

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Sehr prägnant und farbenreich. **Fertigung:** Etwas Plattenrauschen.

Vergleichseinspielungen: Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Roshdestwensky (Ar XK 80640K).

Leonard Slatkin zählt zu den Dirigenten, die bei uns viel zu wenig bekannt sind. Seit 1968 arbeitet er mit dem Saint Louis Symphony Orchestra zusammen, wo er nach dem Tode von Walter Susskind Musikalischer Direktor wurde. Er verstand es, die technische Brillanz des Orchesters, die Durchsichtigkeit und instrumentale Eigencharakteristik und die Präzision des Zusammenspiels noch zu steigern. Wie hier die 5. Sinfonie von Prokofieff eingespielt ist, müßte so manches bekanntere Orchester aus Europa wie auch aus den USA beschämen. Das Werk stellt zwar kaum Ansprüche an tiefer lotende Ausdeutung, doch es wartet fulminant mit orchestralem Witz und differenzierter Farbigkeit auf. Und dies gestaltet Slatkin in einer so angespannten und virtuos beherrschten Musizierhaltung, wie ich diese Sinfonie noch nie gehört habe. Der Ton ist hart und scharf, dabei ohne erzwungenen Gestus. Sechzehntelläufe vor allem im letzten Satz – Prokofieff vermerkte hierzu mit Bedacht in der Partitur die Vorschrift „con precisione“ – bleiben stets markant und scharf pointiert, wo andere Dirigenten, etwa Roshdestwensky in der russischen Aufnahme, längst ein Verschleifen der Gestalten zulassen. Dies ist durchaus keine Nebensächlichkeits, vielmehr wird hierdurch das Klangbild vielfältig aufgebrochen und von rhythmischen Impulsen belebt. Der musikalische „Drive“ nach vorne geht nicht glatt vonstatten, was das hörende Erleben in nivellierte Bahnen lenken würde; vielmehr werden variantenreich die Ecken der Partitur ausgespielt, keine „gutmütige“ Behäbigkeit wird geduldet. Das Verfolgen der Musik paart sich mit dem Staunen über die exorbitante Ausführung. Dies aber trifft genau die Grundhaltung des Werks. Hörbar wird, wie angespannt Slatkin mit dem Orchester probte, zur Überlegenheit des Spiels tritt spürbares Engagement, keine Stimme bloß beiläufig zu gestalten. Der Lohn ist eine von Anfang bis zum Schluß aufregende Einspielung von Prokofieffs „Fünfter“. Es ist beste amerikanische Orchestertradition. Reinhard Schulz

○ Perfektes „Gewurschtel“.

REZNICEK, Sinfonie f-Moll; Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2091 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1984

Klangbild: Große Dynamik, hallig, leicht schwimmend.

Fertigung: Zum Platteninneren hin verrauscht.

Die Ouvertüre zu „Donna Diana“ – das kennt jeder von Emil Nikolaus von Reznicek. Ansonsten aber gehört er wie viele andere Komponisten zu den weißen Flecken auf der musikhistorischen Landkarte. Manche dieser Flecken sind in den letzten Jahren – auch dank der Schallplatte – verschwunden: Namen wie Nielsen, Busoni, Ives, Schreker sind geläufiger geworden, und einige davon haben ihre Originalität erwiesen.

Ich fürchte, daß die vorliegende Schallplatte in solcher Hinsicht nichts bewirken wird. Sie stellt, erstmalig auf Schallplatte, Rezniceks 1919 erschienene f-Moll-Sinfonie vor, die ihr Formge-

rüst mit thematischen Anleihen bei Wagner, Reger, Bruckner und Brahms bestückt. Dieses Gerüst ist aber selbst fast so etwas wie ein Zitat – keine eigenständige, aus thematischen Einfällen entwickelte Gestalt. Nur der 2. Satz macht da eine Ausnahme: ein Trauermarsch auf den Tod eines Komödianten. Was hier Konsistenz und Originalität schafft, ist die gleichsam bildlich-theatralische Vorgabe. Die Uneigenständigkeit der thematischen Anleihen und die Kurzatmigkeit ihrer Behandlung werden mit Polyphonie-Zusätzen auszugleichen versucht. Statt das Ganze aber beweglicher zu machen, wirken sie eher wie ein alles zusammenpappende Klebstoff. Die Aufnahme vermag aufgrund schwerer Mängel der Ausführenden noch nicht einmal den Reiz eines guten Einblicks in ein skurrielles, sich permanent übernehmendes Unternehmen zu bieten. Koordinationsfehler und Unsicherheiten geben dem Werk unfreiwillig eine zusätzliche „Polyphonie“, die das „sinfonische Gewurschtel“ perfekt macht. Bernhard Uske

○ Fein durchgebildeter Tschaikowsky.

TSCHAIKOWSKY, Der Sturm op. 18, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado;

CBS IM 39359 (1 S 30) Digital

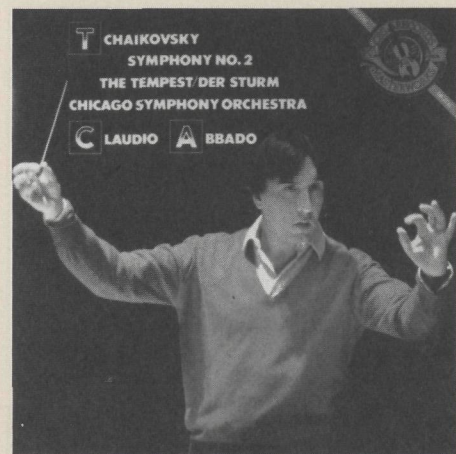
Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Satter, voller Orchesterklang, recht natürlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Philharmonia Orchestra, Muti (EMI 127-154530-3).

Abbado bemüht sich in dieser Einspielung um einen differenziert abgetönten und durchgestalteten Orchesterklang. Selbstverständlich, so möchte man fast sagen, gelingt dies auf überzeugende Weise. Verglichen mit der Einspielung Mutis ist das Ergebnis weniger spektakulär, vielleicht weniger äußerlich. Dort wurden musikalische Gesten betont ausgespielt bis hin zur Manier des orchestralen Glanzes, zu demonstrativer Dramatik. Abbado verzichtet hierauf weitgehend. Er tönt intimer ab, läßt den Klängen gewissermaßen reichlich Eigenleben, entwickelt sie homogener. Das Orchester gibt geschmeidig nach, es wirkt abgerundet. Das hat viel für sich, die Sinfonie wirkt geschlossener, Effekte erweisen sich als nicht notwendig. Phrasierungen sind sensibel durchgeatmet, lyrisch zurückgenommene und demonstrativ auftrumpfende Partien stehen sich – das ist besonders eindringlich im Finale zu beobachten – nicht als



dramatische Gegensatzpaare gegenüber, sondern vermitteln über Zwischenwerte. Dies alles ist innig und stichhaltig ausgespielt, dennoch vermag die Einspielung nicht voll auf zu befriedigen. Der Eindruck, daß mehr mit Routine (wenngleich auf hohem Niveau) als mit mitreißendem Engagement musiziert wird, ist nicht ganz zurückzudrängen. Insgesamt fehlt es an innovatorischem Anstoß. Die Musik – und dies gilt ebenso für die Orchesterphantasie „Der Sturm“ – ist mit hoher Klangsensibilität bewältigt. Darüber Hinausweisendes aber ist nicht zu entdecken. Reinhard Schulz

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Ballettmusik von und für Franzosen.

WEBER, Aufforderung zum Tanz (orch. Berlioz), BERLIOZ, Les Troyens à Carthage (Ballettmusik), LECOCQ, Mam'zelle Angot (arr. G. Jacob); National Philharmonic Orchestra, Richard Bonyngé;

Decca CD 411 898-2 (WD:60'45'')

LP 411 898-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Dezember 1983

Klangbild: (CD) Geringfügig flach, präsent, von begrenzter räumlicher Wirkung.

Fertigung: Ohne Mängel.

Über die Themenstellung dieser Bonyngé-Produktion kann es keinen Zweifel geben: Ballettmusik für die Franzosen und von Franzosen. Webers „Rondo brillante“ wurde seinerzeit als Balletteinlage für die Pariser „Freischütz“-Aufführung verwendet, Berlioz hatte die Rezipiente verfaßt und die Orchestrierung des tanzeligen Klavierbravourstückes übernommen. Das lyrisch-schmissige Werk erklingt hier mit dem „nationalen“ Londoner Studio- und Nebenerwerbsorchester in einer in sich gut abgestimmten, aber auch nicht aufregenden Wiedergabe. So wie es meiner Ansicht nach keine einzige wirklich zündende Einspielung der Weberschen Originalfassung gibt, so weisen auch die verschiedenen Orchesteraufnahmen an allen Ecken und Enden gravierende Mängel oder kleine Schwachstellen auf. Ruft man sich Carlos Kleibers „Freischütz“-Einspielung in Erinnerung, so darf man sich ausrechnen, was er vielleicht aus dieser balletteusen Charakterkostbarkeit an Brio und Detailschimmer herausholen würde.

Im Zentrum des discophilen Interesses sollte bei dieser Decca-Platte Charles Lecocqs hübsche, schwungvolle „Mam'zelle-Angot“-Musik stehen. Die Operette mit dem Titel „La Fille de Madame Angot“ (1872) blieb das erfolgreichste Werk des Halévy-Schülers und aus diesem Reißer stammen auch die meisten der hier zusammengestellten, von Gordon Jacob – einem geschickten britischen Komponisten (Jahrgang 1895) – arrangierten 14 Nummern. Mich erinnert manches dieser Lecocq-Musik mit ihrem leicht vulgären Tonfall an die unverblühte, ja gewinnende Platttheit der Gottschalk-Kurzopern und -Konzertstücke. Bonyngé erweist sich hier als überzeugender und wohl auch überzeugter Aufbereiter einer großangelegten Nichtigkeit. Über die zehn Minuten „Trojaner“-Steifheit kommt der Hörer aller Voraussicht nach glatt hinweg. Die Tanzeinlage in diesem Kapitalopus zählt sicher nicht zum Stärksten, was von Berlioz überliefert ist. Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

○ Komponisten-Laudatio auf Perlman.

KIM, Violinkonzert, STARER, Violinkonzert; Itzhak Perlman (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;

EMI 27 0051 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Solovioline deutlich exponiert, sehr klare Zeichnung, auch der impulsreichen Anteile, natürliche Gesamtwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Komponisten Kim und Starer haben im Plattentext ihre Werke mehr oder weniger deutlich charakterisiert. Starer: „Itzhak Perlman wurde in einem Lande geboren, in dem ich meine prägenden Jahre (1938-47) verbrachte, und indem ich dieses Werk für ihn schrieb, versuchte ich all das herbeizurufen, was Teil unseres gemeinsamen Erbes ist.“ Oder: „Während ich das Konzert komponierte, wurde die Solovioline, besonders in der Verbindung mit Blechbläsern und Schlagzeug, für mich zum Symbol des menschlichen Geistes, der nach edleren Dingen trachtet.“ – Trotz der verbalen Ansprüche mag dahingestellt bleiben, ob die Höhe z. B. der Violinkonzerte von Bloch, Weill, Bartok, Schostakowitsch auch nur annähernd erreicht wurde. Auf mich wirken beide Konzerte auch nach mehrmaligem Hören reichlich konstruktivistisch, gesucht in den Mitteln und Anleihen. Doch das wird die Zeit besser klären. Perlman spielt seine virtuellen Parts (schließlich mußten Kim und Starer, für wen sie schrieben!) in gewohnter Bravour. Rolli Starsers „Suche nach edleren Dingen“ eher mit lautstarkem Blech ab, so bevorzugt Kim verschwommene Bereiche, durchsetzt mit zufällig oder unerwartet wirkenden Klangereignissen.

Durch die enge Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Interpret muß man hinsichtlich des Soloparts sicher von einer „authentischen“ Aufführung sprechen. Die Orchesterparts sind bei den Bostonern unter Ozawas Leitung in wirkungssicheren Händen.

Bei den sehr langen leisen Teilen des Konzerts von Kim wäre eigentlich die CD am Platze. Zu sehr stört hier der Rauschanteil der Platte. Ansonsten wurde das Klanggeschehen optimal eingefangen. Wolfgang Wendel

○ Mendelssohn akzeptabel gemeistert.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sämtliche Werke für Klavier und Orchester; Christina Ortiz (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Moshe Atzmon;

FSM 83901 PAN (2 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Recht offen, dynamisch weit.

Fertigung: Ohne Mängel.

Als Christina Ortiz sich vor acht Jahren mit Werken von Villa-Lobos vorstellte, konnte man eine junge Pianistin mit beachtlichem Einsatz und Können hören. Vladimir Ashkenazy

dirigierte damals das New Philharmonia Orchestra und begleitete Christina Ortiz in den „Mompresce“ und der „Bachiana Brasileira Nr. 3“. Die junge Brasilianerin zeigte Einfühlungsvermögen und Übersicht, für das Idiom ihres Landsmannes Villa-Lobos hatte sie ohnehin Sinn.

In den vorliegenden Aufnahmen verfügt sie über einen warmen, vollen Anschlag und eine lockere Fingertechnik. Aber Mendelssohns Klavierkonzerte liegen in vielen guten und einigen herausragenden Deutungen (Serkin, Duchable) vor – und Christina Ortiz ist weder Serkin noch Duchable ebenbürtig. Sie bietet ein ausgeruhtes, gefälliges, doch letztlich zu wenig engagiertes Spiel, als daß hier Höhepunkte eines dramatisch-analytischen Textverständnisses zu feiern wären. Verglichen mit der Serkin-Aufnahme gebricht es nicht nur der Pianistin, sondern auch dem Stuttgarter Radio-Sinfonieorchester unter Moshe Atzmon an schlagender Präzision, an erschütternder, elektrisierender Bravour. Die unauffällige Strukturanalyse der Werke, wie sie Duchable bietet, vermißt man ebenfalls bei Christina Ortiz.

Entstanden ist mithin ein Doppelalbum, das im Fall der Klavierkonzerte zwar annehmbare, aber kaum aufregende Deutungen liefert; und da erst vor kurzem Cyprien Katsaris das Konzert für Klavier und Streichorchester in a-Moll brillant gemeistert hat, wirkt die Version von Christina Ortiz auch hier nicht mehr als Durchbruch in den Bezirk des unbekannten Mendelssohn. Von diesem finden sich auf den beiden Platten das „Capriccio brillante“ op. 22, „Serenade und Allegro gioioso“ op. 43 und das „Rondo brillante“ op. 29. Martin Meyer

○ Nicht aufregend.

MOZART, Klavierkonzerte G-Dur KV 453 und B-Dur KV 456; Emanuel Ax (Klavier), The Saint Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman;

RCA RL 84522 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 19. und 20. Januar 1982

Klangbild: Gute Balance zwischen Klavier und Orchester. Insgesamt ausgewogenes, aber weiches Klangbild.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6768 096).

Natürlich ist die forsch-spritzige Gangart, mit der etwa Neville Marriner und die Academy of St. Martin-in-the-Fields Zugang zu Mo-



zarts Musik suchen, nicht immer die richtige. Natürlich ist auch der Impetus, mit dem sich Harnoncourt in der letzten Zeit den Werken des Salzburger zu nähern versucht, nicht immer der Mozart-Weisheit letzter Schluß. Aber immerhin sind so in den vergangenen Jahren Hörgewohnheiten entstanden, die doch weit entfernt sind von manchem weichen Mozartbild, das etwa in den sechziger Jahren durch Herbert von Karajan entworfen wurde.

Vor diesem Hintergrund mutet der vollmundig-weiße Kammerorchesterklang, den Pinchas Zukerman den St. Paul-Streichern abverlangt, schon fast anachronistisch an, zumal das Defizit an Klarheit und Spritzigkeit nicht durch das Ausloten klanglicher und emotionaler Tiefen kompensiert wird. Oder kündigt sich hier schon der Mozartklang an, der in den neunziger Jahren bestimmend wird, als Reaktion auf Harnoncourts Übertreibungen etwa?

Emanuel Ax, Brüsseler Preisträger von 1972, hätte es vor solcher Kulisse eigentlich leicht, sich mit deutlicher Artikulation und entschiedener Charakterisierung hervorzutun, doch auch er hat nicht den Mut zur Profilierung, sondern liefert einen etwas pauschalen Mezzoforte-Anschlag, der nur selten technisch variiert wird. Die Themen bleiben blaß, und auch in den langsamen Sätzen (besonders in KV 453) wird kaum jene Betroffenheit deutlich, die etwa Serkin in seiner alten Aufnahme mit Szell dem Hörer mitteilt. Die Chance einer Neubeleuchtung dieser beiden Konzerte aus Mozarts großem Schaffensjahr 1784 wurde leider vertan, es sei denn, man mißt technischer und musikalischer Rundung einen künstlerischen Eigenwert zu. Aber letztlich bleibt dann doch nur ein Platz im Mittelfeld der Mozart-Interpretation auf Schallplatten. Nikolaus Deckenbrock

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Meisterhafte Hornvirtuosität mit typischer „Academy“-Streicherbrillanz.

TELEMANN, Hornkonzerte D-Dur für Solohorn, D-Dur für 2 Hörner, Es-Dur für 2 Hörner (Tafelmusik, 1733), Suite F-Dur für 2 Hörner, Konzert D-Dur für 3 Hörner; Hermann Baumann, Timothy Brown und Nicholas Hill (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;

Philips 412 226-1 (1 S 30) Digital

CD 412 226-2

Aufnahmedatum: Februar 1984

Klangbild: (LP) Hell, durchsichtig, differenziert, plastisches Stereobild.

Fertigung: Sehr gut.

Vergleichseinspielung: Ludwig Güttler (Corno da caccia) auf Capriccio CD 27 050.

Vor gut einem Jahr (FF 5/84) wurde an dieser Stelle das Experiment des DDR-Startrompeters Ludwig Güttler mit dem Repertoirestern gewürdigt, Telemanns einziges Solo-Hornkonzert im quasi originalen Corno-di-caccia-Klang rekonstruiert zu haben. Im Grunde war dies eine gewagte, aber geglückte Synthese im Instrumentenbau, die relativ kleine und klangleiche Form des barocken Jagdhorns mit modernen Ventilen auszurüsten und mit dem Trompetenmundstück leichter spielbar zu machen. Hermann Baumanns Neu-Einspielung, sinnvoll um weitere Hornkompositionen Telemanns (für zwei und drei Solo-Instrumente) ergänzt, erweist sich jetzt jedoch als die musikalisch überzeugendere Vergleichsfassung. Wo Güttler der Verführung un-

terlag, mit trompetenhafter Beweglichkeit alle Temporekorde zu schlagen, da führt Baumann die Hetzjagd seines Vorgängers nun auf das naturgemäße Hornkolorit zurück. Von „Hornkonzerten“ kann ohnedies nur bedingt die Rede sein. Noch ist das „Corno di caccia“ zu Telemanns Zeit das auf physikalische Naturtöne beschränkte Signal- und Akkordinstrument, das dem thematisch führenden Streichersolo oder Orchestertutti nach Concerto-Manier allenfalls kontrastierende Jagdeffekte erlaubt. Eine Ausnahme bildet das einzige „Ein-Horn-Konzert“ (im Bielefelder Katalog trägt es vorerst die Nummer 25 nach Kross). Hier wird dem Solisten im sehr hohen Obertonbereich eine beachtliche Stakkato-Virtuosität und eine beseelte Largo-Thematik abverlangt, für die Hermann Baumann den Interpretenstern verdient hätte. Doch die begleitende Academy bleibt einem zwar untadeligen, aber allzu glatt-schönen Telemann-Oberflächenideal verpflichtet. Dem entspricht auch das kümmerliche Eigenleben des schwachbrüstig wirkenden 4-Fuß-Cembalos in der profillosen Continuo-Gruppe. Offensichtlich können sich die Martin-in-the-Fields-Solisten zu einer beherzt-wirkungsvollen Integration der Generalbaß-Spieler nicht entschließen.

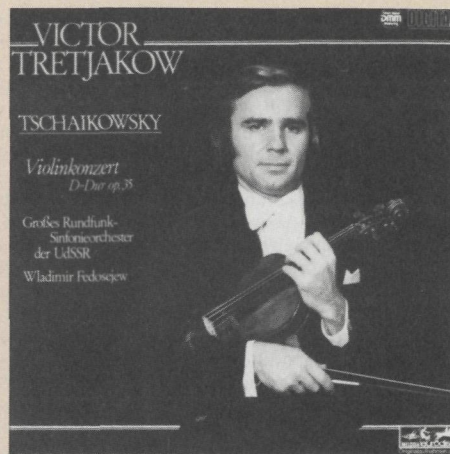
Gerhard Pätzig

★ Genüßlich, mit großem Atem.

TSCHAIKOWSKY, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Victor Tretjakow (Violine), Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedossejew; Ariola-Eurodisc 206 738-425 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr weiträumig, hoher Dynamikbereich, natürlich wirkende Klangfarben.
Fertigung: Leichte Oberflächengeräusche, sonst einwandfrei.

Tretjakows Einspielung des Tschaikowsky-Konzertes in Zusammenhang mit dem 1. Preis im Tschaikowsky-Wettbewerb 1966 gehörte nun fast 20 Jahre lang zu den interessantesten Aufnahmen der Schallplattengeschichte. Läßt sich so etwas wiederholen? Das scheint er sich selbst gefragt zu haben; denn er bietet eine völlig unterschiedliche Lösung gegenüber seiner eigenen, aber auch gegenüber der marktgängigen Interpretationsweise. Tretjakow „umgeht das Explodieren“, er kostet die Eruption bei zurückgenommenen Tempi (vor allem in der Kadenz des ersten Satzes) geradezu genüßlich aus, schaut sich in Ruhe um, nimmt sich enorm Raum für Steigerungen und Entspannungen. Die Canzonetta blüht unter seinen Händen in schmeichelndstem Ton; das geht in geigerischer Erzählkunst weit über „gelackten Standard“ hinaus. Das – ungekürzt gespielte – Rondo-Finale mit seinem zündenden Schwung erfährt eine souveräne, gezügelte Formung; die vielfältigen Möglichkeiten dynamischer Abstufung, das „Anlaufenlassen“ der großen Arpeggien – hier kommt Tretjakows Format – einschließlich einiger Eigenwilligkeiten – zum Vorschein. Man hält bei dieser Rosinante unter den Violinkonzerten sogar wieder den Atem an. Und man stellt fest, daß Tretjakow ein großartiger Spieler ist, daß er noch nicht geigerische Not in Tugend ummünzen muß.

Nun hat er auch mit dem Großen Rundfunkorchester der UdSSR und Fedossejew kompetente Partner zur Seite, die ihm nicht nur Freiraum schaffen, nicht nur als Kulisse fungieren, sondern jenes weite Panorama schaffen, in – nicht



vor – dem der Solist alle Entfaltungsmöglichkeiten hat, und die damit auch alle Voraussetzungen für ein nahtloses Verzahnen von Solo und Tutti bieten. Wer sich an Tschaikowskys Konzert überhört hat, bekommt hier wieder neue Anreize (auch wenn Kleinigkeiten zum Widerspruch reizen mögen). Die Aufnahmetechnik bietet ein sehr weiträumiges Bild, ist sehr natürlich in Farben und Proportionen. Die Plattenoberfläche ist etwas unruhiger, als man von Spitzenpressungen gewöhnt ist (störend nur bei sehr leisen Passagen der Canzonetta).

Wolfgang Wendel

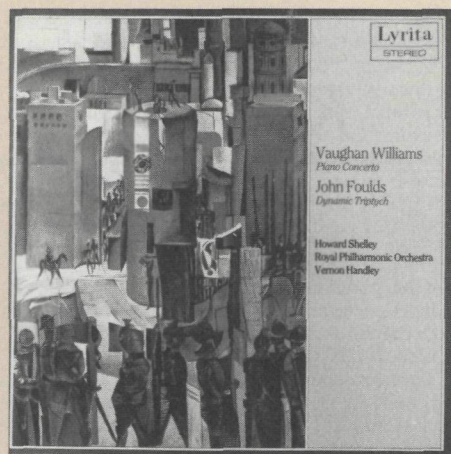
★ Komponisten Englands werden entdeckt.

VAUGHAN WILLIAMS, Piano Concerto in C, FOULDS, Dynamic Triptych op. 88 for Piano and Orchestra; Howard Shelley (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley; Lyrita SRCS.130 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Breit, voll, etwas pauschal, aber sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

SCOTT, Piano Concerto No. 2, Early One Morning, Poem for Piano and Orchestra; John Ogdon (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Bernard Herrmann; Lyrita SRCS.82 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr präsent, voll und breit, etwas pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

WILLIAMSON, Concerto für Organ und Orchester, Piano Concerto No. 3 in E flat; Malcolm Williamson (Orgel und Klavier), London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult, Leonard Dommet; Lyrita SRCS.79 (1 S 30) Vertrieb: Le Connaiseur, 7500 Karlsruhe, Waldstr. 62
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr groß und voll bei starker Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Überraschungseffekt ist der Inhalt der drei Platten, denen man sich zunächst skeptisch nähert. Immerhin sagen die Namen nichts oder wenig, nur Vaughan Williams kennt man so schlecht wie bei uns üblich. Wer könnte sich ernstlich rühmen, sein Klavierkonzert je gehört



zu haben? Zumal auch der Plattenkatalog da nicht weiterhilft, zumindest der deutsche nicht, der zur Zeit das sinfonische Schaffen des Briten mit keinem Beispiel belegt. Foulds, mit dem Vaughan Williams die Platte teilt, war wohl vor allem Dirigent. Nimmt man noch Cyrill Scott hinzu, so ist mit dem Lebenszeitraum der drei fast Gleichaltrigen die Zeit von 1872 bis 1970 abgedeckt, wobei Vaughan Williams (1872-1958) und Scott (1879-1970) hochbetagt starben und sich selbst nahezu überlebt hatten. Im Kern jedoch haben sie alle den gemeinsamen Jahrgangsbereich mit einer Unzahl divergenter Komponistenpersönlichkeiten geteilt wie Richard Strauss, Max Reger, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Jean Sibelius, Charles Ives, in England Frederick Delius und Edward Elgar, in Spanien Manuel de Falla, in Frankreich Maurice Ravel, nicht zu vergessen Igor Strawinsky oder Béla Bartók. Das heißt: dieser Zeitraum der Spätromantik war in Wirklichkeit einer des Übergangs, der Gärungsprozesse, aus denen sich verschiedene Stilerggebnisse herausbildeten. Der Blick auf dieses Nebeneinander von Verschiedenem war uns lange getrübt, ergibt sich erst wieder seit rund zehn Jahren, und auch erst seitdem akzeptieren wir den mehr traditionswilligen neben dem progressiven Typus.

Ist der Betrachtungsgegenstand betont das Klavierkonzert dieser Periode, so spürt man auch die Nähe Scriabins und Rachmaninoffs, die einen gewissen stabilisierten Technik-Standard nach Liszt und Tschaikowsky verkörperten. Grob gesprochen scheint all das auf in den Konzerten oder konzertähnlichen Kompositionen von Vaughan Williams, Foulds und Scott, wobei die Entstehungszeiten ihrer Arbeiten zu wissen nicht unwichtig ist. Foulds' Triptychon wurde 1931, Vaughan Williams' Konzert 1933 uraufgeführt, Scotts Konzert lag schon 1915 vor und wurde 1956 überarbeitet, sein „Early One Morning“ stammt als Fassung für zwei Klaviere von 1931, als Fassung für Klavier und Orchester von 1962. Vielleicht liegt hier der Grund, daß Scotts beide Stücke avancierter von der Mate-

In der Entwicklung der Gitarrenmusik stellte Robert de Visée (1650-1733) einen Höhepunkt dar. Robert Wolff, Barockgitarre, hat bei Mirror Music (Vertrieb Fono Münster, FSM 00011/12) ein Zweiplatten-Album mit dem „Livre de Guitarrre dédié au Roy“ aus dem Jahr 1682 herausgebracht.

riauswahl und -anwendung wirken, daß sie härter und konzessionsloser (etwa in Richtung auf Charles Ives) klingen, während bei Vaughan Williams und Foulds der Rückblick ins 19. Jahrhundert nie verborgen bleibt, Foulds zudem ein glänzender Wirkungsmusiker gewesen sein muß. Gemeinsam ist allen der jeweils individuelle Charakter ihrer Musik, sie sind deshalb nicht ohne weiteres einzuordnen im Sinne von Epigonalität. Und dieser Betrachtungspunkt lenkt dann verstärkt auch auf Malcolm Williamson, 1931 in Australien geboren und in England lebend. Denn auch er verfährt im Orgelkonzert von 1961 und im dritten Klavierkonzert von 1962 stilistisch freizügig, verfolgt keinen avantgardistischen Strang, verhält sich nicht schulkonform, sondern eher nationalitätskonform. Eine Art von Ariadnefaden führt bei der Musik aller drei Platten trotz gewichtiger Detailunterschiede, die im einzelnen aufzuzeigen wären, auf ein gemeinsames, sie einendes Verhaltensbild zurück, das auch das Werk Brittens beherrscht und sich bis zu jüngeren Komponisten der angelsächsischen Hemisphäre unserer Tage erstreckt. Großbritannien's Musik ist seit je aus einer „splendid isolation“ als Idealzustand erwachsen, was zu spezifischen Merkmalen geführt hat. Britische Komponisten waren niemals anlehungsbedürftig, was diese drei Platten erneut unter Beweis stellen und was ihr Anhören so überaus reizvoll und lohnend macht.

Hanspeter Krellmann

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Was Virtuosen heute leisten...

DE FALLA, Suite populaire espagnole, KREISLER, Liebesleid, Liebesfreud, Rondo, Tempo di Minuetto, DE FALLA/KREISLER, Danse espagnole, RACHMANINOFF, Vocalise, WIENIAWSKI, Capriccio-valse, SARASATE, Introduction und Tarantella; Cho-Liang Lin (Violine), Sandra Rivers (Klavier); CBS IM 39133 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Minimales Oberflächenrauschen, sonst einwandfrei.

Cho-Liang Lin gehört, den bisher vorliegenden Aufnahmen nach zu urteilen, zu jener Schicht von Geigern (wie z. B. Mintz, Sitkovetsky, Oliveira u. a.), deren manuelle Fähigkeiten anscheinend kaum Grenzen kennen. Ihre Darstellungen mögen zunächst bestechen, bei wiederholtem Hören aber weisen sie meist die gleichen Schwachstellen auf. Im vorliegenden Falle sind wohl die deutlichsten Anzeichen, die zu einem leicht stereotypen Anstrich beitragen, eine Vorliebe zu häufigem Forcieren und das Fehlen natürlich wirkenden Charmes. Das mutet bei aller Sorgfalt und technischen Perfektion doch eher wie „oft kopiert und nie erreicht“, wie computerhafte Präzision ohne eigentliche Freiheitsgrade an.

Trotz dieser prinzipiellen Einschränkungen darf man Lin – bei allem Zuckerguß – eine breite

farbliche Palette bescheinigen. Er charakterisiert beispielsweise die sechs Stücke der de Fallaschen „Suite“ sehr treffend, arbeitet die spanische Idiomatik sorgfältig heraus und scheut dabei keineswegs extreme Ausdruckswerte. Hier muß seine Partnerin am Klavier, Sandra Rivers, ausdrücklich genannt werden. Ihr Anteil hebt sich – gerade und auch bei de Falla – weit über die Funktion purer „Begleitung“ hinaus. Bei der Darstellung der Kreislerschen Pièces fehlt mir das Augenzwinkern (man denke an Shumsky oder Gingold, von Fritz Kreisler selbst ganz abgesehen) und ein bißchen Schmelz – doch geigerisch ist's erste Klasse und in Lins Eigensicht konsequent durchgehalten. Sarasate fordert in der Tarantella natürlich zur Geläufigkeit auf, hier aber stellt sich eher eine Parforcejagd ein. Aufnahmetechnisch bleiben keine Wünsche offen. Vor allem wurde der Klavierpart als gleichwertiger Bestandteil behandelt. Bei sonst einwandfreier Fertigung ist ein – sehr geringes, und kaum störendes – Oberflächengeräusch nicht ganz zu überhören.

Wolfgang Wendel

Modernes für Flöte und Klarinette – ernsthaft, humorig, faszinierend und kurzweilig.

JOLIVET, Sonatine pour flûte et clarinette, BURKHARD, Serenade für Flöte und Klarinette, VILLA-LOBOS, Chôros (No. 2) pour flûte et clarinette, WYTTENBACH, Serenade für Flöte und Klarinette, RACINE/MOLINARI, Sérénade (Sieben Improvisationen für Flöte und Klarinette); Ernesto Molinari (Klarinette und Baßklarinette), Philippe Racine (Flöte); Duraphon LP-HD 410 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Natürlich und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wenn sich zwei instrumentale Tausendsassas vom Kaliber dieser beiden Schweizer zusammentun, um in der originellen Duo-Mischung Flöte/Klarinette Originale der Moderne zu präsentieren, und das dann auch noch so wie hier in einer höchst geistreichen Brillanz mit vollendeter Instrumentenbeherrschung ebenso ernsthaft wie witzig-humorvoll, dann ist es gar nicht mehr so wichtig, von wem die Stücke stammen, die sie vortragen. Bei aller Bekanntheit der Namen kannte ich weder Jolivets „Sonatine“ von 1961 noch Villa-Lobos' „Chôros Nr. 2“ von 1924 – das erste ein meditativ anmutendes Stück „Naturmusik“ von großer Intensität, durchaus noch tonal zu verstehen, dabei technisch recht vertrackt; das zweite eine für den Brasilianer sehr typische folkloristische beeinflusste Miniatur von herber, rhythmisch betonter Schönheit. Die beiden Serenaden von Willy Burkhard (1953) und von Jürg Wyttenbach (1959, rev. 1979) öffnen die Tür zum Experimentellen: die eine noch mit dem Anspruch des Ernsthaften, interessiert an Umsetzungen menschlicher Gemütsfindungen, die andere entschieden mehr dem Genre des Absurd-Humorigen zugetan (Wyttenbachs eigener Juxfragen-Katalog über das Luftschloß auf der Plattenhülle dokumentiert diesen Ausflug ins Land des Nonsens). Ganz folgerichtig produzieren sich dann am Schluß die beiden Protagonisten – Ernesto Molinari jetzt mit der Baßklarinette – und ziehen mit eigenen Improvisationen alle Register: nichts ist zu ausgefallen, zu entlegen, ungewohnt oder skurril, als daß es hier nicht in

So klingt Richard Wagners Flügel

Bisher war er nur eine Augenweide für die Besucher der Villa Wahnfried in Bayreuth. Nun wurde er auch zum Klingen gebracht: Auf Richard Wagners Steinway-Flügel von 1876 wurden erstmals Klavier-Transkriptionen von Franz Liszt nach Themen Richard Wagners und Liszt-Werke aus dem unmittelbaren schöpferischen Umfeld des Bayreuther Meisters aufgenommen.



Michele Campanella, der durch seine Busoni-Einspielungen bekannt gewordene italienische Meister-Pianist und zweimalige Liszt-Preisträger spielt auf dem restaurierten Wagner-Flügel an dessen historischem Platz in der Villa Wahnfried (40.23 548 DT, DIGITAL). Nach dem überwältigenden Erfolg ihrer ersten Schallplattenveröffentlichung im vergangenen Jahr legen die 8 Bayreuther Festspiel-Hornisten nun ihre zweite Produktion vor. Diesmal ist sie ganz den Werken Richard Wagners gewidmet. Die 8 Hornisten, die ihren Platz sonst in sechs der besten deutschen Orchester haben, wählten die Rheingold-Fantasie, die Manfred Klier nach Motiven aus der Oper eigens für sie einrichtete, und eine Fantasie für acht Hörner nach „Tristan und Isolde“ von Karl Stiegler (40.23 459 DT, DIGITAL).

Den historischen Original-Klang einer unwiederbringlich dahingegangenen Generation von Wagner-Sängern liefert eine 19 Langspielplatten-Kassette, für die ACANTA inzwischen in aller Welt mit Preisen und hervorragenden Kritiken bedacht wurde: Richard Wagner – Sein Werk in dokumentarischen Aufnahmen (40.23 502 HG, 19 LP). Es ist das klingende Defilé all jener illustren



Namen, die vor allem in den letzten drei Jahrzehnten vor dem Bayreuther Neubeginn die Maßstäbe für den Wagner-Gesang setzten. Lassen Sie sich bitte von Ihrem Fachhändler über dieses einzigartige Tondokument informieren.

Den interessantesten Spuren zwischen Volkslied und Kunstlied folgen die 8 Bayreuther Festspiel-Hornisten mit einer weiteren LP-Neuheit. Ihre Gesangspartner sind hierbei die beiden prominentesten Bayreuther-„Ehren-Hornisten“: René Kollo und Karl Ridderbusch. (40.23 545 AS, DIGITAL)

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
IM VERTRIEB DER RCA SCHALLPLATTEN GMBH