zu kurz. Nirgends findet sich in dieser Jupiter-Sinfonie ein Ansatz zu wirklich leichtem, straffen Ton. Ähneln sich in dieser Weise sowohl Nr. 39 und 40 als auch die Maurerische Trauermusik, so ist die g-Moll-Sinfonie in ihren Ecksätzen wie ausgewechselt, obwohl Jochum im ersten Satz das zweite Thema wieder deutlich langsamer nimmt. Diese letzte Sinfonie ist mit Gewinn zu hören und sicher der einleuchtendste Teil der Einspielung. Es bleibt wohl aber auch festzuhalten, daß die Interpretationen in sich stimmig und geschlossen wirken. Nur, scheint mir, tut man so vielgespielten Werken mit einer problemlosen Einspielung keinen Gefallen. *Andreas Jaschinski*

○ Der Vergessenheit entrissen?

RAFF, Sinfonie Nr. 5 E-Dur, op. 177 Lenore; Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Matthias Bamert;

Schwann VMS 1614 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Etwas hell und flächig, nicht sehr voll, leicht hallig (stellenweise).

Fertigung: Gut.

Die Firma Schwann verfolgt die unzeitgemäße-positive Politik, systematisch solche Werke zu produzieren, die noch nie auf Platte existierten oder die schlicht in Vergessenheit geraten sind, die kennenzulernen sich freilich lohnt. So sehr ich diese Haltung schätze, so sehr hoffe ich, daß die Musikinteressenten das Angebot annehmen und sich in einer Zeit, in der das Gängige in x-fachen Interpretationen wieder und wieder veröffentlicht wird, auch aufgeschlossen zeigen. Denn selbst wenn nicht jede Veröffentlichung ins Schwarze trifft, so kann man doch gerade heute nachvollziehen (lernen),



warum bestimmte Werke nur in ihre Zeit paßten und sich nicht recht durchsetzen konnten. Raff ist da ein gutes Beispiel. Er zählte zu den wichtigen Musikern der Romantik, hinterließ ein umfangreiches Œuvre, das heute aber kaum noch gespielt wird. Schon zu seiner Zeit hatten die Opern wenig Erfolg, kritisierte man den Salonten mancher seiner Klavierwerke, schätzte dagegen die Kammermusik und vor allem die Orchesterkompositionen. Auf die 1733 von Gottfried August Bürger verfaßte Ballade „Lenore“ komponierte Raff 1872 in Wiesbaden seine fünfte Sinfonie. Raff hat, auch wenn er dramatische und (in gewissem Umfang) atmosphärische Momente der literarischen Vorlage verarbeitet, keine raffinierte, Seelenzustände schildernde Musik geschrieben. Ihm lag mehr am volkstümlichen Moment der Ballade, weniger an ihrem gespenstischen Inhalt. Die Thematik des Werkes ist schlicht, die Modi klanglicher Gestaltung dagegen weisen teilweise schon über die Zeit hinaus. Neben Schubert und Mendelssohn klingen Wendungen an, die man bei Wagner und noch später erst bei Mahler hören kann. Das RSO Berlin unter Matthias Bamert nimmt sich engagiert des Stückes an, kann aber dessen Problematik nicht unentdeckt lassen. Der Kopfsatz („Liebesglück“) hat Längen und Momente des Auf-der-Stelle-Tretens. Im Andante quasi Larghetto dominiert ein meditativer Ton, Steigerungen sind sparsam gesetzt. Am eindrucksvollsten – vom Text wie von der Interpretation – ist der dritte Satz („Trennung“), im Marschtempo und im Blechbläseratz fast schon Mahler antizipierend. Auch das Finalallegro („Wiedervereinigung im Tode“) mit seinem religiosen Schluß hat über Ruffs Zeit hinausweisende Züge. Für die Länge der Sätze ist die thematische Arbeit manchmal etwas zu dünn. Auch die programmatischen Satzüberschriften helfen da wenig weiter. Daher bleibt Ruffs Sinfonie schließlich ein Stück fast vergessener Musik, das heute mehr historischen denn bleibenden Wert hat. *Helge Grünwald*

Entschlackte Effektmusik – ein Beispiel ohne Widerspruch.

SAINT-SAËNS, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgel-Sinfonie); Peter Hurford (Orgel), Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit;

Decca 6.42847 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: Juni 1982

Klangbild: Scharfe Konturen, klare Auslotung der Details, optimale Abstimmung (Raumbalance).

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen:

Alain/Martinon (EMI 1 C 063-28277), Gavoty/Martinon (EMI 1 C 195-12585/87 Q), Segond/Ansermet (Decca 6.41 832 AF), Priest/Mehta (Decca SXL 6482).

Aufnahmen in Kirchenräumen müssen durchaus nicht immer das Merkmal der Überakustik haben. Allerdings könnte diese Feststellung schon im Falle der beiden Einspielungen des gewiß populärsten (weil effektvollsten) sinfonischen Werkes des französischen „Klassizisten“ Camille Saint-Saëns mit dem einstigen Orchestre National des Français Rundfunks unter Jean Martinon widerlegt und damit das Vorurteil erneut bestätigt werden: Die



Aufnahme mit diesem Orchester und dem genannten Dirigenten fand mit Bernard Gavoty im Pariser Invalidendom statt und zeigte „schwimmende“ Klangkonturen. Ganz anders dagegen die Aufnahme mit demselben Orchester und Dirigenten sowie Marie-Claire Alain als Solistin im Studio 104 des Französischen Rundfunks. Sie zeichnet sich durch wesentlich schärfere Klangkonturen (zudem durch nervigeren Impetus und schließlich noch durch die profilreichere Orgel) aus.

Die vorliegende Neuaufnahme des Werkes (z. Zt. elfte des Repertoires) fand wegen der Verwendung einer reichdisponierten Orgel wiederum in einer Kirche statt, und zwar in St. Eustache in Montréal. Die Überraschung ist perfekt: an klanglicher Klarheit, zudem aber auch an impulsiver Musikalität und Klangbewußtsein der Interpreten stellt diese Platte wohl alle bisherigen in den Schatten. Die Klarheit der Klangstrukturen revidiert die berechtigterweise immer noch (oder wieder) bestehenden Vorurteile gegenüber einem „unverwüstlichen“ klanglichen „Monumentalgemälde“. Charles Dutoit räumt auf mit der Vorstellung des „amorphen“ Effektgebildes. Sein Form- und Klangbewußtsein bleibt stets kontrolliert. Das Orchester ist engagiert bei der Sache, die Aufnahme hat Gruppendetails gleichermaßen ungetrübte eingefangen wie den gut abgestimmten Klang der Orgel, den Peter Hurford ebenso zupackend wie klar realisiert. Ein Glücksfall in der Interpretationsgeschichte dieses Werkes. *Gerhard Wienke*

Komplettierung von Mehtas Schumann-Zyklus.

SCHUMANN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische), Manfred-Ouvertüre op. 115; Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta; Decca 6.42692 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1981
Klangbild: Gut gestaffelt, recht räumlich und durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit der vorliegenden Aufnahme beschließt Zubin Mehta seinen Schumann-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern; eine gute künstlerische Visitenkarte abgebend, vermag er den Wettbewerb mit so manchem illustren Pultkollegen durchaus zu bestehen (die Koppelung des Opus 97 mit der „Manfred“-Ouvertüre fin-

det sich auf Schallplatten immer wieder). Mehtas ernsthafte Auseinandersetzung mit Schumanns sinfonischem Schaffen verdient Respekt; ohne im „Manfred“ etwaigen Hintergründigkeiten allzusehr nachzuspüren, hält er sich konstant an die Musik selbst, was zumindest der „Rheinischen“ wohl bekommt. Beim Vergleich der von Mehta gewählten Tempi mit denen in Carlo Maria Giulinis Neueinspielung (DG 2532040) lassen sich interessante Beobachtungen machen. Giulini musiziert ein bißchen breiter als Mehta, was insbesondere im 1. Satz der Sinfonie (10:38 zu 8:47) sowie im „Manfred“ (13:35 zu 12:12) auffällt, während für den 4. Satz das Zeitmaß „Feierlich“ bemerkenswerterweise umgekehrte Werte aufweist (Giulini 5:27, Mehta 6:41).

In der Disposition der Werke verfährt Mehta nicht ohne Kalkül. Es gelingt ihm, die Strukturen der einzelnen Sätze prägnant zu verdeutlichen. Hier zeigen sich die Wiener Philharmoniker von ihrer besten Seite. Vom Maestro hörbar beflügelt, liefern sie ein brillantes und im ganzen überzeugendes Plädoyer für den nach wie vor unterschätzten Sinfoniker Robert Schumann.

Werner Bollert

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Beethovens Es-Dur-Konzert digital und edel-bläblich angeschlagen.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Youri Egorov (Klavier); Philharmonia Orchestra, Wolfgang Sawallisch; EMI 1 C 067-43433 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1983
Klangbild: Offen, präsent, dynamisch weit, befriedigend ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Für die erste EMI-Platte mit Orchester einigen sich der Pianist Youri Egorov und die Herstellerfirma auf Beethovens Es-Dur-Evergreen Opus 73. Nach zwei Soloveröffentlichungen mit Werken von Schumann und Chopin, von denen ich die Chopin-Zusammenstellung trotz einiger musikalischer Blindstellen als befriedigende Selbstdarstellung eines versierten Virtuosen bezeichnen möchte, wird Egorov auf der Konzertebene nun auch einem breiteren (Beethoven)-Publikum vorgestellt. Tournéen in der Bundesrepublik und Österreich – zuletzt eine Reise mit dem Radio-Sinfonieorchester Frankfurt – haben den „Dritten“ des „Concours Reine Elisabeth“ von Brüssel 1975 aus der Anonymität ins Rampenlicht gerückt. Seine internationale Karriere lief dem Vernehmen nach in den USA schon früher an. Schallplatten (Bach, Schumann, Chopin) kamen mit Hilfe diverser Importeure auch nach Deutschland, vermochten aber nicht jenen blendenden Eindruck zu bestätigen, den Egorov mit Schumanns „Carnaval“ op. 9 auf einer belgischen DG-Platte – live beim Brüsseler Wettbewerb mitgeschnitten – hinterlassen hatte. Mit dem „Fünften“ von Beethoven haben fast alle Pianisten ihr Glück versucht. Die Archive sind voll davon wie die Scheunen nach einem

guten Sommer. Gould (CBS), Gulda (Decca), Ashkenazy (Decca), Gilels (Ariola), – die Liste ließe sich weit über diese Rezensionenrubrik hinaus fortführen – haben ihre Meinung über das Werk geäußert. Sie haben es langsam und schnell, bald mit vorsichtiger, bald mit herrscher Geste gespielt. Die „Alten“, Kempff, Backhaus, Edwin Fischer und Rudolf Serkin haben den Text gewissermaßen in Mono und Stereo vorinterpretiert, ehe nun Lupu (Decca) und Egorov die digitale „Empereur“-Epoche einspielen. Der junge UdSSR-Emigrant verhält sich neutral. Auch nach wiederholtem Anhören lassen sich keine Extravaganzen, keine wesentlichen Flüchtigkeiten nachweisen. Boshaft ausgedrückt, könnte man die Aufnahme mit den Attributen festlich-lau beschreiben. Dem Champagner mangelt es an Spritzigkeit. Es ist, als ob da zwei Interpreten – und damit sind wir bei Wolfgang Sawallisch angelangt – nicht auffallen möchten. Eine Platte also für jene, die sich um Polarisierungen im Deutungswettstreit keine Gedanken machen, die schlicht ein schönes Stück in digitaler Fertigung zur Hand haben wollen. Sie werden gediegen bedient: normale Zeitmaße, keine übertriebenen Akzente, reibungslose Geläufigkeit, hübsche Kantilenen. Vor dem Orchester arbeitet ein echter Sawallisch. Ein Vulkan, der nie tätig war, manierlich, belesen. *Peter Cossé*

Authoritärer Meisterklarinetist, der sich um die Autorität der Werke wenig schert.

WEBER, Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73, MOZART, Andante C-Dur KV 315, ROSINI, Introduction, Thema und Variationen C-Dur für Klarinette und Orchester; Richard Stoltzman (Klarinette), Mostly Mozart Festival Orchestra, Alexander Schneider; RCA RL 14599 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1982
Klangbild: Orchester sehr mittenzentriert, hallig, hell, etwas gepreßt, gute Solistenbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Skepsis regt sich: „Mostly Mozart Festival Orchestra“ nennt sich der Retorten-Klangkörper, der den Klarinettenstar Richard Stoltzman (das Cover wird von seinem Namen und Bild beherrscht) auf der Platte mit dem berühmten Weber-Konzert Nr. 1 musikalisch „begleitet“. Hört man sich das künstlerische Ergebnis an – technisch, klanglich und bläserisch durchaus auf höchstem Solo-Niveau – so regt sich der Verdacht, daß ein weniger anonymes Spitzenorchester schwerlich bereit dazu gewesen wäre, als gleichberechtigter Musizierpartner gemeinsam mit diesem Künstler auf dem Etikett zu erscheinen. Der Grund: allzu willkürlich wird der Notentext durch den eminent begabten Bläser und zweifellos ausgeprägten Individualisten ausgelegt und interpretiert. Wie dem auch sei, Bewunderung verdient – wie auch schon bei den vorangegangenen Stoltzman-Produktionen – das atemberaubend hohe bläserische Können des Solisten. Selbst das viergestrichene hohe C ist buchstäblich eine einsame „Spitze“ an dynamischer Flexibilität, hingehauchter Eleganz und klangvoller Höhe. Atemberaubend ist aber auch die künstlerisch-subjektive Autorität, wie Stoltzman mit der komposito-



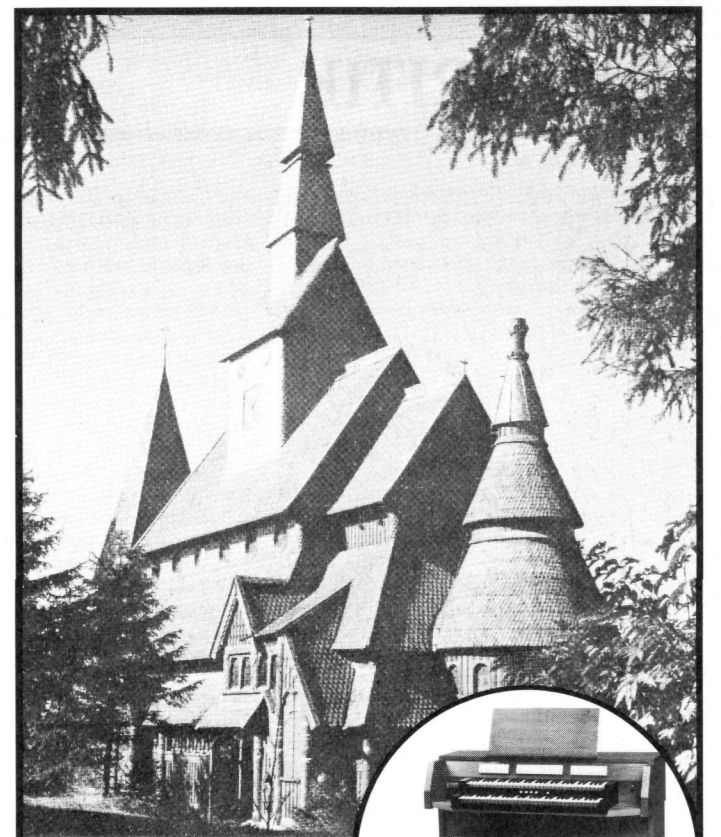
rischen Substanz der Meisterwerke der Bläserliteratur umgeht. Vielleicht muß man Amerikaner sein, um vorbehaltlos, mit Show-Effekt, an eine derart etablierte Musik heranzurauschen, wobei mancher Aspekt aufhorchen läßt, weil er eben originell, wenn schon nicht original ist. Insgesamt gesehen bestätigen aber „Weber 1“ und Rossinis Variationenwerk (hier in B-Dur) die Einwände meiner „FonoForum“-Rezensionen in Heft 9/82 (Seite 46) und 9/80 (Seite 61). Eigenwillige Notendehnungen und Raffungen blasen am Begleitorchester glatt vorbei, geraten gelegentlich sogar zum synkopierenden Gegenakt. Das Spiel verliert dadurch mehr an Tiefgang, als es dank dem Gewollt-Anderssein gewinnen könnte. Daß die Werkangaben der Plattenseite 2 auf der Tasche und dem Etikett vertauscht sind, ist ein RCA-Lapsus (leider nun schon mit Wiederholungseffekt). Mozarts Flöten-Andante KV 315 klingt aber auch als Klarinetten-Transkription schön. „Singen“ mit viel Vibrato und Belcanto, ja, das kann der Klarinetist Stoltzman auf seinem Instrument. Ein schönes Exempel wird statuiert, daß Geschmacksfragen gar nicht so einfach zu beantworten sind.

Gerhard Pätzig

Musikalische Horizonsweiterung.

BUFFARDIN, Concerto à 5 e-Moll, BODIN DE BOISMORTIER, Concerto op. 26 No. 6 D-Dur, CORRETTE, Les Sauvages et la Furstemberg, Concerto comique No. 25 g-Moll, QUENTIN, Concerto op. 12 No. 1, A-Dur, BLAVET, Concerto à 4 parties a-Moll; Musica Antiqua Köln: Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Reinhard Goebel, Hajo Bäß (Violine), Karlheinz Steeb (Viola), Jaap ter Linden (Violoncello), Jean-Michel Forest (Violone), Henk Bouman (Cembalo); DGA 2534010 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 21.-23.6.1982
Klangbild: Transparent, klar, hervorragende Breite in der Dynamik.
Fertigung: Vorzüglich.

Diese Einspielung bietet aus zwei Gründen Anlaß zu Begeisterung: zum einen wird eine Literatur erschlossen – das Concerto in Frankreich während der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts –, die bisher kaum bekannt war, zum anderen ist die Kunst der Musica Antiqua Köln zu bestaunen, die auf alten Instrumenten klangschön, virtuos und ohne jeglichen Abstrich an



Eine Eminent Sakral-Orgel 8100 für die Stabkirche Hahnenklee. (Im Harz)

Die Stabkirche Hahnenklee, im nordischen Holzbaustil erbaut, ist in Bauweise und Ausstattung so einzigartig unter den Kirchenbauten Deutschlands, daß sie das Ziel zahlreicher Besucher aus dem In- und Ausland ist. Besonderer Beliebtheit erfreut sie sich als Hochzeitskirche. Um der Kirche eine auf den Raum abgestimmte Orgelklangfülle zu geben, entschied man sich für die Aufstellung einer Omegan 8100 von eminent. Die Sakralorgel hat 36 Register, Manual-/und zusätzlich Pedalkoppeln. Der Spieltisch ist normgerecht. Eine Abstrahlanlage von 200 Watt ermöglicht es, die Orgel auf den Raum zu intonieren und optimale Lautstärke und Klangverhältnisse zu schaffen. Das Akustik-plus-System erzeugt noch zusätzlich einen besonders eindrucksvollen Kathedraleffekt. Durch die moderne Technik ist die Orgel unanfällig gegen Witterungseinflüsse.

eminent

EMINENT MUSIKINSTRUMENTE GMBH
 Clörather Straße 1 – 4060 Viersen 1 – Postfach 100329
 Telefon (02162) 16089 – Telex 8518787