

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 Schallplatten-einspielung 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 Renzensenten.

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Bartók mal impressionistisch, mal dramatisch.

BARTÓK, Der wunderbare Mandarin op. 19, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; The Kenneth Jewell Chorale, Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati; Decca 6.43162 AZ (1 S 30) Digital CD 411 894-2
Aufnahmedatum: November 1983
Klangbild: (LP) Etwas entfernt, Farben klar, große Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Boulez (CBS 79 338).

Doratis Gestaltung ist zunächst, was den „Mandarin“ betrifft, dem Impressionismus und seiner Klangverschmelzung verschrieben, wie das insgesamt gute und differenzierte Klangbild deutlich macht. Zugleich kommt ihm der Zug des Werkes zur musikalischen Prosa entgegen. Nichts ist hier kraß expressionistisch, die Übergänge werden wichtig. Partien fließen fast ineinander. Mit diesem Ansatz steht Dorati in direktem Gegensatz zur Bartók-Auffassung von Boulez, dessen Einspielung im Rahmen der CBS-Kassette mit allen Bühnenwerken die Neuheit und auch Härte von Bartóks Tonsprache stärker hervorkehrt. Wo Boulez das Schlagzeug als neue Farbe und ganz eigenständige Instrumentengruppe hervorhebt, setzt es bei Dorati lediglich Akzente. Wo Boulez Sekundreibungen und Triller verschärft, sind sie bei Dorati zu Klangmischungen verschmolzen. Daß impressionistische Grundhaltung keineswegs heißt, auf dramatische Wucht zu verzichten, zeigt der temperamentvoll dargebotene Schlußteil des Werkes.

In der Tendenz linearer und stimmiger, wenn auch (wie der erste Satz zeigt) keineswegs völlig abgewandt von der „Mandarin“-Interpretation, erklingt die „Musik für Saiteninstrumente“. Man könnte hier von einer poetischen Darstellung reden, Kontrapunkt dient als historisches, deutlich umgewandeltes Zitat. Trotz aller dramatischen Gegenüberstellung der zwei Strei-



chergruppen geht im zweiten und vierten Satz allerdings der Biß des Stückes verloren. Das Finale wählt von vornherein nicht das zackige Grundtempo, das die meisten Interpreten hier berechtigt anschlagen, und so fehlt die enorme Steigerung des Schlusses. *Andreas Jaschinski*

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Giulini's persönlichkeitsgeprägter Bruckner.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 8 c-Moll; Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; DG CD 415 124-2 (WD: 87'20'') LP 415 124-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Mit feinsten Aussteuerung, so daß selbst Nebengeräusche nicht verlorengehen. Breiter Panoramaklang, naturgetreu und sehr voll.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Karajan (DG), Wand (EMI).

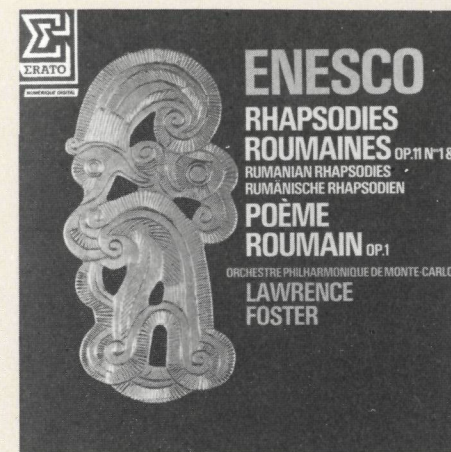
Ein Plattendirektorat von Giulini ist allemal ein Fest. Da er kein Serienproduzent ist, läßt er Ausgewähltes meist zum Erlesenen werden, sei es eine Mahler-Sinfonie, sei es Verdis „Troubadour“. Bei Bruckner hat sich Giulini bisher lediglich der zweiten (mit den Wiener Symphonikern) und der neunten Sinfonie (mit dem Chicago Symphony Orchestra) gewidmet. Nun folgt der Koloß der achten (die fünfte sollte er uns auch beschenken) mit den Wiener Philharmonikern. Kein Superlativ ist zu hoch gegriffen, kein schwärmerischer Ton zu emphatisch angeschlagen, um das Ergebnis zu würdigen. Karajans Einspielung der achten Sinfonie Bruckners (mit den Berliner Philharmonikern) klingt noch saturierter – das ist eine Orchesterfrage. Aber das muß nicht vorteilhaft sein. Die wichtigste Bruckner-Interpretation, das soll erneut festgestellt werden, kommt immer noch von Günter Wand. Er dringt in die Strukturen der Brucknerschen Musik ein wie keiner sonst und vermittelt das trotz schwächerer Orchesterleistung (Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester). Giulini hingegen lebt sich aus, labt sich auch am Klang der Philharmoniker Wiens, dehnt die Tempi (Adagio), füllt aber alles musikalisch (und damit menschlich) aus. Ein unsinniger, zudem noch kurzer und desto widersinniger Strich im Adagio gerät fast zum Ärgernis angesichts einer ansonsten makellos und einfach herrlich musizierten c-Moll-Sinfonie.

Hanspeter Krellmann

★ Kaltes Feuer.

ENESCO, Rhapsodie Roumaine op. 11 Nr. 1, Nr. 2, Poème Roumain op. 1; Philharmonisches Orchester von Monte Carlo, Lawrence Foster; RCA/Erato ZL 30801 DT (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1984
Klangbild: Gut begrenzter Raum, im Tutti-Fortissimo leichter Ortsverlust, hell.
Fertigung: Sporadisches Knistern, Knacksen.

Die Platte bestätigt und widerlegt das Vorurteil gegenüber Enesco in einem: da ist auf der A-Seite die Rumänische Rhapsodie Nr. 1, der sinfonische Folklore-Ohrrump, in dem Foster allerdings die aufpolierte Bukolik mit fe-

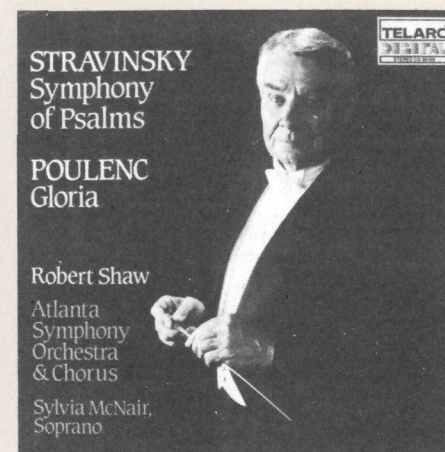


stem, rhythmischem Zugriff zurückdrängt; in der zurückhaltenden 2. Rhapsodie verzichtet er auf alles „Volkseelhaftes“. Wie produktiv mit der musikalischen Nationalkultur Rumäniens umgegangen werden kann, macht Enescos Opus 1, das Poème Roumain, deutlich: das musikalische Geschehen ist hier nicht an die Kette der ewigen Tanzrhythmen gelegt. Die Melismen eines Männerchores verschmelzen auf impressionistische Weise mit dem Orchester, kirchentonalartiges und orientalisch anmutende Akkordverbindungen werden wie selbstverständlich eingesetzt, hauchdünne Klangflächen und größte Klangballungen stehen nebeneinander. Themen werden übereinandergeschichtet, und schließlich wird die rumänische Nationalhymne hinzugefügt (auf Platte übrigens erstmals in dieser Originalgestalt): Eine solche Musik zeigt, wie aus dem Überkreuzen des eigenen national-kulturellen Hintergrunds mit fremden musikalischen Einflüssen etwas Wesentlicheres entstehen kann als ein durch Geläufigkeit heruntergekommenes Volksmusik-Potpourri. Foster bietet den ganzen Reiz einer in ihrem Eklektizismus fremden Formen- und Klangwelt, vom flüchtigsten Hauch bis zur zapuckenden metallischen Härte, und braucht so nicht die Krücke bildhafter Assoziationen, die der Plattenkommentar anbietet. Die ausgezeichnet konturiert und prägnant spielenden Streicher sind etwas zu sehr im Vordergrund. *Bernhard Uske*

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Beachtlicher Standard der Orchesterkultur.

STRAWINSKY, Psalmen-Sinfonie, POU-LENC, Gloria; Atlanta Symphony Orchestra and Chorus, Sylvia McNair (Sopran), Robert Shaw; Telarc CD 80105 (WD: 45' 25'') LP 100105 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982 und 1983
Klangbild: (CD) Leicht verhallter, aber nicht verfließender Gesamtklang mit optimaler Staffe-lung der einzelnen Klanggruppen.
Fertigung: Ohne Mängel.

In Strawinskys musikalischer Ästhetik hatte Expressivität keinen Platz. Er war ein Gegner jeder Gefühlsästhetik – und hinterließ doch mit der „Psalmen-Sinfonie“ ein höchst eindrucksvolles Zeugnis tiefsten religiösen Ausdrucks, ohne allerdings dafür sein so grundsätzliches konstruktives Ordnungsdenken preiszugeben. Tatsächlich hält die „Psalmen-Sinfonie“ auf exemplarische Weise die Mitte und Balance zwischen



intellektueller Durchgestaltung und Emotionalität. Robert Shaw gehört seit Jahrzehnten zu den bedeutendsten Chorerziehern und Dirigenten in den USA, der in engstem Kontakt mit zahlreichen Komponisten – darunter Strawinsky und Hindemith – stand. Diese „Nähe“ hört man seiner Interpretation durchweg an. Sie ist bei allem Bedacht auf Präzision von einem persönlichen und lebhaften Engagement erfüllt. Selbst so abstrakte Strukturfelder wie der rein instrumentale Anfang des 2. Satzes glaubt man als Chiffre einer Gefühlsbewegung zu vernehmen, ganz so schweigen von dem 3. Satz, dessen hymnische Diktion voller Zwischentöne steckt und unter Shaw zu einer vielfarbigen und zugleich dichten Bekenntnismusik wird. Poulenc's „Gloria“ bietet im Unterschied zu der archaisch-kompakten und dunkel getönten musikalischen Psalmen-sprache Strawinskys entschieden mehr Klanglichkeit und in der harmonisch reichen Disposition eine Fülle von Farben. Trotz beachtlicher Größe bleibt der Chorklang bei all seiner üppigen Fülle durchhörbar und in der Führung flexibel und dynamisch differenziert. Insgesamt repräsentieren die Einspielungen einen beachtlichen Standard der amerikanischen Chorkultur, dessen leichte Mängel an höchstem Schliff durch Frische und überzeugende Expressivität ausgeglichen werden. Der leicht verhallte, aber gut gefaßte, nicht verfließende Gesamtklang, der insgesamt eher weich gezeichnet ist und eine optimale Staffe-lung der Klanggruppen aufweist, verliert in den tiefen Regionen mitunter etwas an Durchhörbarkeit. Insgesamt eine dank ihrer klangsin-nlichen Wirkung beachtliche Produktion. *Dieter Rexroth*

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Verschwommenes Bild.

GLASUNOW, Sinfonien Nr. 1, 5, 8, Ouverture solennelle op. 73, Hochzeitsmarsch op. 21; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Neeme Järvi; Orfeo S 093 842 H (2 S 30) Digital CD 093 101 (Nr. 1 + 5) CD 093 201 (Nr. 8 + Ouverture)
Aufnahmedatum: Jan., Febr., Dez. 1983
Klangbild: (LP) Präsent, geringe Tiefenstaffe-lung.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden am Ende des Doppelalbums stehenden Stücke aus der frühen und mittleren Zeit, „Ouverture solennelle“ und „Hochzeitsmarsch“, zeigen das kompositorische Grundprinzip Glasunows: ein Verfahren der

Aneinanderreihung, welches das Immergleiche – ein festgehaltenes Motiv – in jeweils anderer Kostümierung, in ständig wechselnder orchesterlicher Beleuchtung zeigt. Die drei Sinfonien kann man als Differenzierungen dieser Intention verstehen, der es in der 8. Sinfonie dann gelingt, das Formschema in allen Teilen auszufüllen. Dabei ziehen sich die eher plakativen Motive von der Oberfläche zurück und verästeln sich durch Vergrößerung, Diminution und Verteilung auf die einzelnen Stimmen, umfassen die Struktur des Ganzen. Die etwas unscharfen, die Architektur der durchbrochenen Arbeit verschleiern Motive stellen dabei eine Interpretation des Stücks vor die Aufgabe, Glasunows epigonalen Motivfundus im Lichte seiner formalen Errungenschaften zu zeigen. Neeme Järvi hält sich an den Fundus und spielt die Achte ebenso wie die früheren Werke. Sein auf zügigen Ablauf, kräftige Akzentuierung und drastische Fortissimowirkungen setzendes Dirigat geht sicherlich am Charakter der Werke, besonders der 5. Sinfonie, nicht vorbei. Das etwas vordergründige Spiel ist aber gerade bei der gewichtigen Achten eher störend. Järvis' strikt horizontale Lesart, die sich zudem gegenüber dem Piano- und Pianissimobereich unsensibel zeigt, läßt die motivische Feinzeichnung verschwimmen. Das Orchester bietet eine gediegene Leistung. *Bernhard Uske*

★ Konstruktion und Artikulation.

HAYDN, Sinfonie Nr. 94, Sinfonie Nr. 98; The Scottish Chamber Orchestra, Raymond Leppard; RCA/Erato ZL 30714 DT (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1981, März 1983
Klangbild: Räumlich, präsent, Bläser etwas topfig.
Fertigung: Einwandfrei.

Raymond Leppard macht den Zusammenhang zwischen Ausdruckscharakteren und konstruktiven Anstrengungen bei Haydn deutlich: Das vom Blickwinkel späterer musikalischer „Original- und Kraftgenies“ aus als gemacht, rational kalkuliert Erscheinende des Haydn'schen Komponierens wird nicht verdeckt. Es sind, besonders in der Sinfonie Nr. 98, die Passagen der Formverdichtung, die der Ausdruckserweiterung dienen, und umgekehrt wird der erweiterte Ausdruck als klangliche Erscheinung von Verrückungen und Umbauten im Gefüge des Satzes vor das Ohr des Hörers gebracht. Die figurierten Durchführungs- bzw. Mittelteile des 1. und 2. Satzes sind die unangefochtenen Zentren des musikalischen Geschehens. Im Finalsatz wird dem Stockenden und Abgesetzten des Geigen-themas keine dirigentische „Aufbesserung“ zuteil und dadurch wird die quasmontierte Idylle als Nostalgie offenbar: sozusagen eingeklebte musikalische Glanzbildchen. In das Feuer der inneren Spannung der 94. Sinfonie hätte ein bißchen stärker geblasen werden können, um einen Funkenflug an der Oberfläche zu erzeugen; und der Pauke hätte das gewichtige Wort, das sie mitzureden hat, in beiden Sinfonien nicht so spärlich erteilt werden müssen. Das straffe, kaum modifizierte Tempo garantiert zum einen architektonische Kontur, gibt aber zum anderen einzelnen Momenten, wie etwa dem unerhörten Schluß des 2. Satzes von Nr. 94 mit seinen synkopierten, harmonisch entlegenen Moll-Einwürfen wenig Raum. Gute Orchesterleistungen in allen Gruppen. *Bernhard Uske*



Eine hochspannende Symphonie Fantastique.

BERLIOZ, Symphonie Fantastique op. 14; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;

Decca CD 414203-2 (WD: 54' 37'')

LP 6.43167 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Rund und ausgewogen, voller, warmer Klang.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielung: New Yorker Philh., Mitropoulos CBS 61465 (vergriffen).

Der für mich bisher vorbildlichen Einspielung von Berlioz' „Symphonie Fantastique“ durch Mitropoulos ist hier durchaus Ebenbürtiges entgegengesetzt. Dutoit musiziert mit einer inneren Anspannung und einer Detailgenauigkeit, daß auf verblüffende Weise Strukturen hörbar werden, auf die man bisher kaum achtete. Besonders hervorzuheben wäre die besondere Durchgestaltung von Phrasierungen, die die thematischen Wechselbeziehungen aufregend und zugleich völlig schlüssig und unmanieriert erlebbar macht. Die im klassischen Sinne vollkommen zerrissene Faktur der Musik, besonders des ersten Satzes, wird in ihrer inneren Unruhe ganz präzise ausgespielt. Dutoit konzentriert sich betont auf diese Faktur und begreift die instrumentalen Experimente von Berlioz als ihr Ergebnis, nicht als klangfarblichen Selbstzweck. Da, wo viele Interpreten meinen, durch Überfrachtung Besonderheiten der Musiksprache von Berlioz hervorzuheben, klinkt hier eine unmittelbare Logik des Baus mit. So spürt Dutoit stets dem inneren Antrieb der Musik nach, ganz selbstverständlich erschließt sich die morbide Trunkenheit des Walzers oder etwa die nervöse Unruhe des dritten Satzes, die nach außen als sanftes Naturbild erscheint. Der Klang erfährt hier eine konzentrierte Kraft, die dann in den beiden letzten Sätzen erregend hervorbricht. Scharf und sonor tönt der Marsch zum Richtplatz, der Pedalton der Posaunen ist nicht bloßer Effekt, sondern Resultat der klangfarblichen Dimensionierung der „Symphonie Fantastique“. Ebenso wirkt etwa die Skurrilität der Es-Klarinette im Finale. Was hierbei besonders hervorgehoben zu werden verdient, ist die Tatsache, daß Dutoit, dem ein engagiert spielen des Orchester zur Seite steht, nirgendwo mit aufgesetzten Effekten arbeitet, wozu die Partitur verleiten könnte, sondern alles in schlüssiger Notwendigkeit entwickelt. Erregte Klanglichkeit und logischer Zugriff sind die Meriten dieser Einspielung.

Reinhard Schulz



Eigentlich naheliegende Tschaikowsky-Koppelung.

TSCHAIKOWSKY, Romeo und Julia, Francesca da Rimini; Cleveland Orchestra, Riccardo Chailly;

Decca 6.43126 AZ (1 S 30) Digital

CD 414 159-2 ZK

Aufnahmedatum: April 1984

Klangbild: (LP) Breites Panorama, gut aufgeschlüsselt, durchsichtig.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Legt man das gegenwärtige Disco-Angebot im Bielefelder Katalog zugrunde, so wird von den hier neu eingespielten Tschaikowsky-Werken die „Francesca“ (nur 2 Aufnahmen) von „Romeo und Julia“ (mit derzeit 16 Aufnahmen!) um Längen geschlagen. Dieses Faktum ist nicht leicht zu erklären, weil es sich um zwei in der Gesamtkonzeption verwandte Schöpfungen handelt, die dem Dirigenten wie dem Orchester dankbare Aufgaben bieten. Über diese merkwürdige Relation zu spekulieren, ist hier nicht der rechte Ort; aber es scheint des Nachdenkens wert. Wurden etwa die intensiveren Bemühungen, welche der Komponist der Ausgestaltung der „Romeo“-Partitur gewidmet hat, vom Publikum vielleicht doch mehr honoriert, oder empfand man in der „Francesca“ den breit gespannten Höllensturm (Anfangsteil) als allzu illustrative Ausmalung des Geschehens? Tschaikowsky selbst haben offenbar beide Werke nahegestanden, und wenn er damals gelegentlich zum Taktstock griff, hat er sie gern aufs Konzertprogramm gesetzt. Riccardo Chailly, unter den Kapellmeistern von heute einer der „Senkrechtstarter“, nimmt die Chancen wahr, die ihm der Komponist in Fülle darreicht. Das alles wird vom Cleveland Orchestra glänzend und noch im dicksten Stimmgetümmel transparent musiziert. Chaillys überlegenem Formbewußtsein hat man eine erhellende Interpretation zu danken, die sich von übertriebenem Sentiment glücklicherweise freizumachen versteht.

Werner Bollert

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Virtuoses Geigen-Talent.

HAYDN, Konzert für Violine und Streichorchester Nr. 1 C-Dur, MOZART, Konzert für Violine und Streichorchester Nr. 2 KV 211 D-Dur; Isabelle van Keulen (Violine), Netherlands Chamber Orchestra, Antoni Ros-Marbá;

Philips CD 412 718-2 (WD: 41' 37'')

LP 412 718-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Verhältnis zwischen Solistin und Orchester gut ausgewogen. Natürlich und angemessen wirkende Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Haydns C-Dur-Violinkonzert gehört nicht gerade zu den gewichtigsten Zeugnissen der Violinliteratur. Doch just mit der Interpretation dieses Konzertes verblüffte die 18jährige

Kassetten-Saison bei Deutsche Grammophon eröffnet

Mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms und „Loriot's gesammelten Werken“ eröffnet die DG im Juli ihre Kassetten-Saison 1985. H. v. Karajan dirigiert das „Requiem“ (Bruckners „Te Deum“ ergänzt die 2 LP-/CD-/MC-Veröffentlichung 410 521-1/-2/-4). Die Solisten: Barbara Hendricks und José van Dam bzw. Janet Perry, Gösta Winbergh u. a., Wiener Singverein, Wiener Philharmoniker.

Holländerin Isabelle van Keulen 1984 die Jury des Violinwettbewerbes von Tours, wo sie den ersten Preis gewann. Bekannt wurde sie durch den Eurovisionswettbewerb 1984 in Genf. Seitdem gehört sie ohne Frage zu den großen Hoffnungen des Geigernachwuchses. Hoffentlich wird ihre Attraktivität nicht allzu flott und billig für den Musikmarkt ausgenutzt. Es wäre ein Jammer angesichts dieser wunderbaren Begabung; denn tatsächlich sind die spieltechnische Sauberkeit und gestalterische Fähigkeit, mit der Isabelle van Keulen aufwartet, erstaunlich und bewundernswert. Haydns C-Dur-Konzert und Mozarts Violinkonzert D-Dur KV 211 sind Kompositionen, an denen jede interpretatorische Attitüde sich sofort als solche entlarvt. Die Interpretin ist weit davon entfernt, musikalische Selbstdarstellung zu treiben. Das ist das Schöne an diesen Einspielungen, die eine sensible junge Persönlichkeit vorstellen, die ihr Spiel ganz in den Dienst der Musik stellt. Am eindrucksvollsten belegen das der Adagio-Satz des Haydn-Konzertes und der Andante-Satz des Mozart-Konzerts. In beiden Fällen vermag die Geigerin überzeugend die Mitte zu halten zwischen einer schlichten, dem Serenadenton dieser Musik angemessenen Diktion und einer auf feinsten Differenzierungen in der Artikulation beruhenden beredten Lebendigkeit. Aber auch in den schnellen Rahmensätzen erfüllt sie die gestellten Ansprüche, indem sie virtuosos Spiel, deklamatorische Deutlichkeit und gesangliche Linienführung überzeugend zusammenspannt und ihre erhebliche Spielkultur auch atmosphärisch und durch einen persönlichen Ton zu überhöhen versteht. Die Leistung von Isabelle van Keulen wirkt insgesamt bemerkenswert eigenständig und für ihr Alter sehr reif. Begleitet wird sie von dem Niederländischen Kammerorchester unter



Antoni Ros-Marbá. Ein wenig energischer dürfte sich manchmal das Orchester ruhig nach vorne wagen. Etwas zu sehr scheint man in Sorge gewesen zu sein, der Geigerin eventuell in die Parade zu fahren. Das ist schade, denn angesichts der Zurückhaltung fehlt es insgesamt doch etwas an charakterlicher Prägnanz und an Spannung in der Konfrontation von Solo und Tutti. Die räumliche Positionierung der Solisten und des Orchesters ist vortrefflich gelungen. Auch die Mitte zwischen Deutlichkeit der Klangstruktur und Prägnanz von Solo und Tutti einerseits sowie klanglicher Mischung andererseits ist sehr gut getroffen. Natürlich und angemessen wirkt auch die Räumlichkeit. Leider enthält das beigegebene Heftchen keine Werkeinführungen. Ein kurzes Lebensbild und der etwas unglückliche Versuch einer Charakteristik sind alles.

Dieter Rexroth



Geglättete Wogen.

LISZT, Malédiction, Totentanz, Ungarische Fantasie; Jorge Bolet (Klavier), London Symphony Orchestra, Ivan Fischer;

Decca CD 414079-2 (WD: 46' 53'')

LP 6.43161 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: März 1984

Klangbild: (CD) Offen, präsent, weite Dynamik.

Fertigung: Ohne Mängel.

Jorge Bolets Engagement für den „ganzen“ Liszt – wichtige Platten aus dem Projekt der integralen Einspielung liegen schon vor – stößt manchmal an gewissen Grenzen nicht des musikalischen, wohl aber des technischen Ausdrucks. Bei hoher Bewunderung für Bolets manchmal fast unbegrenzte Fähigkeiten, einen lyrischen Gedanken zuerst anzudeuten, dann auszusprechen, schließlich weiterzugeben, muß auch an Schwerfälligkeiten erinnert werden, wenn die virtuosos Reizungen von Liszts Klaviermusik zur Debatte stehen.

Im Falle dieser Aufnahme sind gleichsam beide Pole präsent. In der „Malédiction“ äußern sich neben auftrumpfenden Momenten auch Augenblicke von verschlossener Innerlichkeit, deren Melancholie von Bolet kongenial ausgehört wird. Im „Totentanz“ und in der „Ungarischen Fantasie“ wiederum wollen in erster Linie die rauschenden, ja rauschhaften Zustände pianistischer Extremlagen erfaßt sein. Seit Cziffras rasende Darstellung der „Dies irae“-Fantasie dokumentiert ist (und vor allem seit bei Fonit-Cetra eine Live-Aufnahme erschien, die den dämonischen Zugriff des Ungarn noch entschiedener übermitteln), haben andere Interpreten einen schweren Stand. Bolet bewältigt den Stoff. Er leiht den gemächlicheren Variationen des „Totentanzes“ runde Konturen, in den knappen lyrischen Stauungen, in denen sich die Turbulenzen kurz sammeln, erreicht er mitunter betörenden Wirkungen. Doch in den Schärfungen der Doppeloktaven, in dem aus den Repetitionen herausgewirbelten Fugato, in den Sprüngen und Tremoli fehlt dem Werk der Glanz, die Attacke. Ähnliches ließe sich von der „Ungarischen Fantasie“ sagen, die schon Earl Wild – bei durchaus gezügelter Leidenschaft – energischer abgefaßt hat. Bolets Liszt, der weite Räume und großzügige Linienführung ergeben muß, damit sich die musikalische Idee ganz entfalten kann, ist wahr und ergreifend in der „Malédiction“, deren harmonische Innovationen in die Zukunft Bartóks vordringen und deren melodische Ver-

dunkelungen an thematisch verwandte Passagen der „Dante“-Sonate gemahnen. Wenn Bolet die rezitativischen Aufschwünge in die Orchesterstille einfügt, hat er einen großen Moment romantischer Vergegenwärtigung erreicht. Ivan Fischer führt das etwas vordergründig agierende London Symphony Orchestra leidlich genau.

Martin Meyer



Leckerbissen romantischer Hornliteratur.

STRAUSS, Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11, Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur, WEBER, Concertino für Horn und Orchester e-Moll op. 45; Hermann Baumann (Horn), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;

Philips CD 412 237-2 (WD: 49' 15'')

LP 412 237-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1983

Klangbild: (CD) Orchester im Verhältnis zum Soloinstrument etwas distanziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Gerade erst 18 Jahre alt, hatte Richard Strauss sein 1. Hornkonzert geschrieben – ein Werk, das besonders mit seinem empfindungstiefen Mittelsatz noch einmal in das Zaubereich der Romantik taucht. Jugendfrischer Elan und leise schwellende Sehnsucht in diesem frühen Konzert (das von Vater Franz Strauss übrigens für unspielbar gehalten wurde), altersreife Lyrik, heitere Gelöstheit in dem rund sechzig Jahre nach dem frühen Geniewurf entstandenen, eher klassizistischen 2. Konzert. Beide Werke hat Hermann Baumann in einer neuen Aufnahme eingespielt, die durch das Concertino komplettiert wird, das Carl Maria von Weber 1815 (2. Fassung) für das Naturhorn komponierte. Hermann Baumanns Wiedergabe der drei Werke unterstreicht einmal mehr seinen nicht nur in Fachkreisen bekannten Rang. Bei schlanker, leicht ansprechender Tongebung sind die Kapriolen, die großen Sprünge in Webers Polacca bravourös gemeistert, während die Kantilene zu Beginn des 2. Satzes wunderbar ebenmäßig ausgesprochen wird. Einen beachtlichen Reichtum an klanglichen Facetten wiederum gibt es vor allem beim Spiel der beiden Richard-Strauss-Konzerte zu bewundern. Wie Hermann Baumann hier seinem Instrument die zartesten Klänge zu entlocken weiß, es andererseits aber auch mit gleichsam tenoralem Glanz triumphieren läßt – das wird zum Zeugnis seltener Meisterschaft. Das unter Kurt Masur musizierende Gewandhausorchester schließlich überzeugt be-



sonders dort, wo es (wie im 2. Richard-Strauss-Konzert) aus der mehr oder weniger bloß begleitenden Rolle heraustreten darf.

Hans Christoph Worbs



Falsche akustische Dimensionen.

WEBER, Klarinettenquintett B-Dur op. 34 (Fassung für Streichorchester), BAERMANN, Adagio (früher Richard Wagner zugeschrieben), MENDELSSOHN BARTOLDY, Konzertstücke Nr. 1-2 op. 113/114 (Orchesterfassungen von F. Mendelssohn Bartholdy und Carl Baermann); Sabine Meyer (Klarinette), Wolfgang Meyer (Klarinette und Bassethorn), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber;

EMI 27 0220 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1984

Klangbild: Sehr hallig, verschwommen, dröhnende Bässe, linkslastiges Stereopanorama.

Fertigung: Einwandfrei.

Von der Klarinetistin Sabine Meyer war lange und ausführlich genug die Rede, um vorerst jeder Plattenaufzeichnung ein gerüttelt Maß an Erwartungshaltung und künstlerischer Neugier entgegenzubringen. Sämtliche der hier vorgelegten Stücke gehören zwar zum Stammpertoire unter Spezialisten, sind aber längst nicht so gängig und verbreitet, um nicht auch die jetzt vorliegende Begegnung besonders reizvoll erscheinen zu lassen. Zur Reizsteigerung sollte womöglich auch die Ausstaffierung der ursprünglich kammermusikalischen Klavier- und Streichquartettbesetzungen mit einem fülligen Orchesterbackground beitragen. Aber das war verfehlt. Zwei Komponenten bringen die beachtliche Wirkung dieser Produktion zum Wanken: eben jenes opulente Orchesterpolster in Verbindung mit einem viel zu halligen Aufnahmerraum in der Kirche auf der Ludwigsburger Karlshöhe. Nur mühsam kann der Zuhörer die filigrane Arbeit und die Feinstrukturen aus den virtuosos Werken von Weber und Mendelssohn herausfiltern. Auch die Solistin selbst läßt sich von einer Hallwolke umhüllen, obwohl ihr ohnehin hochkarätiger Rohrblattschmelz solche akustischen Krücken gar nicht nötig hat. Das souverän dargebotene Programm leidet also sowohl am hall-lärmenden Orchestertutti der zu verkapselten Klarinettenkonzerten umstilisierten Kammermusikliteratur, als auch an dem watti-verschwommenen Eintauchen aller vehementen Bläserflorituren im leer wirkenden Studiogewöl-

