

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



Sachlich, aber mit Schwung.

BERLIOZ, Fünf Ouvertüren: Rob Roy, King Lear op. 4, Le Carnaval Romain op. 9, Bêtrise et Benedict, Le Corsaire op. 21; Scottish National Orchestra, Sir Alexander Gibson; Chandos ABRD 1067 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1982
Klangbild: Wenig Glanz.
Fertigung: Hochgradig saubere Pressung.

Die sachlich geprägte Haltung kommt der Durchsichtigkeit zugute, das Feuer des französischen Romantikers erhält, um es pauschal zu charakterisieren, das Flair italienischer Transparenz. Die Frage ist nur, ob die vorliegende Einspielung in dieser Hinsicht nicht etwas zu weit gegangen ist. Berlioz in der Nähe Rossinis? Gewiß, es bleibt einiges auf der Strecke: Im „Rob Roy“, der 1831 in Rom entstanden und in Paris durchgefallenen Ouvertüre, sind die aufwühlenden Begleitstimmen gebläht, die Solostellen geraten zu idyllischen Episoden, die Bässe sind dezent zurückgehalten. Mehr Mut wäre im rhapsodischen Duktus des „King Lear“ angebracht gewesen. Gegensätze werden ausgeglichen, statt sie herauszumodellieren. Aber andererseits überzeugt der zupackende Schwung, und wenn auch der „Römische Karneval“ das Treiben auf der Gasse mehr aus dem Fenster betrachtet statt sich hineinzustürzen, so bleiben doch die Synkopen bis zuletzt durchhörbar, wo es leicht ins Dröhnen kommen könnte. Das Angebot an Ouvertüren ist nicht gerade groß, und erfreulich hervorzuheben ist, daß die Einspielung des „Rob Roy“ eine Kataloglücke füllt. Berlioz hatte das Manuskript vernichtet, aber wohlweislich eine Kopie nachbehalten.

Wolfgang Rogge



Stokowski Breitwandtschinken als Klangaquarelle.

BACH IN BEARBEITUNGEN VON LEOPOLD STOKOWSKI: Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Adagio aus BWV 564, Fuge g-Moll BWV 578, Choral Christ lag in Todesbanden BWV 4, Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582, Komm süßer Tod BWV 478, Wir glauben all an einen Gott BWV 680; Sydney Symphony Orchestra, Robert Pikler; Chandos ABR 1055 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1982
Klangbild: Breit gefächert, aber leicht hallig und verhangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: BWV 565, BWV 582, BWV 680: Stokowski/Tschechische Philharmonie (Decca 6.42297)

Leopold Stokowskis Bach-Orchestrierungen haben mit ihrer entwirrenden Mixtur aus

Demut und Selbstbewußtsein so manchen Bach-Puristen nachhaltig verstört. Aber wenn Stokowski selbst diese Instrumentierungen mit Herzblut und großer Gebärde, mit Verve und Leidenschaftlichkeit vorführte, dann bekam auch vermeintliche Ehrfurchtslosigkeit Charme. Selbst seine späte Einspielung zusammen mit der Tschechischen Philharmonie hatte noch diesen unverwechselbaren „Touch of Glamour“. Robert Pikler scheint dagegen vor der direkten Attacke, vor der Klangpointe zurückzuschrecken. Zusammen mit dem hörbar animiert aufspielenden Sydney Symphony Orchestra reduziert er so Stokowskis Cinemascope-Klangbilder zu Aquarellen. Aber möglicherweise muß man das auch auf das Konto der Aufnahmetechnik verbuchen, die nicht nur etwas zuviel Hall serviert, sondern das relativ breit gefächerte Klangpanorama wie hinter einem Vorhang präsentiert. Da war die rund zehn Jahre ältere Stokowski-Einspielung mit der Tschechischen Philharmonie doch um einiges direkter, zielstrebriger und auch strukturenter. Denn im Gegensatz zu gängigen Vorurteilen vergaß Stokowski über seinem Sinn für Effekte nie deren Einordnung in den kompositorischen Zusammenhang. Der aber wird in der neuen Aufnahme aus Sydney weniger klar, obschon Robert Pikler auf so extreme „Brems- und Gassehmanöver“ wie Maestro Stokowski dann letztlich doch verzichtet. Pikler präsentiert diese Bach-Bearbeitungen wohl weniger exzentrisch als ihr Urheber, aber eben um einiges spannungsärmer.

Auch zur Exzentrizität gehört eben Persönlichkeit.
Rainer Wagner



Keine „neue Welt“ erschießend.

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95; Staatliches Ungarisches Sinfonieorchester, Giuseppe Patané; Hungaroton SLPD 12501 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1982
Klangbild: Präsenz, Nähe der Instrumente und Transparenz ungenügend; rauher Ton.
Fertigung: Gelegentliches Knistern, Knacken (4. Satz).
Vergleichseinspielungen: Toscanini (RCA 26.41019), Roschdestwenski (Ariola, gestrichen), Bernstein (CBS 72098, jetzt in GM 30).

Von der Sinfonie Nr. 9 von Dvořák gibt es nun wirklich genügend (auch überflüssige) Aufnahmen. An eine Neuerscheinung wird man deshalb hohe Maßstäbe anlegen müssen. Dieses Produkt aus Ungarn wird den hochgespannten Erwartungen weder in musikalisch-interpretatorischer noch in aufnahmetechnischer Hinsicht gerecht. Giuseppe Patané verfolgt ein etwas unklares Konzept. Klar ist nur, daß er relativ häufig zu Verzögerungen oder Beschleunigungen des Tempos greift und so für Unruhe sorgt, den Fluß der Musik mehr als einmal hemmt (vgl. nur Finalsatz vor Ziffer 3 oder schon die Einleitung des Kopfsatzes). Sinnlicher Klang, rhythmische Prägnanz, organische Steigerungen und slawisches Feuer sind nicht Merkmale dieser Aufnahme mit dem staatlichen ungarischen Sinfonieorchester. Mit Spannung geht man überhaupt befremdetlich um, sie wird nicht geschickt aufgebaut, sondern der Dirigent läßt einfach plötzlich ein anderes Tempo anschlagen. Dem zweiten Satz fehlt die Ruhe, die atmende Phrasierung, die schnellen Sätze sind wenig brillant geraten. Die Aufnahmetechnik tut ihren Teil,

um die Struktur der Musik vage zu lassen. Man hört nicht genügend durch. Präsenz der Stimmen, Nähe der Instrumentalgruppen, Transparenz des Klangbildes und spezifische Charakteristika bestimmter Instrumente kommen nicht zur Geltung. Akustisch hat sie Ähnlichkeit mit russischen Aufnahmen, in denen ja ganz bewußt mit einem blechlastigen Klang gearbeitet wird. Wie auch immer, das Bessere ist des Guten Feind – diese Neuaufnahme nimmt nicht für Werk, Interpret oder Aufnahmetechnik ein. Um wieviel besser sind da die Interpretationen eines Toscanini, Roschdestwenski oder Bernstein, die alle auf ihre Weise und dabei doch ganz unterschiedlich zeigen, was in dieser Sinfonie steckt.
Helge Grünwald



Mozart zwischen Ernst und Harmoniebedürfnis.

MOZART, Sinfonien Nr. 41 C-Dur KV 551 (Jupiter) und Nr. 28 C-Dur KV 200; Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis; Philips 6514 206 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1982 (?)

MOZART, Sinfonien Nr. 39 Es-Dur KV 543 und Nr. 29 A-Dur KV 201; Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis; Philips 6514 205 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1982 (?)
Fertigung: Einwandfrei.

Auf den Wettlauf der Deuter und Tüftler lassen sich Sir Colin Davis und die Staatskapelle Dresden hier gar nicht erst ein: Sie wissen wohl, daß es an Schallplattenalternativen zu diesem Start eines Mozart-Zyklus (?) nicht mangelt, aber die unverkrampte Ernsthaftigkeit, mit der das famos aufspielende Orchester und Sir Colin zu Werke gehen, sichert beiden erst einmal Sympathie. Da werden nirgends um jeden Preis neue Perspektiven eröffnet, sondern vor allem der Blick freigegeben auf die Schönheiten der Kompositionen (ohne sich deshalb in den „schönen Stellen“ zu verlieren). Das bekommt gerade den beiden späten Sinfonien recht gut, die Colin Davis zwischen apollinischem Ernst und Harmoniebedürfnis ansiedelt. Zwar läßt sich auch hier ein leichtes Defizit an Temporeinhalten nicht ganz überhören, aber diese Interpretationen sind in sich konsequent, seriös und wohlklingend. Bei den beiden früheren Sinfonien

allen allerdings wirkt sich dieser Verzicht auf entschlosseneres Zupacken doch belastend aus. Ein bißchen mehr Aggressivität in den Kopfsätzen (vor allem bei der A-Dur-Sinfonie), ein wenig mehr Pointiertheit stünde diesen beiden Salzburger Sinfonien wohl an. Und das dürfte noch entscheidender sein, wenn Colin Davis die frühe g-Moll-Sinfonie mit der späten koppeln will (beide stehen ja noch aus, wenn man sinnvollerweise – die beiden Werkgruppen KV 183, 200 und 201 sowie KV 543, 550 und 551 kombinieren will).

Das Orchester musiziert gelöst und präzise zugleich. Daß die Streicher dabei ein deutliches Übergewicht haben, mag zu gleichen Teilen der Klangbild-Philosophie der Aufnahmeleitung wie Colin Davis' Neigung zum Harmonisieren zuzuschreiben sein. Keine aufregende, aber eine anregend sympathische Mozart-Deutung.
Rainer Wagner



Eine enttäuschend glatte „Geschichte vom Soldaten“.

STRAWINSKY, L'histoire du soldat: Yann Le Gac (Erzähler), Michel Gassard (Teufel), Sandi Gorosidi, Philippe Lezon, Gil Roman (Soldaten), Solisten des Sinfonieorchesters der Belgischen Staatsoper; Zygmunt Kowalski (Violine), Maurice Aerts (Kontrabaß), Raymond Dils (Klarinette), Masahito Tanaka (Fagott), Eloquent di Fabio (Trompete), Francois de Backer (Posaune), Sylvain Cambreling; EMI/ASD 1 A 069-65095 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1982
Klangbild: Präsent, sehr differenziert, trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

In einer Reihe „Ballet du XX^e siècle“ wird hier der auf Platten zu bannende Teil einer Produktion des Werkes durch Maurice Béjart wiedergegeben, und eben dies ist auch die Problematik der Aufnahme. Wird im Plattentext von Béjart noch eigens die Bedeutung aller Elemente von Tanz, Spiel, Musik, Rezitation und Mimik bei dem Stück betont, so teilt sich all dies dem Hörer in einer akustisch staubfreien Studioaufnahme nicht mit. Da helfen auch nicht die redlichen Bemühungen um eine lebendige Deklamation und die raren Stereo-Effekte. Das Werk präsentiert sich sachlich, die Musik wird glatt. Ein trocken-akademischer Ton herrscht vor, alles wirkt blitzsauber. Die auf kunstvolle

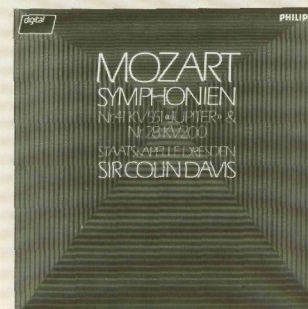
Kammermusik ausgerichtete Interpretation bemüht sich, auch noch die verschobenen falschen Noten richtig zu machen. Gemäßigte Tempi herrschen vor. Allerdings kann man auch bei so viel gut gemeinter Sachlichkeit dem Mitreißenden dieser Komposition nicht ganz entgegen: Violine und Schlagzeug ziehen im „kleinen Konzert“, „Tanz des Teufels“ und im „Triumphmarsch“ alle anderen zu einer etwas lebendigeren Haltung mit.
Andreas Jaschinski



Typisches Schallplatten-Sammelprogramm wie mehrfach schon vorhanden.

VERDI, Ouvertüren zu den Opern: Aroldo, I vesperi siciliani, Giovanna d'Arco, Luisa Miller, La forza del destino, Nabucco, Oberto, Conte di San Bonifacio; National Philharmonic Orchestra, Riccardo Chailly; Decca 6.42471 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Juli 1982
Klangbild: Klar und füllig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Abbado (RCA RL 31378 AW), Muti (EMI 1 C 063-02877 Q), Karajan (DG 2707090), Toscanini (RCA 26.35015 EA).

Einem dringenden Bedürfnis wird diese Platte sicherlich nicht abhelfen, denn Anthologien mit Verdi-Ouvertüren liegen in mehreren vorzüglichen Sammelprogrammen vor. Triebfeder der Neuaufnahmen dürfte die intensive Beschäftigung des „Wahl-Berliner Dirigenten mit dem Opernwerk Verdis sein (auf dessen Salzburger „Machbeth“ 1984 man gespannt sein darf), aber auch die Repertoireplanung der Decca, in deren Verzeichnis sich Verdi-Opern (und damit auch die Ouvertüren) nicht gerade in Überfülle finden. Immerhin enthält die Platte neben so populären Stücken wie den Ouvertüren zu „Die Macht des Schicksals“ und „Nabucco“ auch seltener gespielte „Opernsinfonien“ wie etwa zu „Oberto“, „Aroldo“ und „Giovanna d'Arco“. In all diesen Stücken erweist sich Riccardo Chailly als sensibler, stets auf Detailperfektion bedachter Verdi-Dirigent. Er hat Sinn für zündende Dramatik, Steigerungen und deutliche Klanggesten. Er steht damit in einer Reihe mit bekannten Kollegen wie Claudio Abbado und Riccardo Muti. Die Klangstrukturen in den verschiedenen Ouvertüren erscheinen klar und transparent, der Gesamtklang ist füllig und raumbetont. Eine



FONO-KRITIK

Platte, mit der der Freund instrumentaler „Opernhäppchen“ zufrieden sein wird. Besondere Repertoirequalität kommt ihr nicht zu.

Gerhard Wienke

Vivaldi, „Jahreszeiten“ zu allen Jahreszeiten immer wieder neu – und kein Ende.

VIVALDI, Le Quattro Stagioni (Die vier Jahreszeiten) op. 8, 1-4; Piero Toso (Violine), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA ZL 30890 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmeformat: April 1982
Klangbild: Sehr präsent, natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vivaldi Dauerbrenner war von derselben Mannschaft mit demselben Solisten schon früher einmal eingespielt worden; die Digital-Technik verlangte nach einer Neuaufnahme (die Platte trägt deshalb einen Aufkleber „Nouvel Enregistrement“). Sie ist der früheren aufnahmestechnisch sicher überlegen, interpretatorisch mag sich nicht viel verändert haben. Das spieltechnische Niveau ist sehr hoch, gestalterisch – vor allem in der feinen Ausarbeitung von Details –, auch im packenden Zugriff fern aller Zimmerlichkeit überbieten Toso und Scimone Venezianer manche bravere Konkurrenz, doch verändert sich die Wertung insgesamt dadurch nicht: In „FonoForum“, Heft 2/81 (S. 51) waren drei Aufnahmen zu den damals 26 Einspielungen des Bielefelder Katalogs zu besprechen: Iona Brown und die Academy of St. Martin-in-the-Fields erhielt einen Stern; Ekkehart Kohler fügte im September-Heft 1982 (S. 42) einen weiteren Stern für Trevor Pinnocks English Concert mit Simon Standage dazu (und sprach damals schon von 36 Eintragungen im Bielefelder – bis heute blieb diese Zahl gleich). Beide Sterne leuchten unangefochten, der eine für eine hinreißend leidenschaftliche „konventionelle“ Darstellung, der andere für eine faszinierend programatisch angelegte Darstellung auf alten Instrumenten. Die Faszination des Zyklus ist ungebrochen; drei Neuaufnahmen sind schon angekündigt, eine aus Israel, die anlässlich des Huberman-Gedächtnisses dort mit vier verschiedenen Solisten der vordersten internationalen Geigerriege entstand, eine mit Anne-Sophie Mutter und Karajan und schließlich eine Schweizer Neuaufnahme als Flötenbearbeitung, der zweiten nach derjenigen mit Galway...

Dieter Steppuhn

Pops ohne Pop.

WALDTEUFEL, Etudiantina op. 191, Nuée d'Oiseaux, Les Sirenes op. 154, Bella Mazurka op. 113, España op. 236, Grande Vitesse Galopp op. 146, A toi Walzer op. 150, Bella Bocca Polka op. 163; Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel; VOX VCL 9019 (1 S 30)

Aufnahmeformat: 1980
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Knack- und Knistergeräusche.

DANCES FROM THE OPERA: RIMSKY-KORSSAKOFF, Tanz der Narren aus Schneeflockchen, MASSENET, Zwei Tänz aus Le Cid,

**GOUNOD, Faust-Walzer, PONCHIELLI, Tanz der Stunden aus La Gioconda, MUS-
SORGSKY, Polonaise aus Boris Godunow,
TSCHAIKOWSKY, Walzer aus Eugen Onegin,
BIZET, Zwei Tänze aus La Jolie Fille de Perth,
DELIBES, Airs de danse aus Lakmé; Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel; VOX VCL 9019 (1 S 30)**
Aufnahmeformat: 1980
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Knack- und Knistergeräusche.

Wer Pops hört oder liest, denkt wahrscheinlich zuerst an das Boston Pops (Orchestra), das zusammen mit seinem – vor vier Jahren verstorbenen – Leiter Arthur Fiedler zum Markenzeichen für Populäres zwischen Klassik und Schlager, zwischen Operette und Pop, zwischen Filmmusik und Programmmusik wurde. Aber natürlich gibt es die Tradition dieser populären Konzerte nicht nur in Boston. Nicht immer wechseln die Mitglieder der Sinfonieorchester ihren Namen, wenn sie sich populär geben, aber immer (oder fast immer) zeigen sie sich ohne Frack unbekümmert – zumindest im sorglosen Mischen von Musik aller Art. Musiziert wird in der Regelfälle hochkarätig. Auch das Cincinnati Pops Orchestra, das sich aus den 98 Mitgliedern des Cincinnati Symphony Orchestra zusammensetzt, spielt auf den beiden hier vorgelegten Platten durchwegs sorgfältig. Aber was beiden Zusammenstellungen fehlt, ist Schwung, Pfeffer, Souveränität. Mag sein, daß man das nicht so vermisst, wenn Waldteufel-Walzer oder Opernballettmusiken an lauschigen Sommernächten im Freien durch die Parks tönen, aber zu Hause im Wohnzimmer kommt das Defizit an Pointiertheit doch deutlich zur Geltung. Die Waldteufel-Tänze etwa mühten doch etwas schwungvoller, großzügiger, eleganter serviert werden. Und die Tatsache, daß der Sachwalter Erich Kunzel am Dirigentenpult hier mit der Polka „Nuée d'Oiseaux“ und dem Walzer „A toi“ zwei Ausgrabungen (und weitere Katalogergänzungen) vorführen kann, lindert diesen Mangel nur in den Ohren von Bibliothekaren (nichts gegen Bibliothekare!).

Wenn Erich Kunzel aber wirklich einmal aus sich herausgeht, wie etwa in der „Danse Bohémienne“ aus Bizets „Schöner Mädchen von Perth“, dann überdreht er prompt. Ein bißchen mehr Eleganz wäre schon schön. Die Vox-Produktion zeichnet sich wieder einmal durch unsaubere Pressung und den Verzicht auf jedes deutsche Erklärungs Wort aus.

Rainer Wagner

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Authentische Reprisen, zum Teil als Lückenfüller.

KODALY, Sommerabend, Konzert für Orchester; Budapest Philharmonisches Orchester Zoltán Kodály;

DG 2543 809 (1 S 30)
Aufnahmeformat: 1960
Klangbild: Klang ohne „Aufmachung“, d.h. ohne klangliche Brillanz – mehr in der Nähe solider Mono-Aufnahmen.
Fertigung: Ohne besondere Einwände.

Diese Platte kann ihr Alter nicht verleugnen. Sie dokumentiert zwar engagiertes Musizieren, das sich in den beiden Werken des neben Bartók bedeutendsten Repräsentanten der ungarischen Musik des 20. Jahrhunderts erfüllt und schließt mit dem „Sommerabend“ (von 1906) sogar eine Lücke im derzeitigen Repertoire, wobei anzufügen ist, daß Kodálys Orchesterkonzert (mit der Ungarischen Nationalphilharmonie unter János Ferencsik) auch nicht gerade „überrepräsentiert“ ist. Die Platte ist „Für den Sammler“ (ihm ist sie laut Plattenhülle zugeeignet) durchaus der Bewahrung wert, da der Komponist selbst am Dirigentenpult stand. Das gewährleistet noch keineswegs automatisch höchste Effektivität, wohl aber Authentizität. Die Platte ist klanglich füllig und durchaus „passabel“ in der Dynamik. Was ihr fehlt, ist das breitgefächerte Klangpanorama. Den Aufnahmen ist eher eine gewisse Statik eigen, die sich allein schon durch Schrumpfung des Raumes ergibt. Die Mittel der Stereophonie sind ebenso wenig genutzt wie das Gefühl für räumliche Tiefenstaffelung. Die (hallarmen) Klangbilder erscheinen nicht unbedingt in kräftigen Farben; an der gütigen, musikalisch durchaus engagierten Darstellung beider Werke ist jedoch nicht zu zweifeln.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Chopin mit herber Schönheit gespielt.

CHOPIN, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 21, Krakowiak op. 14; Bella Davidovich (Klavier), London Symphony Orchestra, Neville Marriner; Philips 6514 259 (1 S 30) Digital
Klangbild: Klavier offen, präsent, natürlich, transparent, Orchester geringfügig dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rubinstein (RCA 26.35 046 DX).

Als vor etwa 15 Jahren Alexis Weissenberg mit seinen Chopin-Einspielungen unter Skrowaczewski den Schallplattenmarkt betrat, wirkte sein nüchternes Chopinbild für das Lipatti- oder Rubinstein gewohnte Ohr irritierend, wenn nicht provozierend. Die mechanistische Kühle seines Spiels wurde als durchaus revolutionär empfunden, als Erschütterung eines allzu gefestigten Chopin-Bildes. Auch wenn Weissenbergs Spiel aus heutiger Sicht modern wohl nur im Sinne einer Mode war, ist seitdem in Sachen Chopin einiges in Bewegung geraten. Pollinis Etüden-Einspielungen, Arraus schwergewichtige Interpretationen, aber auch die Leichtigkeit, mit der heute junge Wettbewerbsieger ihren Chopin spielen, lassen eine einformig „richtige“ Chopin-Sicht, wie sie früher durch die interpretatorische Selbstverständlichkeit Rubinsteins



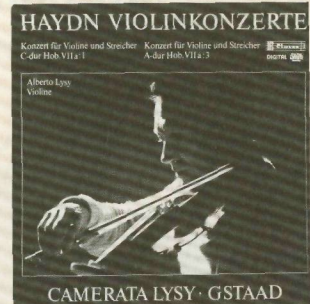
verkörpert wurde, nicht mehr zu. Eine betont herb-männliche Interpretation des 2. Konzertes sowie des Krakowiak legen hier Bella Davidovich, die 1949 zusammen mit Halina Czerny-Stefanska den Warschauer Chopin-Wettbewerb gewann, und das kräftige Töne anschlagende London Symphony Orchestra unter Neville Marriner vor. Jeder verzärtelnde Charme, alle sich verselbständigenden Anschlagkapriolen bleiben ausgeschlossen zugunsten einer herben, großen Sicht. Das Maestoso des Kopfsatzes wird machtvoll ausgespielt, da wird nichts unwichtig genommen, selbst die Passagen vor den Schlußtrillern gewinnen durch das Verweigern jeglicher Accelerandos eine fast unerbittliche Strenge. Richter könnte das so spielen. Auch das Larghetto erzählt nicht von fernem Träumen, dafür kommen die rezeptionsfähigen Passagen zu eindringlich. Wie auch im relativ langsam genannten Krakowiak besticht die Sorgfalt, mit der hier Musik gemacht wird. Daß die Spritzigkeit des Konzertfinales bei solcher Sicht etwas zu kurz kommt, überrascht dann nicht weiter. Auch Neville Marriner am Pult des LSO verleiht der Musik ernstes Ge-

wicht, doch wirkt der Orchesterpart derart überfrachtet, als ginge es um Bruckner. Das Orchester zieht gut mit, lediglich die Klarinetten hatten offenbar einen schwarzen Tag erwisch. Insgesamt ist eine besonders vom Klavier her interessante Einspielung zustande gekommen, die das Chopin-Bild durchaus erweitert. Man darf auf mehr Chopin aus Frau Davidovichs Händen gespannt sein. Nikolaus Deckenbrock

Keine aufregenden Interpretationen.

HAYDN, Konzerte für Violine und Orchester C-Dur und A-Dur; Alberto Lysy (Violine), Camerata Lysy Gstaad; Claves D 8303 (1 S 30) Digital
Aufnahmeformat: 1983
Klangbild: Heller, nicht sehr natürlicher oder voller Klang, leicht hallig, gewisse Linkslastigkeit.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips 839 557), Zukerman (DG 2530 907).

Die Camerata Lysy Gstaad ist die konzertierende Abteilung der Internationalen Musikakademie von Yehudi Menuhin, ein Ensemble, in dem junge Streicher spielen, die als Solisten wie als Mitglieder des Kammerorchesters auftreten. Der Plattentext geht nicht mit freundlichen Worten für dieses Ensemble, das von Alberto Lysy, einem in Argentinien geborenen Geiger und Schüler von Menuhin geleitet wird. „Eine der gegenwärtig besten Kammermusikvereinigungen“ ist die Camerata aber gewiß nicht. Die vorliegende Aufnahme weist das Ensemble eher als einen redlich spielenden Klangkörper aus, dessen technische und musikalische Qualitäten nicht recht zum Zuge kommen. Alberto Lysy jedenfalls ist immer eine Spur präsent als „sein“ Ensemble; ein professioneller Dirigent hätte das sicher ein klanglich befriedigenderes Ergebnis erzielen können. Durch die ungenügende Präsenz der begleitenden Strei-



cher wird das Gleichgewicht in beiden Werken empfindlich gestört. Haydns Violinkonzerte stehen in der Tradition der barocken Konzerte mit ihrem Wechsel von Tutti und Solo. Im Tutti wird das thematische Material exponiert, im Solo übernommen und verändert. Beide Werke haben kraftvoll bewegte Kopfsätze und ein schwingvolles Finale im Dreiertakt. In der Mitte steht jeweils ein kantabel geführtes Adagio, das im C-Dur-Konzert ganz von der Solovioline beherrscht wird. Alberto Lysy ist nicht ganz der Solist, der diesen Konzerten zum größtmöglichen Erfolg verhelfen könnte. Haydn schrieb sie für den berühmten Luigi Tomasini, den Konzertmeister der Esterhazyischen Kapelle, einen außerordentlichen Geiger. Die Saiten stecken voller Läufe, Verzerrungen, haben Doppelgriffe und gehen oft in hohe Lagen, die Dominanz des Solopartes will auskosten sei, ohne daß das Orchester zum Statisten degradiert wird. Lysys Ton wirkt in der Höhe forciert, ist nicht blühend oder wirklich schön. In seinen eigenen Kadenzzen zeigt er sich dagegen in günstigerem Licht, was die Gesamtausführung nur bedingt rettet. Mit dem A-Dur-Konzert, das man anders als das C-

Neu von Ludwig Güttler

exklusiv auf **CAPRICCIO**



Händel · Crüger
Praetorius · Pezel
Gabrielli · Clark · Schein
Raselius · Ghro · Otto
Vulpinus · Herbst · Brade
Eccard

Blechbläservereinigung
LUDWIG GÜTTLER

Digital/DMM
CD 27 031
CCD 27 031



Theodor Schwanitzkopf
Franz Quasthoff
Ulrich Erdmann · Gerhard Weller
Johann Nepomuk Hummel
Ludwig Güttler

Kammerorchester Berlin
Hans-Joachim Cöstermann
Hans-Joachim Cöstermann
Max Pommer

Weltpremieren:
Trompetenkonzerne von
Schwanitzkopf
Querfurth
Anonymus (Ernst von
Sachsen-Weimar 2)
Hummel

Originalversion E-Dur

Digital/DMM
CD 27 033
CCD 27 033

CAPRICCIO - Ein Produkt der Delta-Music GmbH - Zur Mühle 2 · 5020 Königsdorf · Tel.(02234) 61015 Telex: 889299