

FonoKritik

Schallplatten kritisch gesichtet und gehört

Zur Erläuterung

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ⊙ Veröffentlichung enthält mindestens ein Werk das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ★ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire, unabhängig vom künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang.
- ★ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

Die in Klammern gesetzte Zahlen-Buchstaben-Kombination nach der Plattennummer nennt Anzahl und Durchmesser der Platten (in cm) bzw. die Fassung (Q = Quadro-Fassung [Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren]; S = Stereo-Fassung; M = Mono-Fassung; E = elektronisch stereophonisierte Monoaufnahme). Der Zusatz MC verweist auf die gleichzeitige Veröffentlichung als MusiCassette.

Alle Aussagen zu den Punkten „Klangbild“ und „Fertigung“ basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über eine qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage.

Preise der Platten: Siehe „Schallplatten, in diesem Heft besprochen“.

Orchesterwerke

- **Beethoven, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21 und Nr. 2 D-Dur op. 36** - *Cleveland Orchestra, Lorin Maazel* → CBS 76854 (1 S 30)

Bedeutung: betont flotter Abschluß von Maazels Beethoven-Zyklus

Klangbild: wenig transparente Aufnahme mit Tendenz zur Mulmigkeit, Verfärbung und Verflachung

Fertigung: einwandfrei

- **Beethoven, Sinfonien Nr. 4 B-Dur op. 60 und Nr. 8 F-Dur op. 93** - *Cleveland Orchestra, Lorin Maazel* → CBS 76855 (1 S 30)

Bedeutung: s. o.

Klangbild: s. o.

Fertigung: einwandfrei

Etwas irritierend ist die Veröffentlichungspolitik mancher Plattenfirmen ja schon: da wird eine Gesamtaufnahme mit ersten Einzelveröffentlichungen gestartet, dann folgt das komplette Paket und dann gibt es für die Geduldigen auch die restlichen Platten einzeln. Lorin Maazels Beethoven-Zyklus startete mit den „großen“ Sinfonien, der dritten und fünften, dann der sechsten und siebten. Dann gab es alle neun und die neunte einzeln, jetzt folgen die „kleinen“ – und wer sich diesem Zyklus in eben dieser Reihenfolge nähert, sieht sich einem Wechselbad der Gefühle und der Wertungen ausgesetzt.

Die „Eroica“ und die „Fünfte“ ließen aufhorchen, weil Maazel einen pathosfernen, strukturbetonenden Duktus der Interpretation fand; die siebte wirkte immerhin nervig konsequent, die sechste wohlthuend unplatativ. Dafür ist die neunte ein Dokument der Unentschlossenheit, der Zerfahrenheit und eines doch recht begrenzten Sängerpotentials (Martti Talvelas Recitativo-Interpretation hätte so nicht veröffentlicht werden dürfen).

Bei den jetzt ausgekoppelten Sinfonien demonstriert Maazel in erster Linie die Schnelligkeit seines Beethoven-Bildes und die (vom Klangbild nur bedingt unterstützte) Brillanz seines Cleveland Orchestra. In den Eck-sätzen der C-Dur- und der D-Dur-Sinfonie neigt Maazel zu einem Ideal der Aerodynamik: flott bis eilig wird da musiziert (ohne daß Maazel die Stringenz Toscaninis erreichte). Die Einleitung der B-Dur-Sinfonie könnte spannender gegliedert werden, der zweite Satz ausdrucksvoller gestaltet. Und die F-Dur-Sinfonie dient auch vorzugsweise als Rennstrecke – für den Charme des Allegretto scherzando hat Maazel hörbar nicht den richtigen Nerv.

Neue Erkenntnisse liefern diese Einspielungen nicht. Aber immerhin bringt Maazel seinen Beethoven-Zyklus achtbar zuende. Nicht zuletzt in Bernsteins neuer Einspielung hat er aber gerade für diese vier Sinfonien einen gewichtigen Rivalen, der Kontraste und Stimmungen stärker und überzeugender herausarbeitet (und die Klangtechnik der DG-Einspielung ist dem zur Mulmigkeit neigenden CBS-Klang sowieso überlegen).

Rainer Wagner

- **Brahms, Klavierquartett g-Moll op. 25** (*Orchesterfassung von Schönberg*) - *Junge Deutsche Philharmonie, Hans Zender* → Deutsche Grammophon 2531 198 (1 S 30)

Bedeutung: effektvolles Plädoyer für Schönbergs Brahms-Adaptation und eindrucksvolles Orchesterporträt

Klangbild: ausgewogen, von guter Dynamik und Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Zwei höchst gegensätzliche Motive haben Arnold Schönberg zu den bekanntesten seiner Orchestrierungen und Bearbeitungen veranlaßt: die Liebe zum Stück und pekuniäre Überlegungen. So entstand seine Transkription der beiden Johann-Strauss-Walzer „Rosen aus dem Süden“ und „Kaiser-Walzer“ 1921, um die Kasse des „Vereins für musikalische Privat-aufführungen“ zu füllen (der Walzer-König subventionierte so indirekt die Avantgarde).

Sechzehn Jahre später schrieb Schönberg eine Orchesterfassung von Brahms' Klavierquartett g-Moll op. 25 – und hatte lautere Gründe, die er selbst später so benannte: „1. Ich liebe das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.“

Schönberg hat tatsächlich eine verblüffende Durchhörbarkeit erreicht. Und seine Liebe zu Brahms merkt man dieser Transkription in jedem Takt an: sie ist werkdienlich, einfühlsam und gewinnt eigenes Profil, ohne das Original anzutasten (Schönberg war ja – seinem „Neutöner“-Image zum Trotz – der Tradition und nicht zuletzt Brahms mehr verpflichtet, als allgemein in Erinnerung geblieben ist).

Es gehört zu den Merkwürdigkeiten des Schallplattenmarktes, daß Werke, die jahrelang fehlen, plötzlich gleich doppelt erscheinen. Vor kurzem brachte der Schwann-Verlag eine WDR-Aufnahme mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester unter

álvarez klavierquartett

BELLAPHON



68 01 001 STEREO



68 01 002 STEREO



68 01 003 STEREO

Solistische Eigenständigkeit und kammermusikalische Homogenität zeichnet das junge álvarez klavierquartett aus. Wenn sich vier als Solisten profilierte Musiker gezielt zu dieser Form zusammenschließen, darf das Medium Schallplatte an dieser Bereicherung nicht vorbeigehen. Mit den ersten drei Aufnahmen des álvarez klavierquartettes schließt Bellaphon sowohl künstlerisch wie programmatisch einige wichtige Repertoire-Lücken.

bellaphon
KLASSIK



Hiroshi Wakasugi heraus - jetzt bringt die DG eine Einspielung durch die „Junge Deutsche Philharmonie“ unter Hans Zender. Dieser 1974 gegründete Klangkörper, der 1976 den ersten Preis der Herbert-von-Karajan-Stiftung gewann, ist ein Zusammenschluß von Musikhochschulstudenten. Und die musizieren hier ebenso frisch wie selbstbewußt, betonen den Farbenreichtum von Brahms' „Nullter“ Sinfonie und akzentuieren den durchbrochenen Orchestersatz.

Die Kölner Rundfunksinfoniker legen da mehr Wert auf den sinfonischen Charakter und auf die Demonstration der Hauptstimmen, die Jungen Deutschen Philharmoniker demonstrieren stärker die Klangschattierungen, die Schönberg gewählt hat. Und sie scheuen im „Ronda alle Zingarese“ vor effektivem Schwung nicht zurück; das hat Temperament und Format. Rainer Wagner

○ **Britten, Serenade op. 31; Les Illuminations** - Robert Tear, Tenor; Dale Clevenger, Horn; Chicago Symphony Orchestra; Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini → Deutsche Grammophon 2531 199 (1 S 30), MC 3301 199

Bedeutung: laut Bielefelder Katalog zur Zeit einzige greifbare Aufnahme der beiden bedeutenden Werke. Hoher interpretatorischer Standard

Klangbild: ausgewogen, transparent, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Daß Benjamin Britten als Dirigent ein überaus kompetenter Sachwalter seiner Musik war, dürfte kaum zu bestreiten sein. Daß dennoch Einspielungen anderer Dirigenten eine beachtliche Perspektivenerweiterung bedeuten können, hat Colin Davis mit seiner Aufnahme des zentralen Britten-Werks, „Peter Grimes“, nachdrücklich bewiesen, die jener des Komponisten aus dem Jahre 1959 nicht nur aufnahmetechnisch überlegen ist (siehe Besprechung in FonoForum 8/1979, Seite 58).

Was die Aufnahmetechnik betrifft, bildet auch die vorliegende Produktion eine bedeutende Katalogerweiterung. Die interpretatorische Ausbeute fällt allerdings ein wenig geringer aus als bei Colin Davis, jedenfalls kann Giulini Brittens eigene Einspielung nicht vergessen machen.

Das liegt keineswegs nur an der übertragenden Kunst Peter Pears', die der Britten-Aufnahme einen deutlichen

Stempel aufgedrückt hat: Robert Tear verfügt über eine annähernd gleich starke Suggestivkraft. Wenn die Neueinspielung dem unvergleichlichen Flair der Pears-Aufnahmen nicht gewachsen ist, so spielen da Faktoren hinein, die nur schwer dingfest zu machen sind.

So kann etwa die Tatsache, daß in Giulinis Einspielung eine durchweg weichere Klanggebung auffällt (die zum Teil aufnahmetechnisch bedingt sein mag), oder aber die einfach frischere Musizierweise des English Chamber Orchestra unter Britten da allein kaum ausschlaggebend sein.

Allerdings sind Brittens Interpretationen nicht mehr im Bielefelder Katalog verzeichnet, so daß der DG-Veröffentlichung doch Repertoirewert zukommt. Wer die Pears-Einspielungen nicht mit ihr vergleicht, wird ohnehin am interpretatorischen Standard wenig auszusetzen haben. Hajo Berns

○ **Dvořák, Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88; Slawischer Tanz Nr. 8 g-Moll op. 46 Nr. 8** - Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → EMI Electrola 1C 065-03 627 (1 S 30), MC 1C 265-03 627

Bedeutung: Dvořák weniger böhmisch musikalisch als auf Hochglanz poliert und mit Raffinement

Klangbild: Klanggruppen- und Frequenzbalance ausgeglichen, angemessene Präsenz, weite Dynamik, breites Panorama

Fertigung: einwandfrei

Die zweitbeliebteste Sinfonie Dvořáks nach seiner Neunten, der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, ist bis jetzt immer noch die Achte, eine Sinfonie „Aus der Alten Welt“. Das typisch Böhmische der G-Dur-Sinfonie ist zweifellos wesentlich für eine treffende Interpretation dieses Werkes. So ist es nicht verwunderlich, daß ihm tschechische Dirigenten offensichtlich am besten gerecht werden, wie die Aufnahmen von Neumann und Kubelik zeigen.

Karajans Wiedergabe der „Achten“ ist weniger von böhmischem Musikanthentum, von böhmischer Musizierseeligkeit bestimmt als von artifiziellen Gesichtspunkten. Mit anderen Worten: hier wird weniger spontan Musik gemacht als genau durchdacht interpretiert, manchmal auf bestimmte Klangwirkungen hin, manchmal auf besonders starke dynamische Kontrastierung hin und manchmal auf tempomäßige Rasanz. Dabei drückt sich mitunter die Neigung zum Außerordentlichen aus.

Die Berliner Philharmoniker klingen natürlich auch in dieser Aufnahme ausgezeichnet, aber der Klang wirkt mehr auf Hochglanz poliert und

nicht so unmittelbar, so klangsinnenfreudig wie bei den Tschechen. So wird der 3. Satz Dvořáks Bezeichnung gemäß wirklich Allegretto grazioso gespielt - schlank und transparent -, aber nicht mit der slawischen Glut und dem schwergerischen Geigenklang der Tschechen, die eine typisch böhmische Ausprägung der Bezeichnung „grazioso“ bieten, eine, die ausgesprochen Dvořák-gemäß wirkt. Ähnlich ist in dieser Einspielung etwa auch der 2. Satz auf feinste Dynamik-Schattierungen zwischen ppp und fff (entsprechend Dvořáks Angaben) hin ausgearbeitet, aber er hat weniger das - dafür weniger differenzierende - Vollblutmusizieren. Wirkungsvolle Brillanz prägt die Wiedergabe des Variationen-Finale.

Karl Ludwig Nicol

★ **Pettersson, Sinfonie Nr. 8 - Baltimore Symphony Orchestra, Sergiu Comissiona** → Deutsche Grammophon 2531 176 (1 S 30)

Bedeutung: eines der erschütterndsten Werke unseres Jahrhunderts erstmals im Bielefelder Katalog

Klangbild: präsent, transparent, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Der Autor des Covertextes spricht von der „freien Atonalität der Tonsprache“ Petterssons. Das ist entweder ein Druckfehler oder aber ein Irrtum. Pettersson geht kaum über die Harmonik des späten Mahler hinaus - freie Tonalität wäre da wohl eher die angemessene Bezeichnung.

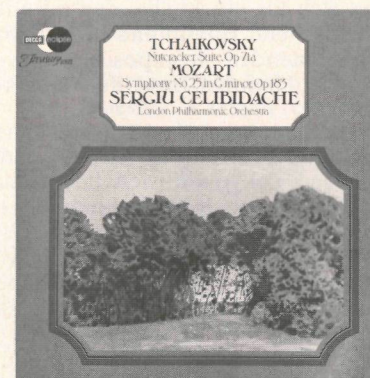
Wenn die 1969 vollendete 8. Sinfonie dann trotz der keineswegs avantgardistischen Stilmittel doch als ein Stück Neuer Musik erscheint, so nur wegen ihrer psychischen Dimension. Pettersson, im Todesjahr Mahlers 1911 geboren, treibt die deutlich auf dessen Stilistik basierende tiefdepressive Musiksprache bis an die Grenze des Möglichen. Mit erschütternder Aussagekraft beschreibt die Musik die psychische Situation eines Komponisten, der nicht nur von Mahlers Musik durchdrungen, sondern an ihr zerbrochen ist. Die äußeren Lebensumstände mögen das ihre beigetragen haben, doch bleibt die Rückführung musikalischer Physiognomien auf rein biografische Fakten stets unbefriedigend - das ist bei Pettersson nicht anders als bei Mahler.

Was den Schweden dann doch von Mahler unterscheidet, ist der weitestgehende Verzicht auf kontrastierende Elemente. Wo die Depression bei Mahler durch wie weit auch immer gesetzte, jenem vielzitierten „als-ob“-Charakter verpflichtete „Positivismen“ stellenweise durchbrochen (wenngleich nie überwunden) wird, bleibt sie bei Pettersson in bereits krankhaftem Maße dominant. Dem

entspricht die manchem Hörer vielleicht langatmig erscheinende Gleichförmigkeit des Materials über den gesamten Zeitverlauf hinweg. Auch die beiden Sätze untereinander sind nicht kontrastierend angelegt. Einem Hörer, der nicht völlig konzentriert bei der Sache ist, mag es passieren, daß er die Zäsur zwischen den Teilen glatt überhört.

Doch wird ein solcher Hörer ohnehin wenig mit Petterssons Musik anfangen können. Denjenigen aber, der ein Gespür für musikalische Subtilität hat, wird diese Sinfonie kaum unangenehm lassen; ein Werk, durch das man geprägt werden kann. - Insofern ist diese Veröffentlichung trotz der kaum über handwerkliche Solidität hinausreichenden Interpretation eminent wichtig. Daher der „Stern“.

Hajo Berns



★ **Tschaikowsky, Nußknackersuite op. 71a; Mozart, Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183** - London Philharmonic Orchestra, Sergiu Celibidache → Decca Eclipse ECM 836 (1 M 30)

○ **Sergiu Celibidache dirigiert (Haydn, Sinfonie D-Dur Nr. 104; Mendelssohn, Sinfonie Nr. 4 op. 90 „Italienische“; Bizet, Sinfonie Nr. 1 C-Dur; Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 2 op. 17; Strawinsky, Jeu de Cartes, Ballett-Suite)** - Berliner Philharmoniker, Sergiu Celibidache → Cetra LO 533 (3 M 30)

Bedeutung: „Live“-Dokumente von der Kunst eines genialischen Dirigenten, der Studioproduktionen nach wie vor scheut

Klangbild: bei Decca dumpf, sehr mäßige Mono-Qualität, bei Cetra überraschend klar und präsent; Aufnahmedaten: Decca 1948, Cetra: 1950, 1953

Fertigung: Decca gelegentliche Knack- und Knistergeräusche, Cetra einwandfrei

Wenn man ihn auf seine Schallplatten anspricht, bekommt er Zornesfalten im Gesicht. Sergiu Celibidache poltert dann temperamentvoll los, daß dies alles Raubpressungen seien,

die ohne seine Einwilligung veröffentlicht würden.

Nun, gar so schlimm ist es nicht. Denn „Celi“-Platten, auch die hier besprochenen, sind durchwegs Rundfunkmitschnitte und keine Studioproduktionen. Und zu einer Rundfunkübertragung hat „Celi“ stets - das tut er auch heute noch - sein Einverständnis gegeben.

Die Decca-Scheibe enthält einen Edelstein, den jeder Musikfreund besitzen sollte, auch wenn die Fassung - sprich das Klangbild - arg zerschlissen ist. Aber was Celibidache damals, im Jahr 1948, aus Tschaikowskys Nußknacker-Suite hervorzauberte, ist von keiner späteren Einspielung wieder erreicht worden. Für jedes der acht Charakterbilder findet er eine Fülle von Abstufungen, Pointen und Gags, die dennoch niemals den Rahmen sprengen.

Schwärmen ist erlaubt. Auch für Celibidaches gewiß höchstpersönliche Interpretation von Mozarts „kleiner“ g-Moll-Sinfonie. Er begegnet ihr vorsichtig, überromantisch, aber mit herrlichen Legato-Bögen, die voller Melancholie sind. Heute wird dieses Werk gerne kantiger, schroffer musiziert. Celibidaches Verzicht auf dramatische Impulsivität bewirkt indes eine geradezu entmaterialisierte, „schwebende“ Ausdrucksdichte.

Die Cetra-Kassette enthält Konzertschnitte der Berliner Philharmoniker aus den Jahren 1950 und 1953. Aus einer Zeit also, da Celibidache noch (1950) Chef des Orchesters war, respektive gerade seinen Platz wieder an Furtwängler abgegeben hatte.

Unvergleichlich, wie er damals den funkelnden Charme der C-Dur-Sinfonie von Bizet einfiel. Auch für Mendelssohns „Italienische“ besaß der Rumäne untrügliches Gespür. Endlich einmal kein Parforce-Ritt, sondern federnde Spannung.

Ein wenig deplaziert dagegen der übergroße Ernst, mit dem Celibidache Haydns letzte Sinfonie befrachtete. Und auch die zügig vorgetragene Zweite von Tschaikowsky ist in vielen Augenblicken sehr pedantisch ausgefallen; eine Gefahr, der „Celi“ bekanntlich nicht immer entgeht. Schließlich bleibt er auch dem Witz in Strawinskys „Jeu de Cartes“ einigiges schuldig. Die Überzeugungskraft von Strawinskys eigener Version (CBS) erreicht er da in keiner Phase. Und bei der Tschaikowsky-Sinfonie ist ihm Mitropoulos (CBS) überlegen, Markevitch (Philips) zumindest ebenbürtig.

Was allerdings den dokumentarischen Wert dieser Kassette nicht schmälert. Zumal die Reproduktionen klanglich ganz ausgezeichnet ausgefallen sind und auch die Fertigung keine Wünsche offen läßt.

Volker Boser

○ **Zelenka, Hipocondrie à 7 concertanti A-Dur; Sonate Nr. 2 g-Moll; Ouverture à 7 concertanti F-Dur** - Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt → Telefunken 6.42415 AW (1 S 30), MC 4.42415 CX

Bedeutung: Werkauswahl eines nur wenig bekannten, höchst individuellen Bach-Zeitgenossen, durch nicht minder individuelle Wiedergabe übersteigert dargestellt

Klangbild: farbenkräftig, transparent, räumlich, leicht zurückgesetzt wirkendes Cembalo

Fertigung: einwandfrei

Zelenka ist eine Art tschechisch-weltliches Gegenbild am Dresdener Hofe zu seinem sächsisch-kirchenmusikalischen Kantorenkollegen J. S. Bach in Leipzig. Charakterlich wahrscheinlich ein Hagestolz und Sonderling, spiegelt sich in seinen Kompositionen viel Unkonventionelles mit unbarmherzigem Individualismus wider. Das muß einen von barocker Authentizität besessenen Interpreten wie Harnoncourt zu einer übersteigerten Affektsprache und zu exaltierten Tempo-Modifikationen anstacheln.

War jedoch die Erstaufnahme dieser Stücke als Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon Gesellschaft von der Entdeckerfreude des Oboisten Heinz Holliger durchpulst und von dem ästhetischen Reiz der aparten Formen, Besetzungen, thematischen Gedanken und überraschenden Harmoniefolgen in teilweise asymmetrischen Taktsequenzen geprägt (und inzwischen durch internationale Schallplattenpreise ausgezeichnet), so strebt nun der wienische Elan des barockkundigen Aufführungspraktikers in der Neuaufnahme gleichsam über das Ziel hinaus: Originalität um jeden Preis.

Der Vorteil: Harnoncourt legt seine Mitspieler auf ein bewährtes, minutiös erarbeitetes Spielkonzept fest, das dem Zuhörer keine Chance zum Darüber-Hinweghören gibt. Nichts da von tafelmusikalischer Tapetenfunktion bei höfischer Plauderei oder von dezent-ohrenscheichelnder Generalabwaise, sondern ständige Erregtheit mit nervös-dramatischen Schwellton-Gebärden, Rocaille-Schnörkeln, Sforzato-Blitzen und Affektendonner. Selbst die Menuette verfremden sich zu einer Harlekinade hurtiger Hüpf- und Sprungtänzchen.

Der Nachteil: Im gleichen Maße, wie das Interesse des modernen Zuhörers an- und aufgestachelt wird, führt der Vergleich mit dem originalen Notentext zur Einsicht, daß über alle quellenmäßig zu befragenden Aufführungshinweise hinaus eine höchst subjektiv-individuelle, also modische, pseudo-authentische Deutung die Darbietung bestimmt.

Gerhard Pätzig



○ **Jewgenij Mrawinskij dirigiert die Leningrader Philharmonie** (*Webber, Ouvertüre zu Oberon; Schubert, Sinfonie Nr. 8; Brahms, Sinfonie Nr. 2; Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5; Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5*) → *Melodia-Eurodisc 300668-440 (4 S 30)*

Bedeutung: Konzertmitschnitte, klanglich leider unzureichend und deshalb keine Bereicherung der schmalen Mrawinskij-Diskographie

Klangbild: dunkel, von mangelhafter Präsenz, kaum transparent, in der Dynamik manipuliert

Fertigung: einwandfrei

Von Ariola ist zu hören, daß immer wieder Musikfreunde nach neuen Platten mit Jewgenij Mrawinskij fragen. Offenkundig hat der Altmeister der russischen Dirigenten bei uns eine feste Gemeinde, so daß man sich nun auch entschloß, die hier vorgelegten Mitschnitte von den Wiener Festwochen 1978 zu veröffentlichen.

Leider sind sie klanglich desolat ausgefallen. Oftmals läßt sich das Geschehen nur erahnen. Wie (und ob) etwa Mrawinskij den heiklen Beginn der „Oberon“-Ouvertüre meisterte, das werden wohl nur die Konzertbesucher wissen. Die Tontechnik des Österreichischen Rundfunks, die für die Produktion verantwortlich waren, manipulierten nämlich geradezu willkürlich an der Dynamik herum und beweisen leider auch im weiteren Verlauf der Ereignisse, daß sie damals nicht ihre beste Form hatten.

Im ersten Konzert ein konventionelles, „deutsch“-romantisches Programm. Nach „Oberon“ die „Unvollendete“ und dann die Zweite von Brahms. Mrawinskij bevorzugt durchwegs weiche, fließende Linien, läßt sich niemals zu emphatischen Ausbrüchen hinreißen, wahrt stets die Proportionen. Ähnlich hat der späte Bruno Walter musiziert – nur eben war das Ergebnis eindringlicher, weil es einem interpretatorischen Selbstverständnis entsprang. Bei Mrawinskij indes ist allenthalben zu spüren, daß er hier „mit Köpfchen“ und weniger aus emotionaler Überzeugung dirigiert.

Auf eigenem Terrain sind die Leningrader unter ihrem langjährigen Chef natürlich nach wie vor unübertroffen. Das gilt vor allem für die 5. Sinfonie von Schostakowitsch, die mit Nachdruck, doch weder allzu bekennnishaft wie bei Kondraschin noch allzu plakativ wie bei Ormandy inszeniert ist. Hochkarätig auch Tschaikowskys Fünfte, die aber aus aufnahmetechni-

schen Gründen mit Mrawinskis DG-Einspielung nicht konkurrieren kann. Freuen wir uns, wenn die Leningrader im kommenden Herbst wieder bei uns gastieren werden. Da haben sie dann Bruckners Achte im Gepäck und darauf darf man wirklich gespannt sein. Volker Boser

Konzerte

○ **Albinoni, Konzerte für 2 Trompeten und Streicher op. 9 Nr. 9, 3, 12 und 6 – Maurice André und Guy Touvron, Trompete; Suzanne Doll-Bittlmayer, Cembalo; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber** → *EMI Electrola 1C 065-03 773 (1 S 30)*

Bedeutung: Transkription von Oboendoppelkonzerten für zwei Trompeten (Nr. 6 und Nr. 12 Ersteinspielungen)

Klangbild: offen, präsent, räumlich, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Albinonis Concerti (oder Sonaten) a 5 op. 9 sind original teils für Solo-Violine, teils für Solo-Oboe und teils für zwei Oboen.

Die Oboendoppelkonzerte mit zwei Trompeten zu besetzen – zumal wenn die Trompeten so leicht und flexibel geblasen werden wie von Maurice André und Guy Touvron – erscheint für Barockmusik durchaus legitim und wirkt weit mehr angebracht als manch andere Transkriptionen. Daß gute Oboen wie gute Trompeten klingen können und umgekehrt – mindestens in bestimmten Lagen und wenn die Oboen runden und die Trompeten schlanken Ton haben – wird durch diese Aufnahme wieder einmal ohrenfällig.

Frei nach Reger könnte man feststellen: „Was klingt noch schöner als eine Trompete?“ – „Zwei Trompeten!“, hört man André und Touvron diese vier Konzerte blasen. Kristallklarer Ton, federnde Lockerheit und ein Zusammenspiel, als bliese eine Trompete zweistimmig. Glanz, Strahlkraft und Virtuosität dominieren in den schnellen Ecksätzen, Kantabilität und Ausdruckskraft in den langsamen Mittelsätzen.

Wofür die Ausführenden nichts können, ist die Gleichförmigkeit aller vier Konzerte. Dagegen hilft nur, daß man sie nicht auf einmal, sondern in Raten „zu sich nimmt“. Auch Jörg Faerber und sein Württembergisches Kammerorchester können hier beim besten Willen nicht mehr tun als stilgewandt, klangschön und jeweils mit dem entsprechenden Affekt musizieren. Karl Ludwig Nicol

○ **Johann Christian Bach, Konzerte für Cembalo und Streicher G-Dur, A-Dur und f-Moll – Huguette Dreyfus, Cembalo; Tokyo Solisten** → *Denon PCM OX-7175-HD (1 S 30) (Teldec Import Service)*

Bedeutung: Bericht von den Schattenseiten der Digital-Aufnahmen

Klangbild: saftig, voll, sehr räumlich, sehr präsent

Fertigung: Knistern beidseitig

Vor einiger Zeit hat Ingrid Haebler vorgeführt, was Johann Christian Bach dem Tasteninstrument anvertraut hat. Für die Schallplatten mit Solo-Werken und Klavierkonzerten – wenn man in diesem Kontext überhaupt schon den Begriff gebrauchen will – wählte sie einen Hammerflügel: die Wahl des Vermittlers zwischen Cembalo und modernem Flügel erwies sich als glückliche; den mitunter überraschend Haydn und Mozart vorwegnehmenden Kompositionen verlieh der Hammerflügel den längeren Atem.

Huguette Dreyfus und die elf Streicher der Tokyo Solisten haben sich für das Cembalo entschieden. Das Instrument, ein Nachbau von William Dowd nach dem Vorbild von Hemsch (Paris 1761), hat einen silbernen, im Diskant ein wenig substanzarmen Klang und ist im Volumen von mittlerer Tragweite. Die Bedingungen, so mochte man denn annehmen, mußten folgerichtig ein intimeres Musizieren provozieren. Die Digital-Aufnahme lehrt anderes.

Lehrt insofern anderes, als das neue Verfahren den Hörer schon bei mäßig aufgedrehter Lautstärke zwischen die Schlagmechanik des Cembalo und den Resonanzkörper des Cellos versetzt. Die „Aufnahmequalität“ soll Authentizität verbürgen; doch im Konzertsaal tönt es niemals so laut und direkt. Das Elend von Digital-Einspielungen (und ähnlich „transparenten“ Methoden) wird damit offensichtlich: was beim Solo-Instrument (Klavier, Geige) noch seine Berechtigung hat, wirkt bei Orchester-Aufnahmen verfremdend.

Von der Interpretation ist unter diesen Umständen mit Vorsicht zu berichten. Die Begleitung ist durchwegs kompakt, manchmal eine Spur forsch und lieblos. Die Tempi sind im Rahmen des Konventionellen (allenfalls zu rasch das „Allegretto“ des G-Dur-Konzerts), über die dynamischen Verhältnisse läßt sich nur mutmaßen; im Durchschnitt herrscht ein sehr gesundes Forte.

Huguette Dreyfus nimmt den Solopart als dominanten Ort des Geschehens, wobei gewisse Trübungen im Rhythmus eher auf eine unterschwellig zu spürende Nervosität zurückzu-

führen sind als auf technische Schwierigkeiten.

Es fragt sich allerdings, ob alle Ecksätze mit solcher Wucht angegangen werden müssen. Der Schluß-Satz des f-Moll-Konzerts erinnert kompositionstechnisch an das Concerto grosso; noch hat das Solo-Instrument nicht die prägnante Position wie später bei Haydn und Mozart.

Martin Meyer

○ **Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051 – Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan** → *Deutsche Grammophon 2707112 (2 S 30), MC 3370030*

Bedeutung: Dokument eines Mißverständnisses

Klangbild: ausgewogen, aber nicht übermäßig präsent

Fertigung: einwandfrei

Neue Bach-Perspektiven hat wohl keiner von Maestro Karajan erwartet, aber daß seine Neuaufnahme der sechs Brandenburgischen Konzerte so unauffällig geraten würde, mag dann doch verblüffen.

Natürlich hat Karajan nichts mit „authentischem“ Klang im Sinn, statt originaler Klangkörper also moderne Instrumente. Entscheidender aber ist Karajans (auch nicht überrumpelnde) Entscheidung, auf jede Andeutung einer deklamatorischen Artikulation zu verzichten.

Und da er auch die Tempo-Manierismen seiner alten Einspielung aufgegeben hat und jetzt „üblichere“ Zeitmaße wählt, bleibt ein Gesamteindruck des Beliebigen.

Da wird virtuos vor sich hingespielt, doch kein Akzent, keine Spannung, kein Kontrast reißt die Gleichförmigkeit auf. Vier Plattenseiten lang polierte Glätte. Rainer Wagner

○ **Mozart, Klavierkonzerte Nr. 27 B-Dur KV 595 und Nr. 12 A-Dur KV 414 – Murray Perahia, Klavier; English Chamber Orchestra, Murray Perahia** → *CBS 76731 (1 S 30)*

Bedeutung: geschmeidig, korrekte Darstellung Mozartscher Außenwelt

Klangbild: ausgewogen, recht räumlich, etwas kompakt im Orchester

Fertigung: womöglich Exemplarbedingte, kaum ins Gewicht fallende Oberflächenstörungen

Murray Perahia knüpft mit dieser Aufnahme der Mozart-Klavierkonzerte Nr. 12 (KV 414) und Nr. 27 (KV 595) nahtlos an seine bisherigen Einspielungen an: Anschlagskultur, dynamisches Understatement, zierlich aus-

gefräste Verzerrungen, adrette Zeitmaße fügen sich auch auf dieser Teilstrecke einer weiteren Gesamtausgabe aller Mozart-Klavieraufgaben zu einem Gesamtbild schier frappierend Artigkeit. Einem Klavierspiel von solcher Säuberlichkeit läßt sich nichts „nachsagen“. Es erinnert an geschmackvoll gemaltes Porzellan, es vermag die Konflikte des Alltags und beschwört mit zarten Strichen eine Welt der Stimmigkeit. Das heißt aber auch: perlende Skalen, frapierend zurückgenommene melodische Kurven und wie mit Quarz austarierte dynamische Gewichtungen im Verhältnis von Oberstimme und Begleitung vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß Mozartsche Partituren – und selbst das keusche A-Dur-Konzert KV 414 – eine „Rückseite“, eine inwendige Geschichte haben. Perahia treibt das Unpräzise auf die Spitze, reklamiert letzten Endes eine Art Mozart-Verbeugung vor dem Genius Domenico Scarlatti.

In Verbindung mit dem insgesamt kultiviert und anschniegssam operierenden English Chamber Orchestra, das Perahia vom Flügel aus steuert, gerät besonders das B-Dur-Konzert zur rhetorischen Kunstfertigkeit, wirkt wie durch ein umgedrehtes Fernglas gehört – wenn man einmal diesen Vergleich akzeptieren will. Friedrich Gulda beispielsweise riskierte es, im ersten Satz auch Härten, Schrofheiten aufzudecken, wagte es, in den melodischen Vereinzelnungen des Larghetto Einblick in seelische Zwischenschichten zu geben. Und auch im maienhaften Finalsatz läßt sich Perahias ausgeputztes Spiel nur bei Verzicht auf emotionale Schwebewirkungen als tiefgreifende Werkumsetzung bezeichnen. Aber gerade diese von Mozart so unnachahmlich intonierten Schwebungen – etwa im Übergang von Naivität und Raffinesse oder an der Grenze von Diesseitigkeit und latenter Trauer – bleiben lediglich zitiert, scheinen in jenen Tasten verwahrt zu bleiben, die Perahia so geschmeidig zu behandeln weiß.

Deshalb empfehle ich diese Platte allen jenen, die das Erlebnis eines gemein beherrscht, ja hyper-korrekt angestupften Piano-Duftes zu schätzen wissen. Für den Mozart-Hörer, der auch im lyrischen Feld des B-Dur-Konzerts den Konflikt spürt, dürfte diese Version die Außenwelt der Innenwelt bleiben. Peter Cossé

○ **Paganini, Violinkonzert Nr. 4 d-Moll; Sonata Napoleone; I Palpiti – Salvatore Accardo, Violine; London Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit** → *Deutsche Grammophon 2531261 (1 S 30)*

Bedeutung: Auskoppelung aus bestehenden Aufnahmen

Klangbild: sehr natürlich

Fertigung: einwandfrei

Die Werke dieser Schallplatte wurden aus der Gesamtausgabe der Konzerte (DG 2740121) und der Variationen-Platte (DG 2536376) ausgekoppelt und vermitteln keine neuen Aspekte. Der musikalisch noch immer unübertroffenen alten Grumiaux-Einspielung unter Gallini (Ph 6566021) hat die DG-Ausgabe die deutlich bessere klangliche Seite voraus. An Lebendigkeit und tänzerischem Elan übertrifft sie auch Szeryngs Einspielung (Ph 9500069).

Die Sonata Napoleone – das erste Werk, das Paganini für das Spiel auf der G-Saite alleine komponierte – lag auf der o.g. DG-Platte überhaupt zum ersten Mal auf Schallplatte vor. Die I Palpiti-Variationen wurden bei gleicher Gelegenheit zum ersten Mal in ihrer originalen Klanggestalt mit Orchester-Begleitung vorgestellt. Die Darstellung beider Variationenwerke durch Accardo und das London Philharmonic-Orchestra unter Dutoit lassen keine Wünsche offen.

Wolfgang Wendel

○ **Telemann, Konzert F-Dur für drei Violinen, Streichorchester und B.c.; Orchestersuiten C-Dur und G-Dur – Janusz Kallita, Jack Martin Händler und Marc Jacoby, Violine; Rheinisches Kammerorchester Köln, Jan Corazolla** → *Christophorus SCGLX 73920 (1 S 30)*

Bedeutung: drei Telemann-Marktpremieren

Klangbild: mulmig-verschwommen, überzogen hallig

Fertigung: Höhengschlag des Rezensionsexemplars

Technischer Fehler oder übertriebene Absicht? Die vorliegende Telemann-Katalogneuheit ist in einen verwässerten Überhall getaucht. Dies gilt für das Tripelkonzert wie auch für die Suiten. Erreicht wird damit, ob gewollt oder nicht, ein breites, flächiges, überdehntes Barockmusizieren. Da bakt alles zusammen, Artikulation, Phrasierung und Dynamik erstehen aus einem großen Topf und schaffen eine Atmosphäre der Unverbindlichkeit, des geglätteten gestrichenen Wohllauts. Es fehlt die Impulsivität, der bohrende Antrieb, die diese Musik aufregend machen können. Doch wahrscheinlich ist dies gar nicht angepeilt, und so kann man diesen Telemann getrost als Background-Musik für den Candlelight-Abend empfehlen, was leider nicht Sinn der Sache ist. Schade auch um das Rheinische Kammerorchester Köln, das hier reichlich unter Wert verkauft wird.

Gero Kirchner