

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 Rezensionen.

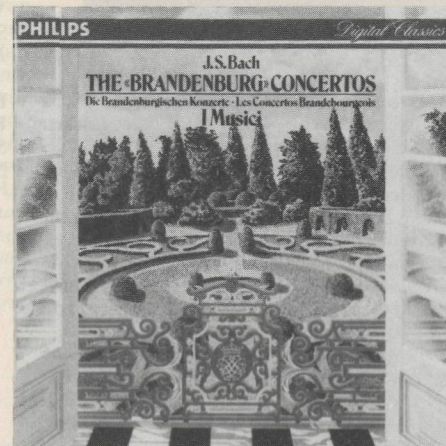
Orchesterwerke



Ein Fest des schönen Klangs und der Melodie.

BACH, Die 6 Brandenburgischen Konzerte BWV 1046-1051; Hermann Baumann, Markus Scheich (Horn), Heinz Holliger, Thomas Indermühle, Michiel van den Brinck (Oboe), Klaus Thunemann (Fagott), Pina Carmirelli, Pasquale Pellegrino, Claudio Buccarella (Violine), Luciano Vicari, Massimo u. Umberto Spiga (Viola), Francesco Strano, Vito Paternoster, Pietro Stelle (Violoncello), Lucio Buccarella (Kontrabaß), Maria Teresa Garatti (Cembalo), Guy Touvron (Trompete), Michael Copley, Evelyn Nallen (Blockflöte), Severino Gazzelloni (Flöte), I Musici;
Philips 2 CD 412 790-2 (WD: 93'32'')
LP 412 790-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Präsent, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.35620 FD, Teldec 6.48237 DM), Pommer Capriccio CD 10 042).

I Musici, primär auf italienische Barockmusik spezialisiert, nähern sich hier Bachs Brandenburgischen Konzerten. Betrachtet man die große Zahl der Vergleichseinspielungen, so stellt sich die Frage nach dem spezifischen Charakter dieser Aufführung. Zunächst muß hier festgestellt werden, daß zwar auf hohem Niveau musiziert wird, wie dies bei den I Musici grundsätzlich der Fall ist, der Interpretationsspielraum aber doch recht klein erscheint. Die Unterschiede zu anderen Ensembles betreffen Nuancen (abgesehen von extremen Interpretationen, etwa den frühen Einspielungen der Brandenburgischen Konzerte durch Harnoncourt). Die I Musici wenden eine zumeist sehr überzeugende Artikulation an, die Phrasierung größerer Teile erscheint immer sehr sinnvoll. Sie spielen zusammenhängender, fließender als etwa der Concentus musicus in der Aufnahme von 1982, bei ihnen erscheint alles im Gleichgewicht, kurzum eine klassische, natürliche Musizierweise. Dies unterscheidet sie auch



vom Neuen Bachischen Collegium, das diese Musik etwas aggressiver, weniger ausgewogen angeht. Kantabilität, Wärme und Ausgeglichenheit des Violintones, allerdings ohne langweilige Egalität, zeichnen diese Einspielung aus. Dadurch ist freilich manches etwas glattgebügelt, dynamische Unterschiede, wie z.B. die Echo-stelle im Andante des 4. Konzertes, werden etwas eingeebnet. Dafür herrscht Belcanto auf den Streichinstrumenten vor, zu denen sich hervorragende Bläser wie Hermann Baumann (Horn), Heinz Holliger (Oboe) oder Guy Touvron (Trompete) gesellen. Ein Fest des schönen Klangs und der Melodie! *Franzpeter Messmer*



Dvořák gestrichen und geblasen.

DVOŘÁK, Serenaden op. 22 und op. 44; Orpheus Chamber Ensemble;
DG CD 415 364-2 (WD: 54'12'')
LP 415 364-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985



Durchgangsstationen eines Platten-Debüts.

HAYDN, Sinfonien e-Moll (Hob. I/44) und B-Dur (Hob. I/77); Orpheus Chamber Orchestra;
DG CD 415 365-2 (WD: 44'08'')
LP 415 361-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985

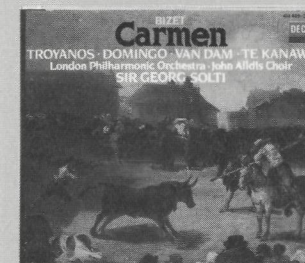


Hits und Raritäten.

ROSSINI, Ouvertüren zu Tancredi, L'Italiana in Algeri, L'inganno felice, La scala di seta, Il Barbiere di Sevilja, Il Signor Bruschino, La cambiale di matrimonio, Il Turco in Italia; Orpheus Chamber Orchestra;
DG CD 415 363-2 (WD: 53'21'')
LP 415 363-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Offen, präsent, ohne Manierismen.
Fertigung: Einwandfrei.

Das „Orpheus Chamber Ensemble“ arbeitet auf einer gegenwartsbezogenen künstlerisch-organisatorischen Basis: Die interpretatorische Willensbildung, die Programmmzusammensetzung und die Besetzung der einzelnen Pulte vollzieht sich unter Beachtung demokratischer Spielregeln. Das heißt: Von den wohl in keiner Gesellschaftsvariante ganz zu unterbindenden Herrschaftsresten abgesehen, distanziert sich das 1972 von dem Cellisten Julian Fifer in New York gegründete Kammerorchester von den eingespielten Mechanismen, die im Bereich größerer musikalischer Formationen und Organisationsmuster mehr oder weniger drastisch auf das profitable, individuell aber schmerzliche Verhältnis von Befehl und Gehorsam hinauslaufen. Die jungen Orpheus-Instrumentalisten liegen damit im guten Wind der Bewußtseinsweiterung von einigen führenden und vielen nachrückenden Künstlern, die sich – man nehme Lockenhaus getrost als experimentelles Beispiel – aus tradierten Bindungen innerhalb des Konzertbetriebs lösen oder lösen möchten. Selbstverwirklichung und Mitbestimmung wären Schlagworte, die hier wohl mancher mit dem Unterton der Verachtung einfügen würde. Institutionen wie die „Junge Deutsche Philharmonie“ indes beweisen, daß ein Abweichen von

Kassettenwerke zum Fest der Feste



GEORGES BIZET
Carmen – Gesamtaufnahme
Troyanos – Domingo – van Dam – Te Kanawa – Adam – Burrows – Berbie, u.a.
John Alldis Chor
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35312 (3 LPs) FK DECCA
Ⓢ 414 489-2 (8.35312) (3 CDs) ZB
GRAND PRIX DU DISQUE

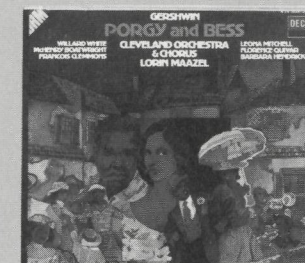
GAËTANO DONIZETTI
Der Liebestrank – Gesamtaufnahme
Casula, Sutherland, Cossa, Malas, Pavarotti, Ambrosian Opera Chorus, English Chamber Orchestra
Dirigent: Richard Bonynge
Ⓢ 414 461-2 (8.35693) (2 CDs) ZA
DECCA

GEORGE GERSHWIN
Porgy and Bess – Gesamtaufnahme
White – Mitchell – Boatwright – Quivar – Hendricks – Conrad, u.a.
Cleveland Orchestra und Chor
Dirigent: Lorin Maazel
Ⓢ 6.35327 (3 LPs) FX DECCA
Ⓢ 414 559-2 (8.35327) (3 CDs) ZB
GRAND PRIX DU DISQUE –
DEUTSCHER
SCHALLPLATTENPREIS –
EDISON-PREIS – GRAMMY

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Belshazzar – Oratorium
Gesamtaufnahme
Tear – Palmer – Lehane – Esswood, u.a.
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung:
Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.35326 (4 LPs) GK TELDEC
Ⓢ 415 326 (3 CDs) ZB
DAS ALTE WERK
EDISON-PREIS

Concerti grossi, op. 3
Concentus musicus Wien
Leitung:
Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.35545 (2 LPs) EX TELDEC
DMM
Ⓢ 8.35545 (2 CDs) ZA
DAS ALTE WERK

Esther
Kwella – Rolfe-Johnson – Kirkby, u.a.
Chor & Orchester der
Academy of Ancient Music
Dirigent: Christopher Hogwood
Ⓢ 6.35686 (2 LPs) FA DECCA
DMM DIGITAL
Ⓢ 4.35686 (2 MCs) MH CrO₂
Ⓢ 414 423-2 (8.35686) (2 CDs) ZA



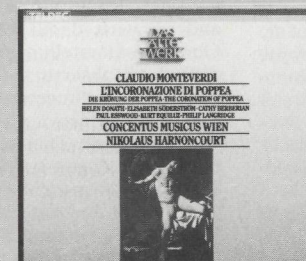
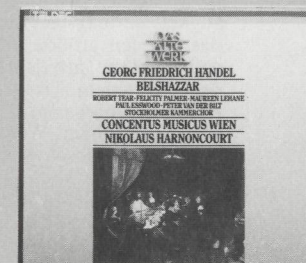
ENGELBERT HUMPERDINCK
Hänsel und Gretel – Gesamtaufnahme
Adam – Schröder – Springer – Hoff – Schreier, u.a.
Staatskapelle Dresden
Dirigent: Otmar Suitner
Ⓢ 6.35074 (2 LPs) DX TELDEC
Ⓢ 8.35074 (2 CDs) ZA

CLAUDIO MONTEVERDI
L'Incoronazione di Poppea – Gesamtaufnahme
Donath – Söderström – Berberian – Esswood – Langridge – Equiluz, u.a.
Concentus musicus Wien
Gesamtleitung:
Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.35247 (5 LPs) HD TELDEC
Ⓢ 8.35247 (4 CDs) ZC
DAS ALTE WERK
DEUTSCHER
SCHALLPLATTENPREIS –
GRAND PRIX DU DISQUE –
PREMIO DELLA CRITICA
DISCOGRAFICA ITALIANA

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Così fan tutte – Gesamtaufnahme
Winbergh – Krause – Feiler – Yakar – Nafé – Resick
Drottningholm Court Theatre
Orchestra und Chorus
Dirigent: Arnold Östman
Ⓢ 6.35682 (3 LPs) GK DECCA
DMM DIGITAL
Ⓢ 4.35682 (3 MCs) MR CrO₂
Ⓢ 414 316-2 (8.35682) ZB

Die Entführung aus dem Serail – Gesamtaufnahme
Kenny – Watson – Schreier – Gamlich – Salminen – Reichmann
Chor des Opernhauses Zürich
Mozart-Orchester des
Opernhauses Zürich
Dirigent: Nikolaus Harnoncourt
Ⓢ 6.35673 (3 LPs) GK TELDEC
DMM DIGITAL
Ⓢ 4.35673 (3 MCs) MR CrO₂
Ⓢ 8.35673 (3 CDs) ZB

Die Zauberflöte – Gesamtaufnahme
Talvela – Burrows – Fischer-Dieskau – Equiluz – Deutekom – Lorengar – Prey – Holm – Stolze – Kollo – Sotin, u.a.
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35189 (3 LPs) GF DECCA
DMM
Ⓢ 414 568-2 (8.35189) (3 CDs) ZB
GRAND PRIX DU DISQUE



GIACOMO PUCCINI
Madame Butterfly – Gesamtaufnahme
Tebaldi – Bergonzi – Cossotto, u.a.
Chor und Orchester der
Accademia di Santa Cecilia, Rom
Dirigent: Tullio Serafin
Ⓢ 411 634-2 (8.35690) (2 CDs) ZA
DECCA

SERGE RACHMANINOFF
Sämtliche Préludes
Prélude cis-moll, op. 3 Nr. 2 –
Prélude op. 23 –
Prélude op. 32
Sonate Nr. 2
Vladimir Ashkenazy, Klavier
Ⓢ 414 417-2 (8.35689) (2 CDs) ZA
DECCA

ARNOLD SCHÖNBERG
Moses und Aron
Mazura – Langridge – Haugland – Bonney – Zakai – Harper, u.a.
Chicago Symphony Orchestra
& Chorus
Members of the
Glen Ellyn Children's Chorus
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35663 (2 LPs) FA DECCA
DMM DIGITAL
Ⓢ 414 264-2 (8.35663) (2 CDs) ZA
DEUTSCHER
SCHALLPLATTENPREIS



FRIEDRICH SMETANA
Mein Vaterland
Vollständiger Zyklus
Die verkaufte Braut
Ouvertüre – Furiant –
Tanz der Komödianten
Gewandhausorchester Leipzig
Dirigent: Václav Neumann
Ⓢ 8.35672 (2 CDs) ZA TELDEC

RICHARD STRAUSS
Salome – Gesamtaufnahme
Nilsson – Stolze – Hoffman – Wächter – Kmentt, u.a.
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35090 (2 LPs) DX DECCA
Ⓢ 414 414-2 (8.35090) (2 CDs) ZA
GRAND PRIX DU DISQUE –
PREIS DER DEUTSCHEN
SCHALLPLATTENKRITIK u.a.

GIUSEPPE VERDI
Un ballo in maschera
(Ein Maskenball)
Lloyd – King – Battle – Pavarotti – Bruson – Oliver
London Opera Chorus
National Philharmonic Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35664 (3 LPs) GK DECCA
DMM DIGITAL
Ⓢ 4.35664 (3 MCs) MR CrO₂
Ⓢ 410 210-2 (8.35664) (2 CDs) ZA

RICHARD WAGNER
Tannhäuser – Gesamtaufnahme
Pariser Fassung
Kollo – Ludwig – Dernes – Sotin – Braun – Hollweg, u.a.
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35193 (4 LPs) HF DECCA
Ⓢ 414 581-2 (8.35193) (3 CDs) ZB

TELDEC
SCHALLPLATTEN GMBH



langbenutzten musikalischen Trampelpfaden durchaus erfolgreich sein kann.

Das Orpheus-Ensemble, dessen Interessen die Deutsche Grammophon Gesellschaft seit neuestem auf dem medialen Sektor wahrnimmt, probt und konzertiert selbstverständlich ohne Dirigenten. Als sie im letzten Sommer bei den Salzburger Festspielen auftraten – und just konnte auch die Rossini-Aufnahme an die Festspielpresse verteilt werden –, blieb zwischen dem skizzierten und einleuchtenden Konzept des Orchesters und der spielpraktischen Wirklichkeit auf dem Podium eine schwierig zu gewichtende Diskrepanz – ein Umstand, der wohl auch auf die recht bunt gemischten Programme und teilweise auch auf eine nicht eben unangepaßte Solistenbesetzung zurückzuführen war. Peter Schreier als Bach-Interpret hatte wohl die Funktion eines tenoralen Lockvogels angesichts des verhältnismäßig niedrigen Bekanntheitsgrads des Ensembles.

Jetzt, da die drei ersten Platteneinspielungen ein erstes Urteil über die Spielstärke und das aufführungspraktische Selbstverständnis der Orpheus-Jünger erlauben, finde ich die Einwände vom Sommer 1985 bestätigt. Es mangelt der Gruppe nicht an spieltechnischen Rücklagen, an Anpassungsfähigkeit und Hellhörigkeit, aber es gerät an eindeutigen, zwingenden oder gar mitreißenden Formulierungen bei der Auslegung von Satzcharakteren und Werkgehalten. Nimmt man die methodisch klug zusammengestellte, Rares und Unverzichtbares koppelnde Rossini-Platte, so stellt sich nach dem ersten Wohlgefühl in Anbetracht eines lichten, durchsichtigen Kammerorchestersounds sehr bald eine Atmosphäre der frühen Abgebrühtheit ein. Sie wage ich auf fehlende rhythmische Spritzigkeit, etwas müde aufgebraute Steigerungen – im dynamischen wie im tempospezifischen Sinne – und auf das insgesamt doch vage Kolorit der Orpheus-Vereinigung zurückzuführen. Gediegenheit, Anständigkeit ist bei Rossini sicher gefragt, aber sie ist keinesfalls alles.

Nicht anders verhält es sich in der Dvořák-Aufnahme. Ob es nun der ekstatische Maksymuk mit seinen brillanten Polen ist oder der musikantisch-zielsichere Sandor Végh mit der erstarkten Salzburger „Camerata“ – eine Plattenaufnahme wäre hier längst fällig –, sie und eine Reihe von anderen Klangkörpern (mit „inhumaner“ Daseinsstruktur) treffen doch den sentimental Kern der Streicherserenade op. 22 mit größerer Lebhaftigkeit. Klanglich runder und rhythmisch akzentuierter (man vergleiche nur das „Moderato quasi marcia“) haben beispielsweise die Mitglieder der „Münchner Bläserakademie“ die Serenade für Bläser, Cello und Kontrabaß (Orfeo CD 051831 A) erfällt.

Am respektabelsten scheint mir noch die Haydn-Einspielung geraten zu sein, wenn man davon ausgeht, daß die Orpheus-Musiker in keiner Weise einem impulsiven oder rhetorisch restaurativen Stil (à la Hogwood) huldigen. Gute Konvention fern aller großorchestralen Klanglosigkeit vermag hier stets zu interessieren. Ob das für den großen Plattendurchmarsch unter gelber Flagge ausreicht, möchte ich hier zumindest bezweifeln. Die Rossini- und Haydn-Aufnahmen werden vom „Ernst von Siemens Kunstfond“ empfohlen. Wem und weshalb, wäre nebenbei ganz hübsch zu wissen.

Peter Cossé



Rhapsodisches übertrieben.

GERSHWIN, Rhapsody in Blue, An American in Paris, Klavierkonzert in F; André Previn (Klavier), Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn; Philips CD 412 611-2 (WD: 64'05'')
LP 412 611-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (CD) Höhen ohne Schärfe, guter Raumklang, durchsichtiger Klavierpart.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht draufgängerisch, treibend, in einem Atemzug, sondern launig zurückhaltend wird die „Rhapsody in Blue“ hier angegangen, und sie wirft damit kein gutes Licht auf die Gershwin-Darstellungen dieser Aufnahme, denn der beabsichtigte rhapsodische Zug geht in einem beliebig angewandten Rubato unter. Die Tempoverhältnisse wirken wenig aufeinander abgestimmt, die Themenparaphrasen sind öfters verzerrend, fügen sich keinem übergeordneten Fluß ein. Previn zieht sie deutlich vom Jazz weg hin zu einer an Liszt gemahnenden Virtuosität. Wie das Stück im Ganzen anzugehen wäre, haben die Interpreten aber offenbar nicht klar konzipiert.

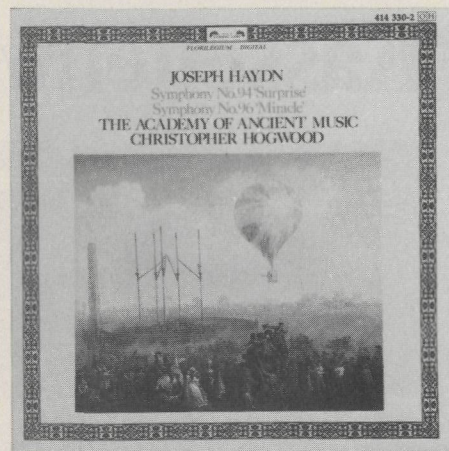
So exakt der „Amerikaner in Paris“ dann auch gespielt wird, so einheitlich hier das Bild erscheint, auch er entbehrt der Pointen und des Witzes. Gerade der etwas überdrehte Drive, der das Stück erst lebendig macht, fehlt hier. Dies erscheint um so unverständlicher, als Previn in den Klaviersoli des Konzertes deutlich gerade dieses treibende Moment vorführt und beherrscht. Offenbar vermochte er die jazzartigen Momente nicht auf das Orchester zu übertragen. Seine gute pianistische Leistung kommt in diesem Stück auch am deutlichsten heraus, vielleicht weil er sich hier gegenüber der „Rhapsody“ in „geordneten“ Bahnen bewegt. Im Gegensatz zu ihr gelingt hier im Adagio auch die Gestaltung großer Bögen. Dennoch kann die Platte nicht zu den Glanzstücken der Gershwin-Interpretation gezählt werden.

Andreas Jaschinski



Trotz ungewöhnlichen Gewandes kein Schlüsselerlebnis für Haydn.

HAYDN, Sinfonie Nr. 94 G-Dur (mit dem Paukenschlag), Sinfonie Nr. 96; The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca CD 414 330-2 (WD: 49'20'')
LP 6.43256 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Präsent, sehr hell und transpa-



rent, im Tutti zu kompakt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Colin Davis (Philips 6725010).

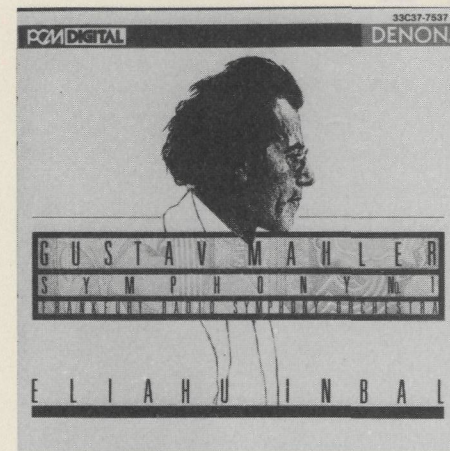
Die Präsentation der Sinfonien ist zunächst ungewöhnlich. Musiziert wird auf alten oder historisch getreu nachgebauten Instrumenten. Auffallend ist dabei weniger der besondere Klang des Einzelinstruments als die Proportionen innerhalb des Ensembles, wobei die Baßinstrumente ungewöhnlich spärlich besetzt sind. „Historisch“ wirkt zudem der hin und wieder durchkommende Klaviercontinuoart, den Hogwood selbst gestaltet. Ungewöhnlich ist schließlich auch das mit aller technischer Raffinesse herausgearbeitete Klangbild. Man glaubt sich neben jedem Orchestermittglied sitzend. Erstaunlich ist aber gerade deswegen, daß die Tutti keineswegs transparent wirken; nur an wenigen Stellen (am deutlichsten im 2. Satz von Nr. 96) zählt sich die technisch so perfekte Aussteuerung aus, ansonsten wird ein wenig gestaltetes Zusammenspiel hörbar. Es gelingt den Interpreten nicht, Haupt- und Nebstimmen zu unterscheiden und entsprechend auszubilden. Jede Oktavverdoppelung des Fagotts, jeder über lange Takte sich erstreckende Halton erscheint gleich weit vom musikalischen Mittelpunkt entfernt wie die thematisch tragende Streicherstimme. Wie der Vergleich zu der immer wieder hervorzuhebenden Einspielung mit Davis zeigt, fehlt Hogwood die Fähigkeit, Zusammenhänge zu gestalten und in der Artikulation genügend zu differenzieren. Die Sätze zerbröckeln ihm und lösen sich in völlig gleichberechtigte Einzelstimmen. Wo er versucht, Davis' Schwung einzuholen, wie in den beiden Finale, wird das Tempo rasant bis gehetzt. So bleibt nur die Bekanntschaft mit dem möglicherweise authentischen Klangbild, die aber über fehlende musikalische Gestaltung kaum hinweghelfen dürfte.

Andreas Jaschinski



Romantischer Mahler mit gebremster Emphase.

MAHLER, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon/TIS CD 33 C 37-7537 (WD: 54'54'')
LP OF 7179 TX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 28.2./1.3.1985
Klangbild: (CD) Transparent, ausgewogene Dynamik.
Fertigung: Klangschatten nach Ziffer 12 (Kopierfehler?).



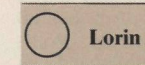
Vergleichseinspielungen: Abbado (DG 400 033-2), Muti (EMI 067 270007), Walter (CBS 61 116).

Die Mahler-Welle der 60er Jahre hat die Dämme gebrochen, längst ist Normalität angesagt – und dafür könnte der Frankfurter Zyklus unter Eliahu Inbal Belege liefern. Inbal siedelt Mahlers Erste durchaus in der Tradition der deutschen Romantik an: Er will den Gefühlen mit Sorgfalt auf den Grund gehen, ohne sich dabei in ihnen zu verlieren – da klingt auch Schwärmerisches und ein Hauch von Klassizismus durch. Dieser Verzicht auf die große Geste ist sympathisch, aber spätestens das Finale gerät dabei doch eine entscheidende Nuance zu domestiziert. Inbal bremst nicht nur die Emphase ab, sondern hat auch Schwierigkeiten, die Doppelbödigkeit des Werks (nicht nur im „Trauermarsch“) mitklingen zu lassen. Und die utopische Dimension wird ganz überspielt. Vielleicht ist nach manchen Überreiztheiten dieser „normale“ Mahler fällig, aber er ist eben nur so aufregend wie Kamillentee nach Rauschmitteln. Bleibt abzuwarten, ob in Frankfurt nicht doch noch mehr Spannung erzeugt werden kann. Das Frankfurter Radio-Sinfonie-Orchester macht seine Sache mehr als ordentlich, ohne aber im Konzert der Spitzenorchester ganz vorne mitspielen zu können.

Die CD beschert neben manchen Schnafern des Dirigenten nach der Index-Nummer 12 (ca. 1' 25'' später) für einige wenige Sekunden eine etwas merkwürdig klingende Passage, die, wie wir herausfinden konnten, von einem sehr kurzen Take herrührt, das wiederum aus einer mitgeschnittenen Konzertaufführung der betreffenden Sinfonie stammt.

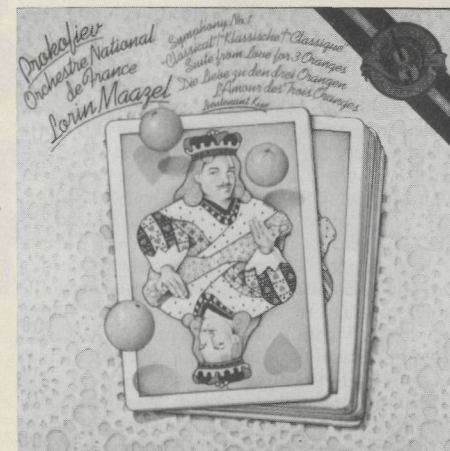
Ansonsten glänzt diese Aufnahme durch einen ausgewogenen und natürlich wirkenden Klang, der fern von jedem bewußt erzeugten „Sound“ liegt – und deswegen manchem als zu unauffällig vorkommen wird. Hervorzuheben ist die sehr gute Ortbarkeit der einzelnen Instrumente bzw. Gruppen sowie das gekonnt vermittelte Gefühl der räumlichen Tiefe.

Rainer Wagner



Lorin Maazels Prokofieff-Premiere.

PROKOFIEFF, Sinfonie Nr. 1 D-Dur (Klassische), Suite aus Die Liebe zu den drei Orangen op. 33 a, Leutnant Kijé, Sinfonische Suite op. 60; Orchestre National de France, Lorin Maazel; CBS IM 39557 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985



Klangbild: Voll und breit angelegt, dabei sehr deutlich, aber etwas trocken.

Fertigung: Störendes Laufgeräusch und Oberflächenstörungen auf der B-Seite.

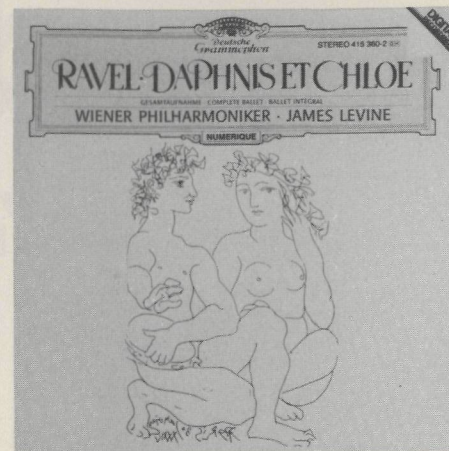
Außer mit „Peter und der Wolf“ (in einer Anahezu historischen Aufnahme mit Matthias Wiemann als Sprecher) ist Lorin Maazel als Prokofieff-Dirigent im Katalog bisher nicht vertreten gewesen. CBS präsentiert ihn nun mit der nicht gerade seltenen Kombination aus klassischer Sinfonie sowie den Suiten „Leutnant Kijé“ und „Liebe zu den drei Orangen“. Wie der Beginn einer Prokofieff-Serie, etwa mit allen Sinfonien, die momentan nicht mehr lückenlos greifbar sind, mutet die Platte nicht an. Wer weiß, ob das auch eine sinnvolle Aufgabe für Maazel sein würde, wenn auch einzuräumen ist, daß sich der musikalische Charakter in Prokofieffs Sinfonik ab der Nummer 2 ändert und Maazels Intentionen mehr entgegenkäme. Maazel ist kein Freund von Plakatmusik. Den häufig beschworenen Nähmaschinen-Charakter der D-Dur-Sinfonie bleibt er schuldig, wofür man ihm dankbar ist. In den beiden Suiten aber vermutet er wohl mehr musikalische Tiefe, als ihnen innewohnt, was nicht heißt, daß er ihnen Gewalt antut mit einer Über-Interpretation. Maazel war nie der Typ des locker-unbeschwerten Musikannten. Das hat fast aller Musik, die er anfaßt, gut getan. Mir ist jedenfalls sein gut ausbalancierter, ausmusizierter und subtil ausgearbeiteter Prokofieff lieber als der hurtige, quirlige, in Rossini-Nähe angesiedelte von Neville Marriner mit derselben Werkzusammenstellung auf einer Philips-Platte. Das französische Orchestre National reagiert minutiös auf Maazels Anforderungen, spielt mit heller Geschmeidigkeit und auf gutem Niveau. Dennoch ist der Repertoirewert der Platte nicht zu sehen, kaum auch fürs CBS-Programm, das die drei Werke von Bernstein und Michael Tilson Thomas im Repertoire hat. Im Hüllentext wird bei der Leutnant Kijé-Suite richtig von fünf Sätzen gesprochen, in der Legende ist der vierte, Troika, verlorengegangen. Außerdem differieren die Schreibweisen von Prokofieff und Kijé. Gibt es bei CBS keine Text-Redaktion mehr?

Hanspeter Krellmann



Ein Meer der Ruhe.

RAVEL, Daphnis et Chloé; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, James Levine; DG CD 415 360-2 (WD: 58'32'')



LP 415 360-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (CD) Bisweilen etwas flach, entfernt, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Werk stellt den Dirigenten vor die schwierige Aufgabe, nur langsam voranschreitende Klangbilder unter größere Spannungsbögen zu bekommen, die vereinzelt aufrauschenden Teile nicht als Kontrastkörper erscheinen zu lassen und schließlich die verzwicktesten Chor- und Orchestermischungen zu einem einheitlichen Schmelzklang zu verbinden, ohne die Kantilenen zu verwischen. Levine wird diesen Forderungen gerecht, die gesamte Palette der Partitur ist ausgehört und durchgestaltet. Es fehlt nicht an der nötigen Transparenz, die verschiedensten Akzente durch Harfen oder Pizzicati, ostinate Baßbewegungen und anderes mehr sind als Gerüst stets gut herausgearbeitet. Den Bläsern wird in der Gestaltung ihrer Linien Freiheit gegeben, sie dringen stets durch den Gesamtklang. So sind etwa die verschiedenen Vogelstimmen beim berühmten Sonnenaufgang (3. Teil) deutlich zu hören, während die oft überbetonte aufsteigende Kantilene erst sehr langsam aus dem Hintergrund hervortritt. Am meisten ist die ruhige Hand Levines zu bewundern. Nirgends, auch nicht am Schluß, gerät er in übertriebene Hektik. Wenn auch die bewegteren Teile vielleicht noch schärfer akzentuiert, noch spannungsreicher gedacht werden können, so fügen sie sich hier ganz dem ruhigen Duktus der Interpretation ein. Dem Dirigenten folgen das Orchester und besonders der sehr homogen klingende Chor offenbar mit völliger Überzeugung.

Andreas Jaschinski



Psychologie und Impression.

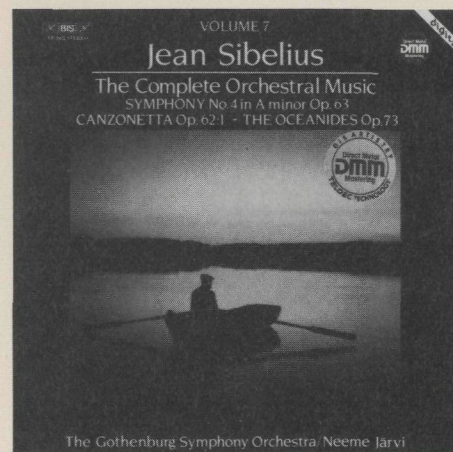
SIBELIUS, Sinfonie Nr. 4 a-Moll op. 63, Canzonetta op. 62, 1, Die Ozeaniden op. 73; The Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi; BIS LP-263 (1 S 30) Digital
CD 263
Aufnahmedatum: Februar 1984

Klangbild: (LP) Ausgewogen, räumlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

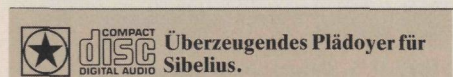
Vergleichseinspielungen: Op. 63: Ashkenazy (Decca/TIS SXDL 7517), Davis (Philips 6709011), Op. 62,1: Segerstam (BIS LP-019).

Mit ihrer Gesamtaufnahme der Orchesterwerke von Jean Sibelius kommen die BIS-



Produzenten und der Dirigent Neeme Järvi zügig und erfolgreich voran. Der Einspielungsreihe, deren erste Ausgaben stets Anlaß für mindestens wohlwollende, gelegentlich sogar im Ansatz enthusiastische Äußerungen im FF-Rezensionsteil waren, ist es zu wünschen, daß sie im Treiben der großen Konkurrenzfirmen nicht ganz vergessen wird – zumal im deutschsprachigen Raum, wo Robert von Bahr mit seinem BIS-Unternehmen natürlich nicht so durchschlagkräftig ist wie im heimatischen Schweden. Die Ausdrucksbandbreite der siebenten Folge reicht von der abgedunkelten, schwermütigen Psychologie der Vierten op. 63 bis zu den impressionistisch geschilderten „Ozeaniden“ op. 73, einer leider selten gespielten und im deutschen Plattenangebot derzeit konkurrenzlos angebotenen Sinfonischen Dichtung über Naturphänomene der lichten und der flüssigen Art. Järvi gelingt es, die weiten, schattigen Kurven der a-Moll-Sinfonie mit dirigentischem Weitblick zu durchmessen und nach kurzem orchestralem Verschnaufen (Canzonetta op. 62.1) auch die mythologischen Meerestöchter in prägnanten Farben und überzeugend bewegt „abzubilden“. Wenngleich das Gothenburg Symphony Orchestra sicher von der Zusammensetzung her nicht mit Ashkenazys Londoner Philharmonia Orchestra oder den Bostonern von Colin Davis konkurrieren kann, so reicht doch die Aufgewecktheit und Schlüssigkeit der Detailzeichnung und die taktübergreifende Spannung aus, gelegentliche Nachteile innerhalb der instrumentalen Kultur mehr als auszugleichen. In ihrer Anschaulichkeit (ohne ins Plakative zu verfallen) markiert diese Platte einen Höhepunkt in der Aufführungsgeschichte der vierten Sinfonie.

Peter Cossé

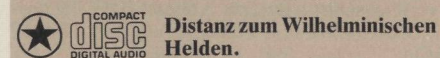
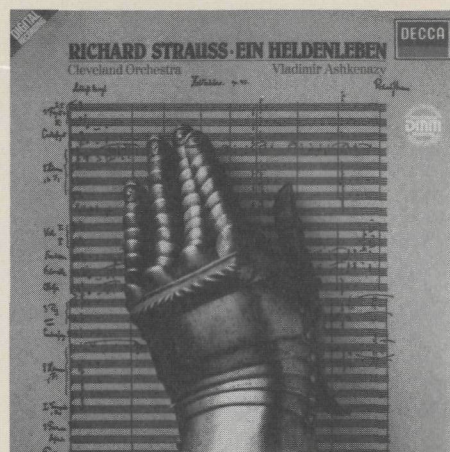


SIBELIUS, Sinfonie Nr. 3 op. 52, Sinfonie Nr. 6 op. 104; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 414 267-2 Digital (WD: 52'36'')
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Scharfe Konturen, großer und angemessener Raumeffekt.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine regelmäßige und kontinuierliche Auseinandersetzung mit den Sinfonien von Jean Sibelius gibt es in unserem im Musikleben eigentlich nicht. Da mag mit ein Grund dafür sein,

daß bei der nach dem 2. Weltkrieg dominierenden Fortschrittsideologie und Überbetonung des materialen und strukturalen Aspekts die musikalische Sprache von Sibelius zu romantisch und pathosbeladen klang, als daß sie in die moderne Weltsicht gepaßt hätte. Vor allem in ihrer programmatischen Konstitution schien Sibelius' Musik zu sehr und (im Unterschied zu Gustav Mahler) zu ungebrochen naiv dem 19. Jahrhundert verhaftet, so daß sie fast zwangsläufig vor einer auf Modernität hin orientierten Einstellung versagen mußte. Unterschlagen werden darf aber nicht, daß hierbei die verachtungsvolle Ablehnung Th. W. Adornos und die Übernahme von dessen Verdikt durch eine junge Kritikergeneration erheblich mitschuldig geworden sind. In den letzten Jahren hat sich eine gewisse Korrektur angebahnt. Diese Wendung aber scheint in der grundsätzlich international orientierten Marktstrategie der großen Schallplattenfirmen begründet zu liegen. In den angelsächsischen Ländern existiert eine intensive Sibelius-Pflege, die über das Medium Schallplatte hierzulande auf Dauer nicht ohne Einfluß bleiben wird. Es erscheint denn auch selbstverständlich, daß die weitaus überwiegende Zahl von Sibelius-Interpreten aus dem Ausland stammt. Die vorliegende Decca-Produktion kommt aus England und erweist das Philharmonia Orchestra als einen stilistisch überaus kompetenten und unanfechtbaren Interpretationsapparat. Spiritus rector der Einspielungen der Sinfonien Nr. 3 und Nr. 6 ist freilich Vladimir Ashkenazy, dem es zunehmend gelingt, dirigentisches Profil zu gewinnen. Wenn wir oben von der Affinität Sibelius' zur Romantik gesprochen haben, so verwundert bei den beiden Einspielungen die fast antiromantische Diktion. Tatsächlich markiert Sibelius' 3. Sinfonie die endgültige Ausbildung eines eigenen Stils, der sich durch eine Reduktion des Klangapparats, der theatralischen Dimensionen und typisch romantischer Klischees in Klang- und Melodienbildung auszeichnet. Sein Klangstil wird härter, klarer und schärfer in der Transparenz, bewußter in den Klangformungen, seine Formensprache zielt betonter auf motivlogische Zusammenhänge. Gleichwohl verliert diese Musik keineswegs, und dann erst recht nicht die 6. Sinfonie, den expressiven Charakter. Der bleibt Sibelius eigen und gehört zumal in seinen dunkel-tragischen Färbungen zu den Grundmerkmalen seines Stils. Vladimir Ashkenazy weiß um diese dialektische Verschränkung von konstruktiver Werkkonzeption und Expressivität, und es gelingt ihm zwingend und überzeugend, beide Sinfonien als großartige und durchgehend packende Werke darzustellen, zu deren Überraschungen auch eine auffallende Detailvielfalt gehört. Nichts von diesen Details wird verschenkt, allem wird „Bedeutung“ zuteil, aber auch immer so, daß der Zusammenhang und der Gedanke der Entwicklung nicht verlorengehen. Auffallend die insgesamt tragisch-ernste Grundtönung dieser Werkdarstellungen, die andernorts auch bei Ashkenazys Beethoven-Interpretation feststellbar war. Der orchestralen Klangprägnanz entspricht eine Aufnahmetechnik, welche die Trennschärfe und Differenzierung zwischen den einzelnen Orchestergruppen ebenso berücksichtigt wie deren Verklammerung und Verschmelzung zur orchestralen Klangheit.

Dieter Rexroth



STRAUSS, Ein Heldenleben op. 40; Daniel Majeske (Violine), Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca 6.43214 AZ (1 S 30) Digital CD 414 292-2
Aufnahmedatum: Juli 1984
Klangbild: (LP) Transparent, konturenscharf, klangerfarbendifferenziert.
Fertigung: Gut.

Ein Heldenleben“ ist von allen Strauss'schen Tondichtungen wohl die, die heute am heikelsten zu interpretieren ist. Steht sie doch im Verdacht, mit der Heroisierung des bürgerlichen Lebens in Wilhelminischer Zeit in Verbindung zu stehen. Doch die Aufführung des Cleveland Orchestra unter Vladimir Ashkenazy belehrt den Hörer eines Besseren. Da fehlt jeglicher Bombast, jegliches wollüstige Aufwühlen von Orchestergewalt. Vielmehr arbeitet der Dirigent die Rhythmen in aller Schärfe und Klarheit heraus. Dies läßt den Abschnitt „Der Held“ in einem anderen Licht als häufig gehört erscheinen: der dominante Blechbläserklang zeugt von einer zwar glänzenden, aber stählernen Oberfläche, von Härte und Aggressivität. Nicht Schönklang wird hier angestrebt, sondern Realistik. Dasselbe gilt für die Darstellung der Widersacher, eine musikalische Karikatur, die in aller Deutlichkeit betont wird. Auf diese Weise gelingt es Ashkenazy, den Abstand von Strauss zur Romantik deutlich zu machen.

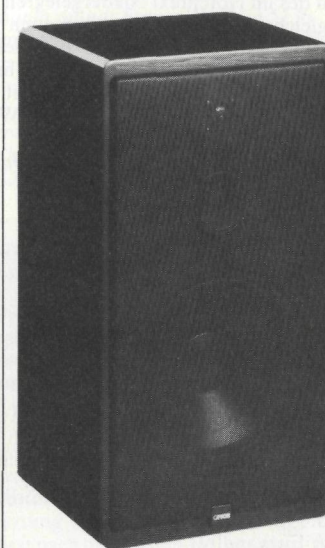
Diese Interpretation betont den Gegensatz zwischen Außen- („Held“, „Widersacher“) und Innenwelt („Gefährtin“, „Weltflucht“). Die „Innenwelt“ wird von Ashkenazy mit großer Innigkeit und kammermusikalischer Dichte musiziert. Daniel Majeske spielt sein Violinsolo als Konversationsszene, wie sie in den Strauss-Opern zentral wurde: die Geige – abgehoben vom Orchester – scheint frei zu deklamieren, wirkt ganz als ein Individuum. Auch das Orchester findet für diesen Bereich einen überzeugenden Ausdruck.

Als Ganzes wirkt „Ein Heldenleben“ in der Aufführung von Ashkenazy als ironische Kritik des Wilhelminischen Heroismus. Am Schluß dieser sinfonischen Dichtung steht die „Weltflucht“ und „Vollendung“ des Helden. Alle zu diesem Bereich gehörenden Abschnitte werden betont lyrisch-schön musiziert, während dem Helden und seinen Widersachern realistisch harte Rhythmen bzw. deren Karikatur zugeordnet sind. Eine wichtige Neuinterpretation!

Franzpeter Messmer

3 x Lob- und Preis-wert

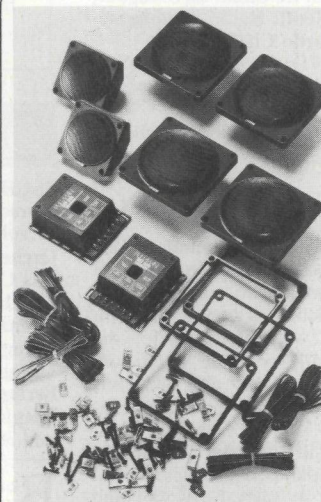
Lassen Sie sich kostenlos das große „Lautsprecher-Journal 1985/86“ schicken, wenn Sie mehr Tests und Tips lesen wollen oder weitere Entscheidungshilfen für Ihre weihnachtlichen Dispositionen brauchen.



Standbox Canton CT 1000

„Wieder einmal konnte sich eine Lautsprecherbox aus dem Hause Canton an die Spitze der Teilnehmer setzen, obwohl sie vom Preis her deutlich unter den anderen Kandidaten lag.“ (Vox 8/83)

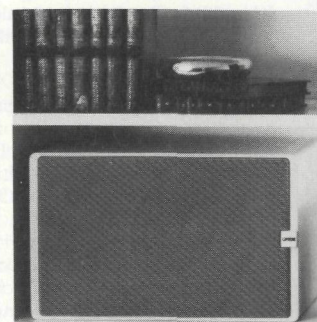
„Die Canton setzte der Musik das Tüpfelchen auf dem i auf. Beispielsweise... Beethovens Frühlingssopra hörte sich über die Canton freier und verführungsärmer als bei den Konkurrenten an.“ (Stereo 12/83)



Autolautsprecher Canton Pullman Set 300

„Alles in allem ist das Pullman Set 300 eine runde Sache, die bedenkenlos empfohlen werden kann und sicher zum Besten zählt, das der Markt derzeit zu bieten hat.“ (Stereo 5/84)

„Preis-Leistungsverhältnis: sehr gut. Qualitätsstufe: Absolute Spitzenklasse.“ (Stereo 3/84)



Regalbox Canton Karat 300

„Alles in allem erwirbt man hier einen Lautsprecher, mit dem das Machbare in der 600-Mark-Klasse ausgelotet sein dürfte.“ (FonoForum 4/85)

„Die Karat 300 von Canton ist ein Lautsprecher, der in dieser Preisklasse vorbehaltlos empfohlen werden kann.“ (Stereo 3/85)

CANTON

Die reine Musik

Canton Elektronik GmbH + Co, Postfach 12 40, D-6390 Usingen · Österreich: Grothaus KG, Albert-Schweitzer-Gasse 5, A-1140 Wien
 Schweiz: APCO AG, Schörl-Hus, CH-8600 Dübendorf · Niederlande: AMROH B.V., Postbus 4, NL-1398 ZG Muiden
 Nähere Informationen – Tag und Nacht – durch BK Informations-Service, Tel. 10 891 46 99 91, Info 201



COMPACT disc Strawinsky mehr solide als schwungvoll.

STRAWINSKY, Psalmen-Sinfonie, Feuerwerk op. 4, Le Roi des étoiles, Le Chant du rossignol; Chor des RSO, Ernst Senff, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly; Decca CD 414 078-2 (WD: 50'52'') LP 6.43213 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: (CD) Gut, aber teilweise eng; in der Psalmensinfonie Schärfen und Verzerrungen besonders im 3. Satz.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen Pluspunkt hat die Programmwahl verdient – auch wenn es alle hier eingespielten Strawinsky-Kompositionen schon in Schallplattenalternativen gibt (nicht zuletzt von Strawinsky selbst). Aber im Zweifelsfalle greifen die anderen Dirigenten-Kollegen eben doch zum „Feuervogel“ oder zum „Sacre“ und nicht nur stilistisch problematischeren „Psalmen-Sinfonie“.

So mutig Riccardo Chailly also auch ist, in der Ausführung gibt er sich dann eher zurückhaltend bis naiv. Er tut schlicht so, als gäbe es da keine Stil-Probleme: Da wird solide und klangvoll musiziert, doch ohne der Partitur kritisch auf die Spur zu kommen. Riccardo Chailly hat sein Orchester sicher im Griff, die Tontechnik stellt die Instrumentengruppen effektiv nebeneinander, es klingt gut – aber auch nach mehrmaligem Hören hat mich diese Produktion nicht besonders bewegt.

Rainer Wagner

COMPACT disc Tschaikowsky ohne Sentimentalität.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll (Pathétique); Chicago Symphony Orchestra, James Levine; RCA CD RD 85355 (WD: 45'28'') LP RL 85355 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Ausgewogen, klare Farben.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Pathetische der Sinfonie nicht erst hinzulegen, sondern solche Züge – wenn überhaupt – aus der Realisierung der Partitur herzuleiten, das ist für Levine Grundsatz seiner Tschaikowsky-Interpretation. Beachtung des

Notentextes ist bei Werken wie der „Pathétique“ denn auch dringend geboten, um festzustellen, daß neben Momenten von Pathos, Sentimentalität und Morbidität auch sehr viel gedankliche Arbeit (etwa kontrapunktischer Art) zu finden ist. Levine vermeidet die Gefahr von emotionaler Überbelastung penibel, achtet dafür mehr auf Transparenz des Satzes. Das zweite Thema des Kopfsatzes etwa oder der Mittelteil des zweiten Satzes werden zügig und ohne Rubato genommen. Levine duldet nichts Mystifizierendes, er begegnet dem Stück offensiv. Äußerste Auflichtung erreicht er etwa im Marsch, der wie ein russischer Mendelssohn-Satz beginnt. Ein Glanzstück ist die dramatische Durchführung im ersten Satz. Hier wie auch im Finale übergeht Levine aus Furcht vor sentimentalen Elementen das mehrfache Piano. Dennoch scheut er sich nicht vor Expressivität, wie gerade das Finale deutlich macht. In der Konzentration auf das Gestalten des im Notentext Niedergelegten und in dem gleichermaßen strukturbezogenen und dramatischen Zugriff dürfte die Einspielung trotz der Überfülle an Konkurrenz-Aufnahmen zu begrüßen sein. Levine gelingt damit ein Vabanque-Spiel, auf das sich in dieser Weise nicht viele Dirigenten einlassen würden.

Andreas Jaschinski

COMPACT disc Gedeckte Brillanz.

TSCHAIKOWSKY, Hamlet op. 67, Slawischer Marsch op. 31, Capriccio italien op. 45, Ouverture solennelle 1812 op. 49; Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; DG CD 415 379-2 (WD: 56'30'') LP 415 379-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr präsent und natürliches Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (CBS 76 506 und 30 027).

Bernstein mit einer Neuaufnahme von Tschaikowskys Reißern: Einem dringenden discographischen Bedürfnis wird hier wohl weniger abgeholfen als der Sehnsucht des Hifi-, CD-, Tschaikowsky- oder Bernstein-Freaks nach aktueller Klangspeise. Die Werke liegen zuhauf in guten Interpretationen und guter Klangtechnik vor, auch Bernstein selbst hatte alle vier Stücke vor Jahren schon mit den New Yorkern eingespielt. Immerhin widmet sich der Amerikaner aber erneut „Hamlet“, jener im Konzert und auch auf Schallplatte seltener anzutreffenden Fantasie-Ouvertüre, deren zurückgenommene Schmissigkeit von ihm heute weit mehr respektiert wird als in der alten Aufnahme. Überhaupt scheint Bernstein seine Lust an emotionalem Wüten, seine Vorliebe für plakative Wirkungen entscheidend gezügelt zu haben. Das „Capriccio italien“ lebt jetzt mehr von delikater Melodien-artikulation, mehr von der Stetigkeit der Metren als von knalligen Beckenschlägen. Fast liegt ein matter Glanz über diesen Neuaufnahmen, eine klangliche Dichte (hier ist nicht die Aufnahmetechnik angesprochen), die wir gerade von Bernstein weniger gewohnt sind. Wohltuend die präzise, nie übertreibende Behandlung der dynamischen Relationen, wohltuend auch die schlüssigen, nie hetzenden Tempi. Weniger ansprechend eine Reihe von rhythmischen Nachlässigkeiten (Sechzehnteltriole zu Beginn von op. 45/1!) oder einige (wenige) Mängel im orchestralen Zusammenspiel.

Die Israelis zeigen erneut, daß sie virtuos, aber nicht brillant aufspielen können; zur orchestra-len Extraklasse fehlt es immer noch an Glanz in den Streichern und an tonlicher Formung bei den Bläsern (Klarinette!). All das spricht nicht gegen diese Neueinspielungen – sie sind in der interpretatorischen Mischung aus Sentiment und Herbeheit, aus Elan und Verhaltenheit, aus Virtuosität und Verinnerlichung weit oben anzusiedeln. Der Tschaikowsky-Interessierte wird allemal zufrieden sein, nur dürfte eine weite, sich vornehmlich an Klangsensationen orientierende Hörerschaft dann doch den Mangel an wirklichem orchestra-len Hochglanz vermissen, über den keine noch so präzise feuernden Kanonen und auch keine superbe Klangtechnik hinwegtäuschen können.

Nikolaus Deckenbrock

Konzerte

Im Schatten singulärer Interpretationen.

ELGAR, Cellokonzert e-Moll op. 85, WALTON, Cellokonzert; Yo-Yo Ma (Violoncello), London Symphony Orchestra, André Previn; CBS IM 39541 (1 S 30) Digital
Klangbild: Trocken, kompakt, wenig Farben, wenig Transparenz, zum Teil mulmig, Solo jedoch immer präsent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Elgar: du Pré, London Symphony Orchestra, Barbirolli (EMI ASD 655), Walton: Piatigorsky, Boston Symphony Orchestra, Munch (RCA LSB 4101), Kirshbaum, Scottish National Orchestra, Gibson (Chandos ABR 1007).

Wer die Cellokonzerte von Elgar und Walton aufnimmt, muß sich in beiden Fällen an exemplarischen Einspielungen messen lassen. Elgars Konzert existiert auf Platte in einer singulären Interpretation von Jacqueline du Pré. Unerreicht bleiben die Inbrunst und Leidenschaftlichkeit, der herrliche Ton, die Behendigkeit, mit der die damals sehr junge Cellistin dieses Stück gespielt hat. Großartig wird sie vom London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir John Barbirolli begleitet. Das gleiche Orchester klingt in der vorliegenden, etwa 20 Jahre später



entstandenen Aufnahme farbloser, undifferenzierter, matter. André Previn nimmt die Tempo-bezeichnungen des Komponisten zwar sehr genau, der charakteristische Wechsel von Fließen und Stocken, von Innehalten und vorwärtsdrängender Bewegung stellt sich zwar ein, doch insgesamt bleibt die Begleitung zu „diskret“. Yo-Yo Ma wartet mit satterm Ton, Virtuosität, großem Espresso und einem kräftigen Vibrato auf. Er kostet die Kadenz aus, spielt das Finale wirklich „risoluto“. Den Geist des Werkes erfüllt er jedoch nicht recht. Dazu geht er das Konzert zu distanziert und leidenschaftslos an, vernachlässigt den rhapsodischen Ton. Im Finale findet sich eine Merkwürdigkeit: Die mit „nobilmente“ bezeichnete Passage (nach Ziffer 59 der Partitur) wird in dieser Aufnahme offenbar nicht gemeinsam von Solo und tiefen Streichern, sondern ausschließlich von letzteren gespielt. So wenigstens mein Eindruck auch nach mehrmaligem Hören.

Das Konzert von Walton scheint Yo-Yo Ma besser zu liegen. Sein Spiel ist hier jedenfalls spontaner und direkter als bei Elgar. An manchen Stellen des bewegten zweiten Satzes (vor allem dort, wo der Komponist „strepitoso“ notierte) hätte man sich mehr Forschheit gewünscht. Doch auf der anderen Seite hat Ma einen Sinn für die „Stimmungen“ des Werkes. Ein Höhepunkt seiner Interpretation ist die große zweiteilige Kadenz. Sie wird bravurös, spannend und dazu gleichbleibend intensiv gespielt. Leider sind auch hier die Schwächen der Orchesterbegleitung evident. Waltons Partitur ist wesentlich komplexer und vielfältiger als ihre klangliche Darstellung in der vorliegenden Aufnahme. Im ersten Satz beispielsweise sind Celesta und Harfe nicht hinreichend präsent. Der merkwürdig schwebende, flirrende Ton zu Beginn und Ende des Konzertes stellt sich nicht ein. Das Orchester spielt außerdem durchgehend kräftiger als notiert (aus pianissimo wird piano, aus piano mezzoforte usw.). Der Klang wird zuwenig aufgefächert. Wer die wahre Größe und Schönheit dieses Werkes hören will, halte sich an die Ende der fünfziger Jahre entstandene „authentische“ Einspielung mit Gregor Piatigorsky (dem der Komponist das Werk widmete) oder an die Aufnahme von Ralph Kirshbaum, in der Alexander Gibson das Orchester die Tiefen und Geheimnisse der Partitur ergründen läßt. Yo-Yo Ma mag, als ein Musiker, den vieles mit England verbindet, eine Affinität zu Elgar und Walton haben, seine Interpretationen zeigen ihn jedoch nicht (oder noch nicht) im Stadium des profunden Verständnisses der beiden Werke.

Helge Grünewald

COMPACT disc Mozart ohne Nuancen.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 12 A-Dur KV 414, Nr. 23 A-Dur KV 488; Zoltán Kocsis (Klavier), Franz-Liszt-Kammerorchester, János Rolla; Hungaroton SLPD 12472 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 13./14. 7. 1983
Klangbild: Präsent, ziemlich kompakt.
Fertigung: Leises Knistern.
Vergleichseinspielungen: KV 488: Brendel (Philips 6768 096), Gulda (Tel. 6.42 970 AZ).

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 15 B-Dur KV 450, Nr. 17 G-Dur KV 453; Deszö Ránki (Klavier), Franz-Liszt-Kammerorchester, János Rolla; Hungaroton SLPD 12655 (1 S 30) Digital

Weihnachtsplatten (I) Eine kleine Auswahl

Alte deutsche Weihnachtslieder; Ernst Haefliger (Tenor), Concilium musicum, Paul Angerer; *Claves D 8408*
Bach, Die Weihnachtsgeschichte (aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248); Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; *Bellaphon 670.05.014*
Baroque Christmas: Instrumentalkonzerte und Kantaten von A. Scarlatti, Torelli, Esterhazy und Delalande; Capella Savaria, Pal Nemeth; *Hungaroton SLPD 12561*
Charpentier, Weihnachtsoratorium; Les Arts Florissants, William Christie; *harmonia mundi France/Helikon 5130*
Improvisationen über Weihnachtslieder; Franz Lehnrdorfer (Orgel); *Calig 30509*
In dulci jubilo: Ein festliches Weihnachtskonzert; Philip Jones Bläserensemble, Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood, Peter Hurford (Orgel); *Decca 6.43024*

Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Ziemlich derber Orchesterklang, nicht ausgewogen.
Fertigung: Leises Knistern.
Vergleichseinspielungen: KV 450: Michelangeli (EMI 061-00656).

Ungarns junge Pianistengarde verdient gewiß nicht wenig Aufmerksamkeit und Hochschätzung; den neuen Mozartinterpretationen von Zoltán Kocsis (KV 414, 488) und Deszö Ránki (KV 450, 453) durfte man also mit einiger Erwartung entgegensehen. Die vage Unzufriedenheit nach dem ersten Hören, die sich verfestigende Enttäuschung nach mehrfachem Abspielen läßt folglich nach den Maßstäben fragen, die sich aus der aktuellen Interpretationslage im Falle der Klavierkonzerte Mozarts ableiten lassen. Brendels Belegung, ja Beseelung jeder einzelnen Phrase ist da sicher zu nennen, vor allem aber Guldass gereifte Kunst, in souveränstem, scheinbar selbstverständlichem Klavierparlando Mozarts äußerste Tiefendimensionen zu erschließen. Oder, um ein Gegenmodell zu nennen: Michelangelis konturhaft-strenge, statuarische und dennoch ausdrucksintensive Klassizität.

Handicap für beide Pianisten: Das Budapester Franz-Liszt-Kammerorchester unter János Rolla begleitet nicht unvirtuos, aber doch reichlich handfest, ohne dynamische Feinabstufungen; die derb-sensiblen Bläserdominanz im Kopfsatz von KV 450 etwa wird noch durch eine Aufnahmeästhetik unterstützt, die an digitale Grobschlächtigkeit grenzt. Anfechtbar sind aber auch die solistischen Konzeptionen. Kocsis erstellt – pianistisch untadelig, formal äußerst schlüssig – in KV 488 ein stilistisches Niemandsland zwischen Beethovenscher Virilität und moderner Bachmotorik. Die Größe der Musik wird hierbei durchaus deutlich, nicht aber ihr Reichtum an Pointen, Schattierungen, Wehmutsge-stein. Dieser kernige, ins Neutrale verzeichnende Notenpositivismus führt vor allem im tonartgleichen A-Dur-Konzert KV 414 zu wenig mehr als einer ermüdend-energischen, allzu direkten Ausführung. Das feuilletonistische Modewort „Exekution“ ist hier durchaus anwendbar. Deszö Ránki – manuell unangreifbar auch er –

bleibt noch eine entscheidende Stufe unter Kocsis. Von gelegentlich allzu unfreier Diktion geprägt (KV 453, Andante), bietet sein Spiel einen nachgerade erstaunlich nuancenfreien, uninspirierten Mozart-Diskurs; es verharrt in der mechanischen Beherrschung eines zügig dargebotenen Materials. Eine interpretatorische „quantité négligeable“. Nach vielen Stunden der Hörflicht konnte ich jedenfalls der Hörneigung nicht mehr widerstehen: Gulda/Harnoncourt.

Klaus Bennert

COMPACT disc Schostakowitschs Familienbande.

SCHOSTAKOWITSCH, Konzert Nr. 1 für Klavier, Trompete und Streichorchester op. 35, Kammerinfonie für Streicher op. 110a (nach dem Streichquartett Nr. 8); Dmitri Schostakowitsch jun. (Klavier), James Thompson (Trompete), I Musici di Montreal, Maxim Schostakowitsch, Yuli Turovsky; Chandos/Helikon CD 8357 (WD: 43'49'')
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr transparent, raumbetont bis zur leichten Halligkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: op. 35: Samossud (Melodia/Eurodisc 27 235 XDK), Bernstein (CBS 60 504); op. 110: Borodin-Quartett (Melodia-Eurodisc 89 424 K).

Das Spiel mit den Generationen hat bei den Schostakowitschs schon Tradition. Sein zweites Klavierkonzert etwa widmete Dmitri Schostakowitsch seinem Sohn Maxim, das Concertino für zwei Klaviere schrieb er für sich und Maxim (und beide spielten es auch auf Platte ein) und bei seinem 1. Klavierkonzert gab er selbst ein Interpretationsmuster. Jetzt treten die beiden folgenden Generationen in seine Fußstapfen. Sohn Maxim dirigiert das witzige Doppelkonzert für Klavier und Trompete, Enkel Dmitri junior ist der Klaviersolist.

Einen deutlichen Generationenkonflikt kann man dabei nicht heraushören. Vielleicht hat die historische Aufnahme mit dem Komponisten am Flügel (aus dem Jahr 1955) noch eine Prise mehr trockenen Humors, aber auch hier werden die Pointen zielsicher gesetzt – und Leonard Bernsteins Version ist die Neuaufnahme nicht nur klangtechnisch überlegen. Schostakowitschs programmatisches 8. Streichquartett (zum Gedächtnis für die Opfer des Kriegs und des Faschismus) wird nicht selten in Rudolf Barshais Streichorchesterfassung ge-

