

Zur Erläuterung

Die Zeichen neben dem Kopf der einzelnen Kritiken 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 von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
-  Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

Nach der Plattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Platten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Platten in cm. an. Der Zusatz MC: ... weist auf die gleichzeitig veröffentlichte Ausgabe der Aufnahme als Musicassette hin.

Die Buchstaben bedeuten:

- Q:** **QUADRO-FASSUNG** (Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren), die auch Stereo und Mono abspielbar ist.
- S:** **STEREO-FASSUNG**, die auch Mono abspielbar ist.
- M:** es gibt die Platte nur in **MONO-FASSUNG**.
- E:** es handelt sich um eine **MONO-AUFNAHME**, die nachträglich quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

AUFNAHMETECHNIK

Um die aufnahmetechnische Seite der besprochenen Platten zu beschreiben, werden folgende Kriterien angewendet:

Klangbild	Fertigung:
Frequenzbalance (10)	Plattenrauschen (10)
Klangfarbenwiedergabe (15)	Plattenbröckeln o. ä. (10)
Klanggruppenbalance (15)	Plattenrumpeln (10)
Klangkontur, Definition, Transparenz (10)	Bandrauschen (10)
Präsenz (5)	Knistern (10)
Dynamik (10)	Knacken (10)
Panorama (5)	Vorschos (5)
Tiefenstaffelung (10)	Hörbare Schnittstellen (3)
Räumlichkeit, Mit- und Nachhall (10)	Jaulen (5)
Natürlichkeit (10)	Verklirrung (10)
	Eintauchgeräusche (2)
	Verwerrung (10)
	Pegel (5)

Die Zahlen in Klammern nennen die jeweils höchsten erreichbaren Benotungen, deren Summe – maximal je 100 Punkte – für jede besprochene Veröffentlichung neben einer Kurzcharakteristik von Klangbild und Fertigungsqualität angegeben wird.

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

PREISE der Platten sind im Inhaltsverzeichnis am Schluß des Heftes angegeben.

fono kritik

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

Überzeugende Variante für Bachs „summa opus“:

 **BACH**, Die Kunst der Fuge BWV 1080 – Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner
Philips 6747 172 (2 S 30)

Klangbild: gut gestaffelte, präzise und konturierte, minimal rau klingende Aufnahme – 96
Fertigung: leichte Verwerrung, ansonsten einwandfrei – 98

Zum Vergleich herangezogen: Rogg (EMI 1 C 061-04 124/5) – Ensemble Wolfgang Karajan (Schwann AMS 4500/01) – Stuttgarter Kammerorchester, Münchinger (Decca SAWD 9949-50/B)

„Die Kunst der Fuge“, Bachs letztes und gewissermaßen bekenntnistesthaftes Werk, hat die Musiker seit je vor die größten Probleme gestellt. Während die Form (der Fuge) hier sozusagen abstrakt und jedenfalls in aller nur möglicher Klarheit behandelt erscheint, hat Bach überhaupt keine Angaben über die Ausführung gemacht. Und wenn auch im Satz sich Anhaltspunkte dafür finden, daß Bach selbst das Werk am ehesten auf einem Tasteninstrument sich vorgestellt haben mag, so ist doch jede andere Form der Ausführung ebenso legitim – zumal, wenn man sich eine geschlossene Aufführung im Konzert oder auf Schallplatten vornimmt.

Die Schallplatte bietet denn auch eine Reihe verschiedener Varianten an, von denen mir bisher die Orgelaufnahme Lionel Roggs die überzeugendste schien, einfach weil hier trotz des reinen Orgelklangs ein Maximum an Differenzierung des künstlerischen Ausdrucks erreicht ist. Der Versuch, diese Differenzierung bei einheitlichem Klangcharakter durch die Aufteilung auf drei Orgelpositiven zu erreichen, wie ihn der ältere Karajan-Bruder Wolfgang unternommen hat, vermag leider von der Substanz der Darstellung her nicht zu überzeugen.

Neville Marriner nun, der unerhört fleißige Chef der Academy of St. Martin-in-the-Fields, hat sich einen naheliegenden Weg gesucht: Er variiert die Besetzung so oft wie möglich, nimmt dabei Rücksicht auf den formalen und ornamentalen Charakter der einzelnen Abschnitte und ist vor allem um Farbigkeit bemüht. Das ist im Prinzip nicht neu, scheint mir aber überzeugender gelöst als bisher. Vielleicht auch deshalb, weil Marriner und seine Musiker sozusagen ein wenig Handel in ihr Bach-Spiel einbringen, das heißt, sie scheuen bei aller Klarheit nicht vor kräftigen Farben und Klangdifferenzierungen zurück. Dabei überzeugen die sparsam verwendeten Passagen des Tutti und die reinen Streicher-Teile mehr als die Orgel- und Cembalo-Passagen. Blasinstrumente – Englischhorn, Oboen und Fagott – werden stilistisch und farblich überaus einleuchtend herangezogen, um so mehr, als die Aufnahme auch klangtechnisch sehr befriedigt: die Instrumente erscheinen gut aufgeteilt, die hier besonders notwendige Durchhörbarkeit ist in jedem Moment gegeben.

Insgesamt würde ich die Aufnahme als besonders geglückte Möglichkeit der „Darstellung“ bezeichnen, weil sie ohne betonten Historismus und mit heutigen Instrumenten dem Werk einerseits, den wenig abstrahierenden Hörgewohnheiten des heutigen Musikpublikums andererseits entspricht.
Gottfried Kraus

Straffe Alternative zur „Haydn-Edition“ dank eines betont uneigenen nützigen Bernstein:

 **HAYDN**, Die sechs Pariser Sinfonien Nr. 82–87 – New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein
CBS 77307 (3 S 30)

Klangbild: in den Höhen scharf, eng und etwas rau, in den Bässen nicht optimal konturiert, etwas dicht, präsentbetont und dynamisch etwas eng – 88

Fertigung: Bandrauschen, gelegentliches Knistern und Knacken, Verwerrung – 86

Zum Vergleich herangezogen: Dorati (Decca SHD 25062-D/1–6)

Musik - die schönste Geschenkidee



Höhepunkte '75



Neuaufnahmen

SERGE PROKOFIEFF
Peter und der Wolf
CAMILLE SAINT-SAËNS
Karneval der Tiere - Text: Lortol
 Erzähler: Karlheinz Böhm
 Alfons und Aloys Kontarsky, Klavier
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Karl Böhm
 Ⓢ Stereo 2530 587 • ☎ 3300 587

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klaversonaten Nr. 26 Es-dur op. 81a
„Les Adieux“, Nr. 25 G-dur op. 79
und Nr. 27 e-moll op. 90
 Emilis Gilels, Klavier
 Ⓢ Stereo 2530 589 • ☎ 3300 589

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Così fan tutte
 (Gesamtaufnahme)
 Gundula Janowitz • Brigitte Fassbaender
 Reri Grist • Hermann Prey • Peter Schreier
 Rolando Panerai • Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Karl Böhm
 Mitschnitt der Salzburger Festspiele 1974
 3 Ⓢ Stereo 2740 118 • DM 59,-*
 Geschenkkassette mit illustr. Textheft



Musik zur Weihnachtszeit

Liebe alte Weihnachtslieder
 Peter Schreier, Tenor
 Thomanerchor Leipzig
 Ⓢ Stereo 2536 114 • ☎ 3306 209

Weihnachtskonzerte mit
Herbert von Karajan
 Corelli • Manfredini
 Locatelli • Torelli
 Berliner Philharmoniker
 Ⓢ Stereo 2530 070

JOHANN SEBASTIAN BACH
Weihnachtsoratorium
Magnificat - Kantaten
 Gundula Janowitz • Edith Mathis
 Peter Schreier • Dietrich Fischer-
 Dieskau
 Münchener Bach-Chor und -Orchester
 Dirigent: Karl Richter
 11 Ⓢ Stereo 2722 018 • DM 138,-*
 Geschenkkassette mit illustr. Textheft
 im Rahmen der BACH-AUSGABE der
 ARCHIV PRODUKTION



Stars im Zeichen eines guten Sterns

Künstler-Premieren • Sonderauf-
 nahmen • Stars von Welt mit einer
 einmaligen Opern-Gala im Dienste
 der guten Sache
 Ⓢ Stereo 2563 555 • ☎ 3308 222
 Von jeder verkauften LP oder MC
 fließen DM 5,- als Spende an die
 Deutsche Krebshilfe e.V.

Unter dem gleichen Titel ist
 auch eine Pop-Aufnahme mit
 James Last u. a. erschienen.
 Ⓢ Stereo 2437 321 • ☎ 3158 054

Leonard Bernstein läßt keinen Takt lang Zweifel daran aufkommen, daß Joseph Haydns „Pariser Sinfonien“ schon zu den großen Werken des Klassikers zählen. Für ihn ist zwischen den „Pariser Sinfonien“ und den „Londonern“ – was die Wichtigkeit und die Substanz anlangt – allenfalls ein Altersunterschied und eine geographische Differenz der Kompositions-Kundschaft. Ansonsten aber werden die sechs Sinfonien hier ernst und beim Wort genommen: das bedeutet, daß sich Bernstein alle gewollt individualistischen Interpretations-Faxen verknüpft. Selbst die in den Partituren vorgegebenen Dynamikkontraste spielt Bernstein nur moderiert aus; nur keine Theatralik, war offenkundig die Devise. Wenn diese zwischen 1962 und 1967 entstandenen Aufnahmen in ihrer Intention auch betont einfach und uneigennützig sind, so ist das dadurch skizzierte Werkbild doch alles andere als unscheinbar oder schlicht. Die Ecksätze geraten schon fast motorisch, und in den Menuetten geht es bisweilen etwas bärbeißig zu – dafür läßt Bernstein die Trios meist delikat kontrastieren. Von der Versuchung zur Dreiviertelseligkeit, die etwa Antal Dorati eher ankommt, scheint Bernstein bei diesen Aufnahmen verschont geblieben zu sein. Das bringt allerdings mit sich, daß diese Interpretationen bei allen schönen Details (etwa das markant akzentuierte Allegro von Nr. 84) insgesamt doch etwas glatt und pauschal klingen. So kultiviert die New Yorker Philharmoniker auch spielen, es fehlt oft der richtige Atem, die latente Flexibilität. Man muß nicht gleich das recht martialisch tönende Menuett aus der C-dur-Sinfonie Nr. 82 als Beleg heranziehen, um festzustellen, daß Bernstein bei seinem Streben nach tönender Rehabilitation das – vor zehn Jahren wohl auch noch mehr – unterschätzten Sinfonikers Haydn etwas überzogen zu finden. Das leicht enge und scharfe Klangbild verstärkt allerdings auch den Eindruck, daß Bernsteins Haydn-Deutung etwas mehr pulsierende Wärme vertragen könnte. Dennoch sind diese betont straffen Aufnahmen eine interessante Alternative zu der mehr spielfreudigen „Haydn-Edition“ Antal Doratis.

Rainer Wagner

Wienerische Alternative zu Marriner, die eine solistische Besetzung allerdings nicht verdrängen kann:

MOZART, Divertimento Nr. 17 KV 334 – Wiener Mozart-Ensemble, Willi Boskovsky
Decca 6.41 955 AS (1 S 30)

Klangbild: geringfügig höhenbetont und in den Violinen etwas nasalend, ansonsten präsent, transparent und gestaffelt – 95
Fertigung: deutliche Verwelling – 92

Zum Vergleich herangezogen: Wiener Oktett (Decca SMD 1209) – The Academy of St. Martin (Decca SAWD 9989-B)

Willi Boskovsky und das zu jener Zeit von ihm geführte Wiener Oktett standen viele Jahre im Decca-Katalog mit ihrer hochmusikalischen, kammermusikalisch intimen und im besten Sinn Wienerischen Aufnahme dieses großen letzten Divertimentos von Mozart, das, wie Dieter Rexroth im Covertext richtig schreibt, die Grenzen der Gattung nicht nur ausfüllt, sondern in seiner Hintergründigkeit beinahe überschreitet.

Nun stellt sich Boskovsky mit dem „Wiener Mozart-Ensemble“ einem Vergleich mit der englischen Marriner-Aufnahme (siehe Heft 7/73) und musiziert das Werk nicht in kammermusikalischer, sondern in choralischer Besetzung. Und das bekommt der Aufnahme – trotz gleicher Grundanlage der Interpretation wie seinerzeit – nicht sonderlich gut. Vor allem wird deutlich, daß die Wiener Musiker spieltechnisch nicht über die Souveränität der Academy verfügen; die exponierten Stellen, besonders der ersten Geigen, an denen man deutlich merkt, daß das Werk für Kammermusikbesetzung konzipiert ist, klingen in sich nicht immer sauber, in den Variationen des Andante etwa werden deutliche Grenzen hörbar. Obwohl etwa das erste Menuett hier viel „richtiger“ im Tempo genommen wird, erreicht Marriner insgesamt mehr Serenadenstimmung; und die (Un-)Tiefen des Werks kommen bei ihm stärker heraus. Dennoch: Man sollte dieses Stück, das nicht mehr im eigentlichen Sinn ein Divertimento, sondern ein Mozartisches Pendant etwa zum Schubert-Oktett ist, wie dieses nur in erstklassiger solistischer Besetzung spielen.

Gottfried Kraus

Spanien hat seinen Mozart ausgegraben:

DE ARRIAGA, Ouvertüre zu „Los Esclavos Felices“; Sinfonie d-moll – English Chamber Orchestra, Jesús López Cobos
Christophorus SCGLX 73 822

Klangbild: leicht verfärbte (Streicher), hallige und gesoftete Aufnahme von befriedigender Klangkontur – 84

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; leichte Verzerrungsneigung innen – 91

Hand aufs Herz: Wer wußte bisher – zumindest außerhalb Spaniens – schon etwas von Juan Crisóstomo de Arriaga, der genau ein halbes Jahrhundert nach Mozart geboren wurde, aber nur zwanzig Jahre alt wurde? Als „spanischer Mozart“ apostrophiert, ist er in der Tat Mozart vergleichbar in seiner rapiden Auffassungsgabe, seiner Frühreife und seiner kompositionstechnischen Begabung wie seinem Einfallsreichtum. Mit dem Namen Arriaga gingen auch viele seiner Werke verschüttet.

Für das beste Erhaltene setzt sich nun Jesús López Cobos, Landsmann Arriagas und seinerseits jäh emporgeschalltes Talent, als Dirigent mit dem Englischen Kammerorchester ein. Die Ouvertüre zu der großenteils verlorengegangenen Oper „Los Esclavos Felices“, mit dreizehn Jahren komponiert, verrät gelegentlich Anregungen von Arriagas Lehrer Cherubini, die d-moll-Sinfonie liegt etwa auf der Linie der beiden ersten Beethoven-Sinfonien. Einfallsfülle und ungemein gewandte Verarbeitung ohne alle Routine zeichnen die Kompositionen ebenso aus wie ausgesprochener Klangsinn.

Cobos formt sensibel nach, dirigiert über nichts hinweg, sondern arbeitet hochmusikalisch alle Details gebührend heraus, wahrt aber dabei stets mit starker innerer Spannung die große Linie. Die einzelnen Phrasen wie die ganzen Sätze werden wohl durchdacht und zielstrebig aufgebaut. In der Christophorus-Lizenzausgabe der spa-

nischen Ensayo-Produktion vereinigen die Streicher des Englischen Kammerorchesters ihre bekannte Elastizität mit einer Intensität, die dem leidenschaftlichen Element der d-moll-Sinfonie voll angemessen ist. Wechselnd in der Qualität sind dagegen die Holzbläser: Außer feinnuancierten Soli (erste Klarinette!) gibt es gelegentlich auch kleine Intonationsschwankungen (gegen Ende der langsamen Einleitung der Ouvertüre), meist in Form von leichtem Detonieren (Schlußakkord der langsamen Einleitung).

Insgesamt: ein hörenswertes Stück Neuland in der Musiklandschaft – vom Genie Mozarts freilich noch um Entscheidendes entfernt – in einer engagierten Darstellung von hohem Niveau, die Maßstäbe für eventuelle künftige Wiedergaben setzt.

Karl Ludwig Nicol

Mit mehr Klanggrausch als Ausdruck interpretiert:

KARAJAN DIRIGIERT WAGNER, Folge 1 (Tannhäuser, Ouvertüre und Venusberg-Bacchanale; Lohengrin, Vorspiel zum ersten Akt; Tristan und Isolde, Vorspiel zum ersten Akt und Liebestod) – Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan
EMI Electrola 1C 065-02603 Q (1 Qm 30)
MC: 1C 245-02603

KARAJAN DIRIGIERT WAGNER, Folge 2 (Die Meistersinger von Nürnberg, Vorspiel zum ersten Akt; Der fliegende Holländer, Ouvertüre; Lohengrin, Vorspiel zum dritten Akt; Parsifal, Vorspiel zum ersten und dritten Akt) – Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan
EMI Electrola 1C 065-02604 Q (1 Qm 30)
MC: 1C 245-02604

Klangbild: dynamisch weit sehr gut gestaffelt und mit breitem Panorama, insgesamt etwas weich gezeichnet und nicht optimal konturiert – 95

Fertigung: Platte 1: leichte Verwelling, gelegentliches deutliches Knacken – 91
Platte 2: deutliche Verwelling – 92

Zum Vergleich herangezogen: Toscanini (RCA LM 6020/1-2) – Walter (CBS 78252) – Furtwängler (EMI 1C 147-01197/99 M) – Klemperer (EMI 1C 187-00498/99) – Stokowski (RCA 26.41182) – Szeli (CBS 79227) – Solti (Decca SMD 1142) – Boulez (CBS 73215) – Karajan (EMI 1C 053-01143)

Platten mit einer wie der hier gebotenen Auswahl fordern auf den ersten Blick geradezu wie selbstverständlich zu Vergleichen mit ähnlichen Anthologien Toscaninis, Walters, Furtwänglers, Klemperers oder Soltis heraus.

Spätestens nach einer Plattenseite wird allerdings evident, daß solche Vergleiche hier im Grunde zu nichts führen, es sei denn, sie dienen dazu, unüberbrückbar konträre Interpretationspositionen noch

deutlicher werden zu lassen. Denn im Gegensatz zu den Aufnahmen der vorhin genannten Dirigenten werden in den vorliegenden beiden Einspielungen keine menschlichen Schicksale musikalisch gestaltet. Waren in der im Vorspann erwähnten alten Karajan-Aufnahme wenigstens noch Ansätze für einen derartigen Ausdruckswillen zu erkennen, so bleibt jetzt nur noch das Verharren auf einem reinen Klangästhetizismus, gepaart zuweilen mit einem Hang zum Gigantomaneischen („Holländer“), festzustellen. Da werden keine Abgründe aufgerissen, im Gegenteil, Konflikte werden möglichst vermieden, Ecken und Kanten, wo immer, beseitigt, und selbst die vulkanartigsten Ausbrüche der „Holländer“-Ouvertüre besitzen bei Karajan weniger musikalische Aussagekraft (Solti, Klemperer!), als den Charakter von dynamischen Höhepunkten innerhalb eines gewaltigen Breitwandgemäldes.

Ansonsten herrscht – bei aller dirigentischen Verve – Noblesse vor („Parsifal“, „Tristan“, man vergleiche dagegen Furtwängler/Walter bzw. Furtwängler/Toscanini). Eine das softe Element betonende Aufnahme-technik unterstützt den Dirigenten nach Kräften.

Wie gesagt, Aussagewerte, wenn sie überhaupt gewollt waren, werden so nicht geschaffen. Ausnahme vielleicht, weil wenigstens am grando salis in seiner musikalischen Anlage den Intentionen Karajans entgegenkommend, das „Tannhäuser“-Bacchanale.

Trotzdem. Auch wenn auf diesen beiden Platten Wagner nur als Mittel zur Demonstration dirigentischer und orchesterlicher Bravour benutzt wird – auf dem Niveau, auf dem dies hier geschieht, hat es schon wieder einen Eigenwert. Spielend läßt Karajan selbst einen Klangregisseur wie Stokowski hinter sich („Tannhäuser“, Ouvertüre und Bacchanale), auch wenn er diesem gegenüber, ebenso wie gegenüber Szell oder Boulez, in der musikalischen Strukturanalyse unterlegen ist.

Wer sich also im Klangrausch eines Quadro-Karajan-Wagner baden möchte, dem kann diese Plattenfolge nur empfohlen werden. Frage ist nur, ob dies ausreicht.

Franz Werner Haitt

Giulinis überzeugendes Bruckner-Debüt mit neuen Perspektiven:

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 2 c-moll – Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini
EMI Electrola 1C 063-02633 (1 Qm 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, präsent, von weiter Dynamik, breitem Panorama und klarer Staffelführung, in den Bässen etwas hallig und unkonturiert – 96

Fertigung: Knacken (zu Beginn S. 1) – 94

Zum Vergleich herangezogen: Jochum (DGG 2720047)

Für die Schallplatte bedeutet diese Neuerscheinung in mehrfacher Hinsicht etwas Besonderes: Zum einen stellt sich

nach längerer Pause das Orchester der Wiener Symphoniker wieder mit einer repräsentativen Aufnahme vor; zum anderen handelt es sich hier um das erste Diskus-„Kind“ der inzwischen schon wieder geschiedenen Ehe zwischen dem Wiener Orchester und Carlo Maria Giulini und zum dritten um die erste Schallplattenauslieferung der Zusammenarbeit Giulinis mit Bruckner. Das Ergebnis scheint mir in jeder der drei Richtungen sehr bemerkenswert.



Carlo Maria Giulini

Zunächst: die Wiener Symphoniker, in ihrer internationalen Geltung stets im Schatten ihrer philharmonischen Kollegen und dennoch seit der Zeit, da Karajan mit ihnen zum Sturm auf die Gunst des Wiener Musikpublikums antrat, mit dem Anspruch, ebenfalls ein erstes Orchester zu sein, belastet, haben sich als Schallplatten-Orchester merkwürdigerweise nie recht durchgesetzt. Anläufe – mit Ferenc Fricsay für DG, mit Sawallisch und anderen für Philips – führten nie zu dauerhaften Bindungen. Und nun, da Giulini zumindest seine Chefposition wieder aufgegeben hat, dürften die Chancen, dauerhaft ins Schallplattengeschäft zu kommen, wieder geringer geworden sein. Das ist schade: Denn die vorliegende Bruckner-Einspielung beweist, daß die Wiener Symphoniker ein hochrangiges Schallplatten-Orchester sind, wenn ein entsprechend hochrangiger Dirigent sie führt. Das Orchester wirkt ausgeglichen, die Streicher haben deutlich den – für Bruckner so wichtigen – österreichischen Charakter und Schmelz, die Bläser halten dem Vergleich mit anderen Orchestern der europäischen Spitzenklasse durchaus stand. Klanglich ist diese Aufnahme der selten gespielten c-moll-Sinfonie etwa der DG-Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern unter Jochum deutlich überlegen, was freilich auch an der aktuelleren Aufnahme-technik liegen mag: Der Quadroschnitt, der bei stereophonem Hören ein wenig hallig klingt, zeigt bei vierkanaliger Wiedergabe ein gutes, natürliches Verhältnis von direkter und indirekter Information (der Ausklang bei kräftigen Schlußakkorden ist freilich etwas lang, insbesondere in den Bässen, was im Schlußakkord eine merkwürdige Verzerrung ergibt).

Giulinis Verhältnis zu Bruckner erscheint mir, ähnlich wie sein Verhältnis zu Brahms, einerseits von sehr genauen Form- und Strukturvorstellungen, andererseits von einem sehr farbigen und intensiven Klangsinn geprägt. Trotz relativ breiter Tempi wirkt etwa der erste Satz – Giulini wählt wie Jochum die Fassung von 1877 – wesentlich lebendiger und bewegter als in der DG-Aufnahme. Anstelle von Pathos steht hier klanglich-musikalische Spannung und das Bemühen, jedes Detail voll auszukosten. Im Andante – das leider in der Mitte geteilt wurde – bringt das ein bedächtigeres Grundtempo, aber sehr viel Inigkeit und geradezu impressionistische Farbgebung. Der Umstand, daß Bruckner hier wesentlich eigenständiger gegenüber



Bitte Händlerschweine anfordern bei:
Karl Weinhold & Söhne soundphonic-Generall-
Vertrieb, 7 Südfart 1, Schloßstraße 60,
Telefon 97 11 45 47 80

Fa. Jentzsch & Söhne HAUPT, 1 Berlin 33,
Tietzstraße 4a, Telefon 030 532 44 22

Zur Information

Wir führen Geräte der absoluten Weltspitzenklasse.

Unser Vertriebsprogramm:
Sequerra, All-Test, Grado,
Dahquist, Ace Audio

Aus unserer eigenen
Herstellung:
Servolinear, Soundphonic
Vor- und Endverstärker.



AII-TEST

Professioneller Phasenzernvorverstärker -
Mediaten an den Grenzen des physikalisch mög-
lichen - Sehr großer Fremdspannungsabstand,
ergibt eine hörbare Verbesserung der Schall-
plattenwiedergabe - Professioneller Aufbau in
Modulteknik - Keine Störungen durch fremde
Magnetfelder oder starke Rundfunksender -
Verwendung sehr langer Verbindungskabel
möglich.



GRADO

Sehr gutes Preis-Leistungsverhältnis - Großer
Frequenzumfang und sehr gute Kanaltrennung -
Sehr niedrige Eigeninduktivität, dadurch Kabel-
längen bis 4,5 m möglich - Bei CD-4-Betrieb
keine speziellen Kabel erforderlich - Durch neues
Herstellungsverfahren sehr geringe Fertigungs-
toleranzen.

dem Vorbild Wagner verfährt als in den späteren Sinfonien, ist mir selten so klar geworden wie hier. Im Scherzo zumal scheint die Welt Mendelssohns oder Schumanns näher als die Wagners, das Österreichisch-Landschaftsgebundene, das man Bruckner so oft bescheinigt hat, kommt in der lebendig durchpulsten Interpretation Giulinis stark zur Geltung.

Ich habe selten in letzter Zeit eine so kurzweilige Bruckner-Interpretation gehört, und Giulini scheint mir in dieser Hinsicht am ehesten geeignet, unser Bruckner-Bild nach der rein musikalischen Seite hin zu korrigieren. Das große Pathos und die dramatische Spannung der alten Bruckner-Dirigenten wie Furtwängler oder Knappertsbusch mag nicht mehr unbedingt „zeitgemäß“ sein, um es zu ersetzen aber bedarf es mehr als bloßer Form- und Klangästhetik – Giulini scheint über dieses Mehr zu verfügen.

Gottfried Kraus

Aufregend naturalistische Interpretationen eines Mahler-Schallplatten-Debütanten:



LEVINE CONDUCTS MAHLER
(Sinfonie Nr. 1 D-dur) – London
Symphony Orchestra, James
Levine
RCA 26.41325 AW (1 S 30)



LEVINE CONDUCTS MAHLER
(Sinfonie Nr. 4 G-dur) – Judith
Blegen, Sopran; Chicago Sym-
phony Orchestra, James Levine
RCA 26.41326 AW (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, kräftige
Klangfarbenwiedergabe, gute
Klangkontur, sehr präsent, dyna-
misch weit und klare Staffelfung;
4. Sinfonie: Geige im zweiten
Satz stark hervorgehoben,
Schlußsatz etwas direkt und prä-
senzbelastet – 95–98

Fertigung: deutliche Verwerrung – 95

Zum Vergleich herangezogen: Bern-
stein (CBS S 77403) – Szell
(Epic BC 1357)

Nachdem es weder mit Leinsdorf noch mit Ormandy so recht geklappt hat, plant die RCA jetzt doch noch den Mahler-Zyklus – mit James Levine, Szell-Assistent, als sensationell empfundene Opern-Dirigente (Tosca, Othello), Vergleiche mit Toscanini, Chef der Metropolitan Opera, Salzburger Festspiele – selten ist ein Zweihunddreißigjähriger steiler hinaufkatapultiert worden.

Für Mahlers erste Sinfonie ist Levine allerdings kaum zu jung: Als Mahler seine Partitur niederschrieb, zählte er ganze 25 Jahre. Etwas von jugendlichem Enthusiasmus sollte in jede Aufführung des Werkes eingehen, und Levine investiert nicht wenig an Temperament. Aber er tut noch mehr, er bringt das unerhörte Neue, das mit Mahlers Erster auf den Plan trat, auf unerhörte deutliche Weise zum Klingen. Ich kenne keine Aufnahme, die den ppp-Streicher-Vorhang der Introduction, jenen „unangenehm pfeifenden Laut, wie ihn almodische Dampfmaschinen ausließen“ (Adorno) schärfer und schmerzlicher in den Vordergrund stellt; wie denn überhaupt die instrumentalen Einzelheiten einer Mahler-Sinfonie kaum jemals auf der Platte so präsent waren – A

und O einer jeden Mahler-Wiedergabe. Levine läßt die Klangfiguren wie plastische Gesten herausarbeiten, gestochen kommen die Bläseransätze, kaum eine Mahlersche Verbalanweisung, auf deren Erfüllung man vergebens wartet. Doch ist er sicherlich nicht der erste, der eine Mahler-Sinfonie annähernd richtig wiedergeben läßt, und nicht alle Dirigenten vor ihm hatten eine solch perfekte Aufnahme- und Wiedergabetechnik zur Hand. Es gibt natürlich Schönheitsfehler, so könnte man diskutieren, ob die Ferntrompeten in Takt 22 (erster Satz) nicht zu hallig aufgenommen wurden, zumal die einen Takt später hinzukommende in B nur verwischt hörbar ist, und auch über das Anfangstempo des zweiten Satzes ließe sich rechten: Mahler schrieb „kräftig bewegt, doch nicht zu schnell“, Levine hat es jedoch hier recht eilig. Das Stück büßt da ein bißchen von seiner derben Saftigkeit, auch von seiner Ironie ein. Oder in Takt 34 (erster Satz) ist die dritte Hornstimme (espressivo) nicht recht zur Stelle. Doch das sind wie gesagt Schönheitsfehler, und phänomenal bleibt allemal die Introduction des ersten Satzes, wo Levine Buchstabe und Geist des „Schleppend. Wie ein Naturlaut“ spektakulär richtig realisiert.

Mahlers Vierte könnte man zwar in Ansehen der schwer gepanzerten mittleren Sinfonien nahezu als „kammermusikalisch“ einstufen, doch bietet sie dem Verständnis fast noch mehr Schwierigkeiten. Ihr Wesen ist doppelbödig, und nicht nur ihre Instrumentation ist, um mit Adorno zu sprechen, „nicht geheuer“. Wer das einmal kräftig nachvollziehen will, der höre sich Levines Interpretation an. Wie kaum jemand zuvor arbeitet er die Tiefenstruktur der Partitur heraus; zum Beispiel haben die Violinen in Takt 287 (erster Satz) „p“, jedoch die Celli ein „f“; Levine läßt die Stelle mit viel Aplomb spielen. Ein wenig knallig wird's höchstens im zweiten Satz, wo eine allzu stark ausgesteuerte Solo-Violine den Gespenster-Effekt zu direkt angeht. Auch im langsamen Satz werden die Extreme groß ausgekostet, Levine ist da zuweilen in der Nähe Bernsteins, überzeugt aber kraft seiner Konzentration und Konsequenz. Es gibt da Stellen, wo auch der „Kenner“ aufmerkt, in die Partitur schaut und feststellt, daß da zum Beispiel für eine „übertrieben“ blasende Trompete tatsächlich „schmetternd“ (Takt 200) vermerkt ist.

Levine nimmt insgesamt Mahlers Notentext so wörtlich wie ein Röntgenauge die untersuchte Wirklichkeit; fast braucht man keine Partitur, um die Details an Ort und Stelle genau auszumachen – eine Art instrumentaler Naturalismus. Man wagt wohl nicht zuviel mit der Bemerkung, hier sei ein Maßstab der Mahler-Interpretation, aber auch der Mahler-Aufnahmetechnik für die nächsten Jahre gesetzt.

Judith Blegen hat mit den tiefen Noten ihrer Partie etwas Mühe; überzeugt aber ansonsten mit beweglicher Glockenstimme und scharfer (zuweilen leicht kitschiger) Wortcharakterisierung. Von den beiden Orchestern schneiden die Chicagoer besser ab.

Ich meine, hier liegt mehr als eine gelungene Talentprobe vor, auch wenn Levine zuweilen bis hart an die Grenze der Überzeichnung geht. Was der Künstler aus seinem jungen Ruhm, den er nicht zu Unrecht errang, in den nächsten Jahren macht, wird nicht zuletzt an der hier gestarteten Mahler-Serie abzulesen sein.

Wolfgang Schreiber

Konzerte

Galante Kunst des achtzehnten in galanter Kopie und Perfektion unseres zwanzigsten Jahrhunderts:



J. CHR. BACH, Klavierkonzerte
op. 7 Nr. 1, 2, 3 und op. 13 Nr. 4
– Ingrid Haebler, Hammerklavier; Capella Academica Wien, Eduard Melkus
Philips 6500 846 (1 S 30)

Klangbild: im Orchester etwas weich gezeichnet, Soloinstrument von guter Kontur – 97

Fertigung: leichtes Rauschen; leichte Verwerrung – 95



Ingrid Haebler

Ingrid Haebler setzt ihre Hammerklavier-Unternehmungen mutig fort, das heißt ihre Platteneinspielungen mit jenem nachgebauten Neupert-Instrument (1956), das die Bauweise originaler Vorlagen (Walther-, Grafklaviere) mit moderner Präzision der Fertigungweise vereinigt. Der schlanke, harfenähnliche Klanggestus, der von mit Leder überzogenen Hämmerchen und einer notwendig non-legato vorgetragenen Spielweise erzeugt wird, kommt den Klavierkonzerten des Londoner Bach, sämtlich Katalogneuheiten, ausgesprochen entgegen. Im Sinne einer historisierenden Betrachtungsweise wird man diese halteren und eleganten Kleinwerke nicht einfach nur mit dem Etikett „Vor-Mozart“ versehen, sondern ihr Eigenes und Neues gebührend ins Auge fassen.

Johann Christian stand, im Gegensatz zu seinem Bruder Philipp Emanuel Bach, eindeutig auf Seiten der „Modernen“, das heißt auf der Seite des vorwiegend melodischen Musizierens, der neuen Empfindsamkeit. Mit den Sonaten op. 5 – Ingrid Haebler

spielte sie vor Jahresfrist ebenfalls für die Platte ein – hatte er zum erstenmal dem Cembalo den Abschied gegeben, hätte er stilistisch Neuland betreten, Bachs reifstes dieser Konzerte ist das in B-dur op. 13 Nr. 4 – es hat nun endlich drei Sätze, ist von einschmeichelnder Sangbarkeit und steht in unmittelbarer Nähe zu Mozart; galante (Gesprächs-)Themen bilden den Klavier-Orchester-Dialog, gesellige Heiterkeit herrscht.

Ingrid Haebler und die Wiener Capella Academica unter Eduard Melkus haben sich diesen Ton auf äußerst kultivierte Weise zu eigen gemacht. Flussiger, runder, musikalisch ansprechender läßt sich solche Musik kaum realisieren; instrumentalt-technisch und klanglich ist ein Maximum an Sorgfalt aufgebracht worden.

Wolfgang Schreiber

Weiter auf dem Weg zum kompletten Diskus-Haydn:



HAYDN, Die Violinkonzerte Vol. 1 (Nr. 1 C-dur; Nr. 2 G-dur; Doppelkonzert für Violine und Klavier F-dur) – Bohuslav Matoušek, Violine; Peter Adamec, Klavier; Prager Kammerorchester, Libor Hlaváček. Supraphon Eurodisc 88601 KK (1 S 30).

Klangbild: in den Höhen minimal gepreßt, geringfügig dicht, präsent, dynamisch etwas eng – 94
Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken – 95

Zum Vergleich herangezogen: Grumiaux (Philips 802848 LY; Fontana 6530004)

So vielseitig Joseph Haydn auch in seinem Schaffen war – die Palette reicht von Opern und Oratorien über Sinfonik, Kammer- und Klaviermusik bis zum Solo- und Chorlied: der Bereich des Konzertanten ist bei ihm deutlich unterrepräsentiert; gar nicht einmal durch die Zahl, sondern durch die Qualität der Konzerte. Die Violoncellowerke und das späte Trompetenkonzert reichen am ehesten an den Standard der anderen Gattungen heran, während etwa die Violinkonzerte sowohl an kompositorischer Durchbildung wie an virtuoser Anforderung an den Solisten deutlich dahinter zurückbleiben. Die Behauptung scheint nicht gewagt, daß seine Violinkonzerte, zierte sie nicht der berühmte Name, längst und berechtigt vergessen wären; denn neben reizvollen thematischen Einfällen steht ausgesprochen häufig kompositorischer Leerlauf.

Insofern ist das Erscheinen einer ersten Platte aus einer Reihe, die einmal sämtliche Violinkonzerte Haydns enthalten soll – wobei sich über die Anzahl der echten Werke die Fachleute noch immer streiten –, mit Einschränkung zu begrüßen; dies dient wohl in erster Linie eher enzyklopädischen Bemühungen. Ausführende sind das als zugleich routinierter und spontan-musikantischer Klangkörper bekannte Prager Kammerorchester unter Libor Hlaváček. Solist ist der heute fünfundzwanzigjährige Bohuslav Matoušek, der die ihm gestellten, nicht all zu schwierigen Aufgaben mit feinem, strahlendem Geigenton und technischer Souveränität bewältigt; was er wirklich kann, vermag diese Aufnahme – wohl sein Debüt – nicht zu erhehlen. Hinzu tritt in dem

barocken Mustern von Doppeltchörigkeit nachgebildeten F-dur-Konzert für Violine, Klavier und Streicher der Pianist Peter Adamec, über den sich der Hüllentext ausschweigt. In musikalischer und technischer Hinsicht vermag die Aufnahme, deren Stärken in einem frischen, unverbildeten Musizieren und in straffer Orchesterdisziplin bestehen, durchaus zu überzeugen; gleichwohl hätte es nicht geschadet, wenn sich Solist und Dirigent vorab über Notentext, Phrasierung und Dynamik der Gesamtausgabe einmal informiert hätten, denn das eingespielte Ergebnis weicht bisweilen davon ab. In aufnahme- und fertigungstechnischer Hinsicht vermag die Platte ebenfalls gehobenen Ansprüchen zu genügen. Daß diese Besprechung so wenig enthusiastisch ausfällt, liegt an der Qualität der Werke, nicht an der Interpretation; insbesondere Bohuslav Matoušek hofft man bald mit einer größeren Aufgabe zu hören.

Wulf Konold

Die Lösung einzelner konzertanter Sätze aus ihrem Zusammenhang hinterläßt einen etwas zwiespältigen Eindruck:



MOZART, Violinkonzerte und konzertante Sätze (KV 63, 185, 203, 204, 207 und 211) – Jaap Schröder, Barockvioline; Mozart-Ensemble Amsterdam, Frans Brüggen. Philips 6775012 (2 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, kräftige Klangfarbenwiedergabe, insgesamt recht transparent, präsent und dynamisch weit, insgesamt eine Spur eng und gepreßt – 95
Fertigung: gelegentliches Knistern, Verwellung (1. Platte) – 90

Zum Vergleich herangezogen: Suk (Eurodisc 87652 KK) – Menuhin (EMI SME 18003/6) – Zukerman (CBS 77381; CBS 76383)

Nachdem die Bemühungen um Schallplatteneinspielungen auf historischem Instrumentarium sich lange Zeit in erster Linie auf das ausgehende siebzehnte und die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts konzentriert hatten, wird jetzt auch die Klassik, und besonders das Werk Wolfgang Amadeus Mozarts mit einbezogen – mit durchaus unterschiedlichem Erfolg, wie die Palette der jüngst erschienenen Aufnahmen deutlich zeigt. Zwiespältigen Charakters ist auch die hier vorliegende, offensichtlich – wie meist bei diesen Projekten – enzyklopädisch angelegte Produktion aus der Philips-Seon-Reihe „Dokument und Meisterwerk“, die nicht nur die Violinkonzerte, sondern auch konzertante Sätze aus Serenaden und Divertimenti umfaßt.

Und hier beginnt schon die Fragwürdigkeit der Sache: Sicherlich hat der Hüllentextkommentator Marius Flothius Recht, wenn er darauf hinweist, daß die Divertimenti und Serenaden nicht so streng in ihrer Satzfolge festgelegt sind wie etwa Sinfonien oder Kammermusik, und sicherlich war es vielgeübte Praxis, aus diesen umfangreichen Werken je nach Anlaß einzelne Sätze oder Satzgruppen herauszulösen. Doch legitimiert das alles meiner Meinung nach noch keine Schallplattenproduktion solcher Bruchstücke, denn heute hat diese Musik ja nicht mehr dienenden, funktionalen Charakter, sondern wird um ihrer selbst willen gehört, und daher nimmt man Verstückerungen nicht so willig hin. Zudem zeigt die vor-



Siehe Händlernachweise auf dem bei
Hifi Weltclub DECKER - Rundfunk-Gesamt-
Vertrieb - 7 (Gutgart) - Schloßstraße 60
Telefon 07 91 65 47 00

Fa. bett Hifi-Gesellschaft HAJBA - 1. Serie 33 -
Theobalds G. - Telefon 039 632 44 02

Zur Information

**Wir führen Geräte
der absoluten
Weltpitzenklasse.**

Unser Vertriebsprogramm:
**Sequerra, All-Test, Grado,
Dahquist, Ace Audio**

Aus unserer eigenen
Herstellung:
**Servolinear, Soundphonic
Vor- und Endverstärker.**



Servolinear

Passive Servobrücken-
schaltung zur Linear-
isierung des Über-
tragungsbereiches.
Piezoelektrischer
Hochtoner. Hohe
Belastbarkeit und
mechanische Festig-
keit. 32 cm großer
Balkenlautsprecher.
keine stehenden Wellen
oder Gehäusereso-
nanzen auf Grund der
Gehäusesform. Halb-
kugelförmige Abstrah-
lung der Höhen. Keine
Aufstellungsprobleme.
10 Jahre Vollgarantie.

Dahquist Ein Schall- wandler ohne Lautsprecher- boxencharakter.

Piezoelektrischer
Hochtoner. Phased
Array Prinzip zur Aus-
breitung von Lauf-
zeitunterschieden.
Phasengerechte Ab-
strahlung aller Fre-
quenzen. Hohe Belast-
barkeit. 5-Weg-
System mit phasen-
komponierender
Frequenzweiche.
5 Jahre Garantie.
- Einer der besten
Lautsprecher der Welt -
(Absolute Sound)

liegende Auswahl aus den Serenaden und Divertimenti KV 63, 185, 203 und 204 deutlich, daß dieses Heraustrennen nicht spurlos geschieht: Die Einzelsätze wirken verloren, unglücklich platziert und unvollkommen ohne die Einbettung in den serenadenhaften Duktus der Umgebung, und diese Schwäche der Konzeption wirkt sich auch aufs Musizieren aus. Es fehlt der Schwung, der heitere Geist, die Unmittelbarkeit und Frische, die diese Werke auch heute noch ausstrahlen – der demonstrative Zeigefinger wird hörbar. Andererseits zeigt sich bei den beiden frühen Violinkonzerten, und zwar besonders bei KV 207, daß dieser Mangel nicht den Interpreten anzulasten ist, denn hier wird auf dem alten Instrumentarium so stilsicher, sauber und beherzt musiziert wie sonst kaum. Jaap Schröder, der sich in seiner Aufnahme der Violinsonaten nicht so recht entfalten konnte, wirkt hier souverän in der Beherrschung der Barockvioline, er spielt technisch brillant, mit schönem Ton und großer dynamischer und agogischer Kultur. Es bleibt nicht – wie bei so vielen historischen Instrumenten – ein uneingelöster technischer Rest. Das Mozart-Ensemble Amsterdam unter Frans Brüggen begleitet schwungvoll, sauber ausbalanciert und besonders in den Holzbläsern und Hörnern sehr delikat – eine Feststellung, die auf die Sätze aus KV 204 allerdings nur im begrenzten Umfang zutrifft, denn hier ist die Klangbalance bisweilen empfindlich gestört, verschwindet alles in einem undurchdringlichen Hornschwall. Das Fazit dieser ansprechenden Aufnahme: Hätte man die Aufnahme der Violinkonzerte allein veröffentlicht, so wäre ihr ein Stern sicher gewesen; in der Präsentation als Doppelalbum allerdings – siehe oben.

Wulf Konold

Im Detail ein virtuoser Liszt, aber etwas verweicht im Konzept:



LISZT, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-dur u. Nr. 2 A-dur – Garrick Ohlsson, Klavier, New Philharmonia Orchestra London, Moshe Atzmon
EMI Electrola 1C 063-02597 (1 S 30)

Klangbild: offen und schlank, ausgeglichene Klanggruppenbalance, sehr transparent und präsent, von weiter Dynamik und breitem Panorama – 98

Fertigung: Verwerrung – 95

An Richter kommt keiner vorbei. Als niemals in Frage gestellte Orientierungsmarke im aufwühlenden Kampf um Liszts Klavierkonzerte sondert die großartige Philips-Einspielung nach wie vor den Weizen von der Spreu. Da haben sich zwar mittlerweile einige Pianisten gleichsam ins Vorzimmer dieses jüngsten Gerichts gewagt, etwa die Argerich, Cziffra mit Einschränkungen – aber erreicht worden ist das Richter-Niveau bislang noch nicht.

Daran vermag auch Garrick Ohlsson, behende in den Oktaven, akkurat in den Repetitionen, wuchtig im Anschlag, nichts zu ändern. Leider. Denn Ansätze wären vorhanden, könnten Neues lehren, müßten jedoch in ein straffes Konzept eingepaßt werden. Und genau dieses Konzept fehlt Ohlsson. Nicht die einzelnen Sätze enttäuschen. Das Allegro maestoso des Es-dur-Konzerts hat Kraft, Ausdauer, die Einlei-

tung des A-dur-Konzerts hat Farben, Nuancen; aber: Die Strukturen fallen kraftlos auseinander, wenn es gilt, den Satzablauf zusammenzufassen. So versanden die Trillerketten, die spannungsgeladen das Allegretto des ersten Konzerts einleiten sollten, so verlieren die Pianissimo-Läufe, die das Finale des A-dur-Werks behutsam in Gang setzen, an Substanz. Hört man diese neuralgischen Stellen, die Fugen und Angelpunkte der Konzerte, die gleichsam das Kräfteparallelogramm aussteuern, etwa von Richter, so klingt das alles ungekünstelt organisch, verflochten. Diese Übergänge schafft Ohlsson einfach nicht – die Lust an der gekonnt hingeleiteten Oktavenpassage läßt den Überbau vergessen, virtuose Labilität triumphiert über Formbewußtsein. Das Es-dur-Konzert kommt Ohlsson einigermaßen entgegen, pianistische Überlegenheit bricht sich im Falle des Allegro marziale animato sogar überraschend Bahn, und: Ohlsson hat es nicht nötig, zu mögeln, bringt die Akkorde wie ein solider Vorarbeiter, allerdings niemals so enthammt wie Cziffra. Andererseits verliert er sich im Quasi adagio in den Verzierungen, gepflegt im Anschlag, aber zu wenig konzentriert.

Den Haupteinwand – vom strukturellen Gefüge einmal abgesehen – erblicke ich allerdings in der mangelnden Dialogbereitschaft gegenüber dem Orchester: Partien, die für Richter und Kondrashin Leben und Tod bedeuten (etwa im Allegro deciso des A-dur-Konzerts), nimmt Ohlsson ziemlich gelassen, sogar ein bißchen rechthabernisch. Atzmon und seine Londoner halten es zwar mit der eisernen Disziplin, aber wenn der Pianist halt nicht mitspielen will, bleibt doch manches im Rhetorischen stecken, wirken die Orchesterausbrüche forciert. Gerade im zweiten Konzert, wo die Kontraste zwischen Lyrischen und Drama mitunter überschärft gezeichnet sind, müßte sich vermehrt Innenspannung niederschlagen. Mit den Tasten kommt Ohlsson eh zu recht, pianistisch gibt es kaum etwas zu beklagen (außer vielleicht einem allzu großen Pedalgebrauch), aber es fehlt die Kraft zur Disposition.

Martin Meyer

Keine Bereicherung für die Diskografie beider Komponisten:



BRUCH, Violinkonzert Nr. 1 g-moll op. 26; **MENDELSSOHN**, e-moll op. 64 – Leonid Kogan, Violine; Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Lorin Maazel
Eurodisc 89 466 MK (1 Qm 30)

Klangbild: ausgeglichen, in den Bässen nicht optimal gezeichnet, ansonsten präsent, dynamisch weit, von breitem Panorama und extremer Hintergrundstaffelung (Orchestergruppen wie in verschiedenen akustischen Räumen) – 93

Fertigung: einwandfrei – 100

„Auf dem Programm steht Mendelssohns berühmtes e-moll-Konzert. Kogan hat es noch nie für die Schallplatte aufgenommen“. So wird man vom Plattenförmig verkauft. Kogans alte Aufnahme unter Silvestri scheint wohl für den Schreiber nicht existent (EMI 1 C 045-10607). Hingegen ist es Kogans erste Aufnahme des g-moll-Konzerts von Bruch. Die Schallplattegeschichte weist über 110 Aufnahmen des

Mendelssohn-Konzerts und rund 65 des ersten Bruch-Konzerts auf. Zu Kogans fünfzigsten Geburtstag werden wir mit je einer weiteren beglückt. Wenn man Kogan aus seinen Konzerten der jüngsten Zeit kennt, befürchtet man Schlimmes – nun, ganz so schlimm wird es nicht! Es wird eine saubere Arbeit abgeliefert, bei der aber auch absolut nichts passiert. Dafür tröstet uns der Plattentext mit der Versicherung, daß Kogan nach Oistrachs Tod „bis dato einsamer Patriarch“ sei. Doch was soll diese Neuaufnahme? Vielleicht hat es Kogan, der dem Vernehmen nach bedenklich krank sein soll, sehr ernst gemeint, wenn er sagt: „Ich arbeite lieber, so weiß ich wenigstens, daß ich noch lebe.“ Doch selbst unter diesem makabren Gesichtspunkt ist die Aufnahme kaum ein maßstäbliches Vermächtnis. Kogan konnte mehr, als er hier zeigt. Seinem Mendelssohn fehlt der hinreißende männliche Zug seiner alten Aufnahme, es fehlt auch jenes Quentchen Lieblichkeit, ohne die dieses Konzert aus dem Zentrum der Romantik verdorrt. Der gleiche Eindruck herrscht auch beim Bruch-Konzert vor. Es bleibt bei qualifizierter, aber nicht begeisternder Routine.

Wolfgang Wendel

Kein neuer interpretatorischer, aber dennoch ein beeindruckender Ansatz für Schumanns Klavierkonzert:



GRIEG, Klavierkonzert a-moll op. 16; **SCHUMANN**, Klavierkonzert a-moll op. 54 – Svyatoslav Richter, Klavier; Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, Lovro von Matačić
EMI Electrola 1C 065-02615 Q (1 Qm 30)

Klangbild: geringfügig baßbetont, Klangfarbenwiedergabe (Klavier) leicht blaß, Klanggruppenbalance ausgeglichen, Bässe etwas haltig und leicht unkonturiert, präsent und dynamisch weit – 93

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

Die wievielte Schumann-Konzert-Aufnahme hier vorgelegt wurde, läßt sich wohl kaum mehr ermitteln. Und auch die Tatsache der Grieg-Kombination kann Firma und Interpreten kaum als Originalitätssuch vorgehalten werden. Der Russe war wohl mit seiner alten polnischen Einspielung (Schumann) nicht mehr zufrieden, und der Electrola fehlte eine zeitgemäße (Quadro-)Version der beliebten Konzerte, nachdem ihre Angebote mit Solomon, Gieseking, Lipatti und Karolyi in Ehren ergrauten. Überraschend wirkt höchstens die Wahl des Orchesters aus Monte Carlo, dem der heute sechundsiebzigjährige Lovro von Matačić leider nicht die äußerste Präzision und Tonschönheit (Bläser) abverlangen konnte. Das macht sich vor allem im Finale des Schumann-Konzerts bemerkbar; da scheinen er und Richter über die Tempi nicht immer einer Meinung gewesen zu sein; Matačić tendiert zur Zähigkeit, Richter hätte es gern bewegter.

Andererseits läßt heute der Pianist bereits beim Soloeinsatz des Kopfsatz-Themas die Tendenz zur lyrischen Vertiefung, zum zögernden Rubato erkennen. Schumanns Wort „Ich kann kein Konzert für Virtuosen schreiben“ findet ganz seine Ent-

sprechung, ohne daß er Florestan etwas an Energie und kraftvollem pianistischen Einsatz schuldig bliebe. Mit anderen Worten – Richter erweist sich auch hier als der universelle Musiker, der nicht auf einen Stil, eine Epoche festgelegt ist, ein Musiker des Maßes und der Vitalität gleichermaßen. Und weil er nach wie vor zu den wichtigsten lebenden Pianisten gehört, darf diese Einspielung unsere Aufmerksamkeit beanspruchen. Fast überflüssig anzumerken, daß er dem Grieg-Reiher mit betont kultivierter Brillanz und lyrischer Sorgfalt begegnet.

Wolfgang Schreiber

die Tonqualität an sich! Man sollte es nicht für möglich halten, daß alte Traversflöten so schön klingen können. (Die beiden hier verwendeten Instrumente des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg stammen von Jacob Denner [1715] und Carl August Grenser [um 1775]). Kurz: eine perfekte Interpretationsleistung, die auch von der Technik ins rechte Licht gerückt wurde. Allerdings sollte man bei dieser diffizilen Aufnahme mehr auf ein gut isoliertes oder ruhig gelegenes Aufnahmestudio achten, denn hier sind fast durchweg Motorengeräusche von außerhalb wahrnehmbar. Der ansonsten hervorragende Gesamteindruck dieser Produktion wird durch Länders informativen Taschentext und lückenlose Werk-, Interpretations- und Instrumentenangaben abgerundet.

Holger Arnold



Sitz-Hörmaschinen anfordern bei
Hifi-wohnaudio BECKER - Soundphonic-Gesamt-
vertretung - 7 Stuttgart 1, Schöckstraße 60
Telefon 0711-65 47 89

Fa. Int'l Hifi Distributor HAJDA - 1 Berlin 33
Trebbiner Str. - Telefon 030/8 32 44 02

Kammermusik

Eine Aufnahme, die von der hohen Kunst des Traversospiels zeugt:



TELEMANN, Zwölf Fantasien für Querflöte solo – Hans Martin Linde, Querflöte

EMI Electrola TC 065-28840 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, gute Klangkontur, präsent, eine Spur hallig – 98

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken – 95

Kompositionen, speziell für eine unbegleitete Travers-(Quer-)Flöte konzipiert, waren im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert nicht allzu häufig. Die ersten wichtigen Stücke dieser Art sind die „Ecos, Pour la Flute traversière seule“ von Jacques Hotteterre le Romain, die 1715 veröffentlicht wurden. Die beiden a-moll-Sonaten von Johann Sebastian Bach und Carl Philipp Emanuel Bach sind die bekanntesten Vertreter dieser Gattung. Nicht hoch genug kann man daneben Telemanns „Zwölf Fantasien“ einstufen. Ganz abgesehen von ihren spieltechnischen Schwierigkeiten werden hier die Eigentümlichkeiten des hochbarocken Traversostils deutlich sichtbar. Besonders auffällig ist dabei die sehr bewegliche Linienführung, die durch fast extreme Sprungtechnik den Eindruck der Mehrstimmigkeit erwecken soll. Telemann nützt dabei, bis auf wenige Spitzentöne, den gesamten Umfang der Flöte aus. Weitere Farben entstehen durch die Verwendung verschiedener Tanzsätze, die teilweise eigenwillige Rhythmik und die Freiheit, dem Spieler sämtliche Vortragsnuancen selbst zu überlassen.

Hans Martin Linde löst in dieser Gesamteinspielung alle Probleme optimal. Was er allein an Vielfalt der Klangschattierungen einzelner Töne durch die Verwendung verschiedener Griffe bis hin zum auf diese Weise erzeugten Vibrato hervorbringt, ist schier verblüffend. Virtuosität wird wirkungsvoll ausgenutzt, ohne je die Statik der Stücke zu zerstören. Und dann

Fesselnde, in der virtuellen Annäherung bewußt „einseitige“ Live-Aufnahme:



MOZART, Sonaten für Klavier und Violine (Nr. 22 D-dur KV 306 Nr. 25 B-dur KV 378; Nr. 26 G-dur KV 379; Andante und Allegretto für Klavier und Violine C-dur KV 404; Allegro einer Sonate für Klavier und Violine B-dur KV 372 – Oleg Kagaan Violine; Svyatoslav Richter, Klavier EMI Electrola TC 191-02 600/01 (2 S 30)

Klangbild: etwas gedeckt und dynamisch eng, Klavier etwas im Vordergrund, etwas trockene Akustik – 91

Fertigung: leichtes Bandrauschen; gelegentliches Knistern und Knacken – 91

In jüngster Zeit häuften sich – erfreulicherweise, nachdem die Schallplatte sich lange Zeit abstinenter verhielt – die Einspielungen von Mozart-Violinsonaten, und in der Regel kann man sagen, daß die positiven Aspekte hierbei überwiegen. Ganz auf die positive Seite fällt auch die jüngste Veröffentlichung eines Duoabends, den die Electrola anläßlich der „Fêtes Musicales en Touraine“ mitgeschnitten hat. Svyatoslav Richter präsentierte in diesem Konzert einem begeisterten Publikum den jungen russischen Geiger Oleg Kagaan, der sich nicht mit virtuosem Spielwerk sondern mit so heiklen und wenig effektvollen Werken wie drei Violinsonaten von Mozart vorstellte.

Das preisgünstig angebotene Doppelalbum läßt sogleich zwei Schlüsse zu: zum einen, daß Mozarts Violinsonaten, die im Konzertsaal relativ selten auftauchen, neben ihrer nie angezweifelte musikalischen Substanz durchaus auch geistigen Effekt machen, und zum anderen, daß es immer noch verschiedene Wege zu einer grandiosen Interpretation gibt. Denn ganz anders als etwa in den hochkarätigen Einspielungen durch das Duo Suske-Olbertz (siehe Heft 10/75) fassen Richter und Kagaan die Sonaten KV 306, 378 und 379 durchaus konzertant, virtuos auf. Nicht so sehr kammermusikalische Dezent, sondern die große Geste, die spieltechnische Souveränität stehen an vielen Stellen deutlich im Vordergrund. Und Mozarts Sonaten vertragen diesen Zugang: vielmehr, sie gewinnen dadurch eine zusätzliche, legitime Dimension und rufen in Erinnerung, daß eine Vielzahl der Sonaten ja im großen Konzert, nicht in der kammermusikalischen Soirée

Zur Information

Wir führen Geräte der absoluten Weltspitzenklasse.

Unser Vertriebsprogramm:
Sequerra, Ali-Test, Grado, Dahlquist, Ace Audio

Aus unserer eigenen Herstellung:

Servoliner, Soundphonic Vor- und Endverstärker.



Sequerra

„Wir haben den besten Tuner der Welt getestet“. (J. Feldmann, audio)

Einsatzmöglichkeit als Prüfempfänger zur Qualitätskontrolle der gesendeten Programme - Eingebaute Panoramaanzeige zur Sichtbarmachung der Senderverteilung - Ein Klangbild von unübertroffener Reinheit und Durchsichtigkeit - Übrigens: Es gibt auch eine Vor- und Endstufe.

Sequerra-Händler:

- | | |
|--|------------------|
| L & S
8 München 40, Georgstraße 85 | |
| hifi-wohnaudio Becker
7 Stuttgart 1, Schöckstraße 60 | ☎ 0711-65 47 89 |
| audiophil
51 Aachen, Markt 45-47 | ☎ 0241-2 31 77 |
| Tonstudio Stock
44 Münster, Sauer 45 | ☎ 0251-5 42 99 |
| Funkhaus Evertz
40 Düsseldorf, Königstraße 63-65 | ☎ 0211-8 03 46 |
| Tonstudio Kasselitz
3 Hannover, Georgswall 1 | ☎ 0511-5 55 54 |
| L & S
2 Hamburg 90, Postweg 1 | ☎ 040-7 65 29 53 |
| Int'l Hifi Distributor HAJDA
1 Berlin 33, Trebbiner Str. | ☎ 030-8 32 44 02 |

uraufgeführt wurden und sich neben sinfonischen Werken zu behaupten hatten. Um noch deutlicher zu werden: Wahrscheinlich würde man eine Gesamteinspielung der Sonaten, die mit diesem virtuosen Aplomb arbeitete, nicht goutieren; aber diese Auswahl, die den Live-Charakter so unmittelbar, so unverfälscht überträgt, gewinnt auch für den Schallplattenhörer jene zusätzliche Dimension hinzu.

Wichtig zu erwähnen, daß Virtuosität und konzertanter Gestus an keiner Stelle auf Kosten der Werktreue gehen: Dynamik, Artikulation und Phrasierung sind peinlich genau eingehalten, und in der Beachtung der Wiederholungszeichen (siehe dazu Richters Anmerkungen in Heft 10/75) ist man fast päpstlicher als der Papst: In KV 306 wird auch der zweite Teil des ersten Satzes – wie vorgeschrieben – wiederholt.

Eine knappe Anmerkung zum an sich ausführlichen, detailgenauen Hüllentext von Jürgen Dohm: Mozarts Sonatenvorbilder, die er in seinem Brief vom 8. Oktober 1777 an den Vater erwähnt, sind durchaus bekannt; es handelt sich um Joseph Schusters „Sei Divertimenti da camera per cembalo e violino, Dresda 1777“, die jenem in Mannheim so imponierten.

Aufnahmequalität und Pressung ist angesichts des Live-Charakters der Aufnahme durchaus akzeptabel. Eine in allen Belangen überzeugende Einspielung, die durch die zugegebenen Satzfragmente KV 372 und 404 noch gewinnt. Sehr zu empfehlen.

Wulf Konold

Schubert wird vom unbedingten Darstellungswillen und den technischen Möglichkeiten des Geigers teilweise überrannt:



SCHUBERT, Duo für Violine und Klavier A-dur op. 162 D 574; Introduktion und Variationen op. 160 D 802 – Gidon Kremer, Violine; Oleg Maisenberg, Klavier
Melodia Eurodisc 88330 KK (1 S 30)

Klangbild: geringfügig mitten- und höhenbetont, transparent, präsent, dynamisch etwas eng – 95
Fertigung: gelegentliches Knistern, Verwellung – 92

Zum Vergleich herangezogen:
Suk, Buchbinder (EMI 1 C 063-02267)

Die Auseinandersetzung des Duos Kremer/Maisenberg mit Schubert ist in vielfacher Hinsicht interessant, ja faszinierend und zugleich in hohem Maße problematisch.

Die Einspielung der Variationsreihe op. 160 in dieser vom Komponisten ursprünglich nicht geplanten Besetzung ist eine Katalogneuerung. Gerade aber in den figuralen Variationen können beide Interpreten ihre überlegene Technik unter Beweis stellen. „Sehr Leise“ und „Sehr Schnell“ sind eine unangenehme Kombination, die hier gar keine Schwierigkeiten macht. Der völlig souveräne Umgang mit der Technik macht einen nicht unerheblichen Teil der Faszination aus, die von dieser Einspielung aus-

geht. Vergleicht man in diesem Zusammenhang mit Suk/Buchbinder, so muß man sagen, daß weder Suk die gleiche geigerische Ausstrahlung hat wie Kremer noch Buchbinder immer die Durchsichtigkeit und Prägnanz von Maisenbergs Spiel erreicht. Letzteres zeigt sich etwa in der Überleitung zum zweiten Thema im ersten Satz von op. 162.

Insgesamt aber bieten Suk/Buchbinder die ausgewogenere, in der Darstellung weitgehend überzeugendere Aufnahme. Denn die Probleme liegen bei Kremer/Maisenberg im interpretatorischen Ansatz sowie im Zusammenwirken von instrumentalen Möglichkeiten und musikalischen Vorstellungen. Ergibt sich eine Äquivalenz von Vorstellung, Darstellungsmittel und Notentext, so sind die Ergebnisse allerdings durchweg erheblich eindrucksvoller als bei Suk/Buchbinder. Beispiel dafür sei die Durchführung des vierten Satzes von op. 162. Großbögige Anlage und Kontrastierung geraten sehr überzeugend. Besonders in der zweiten Hälfte gelingt es Kremer/Maisenberg durch ihre enormen Möglichkeiten, Dynamik und Farbe im pp-Bereich abzuschattieren, den Ablauf bis zur Fermate vor dem Einsatz der Reprise spannend zu halten. Bei Buchbinder und Suk wirken diese im Rhythmus und in der Faktur gleichbleibenden sechsundzwanzig Takte etwas leer.

Als Beispiele für das Auseinanderklaffen von Vorlage und Ausführung können das Scherzo-Trio von op. 162 und das Thema der Variationen dienen. Im Scherzo, besonders im ersten Teil, sprengen eine Reihe von dicht aufeinanderfolgenden dynamischen Impulsen („ff“, „ffz“ oder andere Akzentzeichen) diese kurze Strecke in viele kleine Taktgruppen auf. Außerdem mischt sich hier eine im Dramatischen übersteigerte musikalische Vorstellung mit einem geigerischen Impuls, der die dynamischen Ereignisse zu laut, die Punkte über den Noten zu kurz und die Spitzentöne im Klang fast brutal werden läßt. Im Trio überzieht Kremer den Kontrast zum Scherzo: Die espressiv aufgefaßte Linie wird durch Schwellen und ausgeprägte Agogik in die Nähe zum Sentimentalen gerückt.

Maisenberg ist in seinem Interpretationswillen temperierter. Das kommt der Darstellung zugute, bringt aber auch eine leichte Uneinheitlichkeit in das Duo. Besonders deutlich wird das im Thema zu den Variationen. Maisenberg bewegt sich eher in einem durch den Liedtext abgesteckten Interpretationsrahmen. Kremer sprengt die Linie durch absonderlich kurze Aphrasierungen und eine Überinterpretation der Punkte über den Noten auf. Die Linie erhält einen etwas skurrilen Anstrich.

Es soll nicht einer biedermeyerlich-unverbindlichen Auffassung Schubertscher Musik das Wort geredet werden. Wenn aber vor allem dramatische Aspekte – und entsprechend Dynamik und Farbe im Forte-Bereich – so überintensiv ausgedeutet werden, übersteigt das die Tragfähigkeit der Vorlage an verschiedenen Stellen. Geht es also vor allem um die Musik, ist für das Duo die abgerundete und schöne – wenn auch keineswegs als Höhepunkt zu bezeichnende – Einspielung von Suk/Buchbinder vorzuziehen. Die vorliegende Platte ist eher das beeindruckende Dokument einer Auseinandersetzung mit Schubert, einer Auseinandersetzung, die indes auch in ihren problematischen Teilen voller Faszination bleibt.

Rainer Wilke

Ausgehörtes und partnerschaftliches Zusammenspiel in einer insgesamt hervorragenden gelungenen Interpretation:



BRAHMS, Violinsonaten (G-dur op. 78; A-dur op. 100; d-moll op. 108; FAE-Sonate); Bratschensonaten (f-moll op. 120 Nr. 1; Es-dur op. 120 Nr. 2) – Pinchas Zukerman, Violine und Bratsche; Daniel Barenboim, Klavier
Deutsche Grammophon 2740 125 (3 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Klanggruppenbalance, transparent, präsent, Klavier in den Mitten minimal belegt – 96

Fertigung: gelegentliches Knistern; deutliche Verwellung (3. Platte) – Verzerrungsneigung (S. 5 u. 6) – 86

Nachdem schon die Einspielung aller Beethoven-Violinsonaten durchaus Anerkennung und Interesse auf sich ziehen konnte, legt das Duo Pinchas Zukerman – Daniel Barenboim jetzt in einer Drei-Platten-Kassette sämtliche Violin- und Viola-Sonaten von Brahms vor; neben den drei bekannten Sonaten op. 78, 100 und 108 das Scherzo aus der FAE-Sonate, einer Gemeinschaftsproduktion der Freunde Schumann, Dietrich und Brahms für Joseph Joachim (eine Gesamtaufnahme dieser Sonate wäre verdienstvoll), und die Viola-Transkriptionen der beiden Klarinettensonaten op. 120.

Anders als in ihren jüngsten gemeinsamen Orchester- und Konzertaufnahmen können hier Zukerman und Barenboim sehr viel mehr überzeugen. Sie treffen den herben, bisweilen elegischen Ton der Sonaten mit all ihren herbstlichen Farben und verhaltenen Entwicklungen, mit ihren kurzen Aufschwüngen und langsam ausklingenden Schlüssen in seltener Einigkeit und Einfühlbarkeit. Das gesamte Klangbild ist, durch eine zurückhaltende Aufnahmetechnik unterstützt, durchaus leise, sensibel, mit feinen Übergängen, an keiner Stelle auftrumpfend oder massiv. Dieses Brahms-Bild trifft sicherlich große Teile des Sonatenwerks sehr gut, aber bisweilen – und insbesondere, wenn man die Kassette hintereinander durchhört – fehlen doch einmal etwas kräftigere Töne, so etwa beim eingebauten Scherzo von op. 100, dem man – wie Isaac Stern – zu Recht einen leichten „Ongharese“-Ton geben kann. Doch dieser Einwand, der manches Geschmäckerliche moniert, tritt zurück hinter dem begrüßenswerten, weithin gelungenen Versuch einer einheitlichen Interpretation.

Hinzu kommt, daß diese an keiner Stelle auf Kosten der kompositorischen Klarheit oder Deutlichkeit geht; ganz im Gegenteil. Gerade weil Zukerman und Barenboim sich Zeit lassen, weil sie sich nicht vom Strom der Musik mitreißen lassen, gelingen viele Details am Rande in liebevoller Ausarbeitung, sind die hier so wichtigen Übergänge stets genau und bewußt gestaltet, bleibt Zeit für die Abstufung von Klangfarben und Artikulationsfeinheiten. Dieser Befund trifft auf die Bratschensonaten ebenso zu, obwohl hier Zukerman, dem etwas kraftvollere Ton des Instruments und der bewußt definierten Farbünterschiede in den verschiedenen Registern gemäß, etwas voluminöser und expansiver gestaltet. Eine Aufnahme, die von der Interpretation

Von Mozart bis Marantz

Viele Dirigenten mit den großen Namen haben versucht, hinter dem vordergründigen Anschein auch das ganze Denken und Fühlen des Komponisten zu erfassen; sie haben nach den großen und kleinen Ereignissen gesucht, die sein Schaffen beeinflusst haben, um zu einem möglichst hohen Grad der Identifikation mit dem Komponisten zu kommen.

Diese Musiktreue muß sich, wenn sie einen Sinn haben soll, aber auch bei der Wiedergabe fortsetzen. Mehr darüber in den folgenden Ausführungen.

Die HiFi-Ausrüstung, die von keiner anderen übertroffen wird.

Es mag einigermaßen anspruchsvoll klingen, aber bei Marantz gibt es so eine Art intensiver und auch absoluter Beschäftigung mit der Musik. Das resultiert aus den tausenden und abertausenden von Stunden der Erfahrung und des know how, in denen sich Ingenieure und Techniker der Entwicklung neuer Modelle gewidmet haben... wobei es einfach ihr Prinzip ist, sich auch noch um das kleinste der Details zu kümmern. Sie sollten sich einmal ansehen, wieviele Tests - visuell, mechanisch, elektronisch - bei allen Komponenten durchgeführt werden. Wie jedes Teil nach seiner Montage buchstäblich einer ganzen „Batterie“ von Prüfungen ausgesetzt wird, ehe es das o. k. zum Verlassen des Betriebes bekommt. Dann würden Sie mit uns einer Meinung sein: so und nicht anders wird ein Prestige-Produkt hergestellt. Ein Produkt, das - nach dem heute überhaupt möglichen technologischen Standard - die klanggetreue Wiedergabe gewährleistet. Ein Produkt, welches das konstant sichere Funktionieren aller Teile sicherstellt. Um das mindeste zu sagen. Denn (wie Sie vielleicht selbst schon festgestellt haben): Marantz hat oft ein faibles für gewisse understatements. Da werden technische Werte ausgedrückt, die - teilweise nicht unbeträchtlich - unter der wirklichen Leistung rangieren. Vielleicht ist es nach alledem nun etwas besser verständlich, warum Marantz-Spezialisten mit einer Art sanftem Selbstbewußtsein von der „besten HiFi-Ausrüstung der Welt“ sprechen. Dies auch dann, wenn es um die zwei Gruppen von Leuten geht, die durch nichts zu täuschen sind, die es wissen müssen: Die Ton-Ingenieure. Die Musiker.



„Wie Sie auf einfache Weise zum definitiven Leistungsvergleich für HiFi-Geräte kommen.“

In der Bundesrepublik - wie überhaupt überall in der Welt, wo Marantz vertreten ist - wird das Vertragshändlernetz der Qualität der Produkte angepaßt. Ihr Marantz-Händler ist ein Spezialist seines Fachs. Er ist Ihr Berater. Und das vorletzte (und nicht unwichtigste) Glied in der HiFi-Kette.

Eine Liste der Marantz-Händler senden wir Ihnen auf Anforderung gern zu. Vielleicht geben Sie uns gleich an, welche Modelle Sie besonders interessieren.

Zusammen mit der Adressenliste senden wir Ihnen unsere kurzgefaßte Informa-

tionsbroschüre „Wie Sie auf einfache Weise zum definitiven Leistungsvergleich für HiFi-Geräte kommen“ zu. (Wir empfehlen Ihnen, diese Schrift mitzunehmen, wenn Sie den Fachhändler aufsuchen). Darin ist zusammengestellt, was die HiFi-Ausrüstung - wenn sie diesen Namen verdienen soll - ausmachen, welchem Standard und welchen Kriterien sie zu entsprechen hat.

Mit Hilfe einer checklist, die ebenfalls dazugehört, können Sie auch direkte Vergleiche anstellen, ehe Sie Ihre Wahl treffen. Wir jedenfalls haben nichts dagegen einzuwenden, daß Sie uns mit anderen messen. Im Gegenteil.



Marantz Quadro-Steuergerät 4300. Wie alle anderen Marantz-Geräte, entspricht es professionellen Standards. Es ist so konzipiert, daß bei der Wiedergabe nichts verlorengeht (und nichts hinzugefügt wird). Mit anderen Worten: absolute Wiedergabetreue.

SUPERSCOPE

her fasziniert, die aufnahmetechnisch gut gelungen, in der Pressung hoffentlich bei den anderen Exemplaren etwas sorgfältiger sein wird: Bei meinem Exemplar gab es einiges Knistern, deutlichen Hörschlag und recht starke Verklirrungen im Innenraum.

Wulf Konold

Alternative zu den Pragern mit einer zusätzlichen Dimension:



DVORAK, Streichquartett Nr. 8 G-dur op. 106 – Alban Berg-Quartett Wien
Telefon 641833 (1 S 30)
MC: 4.41933

Klangbild: ausgeglichen, präsent und gestaffelt, in den Mitten und Bässen geringfügig weich konturiert – 96

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

Zum Vergleich herangezogen: Prager Streichquartett (DG 2530480) 8/75

Nachdem die kürzlich erschienene Einspielung von op. 106 mit dem Prager Streichquartett die im Katalog seit 1973 vorhandene Lücke schloß, wird hier nun eine zweite Einspielung dieses Werks geliefert, und man kann und muß wieder wählen.

Wenn man die Einspielung der Prager noch im Ohr hat, fällt – besonders im ersten Satz – sofort auf, daß das Wiener Quartett ausgedehnter und konsequenter leise spielt und dazu noch eine breitere Palette farblicher Abschattierungen einsetzt. Hier vor allem findet das Berg-Quartett die Möglichkeiten zu differenzierterer Kontrastierung und ausgeprägterer Detailarbeit. Es nutzt damit eine Dimension aus, die bei der eher auf große Zusammenhänge und durchweg angespannte Intensität ausgerichteten Einspielung der Prager zu kurz kommt.

Die gewisse Atemlosigkeit des tschechischen Quartetts findet sich in der hier vorliegenden Einspielung nicht, denn zugleich mit dem Ausspielen der einkomponierten Kontraste im Leisen nehmen die Österreicher auch die Intensität der vorauszielenden Impulse zurück, so daß immer wieder eine deutliche Beruhigung im Ablauf eintritt. Die generell langsameren Tempi unterstützen diese Konzeption.

Bei einer solchen Darstellung, die die ganze Komplexität der Komposition auskosten trachtet, stellt sich die Frage, wie ein Auseinanderbrechen verhindert wird. Es ist zunächst deutlich, daß die Disposition über längere Strecken durch die Differenzierung nicht ersetzt, sondern – man könnte sagen – aufgefüllt wird, so daß immer beide Elemente vorhanden sind. Daneben sind sicher die sehr bewußt eingerichteten Übergänge entscheidend. Besonders zu leisen, verhaltenen Stellen hin ist oft eine Vorausnahme des neuen Ausdrucks angelegt. Und außerdem: Die differenzierende Darstellung des Wiener Quartetts stützt sich nicht zuletzt auf die im Stück vorgegebenen thematischen Prozesse. Die aber bilden in sich einen Zusammenhang. Die Tragfähigkeit des Stücks selbst wird dadurch besser ausgenutzt als bei den Pragern, die sich etwas einseitig auf die sinfonisch-orchestralen Elemente von op. 106

stützen und weniger auf den „gearbeiteten“ Bereich.

Es gibt eine Stelle im vierten Satz des Quartetts, wo die beschriebenen Verhältnisse und Unterschiede recht deutlich zu machen sind: bei der Aufnahme von thematischen Elementen aus dem ersten Satz (nach Ziffer 5) erreicht das Alban-Berg-Quartett den „stehenden“ Charakter der Musik durch eine durchgehend sehr leise Grundlautstärke und gelösten musikalischen Fluß. Erst mit Ziffer 7, wenn sich die Parameter ändern und die durchbrochene Arbeit wieder einsetzt und damit auch im Charakter eine neue Entwicklung beginnt, läßt die Darstellung wieder einen vorausgerichteten Fluß erkennen. Die Einspielung der Prager zieht die nach vorne gerichteten Impulse schon in die Passage vor Ziffer 7 hinein und nimmt der Stelle damit einen Teil ihres Charakters und ihrer Funktion.

Kritisch anzumerken ist die nicht immer bewahrte rhythmische Festigkeit. Einige auf klanglich-dynamische Höhepunkte hinielführende Strecken eilen etwas. Und in den Einleitungspartien des vierten Satzes sowie deren Umformungen ist dem ersten Geiger ein leichter Hang zur Sentimentalität nicht abzusprechen.

Insgesamt jedoch ist die Entscheidung für die Einspielung des Alban-Berg-Quartetts für mich eindeutig. Sie zeichnet das höchst komplexe Werk in einer präzise ausbalancierten Darstellung nach, ohne daß im Ergebnis die Selbstverständlichkeit und spontane Überzeugungskraft der Lösung durch die dahinter stehende Arbeit irgendwie beeinträchtigt würden.

Rainer Wike

Eine weder vom Repertoire noch von der Interpretation her überzeugende Aufnahme:



VERDI, Quartett; **ROSSINI**, Sonate Nr. 1 G-dur – English Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman
CBS 76 382 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, transparent, präsent, leichtes Mittenloch – 96

Fertigung: gelegentliches Knistern; starke Verwölung – 87

Zum Vergleich herangezogen: I Musici (Philips 6747 038) – Academy of St. Martin (Decca SMD 1127)

Im Zuge langfristiger gemeinsamer Aufnahmeprojekte hat die CBS mit dem English Chamber Orchestra unter der Leitung von Pinchas Zukerman eine Platte auf den Markt gebracht, die nicht so recht erfreuen kann. Aufgenommen sind hier die erste der sechs Streichersonaten des jugendlichen Rossini und Verdis spätes Streichquartett in einer orchestralen Besetzung. Darüber hinaus, daß beide Komponisten Italiener sind und hauptsächlich Opern komponiert haben, sind Parallelen zwischen beiden Werken, die eine Koppelung auch inhaltlich legitimierten, nicht zu erkennen. Rossinis Streichersonate ist in der vorklassischen Dreisätzigkeit und der virtuos-plakativen Satzweise die Talentprobe eines jungen Komponisten, stilistisch vergleichbar am ehesten mit den frühen Streichersinfonien Mendelssohns. Verdis Streichquartett dage-

gen, 1873 zwischen „Aida“ und dem Requiem entstanden, ist ein herbes, eher konstruktives Alterswerk, das in vielen Zügen, zumal im fugierten Schlußsatz, den „Falstaff“ vorwegnimmt.

Die chorische Besetzung, ohnehin mehr durch den Literaturhunger solcher Ensembles – die Solisti Veneti sind dem English Chamber Orchestra darin vorausgegangen – als durch die Aussage des Komponisten oder gar durch analytische Befunde legitimiert, vergrößert das Werk in bisweilen unzumutbarer Weise, ebnet Modifikationen der Klangfarbe ein, verhüllt konstruktive Details insbesondere in den Mittelstimmen und verleiht so eine adäquate Interpretation von vornherein. Hinzu kommt, daß auch ein so virtuos trainiertes Ensemble wie das englische Kammerorchester die technischen Anforderungen des Werkes nicht schlackenlos einlöst: Flüchtigkeiten in den Ecksätzen und Intonationsmängel im langsamen Satz weisen dies aus. Am ehesten vermag noch das Scherzo – ohnehin flächiger entworfen als die komplexen anderen Sätze – zu überzeugen.

Rossinis Streichersonate, obwohl ursprünglich ebenfalls kammermusikalisch gedacht, verträgt eine chorische Ausführung sehr viel besser, und die entstehenden virtuosischen Anforderungen werden – da gänzlich anderer Art – glanzvoll absolviert. Gleichwohl bleibt auch hier – wohl mitbedingt durch die arg große Besetzung – eine gewisse Schwere, die sich in den Konkurrenzauflagen der Musici oder der Academy of St. Martin-in-the-Fields nicht einstellt.

Wer übrigens das Verdi-Quartett in der Originalgestalt interessiert, sollte sich die – zudem halb so teure – Aufnahme mit dem Dornbusch-Quartett anhören, und für Rossini bieten die oben genannten Ensembles sehr viel mehr.

Wulf Konold

Gewichtiger und von der instrumentell-technischen Seite her makelloser Beitrag zur Kammermusik des Komponisten:



RAVEL, Klaviertrio a-moll; Sonate für Violine und Violoncello – Ruth Laredo, Klavier; Jaime Laredo, Violine; Jeffrey Solow, Leslie Parnas, Violoncello
CBS 73 452 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, in den Spitzen eine Spur rau und dicht, präsent, dynamisch weit und klar gestaffelt, Klavier eine Spur bassig – 94

Fertigung: gelegentliches Knistern, innen etwas verzerrt – 94

Zum Vergleich herangezogen: Trio di Trieste (DGG 2733 007) – Carmirelli, Müller (DaCamera SM 92909)

Maurice Ravel's Kammermusik hat – ganz anders als seine Orchester- und Klavierwerke – bislang eher im Hintergrund gestanden; außer dem Streichquartett gab es nur wenige Aufführungen, und auch Schallplatteneinspielungen waren rar. Hier hat das Gedenkjahr 1975 erfolgreich abgeholfen, und neben mehreren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke gibt es auch Aufnahmen mit der Kammermusik.

Roth-Händle's grammophonische Werke

Bei Roth-Händle gib't's Musike: Händel à la Roth-Händle, ein wenig Mozart, ein bißchen Mendelssohn. Und Arth Paul. Er hat auf das Ganze seinen Sound gesetzt und es in einer völlig neuen Orchester-Zusammensetzung arrangiert. So wurden beispielsweise 3 Flügel-

hörner mit 3 Sologitarren kombiniert. Arth Paul bezeichnet seine Musik als „Musiker-konform“, was auch zur Folge hat, daß bei ihm nur absolute Spitzenmusiker zum Zuge kamen. Roth-Händle wagt mit dieser Platte ei-

nen weiteren Vorstoß in den Kunst-Bereich. Nach den erfolgreichen Grafik-Editionen nun der Versuch, Roth-Händle-Freunden auch musikalisch ein Bonbon anzubieten. Der Preis dieser Platte beträgt DM 14,80.

ROTH-HÄNDLE PRÄSENTIERT HÄNDEL
UND ANDERE KOMPONISTEN IM ARTH-PAUL-SOUND



Roth-Händle Schallplatte

Seite A:
Wassermusik/Händel
Largo/Händel
Divertimento/Mozart
Coburger Marsch
A Romantic Night/Arth Paul
Red Hand Rock/Arth Paul

Seite B:
Smoky Samba/Arth Paul
Menuett/Händel
Ein Jäger aus Kurpfalz
Frühlingslied/Mendelssohn
Gavotte/Händel
Wiegenlied/Mozart

Order-Coupon (schicken an Roth-Händle, 7630 Lahr)

Hiermit bestelle ich Platte(n)
„Roth-Händle präsentiert Händel
und andere Komponisten im Arth-
Paul-Sound“. Die Lieferung erfolgt
per Nachnahme. Der Preis beträgt
DM 14,80. Ich kann meine Bestel-
lung innerhalb einer Woche schrift-
lich widerrufen.

Name: _____

Adresse: _____

Unterschrift: _____

Besonders zu begrüßen ist dabei eine Produktion der CBS, die das zu Beginn des Krieges entstandene Klaviertrio mit dem Duo für Violine und Violoncello von 1920 kombiniert und damit eine vielerorts weitgehend unbekannte Seite des Ravel'schen Schaffens deutlich macht. Denn hier steht weniger der Klangreichtum, die Instrumentationsraffinesse im Vordergrund als Konstruktivität, Plastizität der Thematik, dynamischer und struktureller Kontrastreichtum. Das Klaviertrio gehört zu den ganz wenigen legitimen Nachfolgern der klassischen Trioliteratur um Beethoven, Schubert und Brahms und dürfte im zwanzigsten Jahrhundert kaum etwas Vergleichbares haben; das Duo, noch mehr auf die Linearität reduziert, bildet eines der Hauptwerke dieser seltenen Besetzung, in der es noch Werke von Kodaly und Martinu gibt.

Die Interpreten sind bekannte amerikanische Musiker: die Pianistin Ruth Laredo, der Geiger Jaime Laredo, die Cellisten Jeffrey Solow und Leslie Parnas. In Europa sind sie eher durch Unterrichtstätigkeit und durch die Mitwirkung an den zahlreichen amerikanischen Summer-Festivals und deren Plattenmitschnitte bekannt als durch Konzerte. Über ihre technische Souveränität und musikalische Erfahrung braucht kaum ein Wort verloren zu werden; besonders erfreulich ist es jedoch, wie genau sie, insbesondere beim Trio, den diffizilen, zwischen Traditionsverhaftung, Klangkolorit und zeichnerischer Klarheit schwankenden Ton des Werks treffen, jenes Schwanken zwischen Historizität, Klassizismus und individueller Stil, das das Werk auszeichnet. Obwohl nicht ständig als Trio konzertierend, sind sie in der virtuellen Gesamtleistung der älteren Aufnahme des Trio de Trieste überlegen, wogegen jenseitiges Detail noch feinfühler treffen. Das Duo, kompositorisch reduziert auf scheinbar gerade bei Ravel ungewöhnliche kontrapunktische Künste, kann man sich noch artifizieller, noch gläsern-architektonischer vorstellen, doch dieser Einwand geht lediglich auf die Ausdrucksqualität des Spiels, nicht auf die technische Souveränität, mit der die amerikanischen Musiker agieren und dabei Pina Carmirelli und Philippe Muller noch einiges voraus haben.

Eine abgerundete, technisch hochachtbare Produktion, zur Abrundung jeder Ravel-Diskothek sehr zu empfehlen.

Wulf Konold

Ansprechende musikalische Präsentation dreier Werke in nicht allzu-häufiger Kammermusikalischer Besetzung:



RAVEL-MARTINU, Duos für Violine und Violoncello – Pina Carmirelli, Violine; Philippe Muller, Violoncello
Da Camera Magna SM 92909 (1 S 30)

Klangbild: gute Klangfarbenwiedergabe, in den Spitzen geringfügig rau, gute Klanggruppenbalance, gut konturiert, präsent, Panorama mit leichtem Mittenloch – 95

Fertigung: gelegentliches Knistern, leichte Verwellung – 95

Die Gattung des Duos für Violine und Violoncello ist in der Musikliteratur sehr spärlich vertreten; es gibt einige Werke im achtzehnten Jahrhundert, darunter anspruchsvolle Sonaten von Tartini; im zwanzigsten Jahrhundert wächst dann ihre Zahl, wobei die Kompositionen von Ravel, Kodaly und Martinu zu den wichtigsten gehören. Die Duos von Ravel und Martinu liegen nun auf einer Platte vor, gespielt von Pina Carmirelli und Philippe Muller. Wiewohl das Ravel-Gedenkjahr der Anlaß für diese Produktion gewesen sein mag, ist man für die Katalogverbreiterung durchaus dankbar, denn Martinu Werke, das erste Duo von 1927, das zweite von 1958, stellen eine willkommene, spielfreudig-musikantische Ergänzung des Repertoires dar und werden von den Interpreten auch gewandt, rhythmisch sicher und mit Elan gespielt; die technischen Probleme, wie mehrstimmiges Spiel, intrikate Gegenrhythmen und die bei so kleiner Besetzung immer heikle Intonation, werden sauber gelöst, und der Charakter einer gehobenen Spielmusik sicher getragen. Bei Ravel sowohl geistig wie technisch ungleich anspruchsvollerem Duo dagegen ist man in technischer Hinsicht nicht immer ganz zufrieden, während Flair und Farbe des artistisch-künstlichen Werks, mit dem Wechsel zwischen kühler Linearität und elegantem Spiel, sicher und sehr subtil getroffen werden.

Eine erfreuliche Einspielung, die auch technisch zu überzeugen vermag, aber am meisten wohl an dem mißlungenen Serien-Design leiden dürfte. Die Gestaltung der Rückseite, mit einer unmöglichen Typographie und einem Satzspiegel des Kommentars, der auch gutwillige Leser abschreckt, sollte bei den Verantwortlichen baldmöglichst einmal überprüft und abgeändert werden.

Wulf Konold

Informativer und ausgezeichnet interpretierter Beitrag zur Kammermusik des Komponisten:



SCHÖNBERG, Complete Works für Chamber Ensemble (Verklärte Nacht op. 4; Kammermusik op. 9; Pierrot Lunaire; Ein Ständchen; Herzgewächse; Drei Stücke für Kammerorchester; Nachtwandler; Lied der Waldtaube; Die eiserne Brigade; Weihnachtsmusik; Serenade op. 24; Bläserquintett op. 26; Der Wunsch des Liebhabers; Der neue Klassizismus; Suite op. 29; Ode an Napoleon; Fantasie für Violine und Klavier) – London Sinfonietta, David Atherton
Decca SXLK 6660-4 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, gute Klangkontur, präsent, dynamisch weit, klare Staffelnung – 96

Fertigung: häufiges Knistern, Verwellung – 87

Diese Kassette ist ein gewichtiger und erfreulicher Nachtrag zum Schönberg-Jahr 1974. Nimmt man alles zusammen, was vom bekanntesten Kunder der sogenannten Zwölftonmusik nun vorliegt, zum Teil in alten und schon wieder aufgelösten Kassetten wie der „Neuen Wiener Schule“-Edition der EMI, zum Teil in wiederaufgelegten CBS-Platten mit Glenn Gould, dem Juilliard String Quartet oder sogar Schönberg selbst (als Dirigent des „Pierrot“), und zählt man hinzu, was noch angekündigt ist, so hat man einen durchaus befriedigenden Querschnitt durch das Werk Schönbergs auf Schallplatte verfügbar. Die Frage, wie lange sich das im Repertoire halten wird, steht dabei auf einem anderen Blatt.

Die Decca-Kassette trägt den Vollständigkeits-Anspruch im Hinblick auf das Kammermusikschaffen wie einen Wertbegriff vor sich her. Dies trifft jedoch nicht ganz zu, was Dirigent David Atherton in seinem Vorwort selbst eingesteht. Berücksichtigt wurde lediglich jene Kammermusik, die nicht mehr als siebzehn Spieler fordert. So fehlt die zweite Kammermusik op. 38, die von Prausnitz auf EMI verfügbar ist. Ferner fehlen das Klavierwerk, die Streichquartette, das Streichtrio, die Orgelvariationen, die Klavierlieder. Leider aber fehlen auch A-cappella-Chöre, und darauf beruht der Umstand, daß von den vier Chorstücken op. 27 und den Chor-Satiren op. 28 nur die instrumentalbegleiteten Nummern hier Aufnahme gefunden haben. Ein enzyklopädischer Gedanke liegt dieser Edition also trotz ihres Vollständigkeitsanspruchs nicht zugrunde. Das ist zu bedauern, weil es sich die Schallplatte zumindest anläßlich der Schönberg-Zentenarfeier zur Aufgabe hätte machen sollen, die auch im Konzertsaal kaum besetzten Randwerke wenigstens einmal zu dokumentieren.

Dies ist jedoch der einzige Einwand gegen die Kassette. Der musikalische Teil der Edition muß rückhaltlos gelobt werden. Die zentrale Ausrichtung aller Interpretationen auf den Dirigenten Atherton hat sich ausgezahlt. Sein integrierender musikalischer Einfluß macht sich erfreulich bemerkbar, und es stört nicht, daß dadurch ein spezifischer Grundstil dominiert. Er kann recht allgemein, aber unmißverständlich als nüchtern-intelligent und antiromantisch umschrieben werden. Für die Darstellung zumindest der Hauptwerke in dieser Kassette bedeutet das in der Konsequenz eine klare, stets textbezogene Interpretation ohne willkürliche oder auch nur besonders eigengeprägte Akzente. Zutaten, Grundhaltungen. Dennoch stellt sich nie der Eindruck von Unpersönlichkeit oder Distanz ein; immer wird inspiriert und engagiert Musik gemacht und nicht ein Rechenexempel in Klang umgesetzt. Es versteht sich von selbst, daß diese Linie im Lied der Waldtaube aus den Gurreliedern (in Schönbergs eigener Bearbeitung für Kammerensemble) modifiziert werden muß – der frühe Schönberg der tonalen Periode bedarf nun einmal des unmittelbaren gedanklichen wie klanglichen Anschlusses an die Mahler-Zeit. „Das wird von Atherton (und der vorzüglich singenden Anna Reynolds) aber trotz allem mit Diskretion bewerkstelligt.“

Schwerpunkte der Edition sind der „Pierrot“ mit der mustergültig auf Tonhöhen rezipierenden Mary Thomas, das Bläserquintett, die Serenade (mit dem eingesetzten Petrarca-Sonett, das John Shirley-Quirk für meinen Geschmack etwas zu gewaltsam angeht), die Suite in der merkwürdigen Besetzung mit Es-, B-, Baß-Klarinette, Violine, Viola, Cello und Klavier, das Bläserquintett, die „Ode an Napoleon“ (die in der Version mit Gould und dem Juilliard-Quartett von 1965 mehr auf Attacke genommen, hier dagegen mehr ausmusiziert wird) und nicht zuletzt die „Verklärte Nacht“ und die erste Kammermusik. Die Griffigkeit, mit der in der Serenade gleich der Marsch angesetzt wird, oder die Feingliedrigkeit und instrumentale Strähigkeit, mit der „Pierrot“ und Bläserquintett durchgeführt sind, gehören zu den natürlichsten und dennoch überrumpelnden Eindrücken dieser Kassette. Darüber die reizvollen kleinen Füller zu vergessen wie die Marschpersiflage „Die eiserne Brigade“ oder die polyphon aus „Stillen Nacht“ und „Es ist ein Ros“ entsprungen“ als tragenden Melodien gearbeitete Weihnachtsmusik (mit Harmo-

Opern-Aufnahmen

von denen man spricht

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni

Martina Arroyo · Kiri te Kanawa
Mirella Freni · Ingvar Wixell · Stuart
Burrows · Wladimir Ganczarski u.a.
Chor und Orchester des Royal Opera
House Covent Garden · Colin Davis
6707 022 · Kassette 4 LP · DM 100,-*

Die Hochzeit des Figaro

Jessye Norman · Mirella Freni
Yvonne Minton · Ingvar Wixell
Wladimir Ganczarski · Robert Tear
u.a. · BBC Symphony Orchestra and
Chorus
Colin Davis
6707 014 · Kassette 4 LP · DM 100,-*

Die Gärtnerin aus Liebe

Helen Donath · Jessye Norman
Tatiana Troyanos · Ileana Cotrubas
Werner Hollweg · Gerhard Unger
Hermann Prey · Chor und Orchester
des Norddeutschen Rundfunks
Hans Schmidt-Isserstedt
6703 039 · Kassette 3 LP · DM 75,-*
Grand Prix du Disque Lyrique
Grand Prix International du Disque
Edison Award

Giuseppe Verdi

Un giorno di regno

Fioranza Cossotto · Jessye Norman
José Carreras · Ingvar Wixell
Wladimir Ganczarski u.a.
Ambrosian Singers · New
Philharmonia Orchestra
Lamberto Gardelli
6703 055 · Kassette 3 LP · DM 49,-*

I Lombardi

Cristina Deutekom · Plácido Domingo
Ruggero Raimondi u.a.
Ambrosian Singers
New Philharmonia Orchestra
Lamberto Gardelli
6703 032 · Kassette 3 LP · DM 75,-*

Attila

Cristina Deutekom · Carlo Bergonzi
Sherill Milnes · Ruggero Raimondi u.a.
Ambrosian Singers
Royal Philharmonic Orchestra
Lamberto Gardelli
6700 056 · Kassette 2 LP · DM 50,-*

Richard Wagner

Der Ring des Nibelungen

Birgit Nilsson · Leonie Rysanek
Anja Silja · Wolfgang Windgassen
James King · Thomas Stewart · Theo
Adam · Josef Greindl · Kurt Böhm u.a.
Chor und Orchester der Bayreuther
Festspiele
Karl Böhm
6747 037 · Kassette 16 LP · DM 248,-*
Originalaufnahme der Bayreuther
Festspiele
auch in Einzelaufgaben erhältlich

Der fliegende Holländer

Anja Silja · Franz Crass · Josef Greindl
Fritz Uhl u.a.
Dirigent: Wolfgang Sawallisch

Tannhäuser

Anja Silja · Grace Bumbry · Wolfgang
Windgassen · Eberhard Wächter
Josef Greindl · Fritz Uhl u.a.
Dirigent: Wolfgang Sawallisch
Grand Prix du Disque Lyrique

Parsifal

Irene Dalis · Jess Thomas · George
London · Hans Hotter · Franz Crass
Dirigent: Hans Knappertsbusch
Chor und Orchester der Bayreuther
Festspiele
6723 001 · Kassette 11 LP · DM 98,-*
Grand Prix du Disque Lyrique
Deutscher Schallplattenpreis
Edison Award
Originalaufnahmen der Bayreuther
Festspiele
auch in Einzelaufgaben erhältlich

Hector Berlioz

La damnation de Faust

Josephine Veasey · Nicolai Gedda
Jules Bastin · Richard van Allan u.a.
London Symphony Orchestra and
Chorus
Colin Davis
6703 042 · Kassette 3 LP · DM 75,-*
Grand Prix International du Disque

Les Troyens

Josephine Veasey · John Vickers
Roger Soyer · Peter Glossop u.a.
Chor und Orchester des Royal Opera
House Covent Garden
Colin Davis
6709 002 · Kassette 5 LP · DM 125,-*
Deutscher Schallplattenpreis
Grand Prix du Disque
Edison Award

Benvenuto Cellini

Christiane Eda-Pierre · Nicolai Gedda
Jules Bastin · Roger Soyer u.a.
Chor des Royal Opera House Covent
Garden · BBC Symphony Orchestra
Colin Davis
6707 019 · Kassette 4 LP · DM 100,-*
Grand Prix International du Disque
Edison Award



Così fan tutte

Montserrat Caballé · Janet Baker
Ileana Cotrubas · Nicolai Gedda
Wladimir Ganczarski · Richard van
Allan · Chor und Orchester des
Royal Opera House Covent Garden
Colin Davis
6707 025 · Kassette 4 LP · DM 100,-*
Grand Prix du Disque

I Masnadieri

Montserrat Caballé · Carlo Bergonzi
Ruggero Raimondi · Piero Cappuccilli u.a.
Ambrosian Singers · New Philharmonia
Orchestra
Lamberto Gardelli
6703 064 · Kassette 3 LP · DM 59,-*

Die Meistersinger von Nürnberg

Karl Ridderbusch · Hans Sotin
Jean Cox · Bernd Weikl · Hannelore
Bode · Anna Reynolds u.a.
Chor und Orchester der Bayreuther
Festspiele
Silvio Varviso
6747 167 · Kassette 5 LP · DM 89,-*
Originalaufnahme der Bayreuther
Festspiele 1974

Arnold Schönberg

Moses und Aron
Günter Reich · Louis Devos u.a.
Chor und Sinfonieorchester des
Österreichischen Rundfunks
Michael Gielen
6700 064 · Kassette 2 LP · DM 50,-*
Prix Mondial du Disque de Montreux

PHILIPS



*Unverbindliche Preis-Empfehlung

nium), wäre ungerecht. Im Falle des „Steil-diehn“ von 1905 für zwei Bläser, zwei Streicher und Klavier auf ein Dehmel-Gedicht sind die englischen Musiker als Ausgraber tätig geworden. Das weder in Rüfers Werkverzeichnis noch in Stuckenschmidts Biografie genannte Stück mußte aus fehlerhaften Skizzen mühsam entziffert werden.

Auch die textliche Präsentation der Kassette in einem nur englischsprachigen Begleitheft mit schnörkellosen, ungelehrten Kommentaren erfüllt ihren Sinn, so daß man alles in allem von einer sehr gelungenen Platten-Edition sprechen kann.

Hanspeter Krellmann

Ausgezeichnetes Plattendebüt eines jungen Gitarren-Duos:



MUSIK AUS VIER JAHRHUNDERTEN FÜR ZWEI GITARREN

(Scarlatti, Sonaten e-moll u. d-moll; Anonym, Le Rossignol; Robinson, A plaine Song; A Toy; Marella; Suite A-dur; Sor, L'Encouragement op. 34; Burkhart, Toccata; Ibert, Paraboles; de Falla, Danse Espagnole) – Frankfurter Gitarrenduo (Michael Teuchert, Olaf van Gonnissen) Solist-Musikverlag 1174 (68 Mannheim 25, Dürerstr. 93) (1 S 30)

Klangbild: etwas belegt und trocken klingende Aufnahme von befriedigender Dynamik – 89

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; deutliche Verwöllung – 87

Zum Vergleich herangezogen: Bream, Williams (RCA LSC 3257)

Als Sohn des bekannten Gitarre-Pädagogen Heinz Teuchert wurde Michael Teuchert sozusagen die Gitarre mit in die Wiege gelegt. Auch Olaf van Gonnissen wuchs gewissermaßen mit der Gitarre auf. Beide studierten gemeinsam und gründeten schließlich 1971 das Frankfurter Gitarren-Duo. Bei den zwei Gitarrenpartnern summieren sich jeweils hervorragende Einzelleistungen im Duo und potenzieren sich in einer exemplarischen Homogenität des Zusammenspiels. Die perfekte Griff- und Schlagtechnik ist ein wie ganz selbstverständlich wirkendes Fundament für hohe Vortragsqualität; vielfach abgestufte Dynamik bis hin zu fast flüsterndem Pianissimo, reich differenzierte Anschlagskunst von fast lautenartig weichem, voluminösem Ton über die verschiedensten Nuancen durch unterschiedliche Anschlagarten und -techniken bis zum Flamenco-Schlag, damit verbunden eine vielfältig gefächerte Klangfarbenskala und last not least hochmusikalische Gestaltung, die mit untrüglichem Stilgefühl jedes Werk sicher in seinem jeweiligen Zeit- und Personalstil erfaßt und bis in die letzte kleine Phrase con amore formt.

Der Platten-Erstling im einzelnen: Pujols Arrangement von Scarlattis e-moll-Sonate klingt wie auf einem Instrument (etwa einem voll und weich tönenden Cembalo), bei Lagoyas Transkription der d-moll-Sonate kommen die Verzerrungen wie gestochen: „Le Rossignol“ erklingt dem Titel adäquat kantabel (ebenso der „Plaine Song“); „A Toy“ wird sehr virtuos (Sechzehnteilpassagen!) und so selbstverständlich gespielt, als wäre es wirklich ein Kinderspiel; „Marella“ (Satzangaben fehlen!) zeigt nuancierte Klangschattierungen (Dy-

namik- und Klangdifferenzierung durch „Registerwechsel“); bei Burkhart wirken die mit Perfektion gespielten Eckteile wie auf einem Cembalo gespielt; Ibert, wie Burkhart Platten-Novität, zeichnet sich durch ein hohes Klangraffinement, mit Flageolets etwa, aus. Der Danse espagnole von de Falla könnte mehr spanisches Feuer vertragen, wird aber ausgesprochen delikat serviert.

Resümee: Ein junges Gitarren-Duo auf dem Weg zur Meisterschaft der Duos Presti-Lagoya oder Bream-Williams (an dessen Einspielung von Sors „L'Encouragement“ die Nachwuchskünstler bereits nahe heranreichen).

Karl Ludwig Nicol

Klavier- und Orgelwerke

Richters gespannte und dynamisch weit gefächerte Standortbestimmung in Sachen Beethoven:



BEETHOVEN, Klaviersonaten Nr. 3 C-dur op. 2 Nr. 3 u. Nr. 4 Es-dur op. 7 – Sviatoslav Richter Eurodisc 88826 MK (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, präsent, gute Klangkontur und dynamisch weit, im Baß eine Spur hallig – 97

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

Zum Vergleich herangezogen: Gulda (Amadeo ASY 906434/44) – Arrau (Philips 835 267; 835 268 AY) – op. 2 Nr. 3: Gelber (EMI 81 109) – Richter (CBS 72 449) – op. 7: Benedetti Michelangeli (DG 2530 197)

Wer in den vergangenen Jahren Klavier-abende Sviatoslav Richters erlebt hat, konnte mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Sonaten op. 2 Nr. 3 und op. 7 treffen, denn Richter spielte sie wiederholt in dieser chronologischen Abfolge, ehe er etwa mit op. 111 den Sprung ins Spätwerk unternahm.

Die vorliegenden Einspielungen (in Wien entstanden) sind getrost als interpretatorische Denkwürdigkeit zu nehmen, als Beweis von Richters kompromißloser Gestaltungsenergie. Die Aufnahme der C-dur-Sonate hat in den ersten Phasen der Exposition den Anschein einer Live-Produktion, das Terzenthema läßt wie im Konzertsaal die nervöse Spannung des ersten Schrittes spüren, die Artikulation bleibt etwas verhangen, unsteil. Mit dem glänzenden Aufstieg in den Diskant lösen sich indes die Schwaden scheuen Zweifels, ehe herausge-

stanzt stammt sich die Linke im Verlauf der Abwärtsbewegung gegen den melodischen Sensus. Richter hat ja einmal eine Reihe Beethoven-Sonaten auf Philips-Platten eingespielt, die eigentümlich verbindlich ablaufen – zur Zeit kennt er nichts von solch befangener Zeichnung.

Hauptmerkmal dieser Aufnahmen jetzt sind die ungeheueren dynamischen Entladungen. Storzati scheinen für Richter unausweichlich Verpflichtung, massive Spreizung des Tonumfangs zu erheischen. Nichts hemmt ihn, den Text in den Grundfesten zu erschüttern. Die immense Innenspannung der pianistischen Detail- und Großstrategie verhindert denn auch, daß solche explosionsartig in die Materie fahrenden Erschütterungen die Kontinuität der Darstellung insgesamt in Frage stellen. Wer immer die C-dur-Sonate als mobiles Anhängsel Haydn'schen Sonatenverständnisses zu sehen gewohnt war, der dürfte nach der Erfahrung dieser Richterschen Version eher zu der Ansicht neigen, Spätes unter der Oberfläche gefälligen Kolorits zu gewahren.

Die langsamen Sätze beider Sonatentypen zeigen eine meditative Haltung bei getragener Anlage der musikalischen Verhältnisse. Alles bleibt zart abgetönt, ist wie in stiller Übereinkunft sachte angeschlagen, ernst und konstruktiv gedacht, keineswegs pianistisch selbstverliebt. Jede Phrase pulsiert und führt unweigerlich zum Nächsten, lediglich ein drohendes Moment liegt über der Ruhe, so als kündige sich die Katastrophe untrüglich an.

Die Kopfsätze verfallen nicht wie bei Gulda einer panisch treibenden Bewegung, haben aber ungleich mehr Richtung als etwa bei Benedetti Michelangelis Aufnahme der Es-dur-Sonate. Richter fußt auf einer drängend-gesetzten Motorik.

Große Momente sind überreich anzuführen. So etwa der Einbruch eines Unwirschen in die milde Landschaft des Rondos aus op. 7, oder die verhangene Spukhaftigkeit des Scherzo-Binnenraums aus op. 2 Nr. 3. Das gemahnt an die bewußtesten Augenblicke pianistischer Werkverantwortung, wie sie letzters für Richters Schubert-Deutungen kennzeichnend waren. Beethoven so gespielt, das heißt die oft wie nebenbei verabreichten Werke der frühen Schaffensperiode weit über den Grad einer momentanen Belichtung auf. Die Platte gibt entschieden Aufschluß, wo Richter heute steht und wo nachfolgende Beethoven-Interpreten fruchtbar Belehrung einholen können.

Peter Cossé

Michelangelis „Carnaval“ als Totentanz der Davidsbündler:



SCHUMANN, Carnaval op. 9, Drei Stücke aus dem „Album für die Jugend“ op. 68 – Arturo Benedetti Michelangeli EMI Electrola 1C 065-02613 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, im Baß eine Spur hallig; insgesamt gut konturiert, präsent und dynamisch weit – 96

Fertigung: einwandfrei – 100

Die Davidsbündler, Schumanns imaginäre Geheimarmee im Kampf gegen phil-

GESCHENKE

VON DM 6,- BIS DM 248,-

Georg Friedrich Händel
Wassermusik-Suite-Feuerwerksmusik
 RSO Berlin · Lorin Maazel
 88 083 DY · DM 6,-*

Harasiewicz spielt Chopin
 Klavierkonzerte Nr. 1 e-moll op. 11, Nr. 2 f-moll
 op. 21 · 11 Mazurken · Wiener Symphoniker
 Heinrich Hollreiser
 6747 109 · Album 2 LP · DM 22,-*

Johann Sebastian Bach
Musikalisches Opfer BWV 1079
 Die Sonaten für Gambe und Cembalo BWV 1027-
 1029 · Isolda Ahlgren, Cembalo · Alice
 Harmoncourt, Violine und Viola u.a.
 Nikolaus Harmoncourt
 6780 016 · Album 2 LP · DM 25,-*

Festliche Musik zur Weihnachtszeit
 Werke von Bach, Händel, Corelli, Locatelli u.a.
 Agnes Giebel · Theo Altmeyer · Franz Crass
 Wiener Sängerknaben · I Musici u.a.
 6750 001 · Album 3 LP · DM 29,-*

Johann Sebastian Bach
Die Kunst der Fuge BWV 1080
 Academy of St. Martin-in-the-Fields
 Neville Marriner
 6747 172 · Kassette 2 LP · DM 39,-*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sämtliche Streichquintette
 Arpad Gérecz, Violine · Max Lesueur, Viola
 Grumiaux-Trio
 6747 107 · Kassette 3 LP · DM 49,-*

Arnold Schönberg
Moses und Aron
 Günter Reich · Louis Devos u.a. · Chor und
 Sinfonieorchester des Österreichischen Rundfunks
 Michael Gielen
 6700 084 · Kassette 2 LP · DM 50,-*
 Prix Mondial du Disque de Montreux

Giuseppe Verdi
I Masnadieri
 Montserrat Caballé · Carlo Bergonzi · Ruggero
 Raimondi · Piero Cappuccilli u.a. · Ambrosian
 Singers · New Philharmonia Orchestra London
 Lamberto Gardelli
 6703 064 · Kassette 3 LP · DM 59,-*

Lied-Edition Prey I
Vom Minnesang bis zu Beethoven und
Loewe
 Hermann Prey, Bariton · Leonard Hokanson
 Jörg Demus · Karl Engel · Michael Krist, Klavier
 6747 058 · Kassette 5 LP · DM 69,-*

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Gärtnerin aus Liebe
 Helen Dorath · Jessye Norman · Tatiana Troyanos
 Werner Hollweg · Hermann Prey u.a. · Chor
 und Orchester des Norddeutschen Rundfunks
 Hans Schmidt-Isserstedt
 6703 039 · Kassette 3 LP · DM 75,-*

Lied-Edition Prey III
Die Romantiker von Schumann bis Wolf
 Lieder von Schumann · Mendelssohn · Liszt
 Wagner · Franz · Cornelius · Brahms · Wolf
 Hermann Prey, Bariton · Karl Engel · Leonard
 Hokanson · Gerald Moore, Klavier
 6747 060 · Kassette 8 LP · DM 98,-*

Wolfgang Amadeus Mozart
Così fan tutte
 Montserrat Caballé · Janet Baker · Ileana Cotrubas
 Nicolai Gedda · Wladimir Gerasimov · Richard
 van Allan · Chor und Orchester des Royal Opera
 House Covent Garden · Colin Davis
 6707 025 · Kassette 4 LP · DM 100,-*
 Grand Prix du Disque

Franz Schubert
Die Klavierwerke 1822-1828
 Alfred Brendel
 6747 175 · Kassette 8 LP · DM 125,-*

Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen
 Birgit Nilsson · Leonie Rysanek · Anja Silja
 Wolfgang Windgassen · James King · Thomas
 Stewart · Theo Adam · Josef Greindl u.a.
 Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele
 Karl Böhm
 6747 037 · Kassette 16 LP · DM 248,-*

*Unverbindliche Preis-Empfehlung



Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 55 „Eroica“
 Coniolo-Ouverture op. 62 · Gewandhaus-
 Orchester Leipzig · Kurt Masur
 6599 732 · Album · DM 10,-*



Antonio Vivaldi – I Musici
 L'estro armonico · La Stravaganza · La Cetra
 Concerti u.a.
 6747 029 · Kassette 18 LP · DM 148,-*

PHILIPS



ströses Bürgertum, haben sich selbst vernichtet. In der letzten Nummer des „Carnaval“, dem gewaltigen Kriegsmarsch, finden sie den Tod der Philister, denn sie sind ihrerseits zu Philistern geworden.

Arturo Benedetti Michelangeli hat damit ein einmaliges Schauspiel geboten: In einer expansiven und doch hochkonzentrierten Interpretation wird der „Carnaval“ aller Sehnsüchte und Trübsalsern entledigt, bis nur noch ein musikalisches Gerüst steht, dem nicht einmal mehr Töne zum Piano und zum Forte bleiben, das nur noch von strukturellen Wechselbeziehungen lebt. Das Verblüffende (und beim ersten Anhören noch lange nicht Einsichtige) liegt in der konsequenten Absage an die Dichotomie von Florestan und Eusebius, von drängender Leidenschaft und biedermeierlicher Versonnenheit; damit entfällt die gewohnte Polarisation der Szenenfolge in Ausbruch und Entsagung, neben Florestan und Eusebius treten andere, gleichberechtigte Charakterbilder auf, und der Blick weitet sich zu einer umfassenden Werkschau, die zwar ihren Abschluß, nicht aber ihr Ziel im Marsch gegen die Philister findet. Diesen Marsch spielt Michelangeli, wie vorgeschrieben, „non allegro“, beinahe langsam, aber drohend, hohl, über weite Passagen im Fortissimo und dabei anschlagentechnisch so, daß praktisch immer jede Note jedes einzelnen Akkordes voll präsent ist, glasklar in den Bässen, überdeutlich in den Akzenten, alles auf den harmonischen Ablauf reduzierend (beinahe schmerzhaft artikuliert das „Thème du XVIIIème siècle“ in den Baß-Oktaven). Mit der Preisgabe des Überschwangs verliert auch das Engagement der Davidsbündler seine Berechtigung. Dieser Kampf ist bloß noch Selbstzweck, die Kämpfer selbst werden zu Philistern.

Michelangelis Deutung ist irgendwie sinnentleert, denn die Bilder stehen für sich, ohne Entwicklung. Eilem im Rhythmus das „Prélude“, bedrückend die lange Pause vor der zweiten Wiederholung in „Pierrot“, „Arlequin“ wird aus der Idylle herausgerissen; wo Pianissimo steht, erklingt ein stöhnerndes Mezzoforte. Wie selbstverständlich die Zweistimmigkeit in „Eusebius“ (ab Takt 13 im Baß), überdeutlich die „Papillon“-Reminiszenz in „Florestan“, „Coquette“ beinahe durchgehend zwischen Forte und Fortissimo, aber überraschend die Vorwegnahme von „Réplique“ in der Baßlinie Fis, G, B, A (Takte 57 ff). Die „Papillons“ tönen überhaupt zum erstenmal „quasi Corni“, sehr schnell, aber jedes Sechzehntel ist exakt lokalisierbar – das gibt Transparenz, gläserne Klarheit, Überschaubarkeit bis zur Mania. Oder der Rhythmus der Linken in „Reconnaissance“, „sempre staccato“, skelettartig freigelegt. „Pantalon et Colombine“ wie gestanzte Lochkarten, großartig der Schluß mit dem akribisch ausgehaltenen „D“ und der Überleitung in den F-dur-Akkord, souverän und klanglich differenziert das schwierige „Paganini“-Intermezzo, unterkühlt „Aveu“, pointiert „Promenade“ mit einer an Ravelis „La Valse“ gemahnenden Betonung des Walzer-Rhythmus und raffinierter Heraushebung der parallel geführten Baßstimme (ab Takt 83 ff), gewalttätig die „Precipitandosi“-Ouvertüre zum großen Marsch.

Man muß diesen „Carnaval“ einige Male hören, bis er „eingesickert“ ist. Aber dann läßt er nicht mehr locker: der stürmische Anspruch der Davidsbündler wird gewissermaßen als Totentanz entlarvt und –

aus der Rückschau begriffen, denn erst die drei Szenen aus dem „Album für die Jugend“ machen die Interpretation klar (man kann sich natürlich unendlich lange darüber streiten): Der Abgesang „Winterzeit II“ – plötzlich mit allen Pianissimo-Schattierungen erfüllt – hat den Stürmer und Dränger desavouiert und im „Carnaval“ das freigelegt, was geblieben ist – harmonische Struktur.

Martin Meyer

Schuberts reifes Klavierwerk unter den Händen eines leidenschaftlich grübelnden Problematikers:

SCHUBERT. Klavierwerke 1822–1828 (Sonaten a-moll op. posth. 143; a-moll op. 42; D-dur op. 53; G-dur op. 78; C-dur D 840; c-moll D 958; A-dur D 959; B-dur D 960; Moments musicaux op. 94 D 780; Ungarische Melodie h-moll D 817; Allegretto c-moll; Elf Ecossaises D 781; Deutsche Tänze op. 33; op. posth. 171; Impromptus op. 90 D 899, op. 142 D 935; Fantasie C-dur op. 15; Klavierstücke D 848) – Alfred Brendel Philips 6747 175 (8 S 30)

Klangbild: leicht baßbetont, Klangfarbenwiedergabe in den Spitzen geringfügig rau, ansonsten gut konturiert, präsent, dynamisch weit – 96

Fertigung: leichtes Bandrauschen (ältere Aufnahmen), gelegentliches Knistern – 93–97

Zum Vergleich herangezogen: Kempff (DG 2740132) – Schuchter (Tudor 0903-17) 1/72 – Haebler (Philips 6741002) 1/73 – Schnabel (EMI 1C 147-01 557/58) 2/75 – Serkin (CBS 61645) – Richter (Eurodisc 86222 MK) 11/73 – Gilels (Melodya 018263-64) – Ashkenazy (Decca 641818 AN) 8/74 – Klien (Vox VXD5 110) 11/74 – Pollini (DG 2530473) 2/75

Die Auswahl des „fertigen“ Klavier-Schubert unter entstellungsgeschichtlichem Aspekt ist bisher noch von keinem Pianisten derart konsequent verwirklicht worden. Sein vorherrschendes Interesse am späten Klavierwerk des Komponisten begründet Brendel in einem lesenswerten Aufsatz – Vorabdruck aus dem demnächst in England erscheinenden Brendel-Buch „Musical Thoughts and Afterthoughts“ – mit dem Hinweis auf die „Höhe der Meisterschaft“ der späten Werke; souverän wird somit alles frühere, worum sich Kempff etwa oder Schuchter liebevoll bemüht, links liegen gelassen. Überzeugend ist dies vor allem, weil die Auswahl sich nicht am (für Schubert ohnehin unverbindlicheren) Formkanon der „Sonate“ orientiert, sondern (nach dem vorliegenden Prinzip) so bedeutende Werke wie die Impromptus, die „Wanderer-Fantasie“ und einige späte Stücke berücksichtigt werden konnten.

Vier Vorurteile gegen Schuberts Klavierwerke werden von Brendel zunächst verbal zurückgewiesen, darunter jenes der unplanistischen Schreibweise. Dazu Brendels (auch für seine musikalische Interpre-

tation aufschlußreiche) Bemerkung: „Ohne freilebigen, kontrollierten und höchst phantasievollen Pedalgebrauch verkümmert diese Musik in der Selbstgenügsamkeit des Allzu-Klavierhaften.“ Neben Quellenlage, Notation und Beethoven-Bezügen kommen auch Probleme wie das der von Schubert häufig geforderten Wiederholung zur Sprache. Weil Exposition und Reprise meist fast identisch seien, hält Brendel „das Wiederholen der Exposition in mindestens der Hälfte aller Fälle nicht nur für überflüssig, sondern geradezu für schädlich.“ Allerdings weiß auch er offenbar nicht, welche Funktion denn die Schubertschen Wiederholungszeichen tatsächlich haben, denn „daß sie unweigerlich von Erwägungen der Proportion bestimmt seien, ist ein moderner Köhlerglaube.“

Die Kasette faßt bereits erschienene Aufnahmen zusammen, neu hinzugekommen sind lediglich die Sonate in a-moll D 845, die drei nachgelassenen Klavierstücke D 946, die vier Impromptus D 935 (op. 142) sowie einige Einzelstücke. Über den spezifischen Schubert-Stil des Pianisten hat Ingo Harden erst kürzlich im Rahmen eines Brendel-Porträts (siehe Heft 4/75) Anmerkungen gemacht; die bereits publizierten Einspielungen der Kasette wurden in den Heften 3/7/12 von 1973 rezensiert.

Vergleicht man Brendels Version der erwähnten a-moll-Sonate mit der des zehn Jahre jüngeren Italieners Pollini, dann fällt vor allem die unterschiedliche Gestaltung des inneren Zeitverlaufs der Sonate ins Ohr. Wo Pollini, vor allem im ersten Satz, nichts tat, um die lähmende Schwerfälligkeit, die schmucklos-reduzierte Pianistik und Lächerlichkeit dieser Musik zu kaschieren, da greift Brendel von sich aus ein. Zwar spielt er hier, entgegen seiner oben skizzierten Theorie, die Expositions-Wiederholung, doch rafft er überraschend die Tempi zu eiligem und teilweise übereiltem Fortschreiten. Wo in den ersten Takten das „a tempo“ nichts anderes als das anfängliche „moderato“ meint, da zieht Brendel bereits auf und davon, steigert sich in musikalische Entwicklungen, wo es – Schubert ist nicht Beethoven – statt Entwicklung nur statische Zeitfelder gibt. Statt Schuberts Zeitverläufe strikt nachzuvollziehen, verschlingt er die Zeit in Hast. Brendel betont, hier wie zumeist bei den anderen Aufnahmen, nicht so sehr den epischen Schubert, sondern den Dramatiker; und insoweit kommt es ihm auch weniger auf die Details an, sondern auf die oft großzügig ausgemalten Zusammenhänge, das Ganze; leider bringt diese Tendenz auch einen recht freizügigen Umgang mit den Texten selbst mit sich, vor allem im dynamischen Bereich, wo statt der klaren Licht-Dunkel-Konturen die grauverwischten, fahlen Farben vorherrschen. Die radikalste Gegenposition wäre da etwa mit Syjatoslav Richters unerschütterlich beharrender, „zyklopischer“ Interpretation angesprochen; zu dessen Lager zählen wohl auch Gilels, Schuchter, Ashkenazy und Pollini.

Nicht sehr schlüssig scheint mir daneben die Trio-Episode aus dem Menuett der G-dur-Sonate gestaltet: Aus dem heiteren Ländler macht Brendel einen mystischen Stillstand, hält dort ergriffen inne, wo nur einfach und wie als fernes Echo weiterzusingen wäre. Brendels Gefährdung ist da sicherlich eine Überdifferenzierung, Übersensibilität, die ihn dazu verleitet, Stücke wie die Impromptus op. 142 mit stark problematisierendem Bewußtsein und zuweilen

allzu sichtbaren Sorgenfalten anzugehen. Gewiß, sein Schubert ist insgesamt einer der konsequenten inneren Versenkung, der an der epochalen Lehre eines Schnabel nicht vorbeiging. Kempffs melodiebetonter Ansatzpunkt und die emotionale Ausgeglichenheit der Ingrid Haebler liegen da ebenso weit entfernt wie die zuweilen naiv-direkt emotionalisierte Sicht Walter Klien. Doch Schubertsche Hintergründigkeit und Gebrochenheit gehen bei Brendel oft nicht aus dem zum Beispiel von Serkin gültig offenbarten objektiven Textzusammenhängen hervor, sondern aus der subjektiven Sphäre eines Interpreten, dessen Dünnhäutigkeit auf die feinsten musikalischen Merkmale reagieren möchte.

Das heißt nicht, daß wir es hier nicht mit einer von äußerster pianistischer Verantwortung getragenen, künstlerisch geradezu schroff-ehrlichen und klanglich bis zur Grenze des Möglichen ausgehörten Wiedergabe der späten Schubertschen Klavierwerke zu tun haben. Brendels Ruf als einer der ersten und kompetentesten Schubert-Spieler unserer Zeit kann durch Einzeleinwände so schnell nicht erschüttert werden.

Wolfgang Schreiber

Junger Ungar auf der Suche nach einem treffigen Personalstil:

SCHUBERT, Wanderer-Fantasie; Klavierstück es-moll D 946 Nr. 1; Klaviersonate Nr. 18 G-dur D 894 – Deszö Ránki Hungaroton SLPX 11 664 (1 S 30)

Klangbild: etwas unbrillant und leicht gedeckt, dynamisch etwas eng, leicht präsenzzurückgenommen, etwas trockene Räumlichkeit – 89

Fertigung: leichtes Bandrauschen, gelegentliches Knistern – 88

Zum Vergleich herangezogen: Brendel (Philips 6747 175) – Wanderer-Fantasie; Feltsman (Melodia C10-04991-2) – Richter (EMI 80 692) – Pollini (DG 2530 473) – Fleisher (CBS 61641) – Sonate G-dur: Haebler (Fontana 696050 CL; Philips 6747 002) – Ashkenazy (Decca SAD 22 148) – Klavierstück es-moll: Kempff (DG 2530 090)

SCHUMANN, Carnaval op. 9; Waldszenen op. 82 – Deszö Ránki, Klavier Hungaroton SLPX 11 659 (1 S 30)

Klangbild: etwas mittelnbetont und gedeckt, gut konturiert, etwas präsenzzurückgenommen, dynamisch etwas eng – 90

Fertigung: leichtes Plattenrauschen, Knistern, deutliche Verwöllung – 89

Zum Vergleich herangezogen: op. 9: Egorov (DG 2530 602) – Freire (CBS S 72617) – Magaloff (Philips A 00456L) – Rachmaninoff (RCA AVM 3-0294) – Weissenberg (EMI CVC 2025) – op. 82: Richter (Heliodor 89 528) – Shukow (Melodia 016885-86a) – Haskil (Philips 6747 055) – Beroff (EMI 2C 063-11065)

Im August hörte ich Deszö Ránki erstmals im Konzert. Unter Janos Ferencsik spielte er in Ossiach beim Carinthischen Sommer den Klavierpart von Leonard Bernsteins zweiter Sinfonie. Wie schon seine Bartók- und Chopin-Aufnahmen zeigten, ist Ránki ein manuell äußerst versierter Pianist, dessen Spiel jedoch keine allzu weitgefächerte klangliche Ausdrucksskala erschließt, im Falle der Chopin-Etuden op. 10 gar in Belanglosigkeit verharret. Im Konzert bestätigte sich zumindest der klangliche Eindruck, denn Ránki moduliert einen relativ kleinen, nicht übermäßig tragfähigen



Deszö Ránki

oder gar beseelten Klavierton. Dafür rückt er einem Werk mit denkbar präzisiertem Griff auf den Leib, nichts bleibt ausgespart oder zurückgedrängt, alles erfährt Belebung in Reinschritt.

Zwei Neuveröffentlichungen bei Hungaroton – die Firma fordert das junge Talent mit Nachdruck, aber leider nicht mit guter Preßqualität der Aufnahmen – lassen indes erneut die Grenzen des Hochbegabten erkennen. Man muß zum Vergleich nicht Alfred Brendel bequemen, um das hölzerne Schubert-Spiel des Ungarn dingfest zu machen. Etwa die G-dur-Sonate op. 78 bleibt atmosphärisch ungelöst. Die Sorge, die sich auch Ashkenazy um die dynamischen Abstufungen der breiten Kopfsatzzeileitung macht, teilt Ránki nicht, auch die Auflösung zu tänzerischer Punktierung erfährt nicht die konsequente Behandlung einer entscheidenden Wertverschlebung. Oktavierte Kantilenen bleiben brüchig, für das Finale setzt Ránki gar nur wenige Anschlagsvarianten ein, obwohl gerade ein solcher Satz nur als Sammlung von Schattierungen zwischen Hell und Dunkel denkbar ist. Der Wanderer-Fantasie bekommt Ránkis alle Gefühlsäußerungen verhüllendes Spiel im Schlußteil besser.

Da hat er der neuen Watts-Einspielung eindeutig die Klarheit des formalen Auftrisses voraus, und auch die enormen Belastungen des technischen Potentials zeitigen keine spürbar nachträgliche Wirkung. Während Ránki die Verdunkelung des Variationssatzes offen und müde spielt, nimmt er sich im nachgelassenen Impromptu es-moll die Freiheit, auch gespaltenen Klavierklang zu inszenieren.

Die Schumann-Platte ist nicht ganz unter diesen Gesichtspunkten zu hören. Für die Waldszenen bequemt Ránki doch mehr Zwischenfarben, besinnt sich auf die Möglichkeit, auch auf einem Kurztoninstrument gleitende Wirkungen zu beschwören. Die rüstigen Pièces („Jagdlid“ etwa) sind mit Feuer abgehandelt, die Oberstimme verhält sich in der Regel gesanglich. Im reichen Angebot von Carnaval-Aufnahmen nimmt

Rectilinear® XII

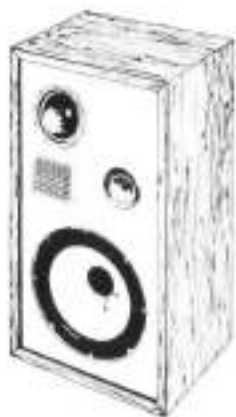


Warum importieren wir Lautsprecher aus Amerika? Weil in Amerika bereits in zwei von drei Haushalten HiFi-Anlagen stehen. Und weil amerikanische Hersteller deshalb besonders stark gefordert sind.

Warum importieren wir Lautsprecher von RECTILINEAR? Weil RECTILINEAR in 10-jähriger harter Arbeit sich einen beachtlichen vierten Platz unter den amerikanischen HiFi-Lautsprecherherstellern erobern konnte. Weil 5 Jahre Garantie bei RECTILINEAR mehr als ein Versprechen sind.

Und warum bieten wir Ihnen die RECTILINEAR zwölf* an? Weil die RECTILINEAR zwölf* eine fast ganz normale Box in noch erschwinglichem Preisniveau ist.

Was ist an der RECTILINEAR zwölf* nicht „normal“? Das können Sie beim HiFi-Fachhandel im Hörvergleich feststellen.



* RECTILINEAR XII
30-20.000 Hz
63,5 x 35,5 x 27,5 cm
Preis (unverb.) knapp 600,- DM

IMPORTED BY

E HELDMANN
LIEDERWEGELEKTRONIK - CONSUMER ELECTRONICS
6000 FRANKFURT AM MAIN
TELEMANNSTR. 2 TEL. 72 53 63

die von Ránki eine untergeordnete Rolle ein, sie – so scheint mir – ist etwas zu früh gekommen, verdeckt eher die wahren Qualitäten des Pianisten, als daß sie diese dem Hörer zugänglich machen würde. Die Problematik dieser Einspielungen können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß mit Ránki ein ernstzunehmendes Talent zu beobachten ist, das sich offensichtlich noch auf der Suche nach einem adäquaten Personalstil befindet.

Peter Cossé

Ein neues Platten-Klavier-Duo bügelt die Ungarischen Tänze glatt:



BRAHMS, 21 Ungarische Tänze für Klavier zu vier Händen – Michel Béroff, Jean-Philippe Collard
EMI Electrola 1C 065-12829 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, gut konturiert, etwas präsent zurückgenommen, insgesamt recht schlank – 96

Fertigung: Verwölung – 95

Zum Vergleich herangezogen: B. Klien – W. Klien (Turnabout STV 34068) – Nr. 1–9; R. und K. Laugs (Sastruphorn 007018) – Nr. 11–21; Kälchen-Marty (Decca SDDA 261–9)

Julius Katchens Einspielung der Ungarischen Tänze für Klavier solo und zu vier Händen (mit Jean-Pierre Marty) macht auf engstem Raum auf interpretatorische Probleme dieser Werkreihe aufmerksam. Die Fassung für zwei Hände läßt dem Spieler, sofern er überragende technische Mittel und unbeschwichtigtes Temperament mitbringt, viel Raum zu gleitender Agogik, zu quasi-zigeunerischen Raffungen und Beschleunigungen. Im interpretatorischen Akt kann ein kalkulierter Zufall als Würzzusatz bedacht eingeführt werden, dem tänzerischen Material zum Vorteil. Die Fassung für zwei Pianisten zu vier Händen stellt schwerwiegende, wenn nicht den Gesamtdruck lähmende Koordinationsaufgaben, die es mit sich bringen, daß nur ein Teil der ursprünglichen Solofreiheit in Anspruch genommen werden kann. Fluchtartige Accelerandi und blitzschnelle Defensivmaßnahmen müssen vom Partner mitgedacht werden. Fermaten müssen abgesprochen sein.

Selbst wenn man dies berücksichtigt, ist die EMI-Einspielung aller einundzwanzig Tänze von Michel Béroff und Jean-Philippe Collard doch ein wenig enttäuschend, denn die beiden Franzosen begnügen sich sichtlich mit einer glättenden, in zahlreichen Einzelheiten lustlos wirkenden Darstellung. Beide Pianisten haben jeder für sich bislang schon wichtiges auf Schallplatten festgehalten, wobei Béroff eindeutig eine intellektuell abgesicherter, pianistisch luzide Art der Werkbehandlung perfektioniert hat. Collard ist namentlich in der Bundesrepublik nicht allzu bekannt, seine Aufnahmen der Fauré-Nocturnes, der Etudes-tableaux von Rachmaninoff und dergleichen sollten jedoch auf Interesse stoßen.

Das Duo – sicherlich eine Ehe für die Schallplatte – bevorzugt stramme, aufgeweckte Grundtempi, die – nimmt man den ersten Tanz – zur Nivellierung des dumpf-

brütenden Untertons führen, dem Stück etwas Arglos-Plapperndes überziehen, jedenfalls einen für meine Begriffe unbrahmischen Tonfall unterlegen. So werden Höhepunkte insgesamt nur mangelhaft vorbereitet oder ausgespielt, die Kunst des Verweilens oder der animierten Gebärde ist den beiden nicht gegeben, auf Schritt und Tritt wären, wie ich meine, sinnvollere Alternativen zu denken. Bei Nr. 2 ertrinken die Crescendi im Tempo (Thema 1), die Repetitionsbewegung im Innenraum des Tanzes wird belanglos formuliert, und auch die vielsagenden Tremoli des dritten Tanzes transportieren keine Aussage.

Der zweite Teil (Nr. 11–21) teilt Gelungeneres mit, die flüssigen Strukturen zeigen, daß Béroff und Collard selbst erhebliches Tempo kontrollieren können. Das zahlt sich besonders dann aus, wenn das Material gelinde vom ungarischen Klischee abdrückt, nicht mehr so beherrlich typisch ist wie etwa im populären Tanz Nr. 6. Möglich ist es, daß mit dieser Aufnahme ein Aspekt von Modernität gerade auf so ausgelegtes Terrain angewandt werden sollte. Leider ist auch diese Duo-Platte ohne Vermerk, wer links und wer rechts spielt. Den Herausgebern scheint solch eine Mitteilung vom Rang einer Indiskretion zu sein.

Peter Cossé

Ein Liszt mit Können, Überlegung und zu viel Distanz:



LISZT, Ungarische Rhapsodien Nr. 1–19 – Michele Campanella
Philips 6747 108 (3 S 30)

Klangbild: in den (leicht betonten) Bassen nicht optimal transparente Aufnahme von etwas trockener Akustik – 94

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; Verwölung – 90

Insidern ist Michele Campanella kein unbeschriebenes Blatt. Seit längerer Zeit kursiert eine Platte mit Liszts „Totentanz“ und Saint-Saëns' viertem Klavierkonzert im Handel (Philips 6500 095), ferner ein Liszt-Rezital mit Opernparaphrasen (Philips 6500 310) – in beiden Fällen Aufnahmen, die solides, nicht unelegantes Handwerk ohne spürbares Engagement dokumentieren. Auch die vorliegende Gesamtdisk der Liszt-Rhapsodien (leider vermißt man die „spanische“) weicht von den früheren Eindrücken nicht wesentlich ab. Campanella beschreitet mit leichter Hand, einer leidlichen Portion Stilwillen und distanzierter Sensibilität einen Weg, der allen Klüften des Klaviersatzes geschickt entgeht. Umfahren werden die harmonischen Verfremdungen und Überlagerungen der späten Rhapsodien, die komplizierten formalen Verschachtelungen (etwa in der 9. Rhapsodie) sorgfältig wie Dominosteine miteinander verbunden, ohne daß die scharfen Kanten kompositorischer Innovation zu Tage treten.

Dafür weckt Campanella diskret Erinnerungen an Altbekanntes, vielfach in die U-Musik eingegangenes Spieldosenromantik, die die ersten Lasso-Takte der 2. Rhapsodie und die selig-süßen Einschübe in der Friska der Zwölften und das Finale der Dreizehnten und die Repetitionen der Vierzehnten und die ganze Fünzehnte brav memoriert. Hauptproblem der Einspielung: das gleichsam improvisatori-

sche, der nur scheinbar unkontrollierte Durchbruch, die heikle Mischung aus Intuition und Kalkül – Campanella trifft dies alles nur am Rande. Liszts rhapsodische Einfälle werden nach Italien spediert, in die helle lateinische Sonne gestellt. Dies hat den Vorteil, daß die Interpretation ein Maximum an punktueller Übersichtlichkeit und Detailordnung gewinnt, mit kühlem Fleiß aufgefüllt wird; es hat den weitaus größeren Nachteil, daß die Rhapsodien irgendwie harmlos wirken, gefällig, domestiziert – Campanella poliert seine Objekte mit Bedächtigkeit, als ob er sie der Sammlung „Italien“ aus den „Années de pèlerinage“ einverleiben müßte. Rasche Skalen – von Liszt oft als Überleitung rasch hingeworfen – wirken ziseliert, mitunter subtil, verbinden jedoch keine Spannungsbögen; die altbekannte Friska der zweiten Rhapsodie wird durch die Lochkartenmaschine gelassen, ganze Passagen spulen – von keiner inneren Notwendigkeit getragen – ab, ohne daß man mitverfolgt, was überhaupt passiert.

Campanellas technisches Instrumentarium legt den Verzicht auf Liszt keineswegs nahe: Man hört nur wenige Stellen, wo er sozusagen mit dem Reservetank fährt. Aber: der Mut zum Risiko, zum erhöhten Einsatz müßte die Technik an einen Punkt führen, wo zwar manuelle Grenzen feststellbar würden, dafür jedoch jenes Maß an Zupackewillen spürbar wäre, ohne den es bei Liszt nun einmal nicht geht. Campanella will nämlich die Rhapsodien voll disponibel halten, quasi verfügbar – aber das ist bis jetzt ohnehin erst Cziffra (EMI) gelungen. Gerade dort, wo Cziffra lebensnotwendige Accelerandi-Crescendi raffiniert einsetzt, etwa im Finale der Zwölften oder praktisch durchgehend im „Pester Karneval“ (Nr. 9), bleibt Campanella bescheiden auf der Strecke. Dann wirken die Oktaven gestellt, gestanzt, aber niemals kompositionstechnisch integriert. Hinzu kommt, daß alles Überspannt-Dämonische auf Kosten klanglicher Transparenz aus der Textur verbannt wird.

Es gibt da einige Konkurrenten, die Campanella von Fall zu Fall die Hölle heiß machen könnten: Martha Argerich im Oktavenfinale der sechsten Rhapsodie, die bei Campanella bloß zur Steigerung mit Verzögerungszünder kommt, Vladimir Horowitz in der späten 19. Rhapsodie, deren Akkordsprünge in der Friska gefährlich glänzen, derweil sich der Italiener auch hier auf seinen Fleiß verläßt. Beurteilt man die Interpretation als Gesamteinspielung, ergibt sich ein wesentlich günstigerer Eindruck: trotz aller oben aufgeführten Einwände würde ich Campanella Szidon vorziehen – eines kann man dem Italiener nämlich nicht vorwerfen: intellektuelle Blindgängerei. Campanella hat sich da schon manches überlegt (die strukturelle Übersicht beispielsweise fordert nicht wenig). Aufnahmetechnisch liegt er ebenfalls recht günstig im Rennen. Freilich ist bereits eine Stereo-Einspielung von Cziffra angesagt, was die Diskussion natürlich radikal ändern würde. Bis dies so weit ist, kann man – mit Vorbehalten – zu Campanella greifen, erhält eine auch klanglich elegante Darstellung (der Klavierton klingt selten richtig dünn) und zudem als Zugabe die vier späten, hochinteressanten Rhapsodien, die den Zusammenhang mit den letzten Kompositionen klar zu Tage treten lassen. Wenn man übrigens Campanella mit einem kleinen Equalizer zu Hilfe kommt, wird die Sache sogar stellenweise richtig spannend. Hanspeter Kreilmann verfaßte einen instruktiven Text, der sich zudem leicht liest.

Martin Meyer

Canton HiFi Erzeugnisse machen Freude

CANTON

HiFi Magazin

aktuelle HiFi Elektronik

Ausgabe 5/75

Gemütliches Hören bei Kerzen- schein



zum Beispiel mit der Canton
HiFi Box LE 350, denn:
Das größte an Canton Boxen
ist, daß sie so klein sind.



Einmal
„umschalten“
einfach weil's Spass
macht



denn Canton Combi Umschalt-
einheiten erweitern ihre HiFi-
Stereosanlage. Wichtig:

Das Einmalige an Canton
Combis ist, daß sie so vielseitig
sind.



Knisterfreies Schallplatten-Fest- konzert



durch das Canton Trocken-
pflegeset Discostat, denn:
Das Beste am Discostat ist,
daß er trocken reinigt und
entlädt.

Testen Sie selbst die Preis-
würdigkeit und überzeugende
Klangqualität der Canton
Boxen bei Ihrem Fachhändler.

Oft gewünscht
und
gern geschenkt
Canton HiFi
Produkte

Ausführliche Information über
Canton HiFi Erzeugnisse erhalten
Sie auch direkt vom Hersteller.
Diesen Coupon bitte einsenden an:
Canton Elektronik GmbH + Co
639 Usingen, Postfach 1109.

Absender:

Ein interessantes Programm in nicht allzu engagierter Darstellung:



GÜNTER MAURISCHAT spielt Werke der Renaissance und des Barock an der Kayser-Orgel in Hohenkirchen (Kotter; de Lublin; Isaac; Schlick; Buchner; Scheide-mann; Weckmann; Lübeck) Pape-Orgeldokumente Nr. 9, FSM 63 709 POD (1 S 30)

Klangbild: geringfügig gedeckt klingende Aufnahme – 93

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; leichte Verwerrung – 93

Zum Vergleich herangezogen: Lübeck: Chapuis (Val MB 827) 5/70

das Plenum in seiner allzu betonten Direktheit doch sehr an die Dorfkirche mit ihrer ungenügenden Akustik, so den Höreindruck des Rezensenten aus persönlicher Kenntnis dieser Kirche und Orgel bestätigend. Bei Lübecks Präludium in C bietet sich der Interpretationsvergleich zu Chapuis, dem die größere Lebendigkeit aus barocker Spielfreude mehr liegt. Da wirkt Maurischat allzu trocken und behäbig.

Aufs ganze gesehen, kommen eine oft wenig engagiert wirkende Interpretation, eine zum Teil uns ferner liegende Musik sowie das vielfach stumpf wirkende Klangbild zusammen, um diesem Orgelporträt einen mehr musikwissenschaftlichen Wert zuzuschreiben.

Herbert Briefs

Vereinzel sind auch in Deutschland, vor allem aus jüngster Bauzeit, Orgeln zu finden, auf denen französische Orgelmusik der Spätromantik gemäß dem Klangideal eines Cavalli-Colli annähernd dargestellt werden kann. Ein solches Instrument sollte von der Disposition her äußerst farbig sein und die typisch französischen, mischfähi-gen Zungen aufweisen. Die hier vorge-stellte Orgel entspricht nicht den Klangvor-stellungen César Francks. Gárdonyi mag ganz bewußt für die A-Seite Werke von Franck gewählt haben, um die Klarheit und Linearität des Kompositionsstils, in dem Franck sich von seinen Zeitgenossen unter-schied, herauszustellen. Aber dieses Bemü-hen geht auf Kosten jeglichen Esprits. Die Transparenz des Orgelklangs und die gute Akustik des Raums hätten durchaus schnell-

PHILIPS

Daß eine große HiFi-Box so klein sein kann! Philips MFB-Box 532 ELECTRONIC

Aus kleinstem Gehäuse (28 x 38 x 21 cm) holt die aktive Philips Box 532 ELECTRONIC-MFB ein Maximum an Klang. Bei diesem kleinen Raumbedarf gibt es keine Aufstellprobleme mehr. Verzerrungsfreie Wiedergabe in allen hörbaren Frequenzen, besonders in den tiefsten Bässen. Ausgangsleistung 60 Watt Sinus! Selbst HiFi-Geräte mit schwacher Ausgangsleistung werden durch die integrierte Elektronik der MFB-Box leistungstark.

Verständlich, daß es recht aufwendig ist, eine so „große“ Box so klein zu machen. Doch der Aufwand lohnt sich! Überzeugen Sie sich selbst – durch eine Vorführung bei Ihrem Fachhändler.

Philips MFB – die sensationelle Klang-Dimension

Auf Postkarte kopieren und einleimen an:
Philips GmbH,
Postfach 101420,
Hamburg 1.
– Rücksendung –
Dann erhalten Sie
kostenlos den
MFB-Spezialprospekt.
PM 12/75

Auch bei dieser neunten Pape-Platte erfreut die wohl von keiner anderen „Orgel-Firma“ erreichte textliche Präsentation: die 21stimmige Kayser-Orgel wird sogar mit einem regelrechten Restaurationsbericht vorgestellt. Anerkennenswert als Grundlage des Orgelporträts ist auch das unall-tägliche Programm mit Gegenüberstellung von Renaissance und norddeutschem Barock. Besonders an Jan de Lublin wie auch an Schlick wird in Stimmführung und Akkor-dik die etwas archaisch wirkende Distanz zum Hörer deutlich; das spielfreudigere Barock, in dem bei Scheidemann auch der Echo-Stil seines Lehrers Sweelinck nicht fehlt, vermag uns vom Motorischen und der Figurik her doch unmittelbarer anzuspre-chen. Wirken die intimen Partien der vorge-tragenen Werke in ihrer klanglichen Ausar-beitung noch fein und reizvoll, so erinnert

Fehlgriff in die französische Romantik und Katalogneheiten der gemäßigten Moderne:



DIE KLEUKER-ORGEL IN DER ALEXANDERKIRCHE ZU WIL-DESHAUSEN (Franck, Choral a-moll; Pièce héroïque; Kodály, Introitus und Kyrie; Gárdonyi, Partita „Veni Creator Spiritus“) – Zsolt Gárdonyi, Orgel Psallite Psal 161/020 974 PET (1 S 30)

Klangbild: transparente, geringfügig rau klingende Aufnahme – 95

Fertigung: innen leichte Verzerrungen; leichte Verwerrung – 95

lere Tempi erlaubt. Durch überdehnte Pau-sen (Takt 30, Takt 96 vor Beginn des Ada-gio, Takt 117) wird der Fluß des Choralis in a-moll einige Male unterbrochen. Der Jalousie-Schweller, ein unumgängliches Stilmit-tel der Spätromantik, wird von Gárdonyi zu wenig gebraucht, und wenn, dann mit einer solchen Heftigkeit, daß der Klang plötzlich abstirbt (Takte 89, 113). Die „Pièce héroïque“ zieht sich ermüdend in die Länge. Das unmotiviert in Takt 47 einset-zende schnellere Tempo wäre von Anfang an das richtige gewesen.

Die B-Seite trifft das Ziel eines Orgel-porträts wesentlich besser. Die klanglichen Möglichkeiten des Instruments werden opti-mal genutzt. Auch scheint diese „klare“, weniger emotionale Musik Gárdonyi bes-ser zu liegen. Introitus und Kyrie von Ko-

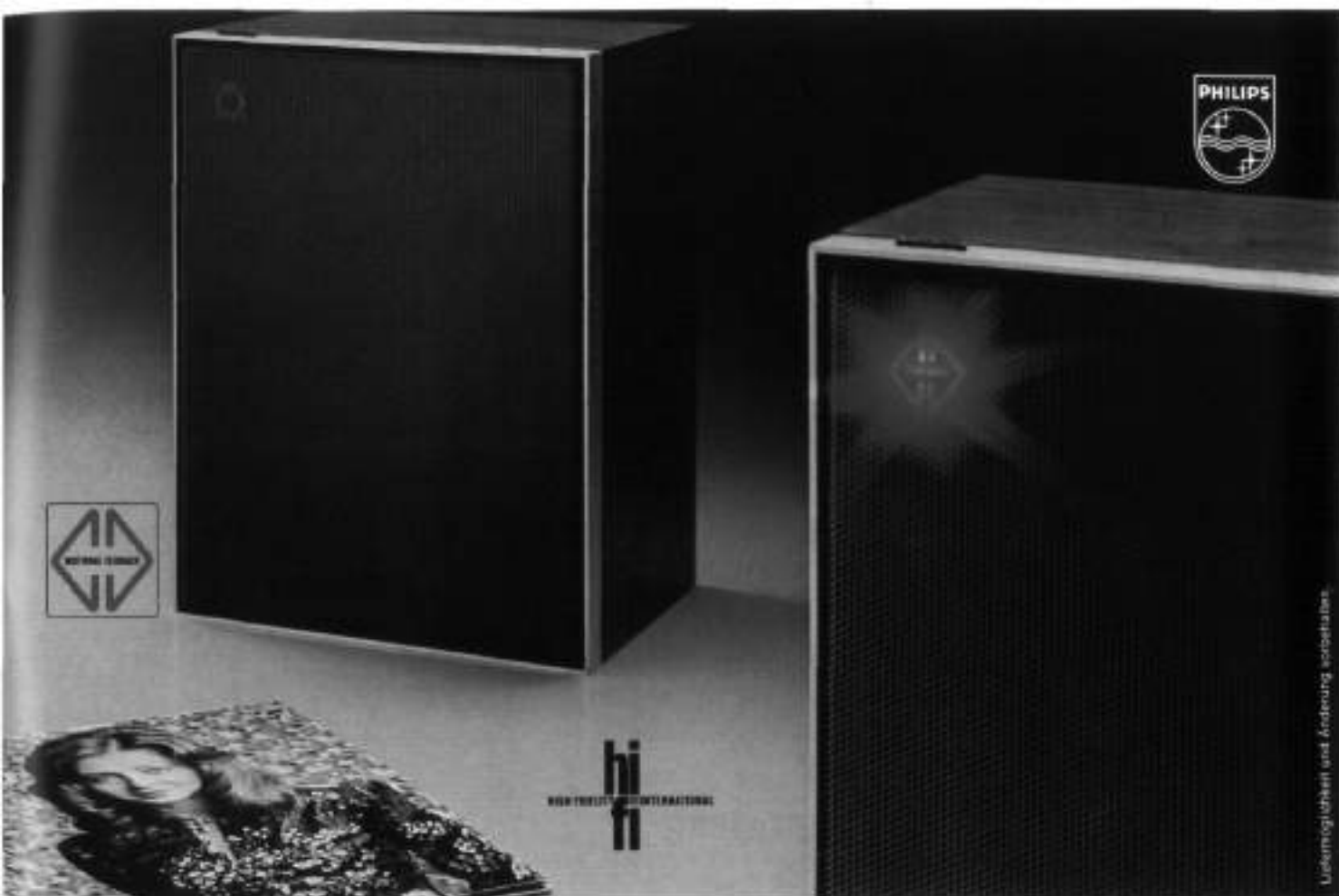
dály sind symmetrisch aufgebaut. Die vokal empfundene Polyphonie kommt in Gárdonyis Gegenüberstellung von Klanggruppen oder Solostimmen gut heraus. Die sieben-teilige Partita über den Pfingstymnus „Veni Creator Spiritus“ des Kodály-Schülers Zoltán Gárdonyi weist einiges an guter substantieller Kontrapunktik auf. An einigen Stellen geht es jedoch nur um das Spiel mit Klangfarben, das oft hart die Grenze des Geschmackvollen streift. Das Werk von der dritten Variation bis zum Finale (hier werden sogar Toccatenelemente Bachs entliehen!) würde ich als gute Improvisation bezeichnen. Als Komposition hat es keinen Bestand.

Brigitta Pohl

Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts holte der Orgelbau in Italien mit dem Einzug der Theatermusik in die Kirche sich neue Farben aus der Klangwelt des Orchesters. Ein breiter Ausbau der tiefen Lagen brachte das erwünschte Klangvolumen. Hier waren es die Orgelbauer Serassi, eine Generation später in Frankreich Cavallé-Coll, deren Instrumente zu den bewahrenswerten der Orgelbauromantik gehören.

Die dreimanualige Orgel der Kathedrale von Toulouse mit 54 klingenden Stimmen ist eine der besterhaltenen Cavallé-Coll-Organen. Drei stilistisch verschiedenartige Orgelkomponenten repräsentieren hier die französische Spätromantik: der Klassizist und erklärte Gegner des Impressionismus Saint-Saëns, Franck, der zwar von der

fehlt die Dramatik, die Helden sind müde. Dem Cantabile bekommt das drängende Tempo gut. Es singt und schleppt sich nicht so endlos dahin, wie man es sonst oft hört. Hier ist Gelegenheit, Solostimmen und französische Zungenmischungen in allen Schattierungen vorzuführen. Saorgin registriert farblich interessant, scheint aber mit der problematischen Raumakustik nicht vertraut gewesen zu sein. Unklarheit und Verschwommenheit gehen nicht nur auf Kosten der schlechten Aufnahme, sondern haben ihre Ursache auch in der Wahl der Register. Die Sechzehntelbewegung in den Takten 47–64 der „Pièce héroïque“ in der linken Hand ist nur zu ahnen, desgleichen in den Takten 71–76 und in der rechten Hand in Takt 139 ff. Das Positiv steht dynamisch zu sehr im Hintergrund. Völlig ohne



hi
fi
HIFI-PRODUKT INTERNATIONAL

Leistungsfähigkeit und Änderung vorbehalten



ORGELMUSIK DER FRANZÖSISCHEN SPÄTROMANTIK

(Franck, Pièce héroïque h-moll; Cantabile H-dur; Saint-Saëns, Präludium und Fuge d-moll und G-dur op. 109; Widor, Allegro (Intermezzo) aus der sechsten Orgelsinfonie op. 42); Toccata F-dur aus der fünften Orgelsinfonie op. 42) — René Saorgin, Jean-Claude Raynaud, Xavier Darasse, Orgel
Vox FSM 43 007 (1 S 30)

Klangbild: dicht und unkonturierte, etwas rau klingende Aufnahme — 86

Fertigung: Knistern und Knacken; innen deutliches Jaulen; Verweilung — 75

sinfonischen Orgel ausging, aber die Exzessivität und das konzertante Virtuositentum ablehnte, und schließlich Widor, der Schöpfer der Orgelsinfonie, der bewußt den Orchesterklang auf die Orgel übertrug (von daher der Begriff „Sinfonie“). Virtuoser Satz und improvisatorischer Stil kennzeichnen seine fünfte und sechste Sinfonie.

Drei Komponisten — drei Organisten: ein interessanter Vergleich an derselben Orgel! Saorgin spielt einen klassischen Franck ohne romantisierende Schweigerei. Die Tempi wählt er sehr zügig, übersieht aber das „très largement“ in Takt 151 der „Pièce héroïque“ wie auch vierzehn Takte später das „più lento“. So vielversprechend seine musikalischen Ansätze im ersten Teil sind, so gleichförmig und langweilig spult es zum Ende hin ab. Dem Stück

Kontur bleibt im Cantabile das Pedal, bis in Takt 52 die HW-Koppel dazukommt. Diese Dinge hätten vor der Aufnahme aus dem Raum abgehört und korrigiert werden müssen.

Die beiden barock konzipierten Werke von Saint-Saëns sind von gegensätzlichem Charakter. Das erste in d-moll führt einen choralartigen Cantus polyphon durch, das zweite in G-dur ist heiter und mehr figurativ angelegt. In beiden ist der Satz transparent und von daher in dieser malmigen Akustik besser zu verstehen. Raynaud registriert durchsichtig und artikuliert deutlich. Trotzdem bleiben schnelle Passagen unklar, und rhythmische Feinheiten sind nicht zu beurteilen.

Abschließend Darasse mit einer hinreißenden Widor-Interpretation. Hier klingt die



Widor, Die 10 Orgelsinfonien
Kassette mit 10 LP's DM 159,00

Le Connaisseur

Internationale Schallplatten
75 Karlsruhe 1, Waldstraße 82

Orgel trotz Aufnahmefehler und über Akustik. Großflächig baut er seine Registrierungen auf und steigert sich zu einem großartigen, betäubenden Musizieren.

Brigitta Pohl

Lied

Dynamisch präziser als viele Vorgänger geht Karajan sehr werkbewußt auf bisher vernachlässigten Mahler-Pfaden:

MAHLER, Das Lied von der Erde: Fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert – Christa Ludwig, Alt; René Kollo, Tenor; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan
Deutsche Grammophon 2707062 (2 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, in den Spitzen minimal rau, gute Klangkontur und Transparenz, präsent, dynamisch weit, klare Tiefenstaffelung – 96

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken – 95

Zum Vergleich herangezogen: Lied von der Erde: Walter, Miller, Haefliger (CBS 78221) – Walter, Ferrier, Patzak (Decca KD 11022/1-2) – Bernstein, Fischer-Dieskau, King (Decca SET 331) – Klemperer, Ludwig, Wunderlich (Angel 065-0065) – Rückert-Lieder: Barbirolli, Baker (EMI 1C 063-00 347) – Walter, Ferrier (Decca KD 11028/1-2) – Frisay, Forrester (Heliodor 89857) – Böhm, Fischer-Dieskau (DG 138879) – Norman, Gage (Philips 6500412)

Mahlers Konzeption im „Lied von der Erde“ ging eindeutig dahin, den beiden Stimmen nur den Stellenwert einer weiteren Instrumentalfarbe und -stimme zuzuordnen. Bruno Walter in seinen Aufnahmen sowohl mit Kathleen Ferrier als auch mit Mildred Miller kommt wahrscheinlich den Intentionen des Komponisten am nächsten. Klemperers analytische, in der Unbestechlichkeit vielleicht immer noch „modernste“ Einspielung hingegen schließt die vokale Expression nicht in dem vom Komponisten intendierten Maße aus. Das ist schon – a priori – durch eine im Timbre so hoch-expressive Sängerin wie Christa Ludwig ausgeschlossen. Ihrer hat sich nun erneut Karajan in seiner Aufnahme von Mahlers „Lied von der Erde“ versichert. Und er hat gewußt, was er da wählte. Die Ludwig, nunmehr mit einem leichten Zugewinn an Vibrato, singt höchst eindrucksvoll und in den Gefühlsausbrüchen wirklich grandios. Neben ihr bemüht sich in der Höhen-Klimax der Tenor-Partie René Kollo, seinen höchst fragwürdigen Einstand bei Solti gutzumachen. Das gelingt ihm vor allem in der musikalischen Differenzierung, obgleich die Höhen-Probleme auch bei Karajan nicht restlos gelöst sind. Ohne die Leistungen der beiden Solisten gering zu achten, hätte man sich grundsätzlich einmal einen stimmlichen „Tapetenwechsel“ gewünscht: in Nachfolge der bisher besten lyrischen „Lied von der Erde“-Tenore Patzak, Wunderlich und Haefliger jetzt endlich einen Peter Schreier. Und als Altistin etwa eine Julia Hamari oder Anna Reynolds. Beide Sängerinnen verfügen über eine große Ruhe des Tons und könnten im „Abschied“ vielleicht wirklich jene Partitur-Stelle einmal ganz verwirklichen, in der Mahler in seinen sehr peniblen Anweisungen vorschreibt: „Flöte molto espressivo, sehr hervortretend.“ Die Altstimme muß sehr zart sein und das Flötensolo nicht deckend. Das fordert eine Sängerin, die über tadellose Pianissimo-Qualitäten verfügt. Der Ludwig wird in diesem Punkt von der Ton-technik ein wenig beigegeben.

Was schließlich Karajan angeht: Man spürt und hört, daß ihm das Werk durch die mehrmalige öffentliche Aufführung vertraut ist. Seine Darstellung steht – im Vergleich zu seinen Pult-Zeitgenossen – ausgleichend zwischen der aufgeheizten Solti- und der überexpressiven Bernstein-Aufnahme. Karajan weicht ostentativ jeder Sentimentalisierung aus. Das reicht bis in den Streicherklang hinein, dem er den „Zucker“ oft genug vorenthält. Völlige Homogenität des Orchesterklangs wird angestrebt und erreicht. In Passagen, in denen etwa „espressivo“ oder „pp aber mit innigster Empfindung“ vorgeschrieben ist, geht dies zuweilen bis an die Grenze der Ausdruckslasse oder Neutralität. Sehr genau geplant und strategisch auf Höhepunkte gelenkt sind die reinen Orchesterzwischenstücke. In ihnen ist am nachdrücklichsten auch Ausdrucks-Intensität investiert. Sehr abrupt werden zuweilen die Übergänge vollzogen, vergleicht man insbesondere mit Bruno Walter. Am deutlichsten ist dies im vierten Lied „Von der Schönheit“ zu erfahren. Der von Walter mit „sanfter Hand“ vollzogene Wechsel in das marschmäßige „Più mosso subito“ kommt bei Karajan überfallig direkt. Seine Tempi sind ansonsten wohl ausgewogen und oft in Übereinstimmung mit Walter. Was seinem großen Vorgänger als Primat geblieben ist: das Aufspüren der in der Partitur allgegenwärtig untergründigen Melancholie, der Verlorenheit, des Sehnsuchts-Durchwirkens. Es vollzieht sich bei Karajan weniger aus der personellen musikalischen Kraft als vielmehr durch

die als Eigenliches ausgegebene orchestrale Perfektion. Sie ist mit den Berliner Philharmonikern erstklassig wie gehabt.

Mithin: sofern man sich den Blick auf die Vergangenheit versagt, hat diese neue „Lied von der Erde“-Einspielung ihre erheblichen Meriten gegenüber denen anderer noch lebender Dirigenten. Auch darum, weil Christa Ludwig auf der vierten Seite mit dem Rückert-Liedern noch einmal (oder erneut) ihre Ausdrucksfähigkeit und den wohlbehaltenen sängerischen Status beweist. Das „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ singt sie wie auch bei Klemperer wunderbar. An Janet Baker's totale ppp-Entscheidung in der Barbirolli-Aufnahme kommt sie jedoch auch hier nicht ganz heran.

Herta Piper-Ziethen

Sängerisch überzeugende, im Zusammenspiel nicht restlos geglückte Einspielung des Zyklus:

SCHUBERT, Die Schöne Müllerin D 795 – Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier
Deutsche Grammophon 2530 544 (1 S 30)

Aufnahme: 1972

Klangbild: etwas trocken und leicht belegt klingende Aufnahme mit nicht optimal konturierten Bässen im Klavier – 92

Fertigung: leichtes Knistern und Knacken – 93

Zum Vergleich herangezogen: Dieskau/Moore (SME 91187/88; 1C 065-00 202) – Schreier/Olbertz (DG 2530362) – Wunderlich/Stolze (Euro 86083 XCK) – Prey/Engel (Dec SXL 21225-D) – Schock/Moore (Kr SMVP 8045) – Gedda/Eyron (Elec 1C 063-29048) – Pears/Britten (Dec SMD 1187)

Zwei Einzelaufnahmen der „Schönen Müllerin“ mit Dieskau/Moore sind zur Zeit auf dem Markt, eine weitere Electrola-Aufnahme mit gesprochenem Prolog und Epilog wird häufig im Radio gesendet. Da stellt sich natürlich die Frage, ob die Interpretationen sich so unterscheiden, daß sie Alternativen zueinander sein können. Nur, die Gesamtkonzeption in Richtung auf eine stark wortbezogene Deutung hat sich in den Jahrzehnten der Zusammenarbeit zwischen Dieskau und Moore nicht gewandelt. Dennoch zeigt ein aufmerksamer Vergleich in Einzelfällen erhebliche Abweichungen – bei Dieskau entschiedener als bei Moore. Neben „Die böse Farbe“ und „Der Müller und der Bach“ wichtigstes Beispiel: Nr. 2 „Wo hin?“ Bei der DG-Aufnahme gehen einem plötzlich „die Ohren über“. Wo sonst die Wanderbewegung durch relativ rasche und einheitliche Tempogestaltung und Betonung der Singstimmemelodik prägend war, vermag Dieskau dank seiner Kunst der Zwischentöne, durch Tempoveränderungen und dynamische Abschattierungen – unterstützt von Moore, der gegen die durchlaufende Sechzehntelbewegung die sich wandelnde Baßführung setzt – die Spannung zwischen dem erzählenden Charakter der ersten Strophe und Ich-Aussprache (Umdeutung des Bachauschens als Nixengesang) in den folgenden Stro-



Leute
hört mal!

Ich muß wirklich sagen,
ich habe noch nie in
meinem Leben so gut
gehört, so angenehm,
so unbeschwert, so
ohne Druck auf den
Ohren – und dabei so
perfekt.

Wir lieben es heute
leicht und modern, wir
hören auch leicht und
modern.

Übrigens, den Hörer
macht Sennheiser.

Vielleicht kein sehr schöner Hörer –
bestimmt aber ein besonders guter.



SENNHEISER

Sennheiser electronic
3002 Bissendorf · Postfach 4 26

phen als Bedrohung, Ungewißheit aufbrechen zu lassen.

Noch stärker als früher bemühen sich Dieskau und Moore – von Moore ist dies die weitaus eigenständigste Aufnahme; zum Beispiel Triolen in „Morgengruß“ oder Baßlinie in „Die liebe Farbe“ – den höchst artifiziellen Wort-Ton-Bezug offenzulegen. Die Frage des Stimmfachs (Tenor als Originalbesetzung) ist da sekundär, weil die Struktur der Lieder dadurch nicht beeinflusst wird.

Sängerisch ist zweifellos die alte Aufnahme mit Prolog müheloser, spontaner, die neue interpretatorisch die gereifere. Die zweite Electrola-Einspielung steht der alten nahe, erreicht aber nicht ihre Unmittelbarkeit; außerdem arbeitet hier Dieskau am stärksten mit manchmal unmotivierten Stimmfärbungen. Auffallend ist, daß die DG-Einspielung in allen Liedern langsamer ist. Wenn dadurch in den meisten Fällen mehr Gestaltungsraum gewonnen wird, so leiden die schnellen Lieder wie „Der Jäger“ doch sehr darunter. Es wäre Beckmesserei, wollte man Stellen aufweisen, an denen beispielsweise Dieskau unbegründet einzelnes überbetont, aber eine wichtige Einschränkung dieser Aufnahme liegt doch in der der Konstellation zwischen Sänger und Begleiter. Es ist Dieskau, der das Gesicht aller drei Einspielungen prägt, von einem partnerschaftlichen Musizieren, wie es Britten und Pears gerade mit ihrer „Schönen Müllerin“ vorführen, sind Moore und Dieskau doch etwas weit entfernt.

Beatrix Borchard

Eine sängerisch nicht unproblematische und eher entbehrliche weitere Wolf-Produktion:

WOLF, Lieder nach Gedichten von Eduard Mörike („Der Gensene an die Hoffnung“; „In der Frühe“; „Fußreise“; „Neue Liebe“; „Der Feuerreiter“; „Jägerlied“; „Storchensbotschaft“; „Verborgenheit“; „Im Frühling“; „Auf einer Wanderung“; „An die Geliebte“; „Peregrina i. u. i.“; „Lebe wohl“; „Begegnung“; „Der Jäger“; „Bei einer Trauung“; „Abschied“) – Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Sviatoslav Richter, Klavier. Deutsche Grammophon 2530 584 (1 5 30)

Klangbild: etwas mittlen- und baßbetont, in den Spitzen etwas rau, dicht und (insbesondere im Klavier) unkonturiert, präsent, dynamisch weit, Nebengeräusche (Belfall usw.) – 92

Fertigung: minimales Bandrauschen, gelegentliches Knistern und Knacken – 93

Als einzig stichhaltige Motivation für dieses Wolf-Mörike-Duplikat Fischer-Dieskaus (nach seiner kompletten Studio-Einspielung der 53 Lieder auf drei Platten) wäre das Argument eines finanzschonenden Konzentrats auf einer Platte zu erwägen. Auf keinen Fall jedoch die Fakten des Konzertschnitts und des Zusammenwirkens des Sängers mit Sviatoslav Richter. Sowohl gesanglich als auch pianistisch gerät dieser Mitschnitt von 1973 aus Innsbruck gegenüber der Studio-Aufnahme eher ins Hintertreffen. Das erwartete Plus von Atmo-

sphäre stellt sich nicht ein. Vielmehr wirkt Fischer-Dieskaus Emotionalität sehr präzise geplant. Sofern partiell vorhanden, wird der Zugewinn an Spontaneität eindeutig mit stimmlichen Einbußen bezahlt. Noch mehr nämlich reduziert der Sänger hier den reinen Gesangston bis hin zur tonlosen Sprache, fixiert das Wort-Melos des Komponisten extremer noch auf das Wort, pointiert kompositorisch gedachte Legato-Phrasen mit heftigen Martellato-Akzentuierungen. Natürlich sind Fischer-Dieskaus Darstellungsfähigkeiten in jedem Fall immer noch grandios, aber um den Maßstab des sängerischen Möglichen in Verbindung mit Ausdrucksfähigkeit nicht zu verlieren, sollte man sich vielleicht doch einmal wieder „Abschied“ oder „Bei einer Trauung“ mit Schünemann oder Berry anhören. Selbst, wenn es sich hier um zwei relativ sich selbst tragende Lieder handelt, wird deutlich, um wieviel mehr Fischer-Dieskau hier Stimme ausspart.

Im Hinblick auf den Sänger ergo eher mit Zurückhaltung zu beurteilen, konzentriert sich das Interesse auf den Klavierpartner. Aber auch da geschieht nichts Außergewöhnliches. Natürlich ist das erstklassige Klavierspiel, aber: Wo Barenboim in der Studio-Aufnahme sehr sensibel im dynamischen Bereich auf den Sänger eingeht, marschiert Richter eher auf eigener Solistenbahn, ohne jedoch Ströme der Inspiration auf den Sänger zu übertragen. Gegenüber Barenboims warmem, sehr kantabilem und variabelm Klavierton (inklusive zuweilen allzu ausgekosteter Rubati-Neigung) bleibt Richter betont trocken, objektiv, präzise und leicht unterkühlt. Die Star-Duplizität mag im Konzertsaal recht attraktiv gewesen sein. Auf der Platte wirkt das Ergebnis eher zweifelhaft.

Herta Piper-Ziethen

Eine Alternative zu Janet Baker, gesungen von einer eher kleinen Stimme:

CATHY BERBERIAN singt Claudio Monteverdi (Lettera amorosa; Con che soavità; Lamento d'Arianna; L'Orfeo, Mira, deh mira, Orfeo; L'incoronazione di Poppea, Disprezzata Regina; Tu che dagli avi miei; A Dio Roma) – Cathy Berberian, Sopran; Concertus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Telefunken 6.41956 AW (6.41930 AW) (1 5 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, gute Klangkontur, Präsenz und Staffelfung – 98

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken – 95

Cathy Berberian hat schon lange ein Verhältnis mit Monteverdi. Ein höchst harmonisches. Was auf dieser Platte zu diesem Thema zusammengestellt wurde, ist so ganz neu nicht mehr. Die zweite Seite ist Ausschnitten aus den Harnoncourt-Gesamteinspielungen des „Orfeo“ und der „Kronung der Poppea“ entnommen. Die „Lettera amorosa“ sind schon als imposante Berberian-Monteverdi-Demonstration früher bei Wergo aufgezeichnet worden. Bleiben als Neueinspielungen also nur das kleine Solo mit Instrumenten „Con che soavità“ und das „Lamento d'Arianna“. Im Verein mit Harnoncourt singt die Berberian dieses überwältigende, grandiose Musikstück bestenfalls mit einem kleinen ge-

hauchten Triller, aber ansonsten ohne alle arabischen Schnörkel. Sie befindet sich damit im Gegensatz zu Janet Baker, die diese kleinen, zeitgemäßen Verzerrungen leichtstimmig einstreut. Die beiden Damen singen außerdem zwei völlig voneinander abweichende Bearbeitungen. Die stimmlich groß dimensionierte, somit über große Reserven verfügende Baker gegen das kleine Berberian-Volumen zu setzen, ist fast unfair. Die Baker hat ja – außer dem Arianna-Lamento – auch die beiden Ottavio-Arien einmalig, wahrhaft überwältigend gesungen (siehe Heft 2/71). Das sind echte und große Steine auf dem Weg zur Berberian. Dennoch und ganz weggehört von der Baker, ist die Berberian „eine volle Messe wert“. Auch sie nämlich kann singen, und ihre Persönlichkeit und Ausdrucksfähigkeiten sind wahrlich faszinierend.

Herta Piper-Ziethen

Chorwerke und Alte Musik

Hervorragende Einspielung aus Dresden:



BACH, Weihnachtsoratorium BWV 248 – Arleen Auger, Sopran; Annelies Burmeister, Alt; Peter Schreier, Tenor; Theo Adam, Baß; Dresdner Kreuzchor; Bachorchester der Dresdner Philharmonie, Martin Flämig. Eurodisc 87 937 XGK (3 5 30)

Klangbild: geringfügig mittlenbetont, zwischen Chor und Orchester nicht optimal ausbalanciert; dynamisch etwas eng, etwas präsenzzurückgenommen, gute Staffelfung – 93

Fertigung: häufiges Knistern und gelegentliches Knacken – 91

Im Schallplattenbereich gab es ein Arrangement zwischen Dresden und Leipzig, zwischen Kruzianern und Thomannern: Die einen spielten Schütz, die anderen Bach ein; nur ausnahmsweise (doppelchörige h-moll-Messe) wurde diese Regel durchbrochen. Jetzt legen die Dresdner ein Weihnachtsoratorium vor, das ob vieler Züge beträchtliche Gunst beim Publikum gewinnen dürfte.

Mauersbergers Nachfolger bei den Kruzianern, Martin Flämig, bietet in nur teilhistorischer Besetzung – Solosopran und Alt werden von Frauenstimmen gesungen, modernes Instrumentarium – eine Interpretation, die nicht experimentiert, aber doch „Swing“ hat; die sehr klar ist und doch nicht analysierend wirkt; die jeder der 64 Kantatennummern dramaturgisch gerecht wird, ohne ihren Stellenwert im Ganzen in Frage zu stellen; die individuell sich profilierende Solisten einsetzt, welche sich zu Idealensembles fügen. In ihrem Bereich muß man, auch wenn man den Damen den Vortritt einräumt, den Sängern Schreier und

MUSIK ZUM SCHENKEN



JOHANN SEBASTIAN BACH
Weihnachtsoratorium
Sopran-Solist der Wiener
Sängerknaben
Paul Esswood, Alt - Kurt Equiluz,
Tenor - Siegmund Nimsgern, Baß
Wiener Sängerknaben -
Chorus Viennensis
Concentus musicus Wien (mit
Originalinstrumenten)
Gesamtleitung:
Nikolaus Harnoncourt
6.35022 (3LPs) TELEFUNKEN -
DAS ALTE WERK DM 59,-

Die großen Orchesterwerke
Brandenburgische Konzerte,
Ouvertüren, Die Kunst der Fuge,
Ein musicalisches Opfer
Stuttgarter Kammerorchester
Dirigent: Karl Münchinger
6.35270 (7LPs) DECCA DM 128,-

Die großen Vokalwerke
Johannes-Passion, Matthäus-
Passion, Messe h-moll,
Weihnachtsoratorium
Stuttgarter Kammerorchester
Dirigent: Karl Münchinger
6.35271 (12LPs) DECCA DM 148,-

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Die neun Symphonien - 3 Ouvertüren
Lorengar - Minton - Burrows -
Talvela
Chicago Symphony Orchestra
und Chor
Dirigent: Georg Solti
6.35275 (9LPs) DECCA DM 148,-
mit Gratis-LP
„Solti über Beethoven“



ARCANGELO CORELLI
12 Concerti grossi op. 6
mit dem „Weihnachtskonzert“
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Leitung: Neville Marriner
6.35259 (3LPs) DECCA DM 49,-

GEORG FRIEDRICH HANDEL
Der Messias
Joan Sutherland - Grace Bumbry
Kenneth McKellar - David Ward
London Symphony Orchestra
und Chor
Dirigent: Sir Adrian Boult
6.35292 (3LPs) DECCA DM 39,-

**Sämtliche Orgelkonzerte op. 4
und op. 7**
Herbert Tachezi, Orgel
Concentus musicus Wien
(mit Originalinstrumenten)
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
6.35282 (3LPs) TELEFUNKEN -
DAS ALTE WERK DM 59,-

GIACOMO PUCCINI
Madame Butterfly
Mirella Freni - Luciano Pavarotti
Christa Ludwig - Robert Kerns u.a.
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
6.35258 (3LPs) DECCA DM 59,-

SERGE PROKOFIEFF
Die fünf Klavierkonzerte
Vladimir Ashkenazy, Klavier
London Symphony Orchestra
Dirigent: André Previn
6.35294 (3LPs) DECCA DM 59,-



GEORG PHILIPP TELEMANN
**Pimpinone oder Die ungleiche
Heyrath**
Mit den originalen Entrée-Musiken
der Hamburger Uraufführung
von 1725
Uta Sprechelsen - Siegmund
Nimsgern
Ensemble Florilegium musicum
(mit Originalinstrumenten)
Leitung: Hans Ludwig Hirsch
6.35285 (2LPs) TELEFUNKEN -
DAS ALTE WERK DM 44,-

PETER TSCHAIKOWSKY
Eugen Onegin
Bernd Weikl - Teresa Kublak
Anna Reynolds - Julia Hamari
Stuart Burrows - Nicolai Ghiaurov u.a.
Chor und Orchester des könig-
lichen Opernhauses Covent
Garden, London
Dirigent: Georg Solti
6.35260 (3LPs) DECCA DM 75,-

Unverbindliche Preisempfehlung

DECCA



TELDEC «TELEFUNKEN-DECCA»
SCHALLPLATTEN GMBH · 2030 HAMBURG 19

Adam ein besonderes Wort gönnen. Beide ehemaligen Kreuzfahrer singen heute ein Bach-Rezitativ, für das ich bislang keinen Vergleich kennenlernte: Sie geben präzise Bachs sprachlich so vorbildliche Notation. Diese Genauigkeit erfüllen zwar viele (z. B. Pears oder Krause in Münchingers Aufnahme); aber nur Schreier und Adam bewegen sich innerhalb dieser minutiösen Genauigkeit mit einer Freiheit, die ihresgleichen sucht; die – ohne sentimentale Drücker! – dabei bekenntnishaft wirkt; die den wahrhaft nicht immer einfachen, zudem ideologischen befrachteten Text so selbstverständlich bringt, daß ihm hierdurch eine Art von Gültigkeit zuwächst.

Offensichtlich ist sich auch Flämig mit ihnen einig. Seine Tempi „wackeln“ anfangs etwas, dringen dann aber zu jener Ausgewogenheit vor, die zwar nicht immer aus sich selbst, jedoch stets durch ihren Stellenwert im ganzen überzeugen. Für die Diktion der Choräle (z. B. „Zwar ist solche Herzensstube“) läßt sich gelegentlich auch eine textbezogenere Phrasierung denken.

Das technische Aufnahmeteam hat die ihnen zufallenden Probleme höchst befriedigend gelöst: Die Präsenz der einzelnen Gruppen der Mitwirkenden stimmt im allgemeinen zueinander. Von den Cuttern der Aufnahme hätte ich mir kürzere Pausen zwischen den einzelnen Nummern gewünscht.

Wenn heute meine Kinder oder Schüler ein Ersthören des Weihnachtsoratoriums wünschen, werde ich zu dieser Aufnahme greifen. Diese Entscheidung begründet den Stern.

Klaus Blum

Leonard Bernstein baut sein Haydn-Repertoire mit einer sensiblen und perfekten Interpretation aus:

HAYDN, Messe Nr. 12 B-dur (Harmoniemesse) – Judith Biegen, Sopran; Frederica von Stade, Mezzo-Sopran; Kenneth Riegel, Tenor; Simon Estes, Baß-Bariton; Westminster-Chor, New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein, CBS 76410 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, gute Klangkontur, präsent, von weiter Dynamik und breitem Panorama, in den Tutti-Passagen eine Spur eng und dicht – 95

Fertigung: gelegentliches Knistern, Verwöllung – 92

Zum Vergleich herangezogen: Barati (Christophorus SGLY 75893) 9/67 – Guest (Decca SMD 1114) 10/67

Die im Jahre 1802 entstandene „Harmoniemesse“ in B-dur ist das letzte von Joseph Haydn vollendete Werk. Mit der Neuaufnahme dieser bislang selten eingespielten Messe hat Leonard Bernstein sich ein beträchtliches „Verdienst“ erworben; dies schlägt um so mehr zu Buche, als es für die Wiedergabe der eigentlich schlicht gehaltenen Schöpfung kaum auf äußerlichen Glanz, auf die pure Virtuosität ankommt. Bernstein hat sich auf Haydns späte Musica sacra hervorragend eingestellt, hat nichts hinzugefügt, was ihr fremd wäre. Seine Tempi sind, dem Gegenstande durchaus angemessen, im allgemeinen

wohlproportioniert; ob im Benedictus und im „Dona nobis pacem“ das Zeitmaß nicht doch um eine Spur zu lebhaft geraten ist, darüber wäre zu diskutieren. Rubati und Ritardandi sind, erfreulicherweise, nahezu völlig verbannt. Mit einem ihm vertrauten, jedoch relativ großen Apparat musiziert Bernstein hier so feinfühlig wie nur irgend möglich; und er hält – von den CBS-Technikern sehr genau unterstützt – darauf, daß die vokalen und die noch reicher ausgeführten instrumentalen Partien stets im rechten Bezug, im Gleichgewicht bleiben. Die vier Gesangssolisten wurden ebenfalls mit Bedacht ausgesucht; vollkommen miteinander harmonierend, fügen sie sich gut ins Gesamtkonzept ein. Daß da allenthalben der Professionalismus walte, läßt sich gewiß nicht überhören, insbesondere dann nicht, wenn man diese neueste Aufzeichnung mit den beiden früheren Aufnahmen vergleicht. Baratis Wiener Einspielung geht sicherlich unbefangener zu Werke, doch sind hier die künstlerischen Mittel nicht immer kongruent; demgegenüber vertritt die englische Aufführung eine differenziertere Stufe stilistisch überlegten Musizierens. Bernstein tendiert zu einer noch breiter gestaffelten Perfektion, die jedoch nirgends ins Kolossale, ins Übermaß ausschlägt.

Werner Bollert

Die Wiener Sängerknaben offerieren eine Platte mit Delikatessen:

Die schönsten Chorlieder – Wiener Sängerknaben (Schubert, Gott, meine Zuversicht; Die Nachtigall; Ständchen; La pastorella; Widerspruch; Mozart, Due pupille amabile KV 439; Mi lagnerò tacendo KV 437; Luci care, luci belle KV 346; Più non si trovano KV 549; Schumann, Zigeunerleben; Brahms, Vier Lieder aus dem „Jungbrunnen“ op. 44 Heft 2) – Wiener Sängerknaben, Hans Gillesberger, RCA 26.41333 AS (1 S 30) MC: 24.41333

Klangbild: ausgeglichen, gut konturiert, präsent, in den Höhen eine Spur eng – 97

Fertigung: gelegentliches Knistern, deutliche Verwöllung – 89

Der in Heft 10/1975 von Klaus Blum besprochene Jubiläumsaufzeichnung „Fünfzig Jahre Wiener Sängerknaben“ schickt RCA nun eine weitere Sammelplatte nach. Sie enthält Entlegeneres und Seltenes, als jener Titel zunächst vermuten läßt: Gelegenheitswerke und dennoch recht kostliche Stücke von Mozart, Schubert, Schumann und Brahms. Daß von diesen Nummern die meisten bereits einmal oder mehrmals im Katalog vertreten sind und daß die Wiener Sängerknaben sich im Falle Schubert sogar selbst Konkurrenz machen (ihre älteren Sammelprogramme bei Philips!), tut nichts zur Sache. Sämtliche hier vereinigten Piecen sind leicht verständlich, ohne jedoch auf künstlerischen Anspruch zu verzichten. Schuberts Ständchen „Zögernd leise“ nun von Knabenstimmen und einem Altisolisten zu vernehmen, bietet eigenen Reiz; und die Wiedergabe seines 23. Psalms hat von jeher zu den Paradeleistungen dieses Chores gehört. Aus der Schubert-Gruppe sind Johann Karl Ungers „Die Nachtigall“ und Goldonis „La pastorella“ (beide für ein Quartett von Männerstimmen komponiert) eine Schallplatten-Novität.

Und Mozarts italienische Terzette für zwei Soprane und Baß – laut Vorschrift des Komponisten mit der Begleitung von Klarinetten bzw. Bassethörnern musiziert und wirklich kleine Juwelen ihrer Gattung – müßten im Grunde jeden Hörer entzücken. Brahms wiederum, der sein Opus 44 dem Frauenchor zugeschrieben hat, gibt den Interpreten ebenfalls viele Möglichkeiten, vokale Kultur zu demonstrieren.

Oft genug ist, begreiflicherweise, die Routine des Kreuz und quer durch Europa reisenden Knabenchores zu spüren; aber jene üblen Singemethoden, die man den Wienern mitunter anlastet, können sich bei dieser glücklichen Werkauslese nicht breit machen. Mit einer einzigen Ausnahme freilich: Die abschließende Hommage für Josef Drechsler und sein weltberühmtes Lied „Brüderlein fein“ (aus Raimunds Zaubermärchen „Der Bauer als Millionär“) wächst sich zur veritablen Katastrophe, zu einem Tiefschlag gegen den guten Geschmack aus.

Werner Bollert

Geistliche Musik Englands in einer von Rom losgelösten Sondertradition:



A CHRISTMAS SEQUENCE (Weihnachtsgesänge des XV. Jahrhunderts) – James Bowman, Keith Davis, Paul Esswood, Contraltos; John Elwes, James Griffett, James Lewington, Tenors; Brian Etheridge, Michael George, David Thomas, Baß; Pro Cantione Antiqua London, Bruno Turner, BASF/harmonia mundi 2522487-2 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, gute Klangfarbenwiedergabe, Transparenz und Dynamik, klare Staffeln, in den Spitzen eine Spur rau – 97

Fertigung: gelegentliches Knistern, deutliche Verwöllung – 89

Bruno Turner hat recht mit seiner Feststellung, man wisse zwar vieles von den Niederländern, vom burgundischen Königshof im fünfzehnten Jahrhundert, von der Musik vor dem italienischen Seicento – aber im Grunde nichts von der englischen Musik dieser Zeit. Ein sicher kein willkürliches Beispiel war die Gliederung der Forschungsbereiche in der Archiv-Produktion: II behandelte das zentrale Mittelalter, III die Frührenaissance, jeweils unter Ausschluß englischer Musik.

Diesem Mißstand will die vorliegende Platte paradigmatisch abhelfen: Sie ist kein Digest, beliebig gewählt in der Fülle der Werke, sondern eine bewußte Zusammenstellung gregorianischer Antiphonen, Hymnen, Sequenzen, Officien mit meist anonymen mehrtimmigen Kompositionen, die alle mit dem Weihnachtsfest zu tun haben.

Hierbei verdienen die angeführten gregorianischen Teile besondere Beachtung: der „Use of Salisbury“, der Haupttradent der Gregorianik in England seit dem dreizehnten Jahrhundert, ist eine englische Sonderform der römischen Liturgie. Selbst seine endgültige Form ist lange vor dem Tridentinum entstanden. Er wurde infolge der Kirchentrennung denn auch nicht den einschneidenden Veränderungen unterworfen, die man in Trient am gregorianischen Choral vornahm. Allein diese gregorianische Sondertradition macht die Platte wertvoll.

In HiFi-Technik macht uns so schnell keiner was vor. Eher mal nach.



● SB-600. 70 Watt 3-Weg-Bass-Reflexbox, 30 cm Basslautsprecher, 25 x 10 cm Mitteltonlautsprecher mit Mehrkammerhorn-System.

5 cm Horn-Hochtonlautsprecher.
Übertragungsbereich 30-20.000 Hz.

● SL-1500. Plattenspieler mit elektronischem Direktantrieb, Gleichlaufschwankungen 0,03%, Geschwindigkeits-Feinregulierung, Aluminium-Spritzguß-Plattenteller 33 cm Ø, Statisch ausbalancierter S-Tonarm, Extrem flaches Design.
Mit Shure-System M-75 EDM Typ 2.



● RS-676 US. HiFi-Stereo-Cassettendeck mit Dolby Rauschunterdrückung und Memory Play, Vollrelaisgesteuert, 2 Motoren mit 0,063% Gleichlaufschwankungen.

HPF-Tonkopf mit 10jähriger Garantie.
*„Dolby“ ist die Handelsmarke der®Dolby Laboratories Inc.

● SA-5250. UKW/MW Stereo-Receiver, 2 x 34 W Sinusleistung, PLL-Schaltung zur Herabsetzung des Stereoklirgrades und Verbesserung der Kanaltrennung, OCL-Technik, NFB-Technik, Klirrfaktor < 0,5%, Frequenzumfang 6 Hz - 60 kHz, UKW-

COUPON

An Technics HiFi-Anlagen-Beratung
National Panasonic.

2 Hamburg 20, Ausschläger-Bildschirm 32

Ich möchte mich informieren. Schicken Sie mir Technics Prospekte und Testberichte.

Ich möchte mir eine Technics HiFi-Anlage ansehen. Sagen Sie mir, wo ich das kann.

Name: _____

Adresse: _____

F 3

Empfindlichkeit 1,5 µV, Trennschärfe 70 dB, Harmonische Verzerrungen bei UKW: 0,3% (Mono), 0,4% (Stereo)

Bevor Sie ein Leben lang schlecht hören, sollten Sie sich lieber gut informieren. Von Technics bekommen Sie außer Prospekten die Testberichte führender Fachzeitschriften.

Damit Sie nicht glauben, die Daten, die wir angeben wären nur Angabe.

Was Worte nicht sagen können, können Sie sich anhören.

Im HiFi-Fachhandel.



 **Technics**

Daneben stehen die anderen Nummern: Weihnachtslieder ganz einfacher Faktur mit zwei Versen für den Solisten und einem Kehrreim für den Chor, eher improvisiert klingend mit dem Faux-Bourdon-Grund. Hinzu kommt das rührend naive, auch heute noch bekannte Weihnachtslied „Nova, Nova“ für drei Solisten.

Anders dagegen sind die Stücke der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Beeinflussung von Flandern und Burgund ist schöpferisch geworden, deutlich in der Übernahme der Isorhythmie und des ganz anderen Chansonstils. Geblieben ist jedoch die Hauptsorge der Engländer auf Wohlklang, so etwa in Richard Smerts' „Nowel, dieus vous garde!“ oder in den großen Passionsliedern aus dem Fayrfax-Manuscript von etwa 1500.

Etwas aus dem Rahmen fällt „A solis ortus cardine“ von Gilles Binchois, wohl deshalb hier aufgenommen, weil Binchois 1430 den Herzog von Suffolk während der englischen Besetzung eines französischen Gebiets kennengelernt hatte. Binchois war eine der Größen am burgundischen Hof. An Mannigfaltigkeit und Durcharbeitung der Form ist ihm Dufay vielleicht überlegen. Dafür übertrug Binchois mühelos durch die Wärme und Tiefe des zweiten hemmungslosen Ausdrucks. Ich ziehe seine eindringliche Lyrik der Dufays auf jeden Fall vor.

Binchois' geistliche Kompositionen sind zum großen Teil auf liturgischen Melodien aufgebaut, reich koloriert in der Oberstimme, mit Begleitstimmen im Tenor und Contratenor. So auch die vorliegende Komposition, die mit dem gregorianischen „Hymnus ad Laudes in Nativitate Domini“ tropiert wird. Das klingt etwas kompliziert, ist aber eine ungemein fesselnde Praxis, die heute, wenn man Glück hat, noch gepflegt wird. So sang etwa die Schola Cantorum Stuttgart unter Cytus Gottwald bei den diesjährigen Donaueschinger Musiktagen Ockegheims „Missa Prolationum“, tropiert mit Krenks „Lamentationes Jeremiae Prophetiae“.

Für Pro Cantione Antiqua die Trommel zu rühren, hieß die berühmten Eulen nach Athen tragen. Sänger wie James Bowman oder Paul Esswood, um nur die zwei bekanntesten zu nennen, garantieren eine sehr konzise, horizontal wie vertikal durchgehende Interpretation, die aber auch dort, wo es angebracht ist, der Freude an purer Klangähnlichkeit sich hingibt.

Verleihen wir Alfred Deller das große Verdienstkreuz, daß er uns solche hervorragenden Sänger herangebildet hat.

Richard Hauser

Ein amerikanischer Beitrag zur Repertoireerschließung des Werkes von Josquin:



JOSQUIN, Missa Ave Maris Stella; Vier Motetten – University of Illinois Chamber Choir; George Hunter
Nonesuch NON 32602 (1 S 30)

Klangbild: etwas mittelmäßig, nicht optimal konturiert – 90
Fertigung: leichtes Rauschen; gelegentliches Knistern und Knacken – 90

Die zügig und wohlstudiert gesungenen A-capella-Fassungen spiegeln durchweg die Vielfalt der Ausdruckswelt des Komponisten. Schade, daß der tiefe Männerstimmensatz „Absalon“ klanglich etwas zu brüchig gerät. Meines Erachtens ist die Chiovettierung übersehen worden. Eine große Terz höher intoniert würde der Tiefchor-Charakter immer noch realisiert und zudem die nötige Klangfülle gewonnen werden. Der stilistisch zweifelhafte Ausweg nur durch einen Kontrabaß (nicht durch ein „broken consort“) die Tiefe (Kontra-B) zu stützen, könnte dann entfallen. Ebenso fragwürdig will mir erscheinen, im „Salve regina“ allein den Cantus firmus instrumental (Posaune) vortragen zu lassen.

Klaus Blum

tumme Quartettmitglieder mit seinen Ohren wieder einzusammeln. Partituranlagen wie etwa im zweiten Quartett sollen, ähnlich wie bei Ives (siehe Heft 1/75) Hilfe leisten; ich muß gestehen, daß mich diese strenge hierarchische Anordnung des Materials in ihrer akademischen Strenge etwas unbefriedigt läßt. Gleichwohl gehören beide Quartette, auch das dritte, 1971 entstandene Auftragswerk für die Juilliards, mit zum besten, was die amerikanische Musik auf diesem Sektor geleistet hat und übertrifft bei weitem die Porters, Harris', Sessions' oder Schumanns.

Das mittlere Quartett wurde bereits zweimal von den Juilliards eingespielt, wobei sich merkbare Unterschiede im Interpretationsansatz zwischen der Aufnahme von 1951 (RCA) und 1974 nicht feststellen lassen. Spieltechnisch ist die vorliegende Aufnahme mit dem Composers-Quartett nur geringfügig niedriger anzusetzen. Allenfalls im Allegro scorrevole und im Presto scherzando des ersten bzw. zweiten Quartetts ließen sich hinsichtlich technischer Bewältigung geringfügige Abstriche machen. Insgesamt bietet die Einspielung durch die Composers in ihrer etwas geraffteren und konzentrierteren Wiedergabe sogar eine bessere Hörhilfe als die Juilliards.

Eine lohnenswerte Platte mit einem wichtigen Einführungstext durch den Komponisten, dessen Name damit – bedenkt man Rang und Stellung, ist man doch etwas irritiert – erstmals wieder im Katalog vertreten ist.

Wolfgang Mohr

Neue Musik

Wichtiges von der Kammermusikszene Amerikas in ausgezeichneten Interpretationen:



CARTER, Streichquartette Nr. 1 und 2 – The Composers Quartet
Nonesuch NON 32803 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichen, präsent, geringfügig scharf und eng – 94
Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; innen leichte Rauigkeit – 93

Zum Vergleich herangezogen: Juilliard Quartet (Columbia M-32738)

Der 1908 geborene Neuengländer Elliott Carter schrieb seine bislang drei Streichquartette zwischen 1951 und 1971. Die Werke fanden weite Anerkennung und sammelten eine Reihe von Auszeichnungen ein, u. a. den Pulitzer-Preis für das zweite und dritte Quartett. Das ästhetische Konzept – die voneinander unabhängige instrumentale Charakterisierung der einzelnen Spieler und die intendierte Isolation und Desintegration aller vier Stimmen –, das auch während der Aufführung sichtbar zu machen ist („ich schrieb meine Partituren als Szenarios“), findet sich bereits im zweiten Streichquartett von Ives vorgeformt, dessen tiefgreifender Einfluß auf die ersten beiden Quartette, aber auch auf die Klaviersonate von 1945/46 etwa, unüberhörbar ist. Während in der Komposition von 1951 in Satzanlage und Kompositionstechnik traditionelle Momente noch rudimentär hindurchscheitern, ist die eigentliche Viertelteilung des zweiten Quartetts von 1959 durch eine Reihe von Solo-Kadenzen aufgebrochen. Einleitung und Ausklang dienen als Klammer des solchermaßen in die Einsatzigkeit transponierten Werks.

Der Hörer hat quasi intuitiv die Dissoziation der einzelnen Stimmen wieder rückgängig zu machen, vier getrennt sich

Über das bloße Experiment vorstrebende Musik in virtuoser Interpretation:



CRUMB, Ancient Voices of Children – Jan de Gaetani, Mezzo-Sopran; Michael Dash, Knabenstimme; The Contemporary Chamber Ensemble, Arthur Weisberg
Nonesuch NON 32804 (1 S 30)

Klangbild: gut gestaffelt, aber etwas unpräzise, gute Klangfarbenwiedergabe – 93
Fertigung: leichtes Rauschen, Knistern und Knacken – 85

George Crumb schrieb das 1970 in Washington D. C. uraufgeführte Werk in Form einer Kantate, zu deren Realisation die Aktionen der Spieler und Sänger mit herangezogen werden. Die von Crumb getroffene Gedichtauswahl ist vollständig nur über den Begleittext (in englischer, teilweise auch deutscher Übersetzung) zu erschließen und zu würdigen, da die Wörter über weite Strecken denaturiert artikuliert werden. Das besorgen beide Solisten, für die das Werk geschrieben wurde, in virtuoser, klangschöner, stets ästhetisch wirkender Weise. Die Platte bringt – soweit ich sehen kann – nur einen in sich geschlossenen Ausschnitt des Werkes. Sie vermag zudem nur den akustischen Aspekt der Komposition zu präsentieren. Dieser wie auch seine Produktion wirken ungemein atmosphärisch, dicht, musikalisch; das heißt der emotionale musikalische, ja musikalische Ausdruck rangiert entschieden vor dem konstruktiv-experimentellen der Komposition.

Die Plattenhülle bringt sehr instruktive Einführungen des Komponisten.

Klaus Blum

Besonders empfehlenswerte Sonderangebote

FRIEDRICH SMETANA

Die verkaufte Braut

Gesamtaufnahme

Teresa Stratas, René Kollo, Walter Berry, Heinz Zednik u. a.; Münchner Rundfunkorchester; Dirigent Jaroslav Krombholz
Kassette mit 3 LP und Textheft
SQ 89 036 XGR 48 DM*) EURODISC

Fortsetzung der Serie von Gesamtaufnahmen großer russischer Opern in Einstudierungen des Moskauer Bolschoi-Theaters.

MODEST MUSSORGSKY

Der Jahrmarkt von Sorotschintzi

Gesamtaufnahme in russ. Sprache
Gennadi Troitzki, Antonina Kleschtschowa u. a.; Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR; Dirigent Juri Aranowitsch
Kassette mit 3 LP und Textheft
88 234 XHR 59 DM*) MELODIA-EURODISC

SERGE PROKOFIEFF

Krieg und Frieden

Gesamtaufnahme in russ. Sprache
Galina Wischnewskaja, Irina Archipowa, Valentina Klepatskaja, Jewgenij Kibkaio, Wladimir Petrow u. a.; Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau;
Dirigent Alexander Melik-Paschajew
Kassette mit 4 LP und Textheft
88 785 XHR 59 DM*) MELODIA-EURODISC

JEAN SIBELIUS

Symphonien Nr. 1 - 7

Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR; Dirigent Gennadi Rosdestwensky
Kassette mit 5 LP und Textheft
88 624 XKK 78 DM*) MELODIA-EURODISC

Orchesterbilder aus dem alten

Rußland, 4. Folge

Bilder einer Ausstellung · Morgen-dämmerung am Moskwa-Ufer · Tanz der persischen Sklavinnen u. a. (Mussorgsky)
Staatlich-Akademisches Sinfonieorchester der UdSSR; Dirigent Jewgenij Swetlanow
Farbalbum mit 2 LP
88 792 XDK 29 DM*) MELODIA-EURODISC

1. Folge: Werke von Glinka und Liadow
85 851 XDK

2. Folge: Werke von Glinka, Mussorgsky, Rachmaninow und Tschairowsky
85 885 XDK

3. Folge: Werke von Rachmaninow und Rimsky-Korsakoff
87 451 XDK

Wiederveröffentlichung dieser beispielhaften, maßstabsetzenden Aufnahme.

HEINRICH VON KLEIST

Der zerbrochene Krug

Gesamtaufnahme

Lina Carstens, Eva-Ingeborg Scholz, Kurt Enhardt, Walter Richter, Günther Lüders; Regie Heinz Schimmelpfennig
Kassette mit 2 LP und Textheft
89 140 XDW 29 DM*) EURODISC-WORT

Unsterbliche Meister in Interpretationen von höchstem künstlerischem Rang und zeitloser Gültigkeit.

Unsterbliche Meister

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 41 C-dur · Eine kleine Nachtmusik · Klavierkonzert Nr. 20 d-moll · Violinkonzert Nr. 3 G-dur · Hornkonzerte Nr. 1 D-dur und Nr. 4 Es-dur · Flötenkonzert Nr. 1 G-dur
Géza Anda, Vitalij Bujanowsky, James Galway, Josef Suk; Festival Strings Lucerne, Leningrader Kammerorchester u. a.; Dirigenten Rudolf Barschai, Rudolf Baumgartner, Igor Oistrach u. a.
Kassette mit 3 LP und Textheft
88 454 XFK 39 DM*) MELODIA-EURODISC

Unsterbliche Meister

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-moll · Coriolan-Ouvertüre · Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur · Violinkonzert D-dur
Emil Gilels, Igor Oistrach; Cleveland Orchestra, Sinfonieorchester Rudolf Barschai Moskau, Wiener Symphoniker; Dirigenten Rudolf Barschai, David Oistrach, George Szell
Kassette mit 3 LP und Textheft
88 458 XFK 39 DM*) MELODIA-EURODISC

Unsterbliche Meister

Peter Tschaikowsky

Sinfonie Nr. 6 h-moll · Violinkonzert D-dur · Serenade für Streichorchester C-dur · Klavierkonzert Nr. 1 b-moll · Capriccio italien
Emil Gilels, David Oistrach; Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, New Philharmonia Orchestra u. a.; Dirigenten Lorin Maazel, Kyrill Kondraschin, Jewgenij Swetlanow u. a.
Kassette mit 3 LP und Textheft
88 462 XFK 39 DM*) MELODIA-EURODISC

Außergewöhnliche Neuaufnahmen 1975

ARCANGELO CORELLI

Concerti grossi für Streichorchester op. 6 Nr. 1 - 4

Valentin Schuk, Victor Dantschenko u. a.; Solisten-Ensemble des Akademischen Sinfonieorchesters der Moskauer Staatlichen Philharmonie;
Dirigent David Oistrach
88 788 KK MELODIA-EURODISC

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Fantasie f-moll · 6 Fugen aus dem 2. Teil des Wohltemperierten Klaviers · Adagio und Fuge c-moll · Adagio und Allegro KV 594
Festival Strings Lucerne;
Dirigent Rudolf Baumgartner
SQ 88 531 MK EURODISC

MAX BRUCH

Violinkonzert g-moll op. 26

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Violinkonzert e-moll op. 64

Leonid Kogan; Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Dirigent Lorin Maazel
SQ 88 486 MK EURODISC-MELODIA

BOHUSLAV MARTINU

Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2

Josef Suk; Tschechische Philharmonie; Dirigent Václav Neumann
88 580 MK SUPRAPHON

Festliche Bläsermusik des Barock

Mehrchörige Werke von Giovanni Gabrieli, Heinrich Biber, Gioseffo Guami und anderen
Ensemble Edward Tarr
SQ 88 939 KK EURODISC

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Exsultate, jubilate KV 165

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Orfeo

Helen Donath; Kammer-Ensemble des Bayerischen Staatsorchesters;
Dirigent Hans Ludwig Hirsch
SQ 88 629 KK EURODISC

Die jüngste Neueinspielung aus dem Frühjahr 1975 in Wien mit Sviatoslaw Richter.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klaversonate Nr. 3 C-dur op. 2

Klaversonate Nr. 4 Es-dur op. 7

Sviatoslaw Richter
88 826 MK EURODISC-MELODIA

„Der interessanteste Geiger der Welt“
Joachim Kaiser

FRANZ SCHUBERT

Duo für Violine und Klavier A-dur D 574 · Introduction und Variationen op. 160 D 802

Gidon Kremer, Violine
Oleg Maisenberg, Klavier
88 330 KK MELODIA-EURODISC

Spanische Gitarrenmusik mit Santiago Navascués, Vol. III

Werke von Milán, Narváez, Mudarra, Visée, Bach, Weiss und Sor
88 597 KK EURODISC

Vol. I: Werke von Sor und Villa-Lobos
88 852 KK

Vol. II: Werke von Sanz, Albéniz, Turina, Rodrigo und de Falla
88 853 KK

SQ = quadruphonische Aufnahme, auch Stereo und Mono abspielbar

*) unverbindliche Preisempfehlung

Oper

Eine Einspielung, die sich weniger durch den sängerischen Standard als durch ihren Repertoirewert auszeichnet:



MUSSORGSKY, Der Jahrmarkt von Sorotschintzi (Gesamtaufnahme in russischer Sprache) – Gennadi Troitzki (Bauer); Ludmila Belobragina (Parassja); Antonina Kleschtschowa (Chiwria); Alexei Usmanow (Gritzko); Jelnikow (Afanassi); Boris Dobrin (Gevatter); Alexander Poljakow (Zigeuner); Sergei Strukatschow (Tschernobog) – Chor des Rundfunks der UdSSR; Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Juri Aranowitsch Eurodisc 88234 XHR (3 S 30)

Klangbild: kräftige Klangfarbenwiedergabe, gut konturiert, sehr präsent, geringfügig eng und gepreßt, in den Chorszenen eine Spur unklar definiert, dynamisch geringfügig eng, ansonsten von breitem Panorama und klarer Staffe lung, insgesamt etwas hallige Räumlichkeit – 95

Fertigung: minimales Bandrauschen, gelegentliches Knistern und Knacken, leichte Verwölung – 89

Jetzt schleppt die emsig westwärts importierende Eurodisc auch den „Jahrmarkt von Sorotschintzi“ an, in einer Aufnahme, die zwar keineswegs alt ist, aber schon einige Jahre im russischen Katalog ihren Platz hat. Als erste Stereoproduktion dieser Oper heftet sie sich jedenfalls beträchtlichen Repertoirewert an die Pionierfahne.

Der „Jahrmarkt“ ist jenes unter Mussorgskys Opernfragmenten, an dem der bearbeitungswütige Rimsky-Korsakoff vorbeigegangen ist. (Mag sein, daß er gewußt hat, warum). Also gibt es von dieser zwischen 1875 und 1880 geschriebenen Oper keine Fassung, der man – wie bei Rimsky üblich – Aufweicheung, Glättung und falschen klanglichen Aufputz vorwerfen könnte. Erst der Rimsky-Schüler Nicolai Tscherepnin instrumentierte und kompletierte das Werk, wobei er nur originale Kompositionen Mussorgskys verwendete. Diese Fassung wurde 1923 in Monte Carlo mit großem Erfolg erstaufgeführt. Grund genug, für eine weitere Version zu sorgen; sie stellte schon zehn Jahre später der Komponist Wassiljon Schebalin (1902–1963) vor, der lexikal den führenden russischen Tonschöpfern zugeordnet wird, vielleicht, weil er seine dritte Sinfonie Lenin gewidmet hat. Dieser Schebalin, dem ein ausführliches Studium des Mussorgsky-Nachlasses, der Autographen und bisheriger Bearbeitungen bescheinigt wird, hat eine Fassung herge-

stellt, die sich insbesondere hinsichtlich der Instrumentation weitgehend dem unvollendeten Original annähern soll. Jedenfalls steht die bei uns so rare, in Rußland dank nicht existenter Sprachbarrieren sicherlich komische Oper just in dieser seit vierzig Jahren bestehenden Fassung auf dem Bolschoi-Spielplan. Deshalb liefert diese Aufnahme wohl auch nicht die Tscherepnin-Version, die ja schon auf der Mono-einspielung mit dem Ensemble des Nationaltheaters Laibach konserviert ist.

Über die Handlung (nach Gogol) gibt jeder bessere Opernführer Auskunft: eine typische Dorfgeschichte mit lustigen Episoden und ausgeprägten bäuerlichen Typen; dazu ein Quentchen Aberglaube, viel Fabulieren und buntes Volkstreiben. Die obligate Romanze blüht fast im Verborgenen, geradezu an den Rand gedrängt.

Obwohl Mussorgsky hier wesentlich auf ukrainischer Volksmusik aufbaute, empfindet man die Komposition über weite Strecken hin eher zugeknöpft denn melodisch ansprechend oder einprägsam. Das gilt besonders für die Gesangspartien, die offenbar sehr wortbezogen angelegt sind. (Ein Textabdruck liegt der Kassette nicht bei.) Rezitativisches in erweiterter Form und melodische Fragmente überwiegen, zum großen Aufschwung, zum Ausleben der melodischen Idee kommt es nicht allzu oft. Es finden sich allerdings wirkungsvolle Chöre und Tänze, etwa der Hopak im Finale oder die bunte Jahrmarktszene am Anfang. Vitalität und Laune entspringt dem zweimal angestimmten Kosakenlied „O ru-du-du“, lyrisches Empfinden prägt das eigenartige, reizvolle Lied des Gritzko, eine in phrygischer Tonart stehende „Dumka“. Voll Schwermut erst und dann plötzlich in ausgelassener Lebensfreude davonstürmend das Lied der Parassja im dritten Akt. Als Nonplusultra an illustrierendem Kolorit, melodischem Reiz, musikalischem Temperament und farbprächtiger Instrumentierung bietet sich im Rahmen dieser Oper die fünf Minuten lange Orchestereinführung dar, ein schillerndes Stimmungsbild mit dem Untertitel „Ein heißer Tag in der Ukraine“. Ähnlich starke Wirkung ergibt die sinfonische Dichtung „Eine Nacht auf dem kahlen Berg“, die – hier zum Teil mit einer Chorstimme ergänzt – in den dritten Akt als Ballett eingefügt wurde.

Die Sänger bereiten leider beträchtliche Enttäuschung. Man nimmt ja noch hin, daß die erste russische Garnitur durch Abwesenheit glänzt, aber es ist dennoch nicht ganz einsichtig, in zwei großen Partien Kräfte anheben zu müssen, deren Vorzüge vermutlich in der optischen Dimension liegen dürften, da ihre Stimmen weitgehend häßlich, streckenweise sogar peinigend in das Zimmer dringen. Die Rede ist von Antonina Kleschtschowa, der drastisch keifenden, mannstollen Chiwria, und von Alexei Usmanow, einem schmelzlosen Tenorino in der Liebhaberrolle des Gritzko.

In der größten Partie, der des alten Bauern Tscherepnin, die Mussorgsky für den von ihm verehrten Bassisten Petrow schrieb, hört man Gennadi Troitzki, dessen dunkler Samtbaß leider in der Höhe aufhellt und an Reiz einbüßt. Troitzkis Deklamation mutet plastisch und lebendig an. Als Parassja läßt Ludmila Belobragina eine betörend schöne, gerundete Mittellage hören, nach oben hin nimmt ihr gut geführter Sopran ein Durchschnittstimbre an. Boris Dobrin in der großen Partie des „Gevatters“ und Alexander Poljakow in der kleiner dimensionierten Rolle des Zigeuners setzen

markante Stimmen von gehobener Qualität ein. Juri Jelnikow zeichnet den Afanassi pointiert.

Ebenso vorteilhaft wie der gut abschaltende, schlagkräftige Chor setzt sich das ausgezeichnete Orchester in Szene, an dem ein besonders klangprächtiges Blech auffällt. Juri Aranowitsch gestaltet wirkungsbewußt, entfaltet Temperament, arbeitet dynamische Gegensätze heraus und bereitet in den sinfonischen Passagen gekonnt die instrumentale Farbpalette auf. Wollte man resümieren, müßte wohl von einer vorzüglich dirigierten, stimmungsvollen Produktion mit unüberhörbaren Sängerschwächen, aber beträchtlichem Repertoirewert die Rede sein.

Hermann Schönegger

Hochgeschraubte Erwartungen werden von dieser Einspielung im Vergleich mit Gielen enttäuscht:



SCHÖNBERG, Moses und Aron – Günter Reich (Moses); Richard Cassilly (Aron) u. a.: BBC Singers, Orpheus Boys' Choir, BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez CBS 79201 (2 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, kräftige, minimal raue Klangfarbenwiedergabe, zuweilen etwas dicht, ansonsten gute Klangkontur und Transparenz, präsent, dynamisch weit, breites Panorama, klare Staffe lung – 95

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken, Verwölung – 90

Hatte man zu viel erwartet von dieser Aufnahme und wird man ihr deshalb nun nicht mehr gerecht? Färbt Skepsis von Boulez gegenüber dem Werk Schönbergs in der Totale hier auf den Hörer ab und ist er geneigt, Boulez deshalb nicht mehr als den von der Voraussetzung her optimalen „Moses“-Dirigenten zu sehen? Schlägen am Ende gar die nicht eindeutig positiven Eindrücke von seiner Tournee mit den New Yorker Philharmonikern im September 1975 in Vorurteile gegen diese Plattenproduktion um? Man hätte, zugegebenermaßen, viel erwartet, und zweifellos wäre man der CBS für diese Edition dankbar, wenn nicht Gielen's Interpretation der Schönberg-Oper bei Philips Ende 1974 zuvorgekommen wäre (siehe dazu meine Kritik in Heft 1/1975). Immerhin war nicht auszuschließen gewesen, daß es zu einer gleichrangigen Einspielung käme. Das Ergebnis jetzt läßt die Position der Philips-Kassette unangestastet; der Gedanke an eine Entthronung Gielen's kann weit zurückgewiesen werden.

Schönbergs „Moses“-Partitur ist nicht unproblematisch. Ihre komplizierte polyphone Struktur erleichtert keineswegs die Durchhörbarkeit des Werks. In dieser Beziehung muß ihr vielfältig aufgeholfen werden, was für die CBS-Aufnahme nicht ausreichend geschehen ist. Daß man den Grauschleier von dieser Musik abheben kann, hat Gielen, hat aber auch die der Philips-Aufnahme zugrundeliegende Aufnahme-technik bewiesen. Was mir dort, besonders in den ersten beiden Szenen, damals noch als trocken erschienen war, erweist sich nun im Vergleich mit der Neuaufnahme als sehr sinnvoll. In der CBS-Aufnahme ist eine hautnahe Mikrofon-Prä-

PREISWERTE GESCHENKE ZUM FEST



Stilwandlungen des Klavierliedes 1850 - 1950

Lieder der Schumannianer - Lieder der Norddeutschen - Lieder der Jahrhundertwende - Aufbruch des 20. Jahrhunderts im Lied - Wirkung der neuen Wiener Schule im Lied
Fischer-Dieskau, Reimann, Reutter
Kassette mit 5 Langspielplatten
• TC 161-02-673/77

GIUSEPPE VERDI Ein Maskenball

Gesamtaufnahme ital. ges.
Arroyo, Domingo, Cappuccilli,
Grist, Allen, Muti
Kassette mit 3 Langspielplatten
• TC 195-02-679/81 Q

GIOACCHINO ROSSINI Der Barbier von Sevilla

Gesamtaufnahme, ital. ges.
Sills, Milnes, Gedda, Capocchi,
Levine
Kassette mit 3 Langspielplatten
• TC 195-02-653/55 Q

GEORG FRIEDRICH HANDEL Der Messias

Gesamtaufnahme, engl. ges.
Palmer, Watts, Davies, Shirley-
Quirk, English Chamber Orchestra,
Choir, Leppard
Kassette mit 3 Langspielplatten
• TC 195-30-901/03 QY

FRANZ SCHUBERT

Die schöne Müllerin Winterreise - Schwanengesang

Fischer-Dieskau, Moore
Kassette mit 3 Langspielplatten
• TC 175-01-764/66 M

EMI ELECTROLA



sanz vermieden worden. Die Musik kommt aus dem Raum und wurde dort hörbar auf ihre Schichtungen hin aufgefächert. Die Plastik des Schönbergischen Klangkosmos hat dadurch Schaden genommen. Man hört viel zu häufig nur noch pauschal summierende Klangbilder ohne die erforderlichen Differenzierungen und Akzentuierungen. Das zweite überhörbare Handicap der CBS-Aufnahme ist Boulez' naturgemäß nicht genau ausgeprägtes Verhältnis zur deutschen Sprache. Was er den BBC Singers an falsch gefärbten Vokalisierungen, an überpointierten englischen Konsonanten-Bildungen und dem Satzduktus sich widerstehenden Betonungen hat durchgehen lassen, deutet auf diesen Umstand hin. Natürlich bezieht sich das nicht auf die Solisten Günter Reich (Moses) und den heldentonalen Aron Richard Cassillys, auch nicht beispielsweise auf den Ephraimiten Roland Hermanns. Das übrige Ensemble aber klingt weniger ausgeglichen als das der Gielen-Aufnahme. Und das dürfte sicher darauf zurückzuführen sein, daß Gielen mehr auf die Sprache abgehoben und demgemäß die vokalen Anteile der Partitur in das erforderliche Gleichgewicht zu den instrumentalen gesetzt hat.

Noch zwei weitere Eigentümlichkeiten des Dirigenten belasten die Aufnahme: Er legt die Musik nicht horizontal offen wie Gielen, sondern bevorzugt seine bekannten vertikalen Klangformationen, die ja allein durch seine Dirigierweise suggeriert werden; zum andern tut er nichts, um die Partitur als Musikdrama wirksam werden zu lassen. Bei ihm geraten die schnellen Teile nur schnell, die langsamen nur langsam, während sie bei Gielen situationsbezogen reproduziert sind, was allein aus Gielen's engerer Bindung ans Medium Musiktheater verständlich werden mag. Daß bei Boulez noch rhythmische Ungenauigkeiten hinzukommen, ist bedauerlich, obwohl es nach den letzten Live-Eindrücken mit den New Yorker Philharmonikern (etwa in Strawinskys „Petruschka“) grundsätzlich nicht mehr so sehr erstaunt. Aber vielleicht wäre dies bei einer Plattenaufnahme, und besonders bei einer so wichtigen, denn doch zu korrigieren gewesen.

Alles in allem fehlt die Belebung der Schönbergischen Musik in dieser neuen „Moses“-Einspielung, die zweifellos positiv beurteilt werden würde, wenn ihr nicht die Michael Gielen im Wege stünde. Dabei klingt das große Ensemble aus Chor, Orchester und Solostimmen manchmal trotz des etwas rauhen technischen Klangbildes hier runder als bei Gielen. Zumin-

dest beim Wiener Orchester (nicht im Österreichischen Rundfunk-Chor) hört man gelegentlich brüchige, wie aufsplittende Anklänge. Aber man hört hier eben auch viel deutlicher als bei Boulez Flageolets und am Steg produzierte Töne, was aufs Ganze gesehen ein nach dieser Erfahrung nicht mehr länger zu entbehrendes Plus an Klangfarbe ergibt. Dagegen klingt das Ensemble bei Boulez immer ein bißchen neutral, unbeteiligt und stellenweise sogar stumpf.

Harry Halbreichs sachlich-informativer, sprachlich erfreulich unprätentioser Einführungstext in dem sparsam bebilderten Beilageheft zeichnet Schönbergs Weg von dem geistlichen Oratorium „Jakobsleiter“ über „Moses“ bis zu den unvollendet gebliebenen „Modernen Psalmen“ im Todesjahr 1951 nach, geht auf das „Moses“-Libretto ein und schneidet auch in gebotener Übersichtlichkeit einige musikästhetische Fragen an.

Hanspeter Kreilmann

Eine Verdi-Dokumentation in muster-gültiger Edition und Interpretation:



CARLO BERGONZI singt Verdi-Arien – (Oberto: Un giorno di regno; I Lombardi; Ernani; I due Foscari; Giovanna d'Arco; Alzira; Attila; Macbeth; I Masnadieri; Il Corsaro; La battaglia di Legnano; Luisa Miller; Rigoletto; Aroldo; il Trovatore; La Traviata; Simone Boccanegra; I vespri siciliani; Un ballo in maschera; La forza del destino; Don Carlo; Aida; Otello; Falstaff) – Carlo Bergonzi, Tenor; Ambrosian Singers; New Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Lamberto Gardelli, Nello Santi Philips 6747193 (3 S.30)

Klangbild: Aufnahme von sehr guter Staffelfung, breitem Panorama und weiter Dynamik (in den Ensembleszenen geringfügig dicht) – 96

Fertigung: gelegentliches leichtes Knistern, einige Vorechos – 95

Im Bereich Oper und Operngesang sind echte Überraschungen in den vergangenen Jahren rar geworden; daß sie dennoch möglich sind, beweist die vorliegende Kassette mit Verdi-Arien. Was soll man bei dieser Veröffentlichung besonders hervorheben:

die vorbildliche Ausstattung der Edition, die Programmauswahl und -anordnung, Bergonzis interpretatorische und stimmliche Souveränität, die dokumentarische und musikgeschichtliche Bedeutung? Plus und Minus, Licht und Schatten zu verteilen, ist schier unmöglich. Auf dem Sektor des Tenorgesangs jedenfalls gibt es auf Anhieb nichts Vergleichbares. Carlo Bergonzi rückt vom Charakter der Edition naturgemäß in den Vordergrund. Diejenigen, für die er jahrelang – ungeachtet seiner geringen Popularität – eine Art Geheimtip war, werden sagen: Endlich!

Bergonzi, ein typischer Ensemblesänger (was keine Abwertung ist, im Gegenteil), trat in früheren Opereinspielungen oft hinter populärere Mitagierende zurück, ordnete sich bewußt um des Ganzen willen unter. Im vorliegenden Fall ist er – von dem es nur wenige echte Recital-Platten gibt – voll präsent, spielt er sein ganzes Können,



Carlo Bergonzi

die Meisterschaft eines (immerhin schon) Einundfünfzigjährigen aus. Das Ergebnis ist frappierend.

Aber nicht nur ein Bergonzi-Porträt haben wir vor uns, sondern gleichermaßen eine Verdi-Dokumentation. Einunddreißig Tenorarien aus allen Verdi-Opern, in denen es tragende Tenorpartien gibt (dies sind alle außer „Nabucco“ und „Stiffelio“, das hört sich nach Potpourri und willkürlicher Zusammenstellung von Verdi-Hits an. Das Gegenteil ist der Fall: Wer immer die Auswahl der Arien (Szenen) traf, man muß ihm Sachverstand und das rechte Gespür für den Stellenwert der einzelnen Stücke sowie für die Ausgewogenheit des Gesamtpro-

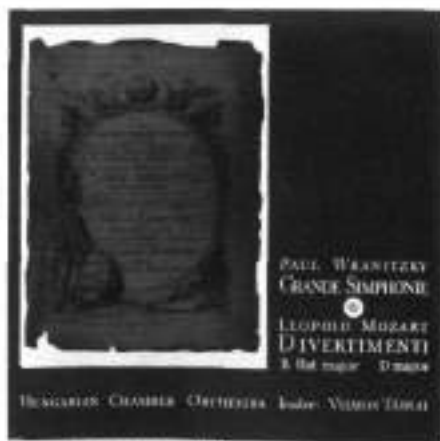
Diese Tablette ist stärker als Ihr Kopfschmerz

Und sie hilft schnell. Auch bei Zahnschmerzen, Monatsbeschwerden, Wetterfühligkeit und bei fieberhaften Erkältungen. Das Gefühl der Abgeschlagenheit geht vorbei, und schon bald nach Einnahme der Spalt-Tablette fühlt man sich erleichtert und wohl. Die hervorragende Kombination der Wirkstoffe

ist einer der Gründe für ihren Erfolg. Was die Spalt aber vor allem zu Deutschlands meistverlangter Schmerztablette gemacht hat, ist ihre außerordentlich gute Verträglichkeit. Spalt schont den Magen und die Nieren.

Wußten Sie, daß man über Spalt so viel Gutes auf einmal sagen kann?

Keinem anderen Schmerzmittel in Deutschland wird so oft vertraut wie Spalt. Spalt hilft schnell.



Grande Sinfonia / Hungaroton 11656

SCHALLPLATTEN
AUS
KASSEL

disco-
center

gramms bescheinigen. Der Versuch, die Entwicklung der Tenorarie bei Verdi von den Anfängen („Oberto“) bis zum „Falstaff“ aufzuzeigen, ist voll und ganz gelungen.

Die chronologische Anordnung der Arien macht in kompositorischer Hinsicht die allmähliche Loslösung Verdis von Vorbildern wie Donizetti und Bellini greifbar – ein Prozeß, der erst mit dem Dreigestirn „Trovatore“, „Traviata“, „Rigoletto“ abgeschlossen ist. Aber auch die Vielfalt der Charaktere, die Verdi von der Tenorstimme realisieren ließ, wird deutlich. Noch entscheidender ist die Beobachtung, daß Verdi innerhalb des Tenorfachs nicht einen bestimmten Stimmtypus bevorzugt hat, sondern – von Partie zu Partie verschieden – einer bestimmten vokalen Stilrichtung den Vorzug gab. So begegnen „Tenore di grazia“ ebenso wie „Tenore lirico“ und „Tenore lirico-spinto“, den dramatischen Tenor in Reinform hat Verdi allenfalls mit „Otello“ verwirklicht. Die Reihe der musikgeschichtlichen und kompositionstechnischen Aspekte ließe sich fortsetzen.

Das Erstaunliche ist, daß es Bergonzi gelingt, den sehr unterschiedlichen Ansprüchen Verdis und der verschiedenen Partien in darstellerischer, gesangstechnischer und stilistischer Hinsicht gerecht zu werden. Dem Urteil Rodolfo Celletti, der den

ausgezeichneten Kommentar der viersprachigen Textbeilage schrieb, kann man nur beipflichten, wenn er sagt, daß unter den heutigen Tenören nur Bergonzi der hier gestellten Aufgabe gewachsen sei.

Exemplarisch sei kurz auf die Fenton-Arie („Falstaff“), der zwei Ausschnitte aus „Otello“ vorausgehen, eingegangen: Man sollte meinen, Bergonzis Stimme sei für die Arie zu schwer. Um so erstaunlicher, daß er in der Lage ist, seine Stimme schlank, hell und geschmeidig klingen zu lassen, ganz im Stile eines „Tenore di grazia“. Ähnliche Differenzierungskunst – beruhend auf der Wahl der Stimmfarbe, auf Phrasierung und Legato sowie auf der für Verdi charakteristischen „Attacco“ – findet sich in vorbildlicher Form bei fast allen diesen Ausschnitten. Die beiden Dirigenten der Aufnahmen, Lamberto Gardelli und Nello Santi, sind nicht gleichwertig. Ohne Zweifel ist Gardelli der Vorzug zu geben; leider dirigiert er nur die Ausschnitte aus den unlängst erschienenen Gesamtaufnahmen von „Attila“ und „I Masnadieri“. Santi ist bei aller Routiniertheit als „Recital-Dirigent“ vorzuziehen, daß er oft die Balance zwischen der Gesangsstimme und dem Orchester nicht so recht herzustellen weiß. Dies ist schade, ändert aber im Grunde nichts an der hervorragenden Bedeutung dieser Veröffentlichung.

Hugo Thiele

Wiederveröffentlichungen

Orchester- und Chorwerke

Bislang gewichtigste Interpretation dieser elf Lieder des Todes:

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 14 op. 135 – Galina Wischnewskaja, Sopran; Mark Reschetin, Baß; Solistenensemble der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Mstislaw Rostropowitsch
Eurodisc 87 452 MK (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Frequenz- und Klanggruppenbalance, gute Klangkontur und Transparenz, präsent und dynamisch weit – 97

Fertigung: gelegentliches Knistern – 97

Zum Vergleich herangezogen: Barschai (Eurodisc 80 895 PK)

Mstislaw Rostropowitschs Interpretation von Schostakowitschs vierzehnter Sinfonie erschien erstmals in der Gesamtausgabe aller Schostakowitsch-Sinfonien und war dort eine der Attraktionen der insgesamt hochwertigen, aber nicht unumstrittenen

nen Werksammlung (siehe Heft 2/75). Jetzt erschien diese Neuauflage auch als Einzelplatte. Anlaß genug, noch einmal auf die Meriten dieser Einspielung hinzuweisen und ihr den Stern zu verleihen, den die Sammelkassette wegen des editorischen Mangels eines unzureichenden bis verfallenden Begleithefts nicht erhielt.

Rostropowitsch hat diesen kammermusikalischen Liederzyklus mit all der Expressivität aufgeladen, die Thema und Schostakowitschs Tonsprache hergeben. Während Barschai in der älteren Alternativaufnahme eher spröde bis distanziert an diese Todesgesänge herangeht, variiert Rostropowitsch das Leid-Thema ungemein differenziert und leidenschaftlich. Unterstützt von einer erfreulich transparenten Aufnahme-technik machen die Instrumentalisten – auch die Streicher (zehn Violinen, vier Violoncelli, drei Celli und zwei Kontrabässe) müssen oftmals solistisch agieren – den Klangcharakter dieser elf Lieder des Todes ebenso durchhörbar wie die Schroffheiten der Partitur. Allenfalls die Malaguena klingt bei Barschai noch wild-virtuoser, während unter Rostropowitsch die Geigenakkorde den Aufschrei und die Zerfahrenheit verdeutlichen. Sowohl Rostropowitschs gleichermaßen sensible wie ausdrucksstarke Partiturreue als auch die Flexibilität, sorgsame Nuancierung und zupackende Dramatik der beiden Gesangssolisten tragen zum Gelingen dieser Interpretation bei. Rostropowitsch-Gattin Galina Wischnewskaja erweist sich den großen

Im neuen Styling



HiFi
Senkrecht
Raum
Strahler

Die Revolution im Stereo- und Quadrophonie-Hören mit realistischer Musikwiedergabe.

Schilling

6051 Weiskirchen/Offenbach
Daimlerstraße 15-17
Telefon 06106-4058,
Telex 0417820

Weihnachtliche Chormusik im Dom zu Lübeck

Kammerchor der Musikhochschule
Lübeck, Leitung Günther Pods und
Uwe Röhl
AGK 30103

„Die Welt“ stellt diese Aufnahme unter 14
empfehlenswerten Weihnachts-Schallplatten
auf den ersten Platz (Dezember 1973)

Festmusik des Barock

für zwei bis vier Chöre und Instru-
mente, Sankt-Nikolai-Chor Kiel,
Leitung Hans Gebhard
AGK 30104

„Der lange Nachhall großer Kirchenschiffe
wird bewußt in Kauf genommen, doch fängt
eine sorgsame Aufnahmeleitung stets ein
durchsichtiges Klangbild ein.“ Hannoversche
Allgemeine Zeitung, Dezember 1974



Axel-Gerhard-Kühn-Verlag Schätzendorf
Auslieferung: 8730 Bad Kissingen,
Dummenthaler Weg 35, oder durch den
Fachhandel

Ausbrüchen ebenso gewachsen wie den ly-
rischen Passagen, in denen sie fast noch
eindrücklicher und überzeugender wirkt
(„Der Selbstmörder“). Ähnlich deutlich wie
Gallina Wischniewskaja ihre Konkurrentin
Margarita Miroschnikowa (in der Barschai-
Aufnahme) auf die Plätze verweist, kann
auch Bassist Mark Reschetin durch kluges
Einsetzen seiner vollen Stimme den Ver-
gleich mit Jewgenij Wladimirow gewinnen,
der allentfalls in der auftrumpfend-derben
„Antwort der Zaporoger Kosaken an den
Sultan von Konstantinopel“ durch bärbeißi-
ges Selbstbewußtsein mithalten kann.

Insgesamt also eine auch im Detail
durchgearbeitete, überzeugende Interpreta-
tion. Rainer Wagner

Gültigste Einspielung der Werke im
derzeitigen Katalogangebot:



ENGLISCHE CONSORT-MU-
SIK DES 17. JAHRHUNDERTS
(Lawes, Tomkins, Byrd, Purcell)
— Leonhardt-Consort, Gustav Leon-
hardt
Telefunken 6.35288 DX (2 S 30)

Aufnahme: 1965

Klangbild: ausgeglichen und präsent,
dynamisch etwas eng — 96

Fertigung: gelegentliches Knistern —
97

Die Vortragsbezeichnung steht zwar
erst über dem Tristan-Vorspiel: „Langsam
und schmachend“, sie ist aber ebenso
kennzeichnend für die Werke dieser beiden
Platten. Bodenlose Chromatik wie in den
Fantasien Byrds, tonale Kühnheiten,
Stücke, in denen allein noch die Schlußka-
denz „gewohnt“ klingt, sind nicht selten:
Tomkins Pavana, Lawes' Suiten und Sona-
ten strotzen von gehäuftem Querständen,
unaufgelösten neapolitanischen Sexten
und nicht weitergeführten Leitönen. Es ist
eine sich selbst zerreißende Musik, oft hem-
mungslos, im besten Sinn aber affektiert.
Lediglich Purcell ist schon auf dem Weg zu
einem klassischen Stil, mit seinen
Grounds, Phantasien über einem festgehal-
tenen Baß oder den Pavanen. Aber „Se-
fachi's Farewell“ fällt schon wieder zurück
auf das ausweglose Chroma Lawes', be-
rauscht sich am eigenen Untergang.

Was Wunder, wenn solche Musik im
„Doktor Faustus“ zitiert wird. Es ist Musik
eines Endes, Musik ohne unmittelbare Fort-
setzbarkeit, ohne direkte Zukunft. Tatsäch-
lich waren es in den folgenden Generatio-
nen Musiker vom Festland, die das engli-
sche Musikleben prägten, Händel etwa, Jo-
hann Christian Bach und dann Haydn.

Das vorliegende Album wurde 1965 erst-
veröffentlicht. Der dunkle Klang vor allem
bei Lawes und Tomkins, den das Leonhardt-
Consort, u. a. mit Sigiswald Kuijken, perfekt
traf, überraschte damals in seiner Opposi-
tion etwa zu Münchingers Aufnahmen, in-
zwischen hängt man sich wieder, anachro-
nistisch genug, an eine neue Prachtigkeit,
die keine Strenge kennt, die wieder puren
Genuß ermöglicht.

Möglich, daß diese Aufnahmen nun auf
manchen Hörer zu asketisch, zu streng, zu
proportioniert wirken. Ich helfe sie nach
wie vor für die gültige Exegese dieser
Werke, ebenso wie Dowlands Lautenmusik
mit Julian Bream. Richard Häuser

Wiederveröffentlichung unter neuer
Nummer:



BACH, Weihnachtsoratorium
BWV 248 — Elly Ameling, So-
pran; Helen Watts, Alt; Peter
Pears, Tenor; Tom Krause, Baß; Lübe-
cker Knabenkantorei; Stuttgarter Kam-
merorchester, Karl Münchinger
Decca 6.35272 EX (3 S 30)

Aufnahme: 1972

Klangbild: etwas mittigbetont, in den
Klangfarben geringfügig blaß,
leicht präsenzzurückgenommen
und etwas gedeckt — 91

Fertigung: Knistern und Knacken, deut-
liche Verwölung, Vorechos — 81

Die Decca veröffentlichte 1967 ein
„Weihnachtsoratorium“ unter Münchingers
Leitung, das bislang unter SET 346/348 zu
beziehen war. Jetzt hat es eine neue Be-
stellnummer erhalten und kann als bereits
quasi-historische Aufnahme mit Interesse,
jedoch weniger ästhetischer Befriedigung
auch weiterhin gehört werden. Der Stil und
die Qualität dieser Aufnahme sind zum Bei-
spiel durch die Flämig-Einspielung über-
holt. Als Dokument gestalterischer Leistun-
gen behält sie für Sammler Beiegecharakter.
Störend die vielen Vorechos.

Klaus Blum

Unter interpretatorischem Aspekt
eine gelungene Auswahl:



BACH, Weihnachtsoratorium
BWV 248 (Auszüge) — Elly Ame-
ling, Sopran; Brigitte Fassbaen-
der, Alt; Horst Laubenthal, Tenor; Her-
mann Prey, Baß; Chor und Sinfonie-Or-
chester des Bayerischen Rundfunks,
Tölzer Knabenchor, Eugen Jochum
Philips 6575 506 (1 S 30)

Aufnahme: 1972

Klangbild: im Baß etwas betont und
unkonturiert, geringfügig dicht
und präsenzzurückgenommen,
von weiter Dynamik, breitem
Panorama und klarer Staffellung
— 94

Fertigung: deutliche Verwölung — 92

„Höhepunkte“ (so auf dem Etikett).
„Auszüge“ (auf der Hülle) firmiert eine
Platte mit dreizehn Nummern jenes Wei-
chnachtsoratoriums, das Philips 1973 veröf-
flichte. Die Auswahl traf weniger Höhe-
punkte des Werks als Höhepunkte der Inter-
pretation der von Eugen Jochum in ausge-
wogenen Tempi dirigierten Gesamteinspie-
lung.

Klaus Blum

Billigpreisplatten

Konzerte

Der „mittlere“ Gilels als hervor-
ragender Prokofiew-Spieler:



PROKOFIEFF, Klavierkonzert
Nr. 3 C-dur op. 26; Klaviersona-
te Nr. 2 d-moll op. 14 — Emil
Gilels, Klavier; Großes Rundfunk-Sinfoni-
orchester der UdSSR, Kyrill Kondra-
schin
Eurodisc 87 957 XAK (1 M 30)

Aufnahme: 1951/1955

Klangbild: etwas topfig und eingehallt
(Konzert); befriedigende bis
gute Monoqualität — 67-73

Fertigung: gelegentliches Knistern und
Knacken; innen leichte Verzer-
rungsneigung — 92

Zum Vergleich herangezogen: Böroff,
Masur (EMI 195-02521/23)
1/75

1954 wurde Emil Gilels Professor am
Moskauer Konservatorium, 1956 konzerti-
erte er zum erstenmal mit triumphalem Er-
folg in den USA, 1955 spielte er die vorlie-
gende Aufnahme des dritten Klavierkon-
zerts von Prokofiew im Moskauer Studio
ein. Die Karriere des damals knapp vierzig-
jährigen Pianisten hatte äußerlich die
Spitze erreicht; und wer in die Wiedergabe
der Platte hineinhört, findet ihn auch künst-
lerisch auf einer glückhaften Höhe seines
Könnens. Verglichen mit neueren Interpre-
tationen des Werkes, etwa der Michel
Béroffs unter Masur, die vor allem schlank
und nervig ausgefallen ist, besitzt Gilels
hier doch den größeren Aplomb, die robu-
stere Kraft in der durchaus bedächtigen
Entfaltung schwerkalibriger Motorik. Den
virtuosen Klaviersatz mit seinen raschen
Akkordreihen beherrscht er wie das kleine
Einmaleins; den in diesem Konzert gehäuf-
ter als beim früheren Prokofiew auftreten-
den Lyrischen begegnet er ausgesprochen
sachlich, aber mit rund konturiertem Ton.
Wenig überzeugend dagegen fiel die Orche-
sterbegleitung aus — biederer Geracker!

Die zweite Klaviersonate ist eine Kata-
logneuhheit. Sie stellt ein Werk des einund-

zwanzigjährigen Komponisten dar, der gerade damit beschäftigt war, die spätromantischen Vorbilder (Medtner, Skrjabin) zu überwinden. Klassizismus, Modernismus, Motorik, Groteske, Lyrikismus, diese fünf von Prokofieff selbst einbekannten „Grundzüge“ seines Schaffens, finden sich in den einzelnen Sätzen bereits ein, und Gilels weiß die Charakteristika mit feinem Unterscheidungsvermögen herauszuarbeiten; was er außerdem an Fingerakrobatik vorzeigt, ist ebenso beachtlich wie sein Sinn für karikierende Wirkungen (viertes Satz). Er gehörte eben schon gestern zu den authentischsten Prokofieff-Spielern!

Wolfgang Schreiber

Ein lyrisch angelegter Liszt,
töfend und nicht ohne Witz:



LISZT, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-dur u. Nr. 2 A-dur; Ungarische Rhapsodie Nr. 11 a-moll; Reminiscences de Lucia di Lammermoor – Alfred Brendel, Klavier; Pro Musica-Orchester Wien, Michael Gienlen
Turnabout TV-S 34 581 (1 S 30)

Aufnahme: 1957/1963/1964

Klangbild: präsenzzurückgenommen, dicht, in den Bässen mullig und leicht verärbt – 79

Fertigung: leichtes Rauschen; Knistern und Knacken – 85

Allerlei Lisztiges aus Alfred Brendels „Gründerjahren“ hat Turnabout erneut geschickt zusammengestellt, die beiden Klavierkonzerte mit der abgelegenen elften Rhapsodie und den ebenfalls nicht sonderlich populären „Reminiscenzen über Lucia di Lammermoor (Donizetti)“ garniert und dabei noch indirekt ein Dokument geliefert, das interessante Rückschlüsse auf Brendels Virtuosenapproach der fünfziger und sechziger Jahre gibt. Für die Konzerte gilt, daß Technik leicht verschämt unter die Tastatur versteckt wird: Brendel spielt einen lyrischen Liszt, verspielt sich mit töfender Beharrlichkeit in Anhängsel, kadenzartige Übergänge, sucht beinahe ausschließlich die atmosphärischen Nuancen, die ihm denn auch verblüffend gelingen, bloß: dem Es-dur-Konzert fehlt dadurch der Rückhalt, das Martellato, auch – und das wiegt schon schwerer – die formale Geschlossenheit; Brendel träumt einer versponnenen Fantasie für Klavier und Orchester nach und wird nur hie und da durch das reichlich dilettantisch begleitende Pro Musica-Orchester (Einsätze!) auf die Erde heruntergeholt. Besser gelingt das zweite Konzert, das solchen Ansätzen weitgehend entgegenkommt, aber auch hier: Freiheiten in der Agogik (Allegro animato), die sich nicht einmal Cziffra erlaubt. Die Glissandi kurz vor Schluß kommen halt gemütlich-vernebelt, Witzig und pointiert die elfte Rhapsodie, etwas grobkörnig die „Reminiscenzen“ – hier ziehe ich Bolet vor (RCA LSC-3259).

Martin Meyer

Eine Platte abseits vom sonst
üblichen Trompete-Organ-Rummel:



TROMPETE UND ORGEL (Originalwerke von Homilius, Schilling, Stockmeier, Stanley, Karg-Elert) – Bruce Rhoten, Trompete, Rolf Schönstedt, Orgel
Impromptu SM 192913 (1 S 30)

Klangbild: ausgeglichene Klanggruppenbalance, Einzelinstrumente gut konturiert, insgesamt recht transparent und präsent – 96

Fertigung: innen geringfügig rau – 98

Mit Recht distanziert der Taschentext die vorliegende Platte von den zur Zeit üblichen Trompete-Organ-Serien, denn hier wird entgegen sonstiger Gepflogenheiten ausschließlich Original-Literatur für diese Instrumentenkombination geboten. Freilich, für die vom Supersound André verwöhnten Klangfetischisten ist dies keine Alternative. Bietet schon die Werkauswahl keine Möglichkeit zu virtuosen Kinkerlitzchen, kommt dazu, daß Bruce Rhoten ein wenig brillanter Trompeter ist, der besonders auf der hohen D-Trompete (bei Stanley) recht matt wirkt. Sehr positiv empfinde ich Rhotens Liebe für das Detail, seine sichere Intonation und sein exaktes Zusammenspiel mit seinem Partner Rolf Schönstedt, der sich aufgrund seiner musikalischen Diktion als idealer Partner für den Bläser erweist.

Holger Arnold

Kammermusik

Wiederveröffentlichung einer noch
immer konkurrenzlosen Einspielung:



DVORAK, Streichquartett Nr. 6 F-dur op. 96; **SMETANA**, Streichquartett Nr. 1 e-moll – Juilliard-Quartett
CBS 61615 (1 S 30)

Aufnahme 1968

Klangbild: höhenbetont, etwas gläsern und präsenzzurückgenommen, von guter Kontur und Transparenz – 92

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; innen leichte Rauigkeit – 92

Diese Platte gehört seit ihrem Erscheinen im Jahre 1969 zu den Spitzenreitern unter den Aufnahmen dieser beiden populären Streichquartette. Da die technisch durchaus brauchbare und musikalisch sicher schönste monaurale Aufnahme vom Viach-Quartett leider nicht wiedererscheinen will, bleibt – auch im Hinblick auf die technische Qualität der Konkurrenz – diese Wiederveröffentlichung die derzeit empfehlenswerteste Aufnahme – zumal zu diesem Preis. Freilich wird die Musik weniger „ausgekostet“ als bei den Einspielungen durch die Landsleute der beiden Komponisten. Diese Musizierseligkeit mag im lebendigen Konzert sehr eindrucksvoll sein, beim ständigen Umgang mit einer Aufnahme jedoch zahlt sich die behutsame Zurückhaltung der Juilliards auf die Dauer mehr aus.

Manfred Kahlweit

Eine hochvirtuose Widmung an sechs
berühmte Kollegen:



YSAYE, Sechs Sonaten für Violine solo op. 27 – Ruggiero Ricci
Candide QCE 31 085 (1 Qm 30)

Klangbild: in den Höhen geringfügig eng, etwas künstliche Räumlichkeit; gute Dynamik und Präsenz – 94

BONGIOVANNI –
Rizzoli 28 – Bologna – Italia –

First releasing in the world:

O. Respighi: Suite for strings and organ and 3 pieces for organ.

Mirella Freni live concert:

G. Di Stefano: Il Giovane (1945)

R. Kabaivanska: Sings Puccini

New Italian Gen. Catalog DM. 10.

Please answer us in English or in French.

Fertigung: leichtes Rauschen; gelegentliches Knistern und Knacken; innen Verzerrungen; Verwellung – 82

Eugen Ysaye gehörte als Geiger wie als Komponist zu den eigenwilligsten Musikerpersönlichkeiten um die Jahrhundertwende. Seine sechs Violinosonaten, die er sechs berühmten Geigern widmete – er schrieb sie für Joseph Szigeti, Jacques Thibaud, Georges Enesco, Fritz Kreisler, Mathieu Crickboom und Manuel Quiroga – bezeugen dies in unnachahmlicher Weise. Technisch übersteigen die Ansprüche dieser Sonaten um ein Erhebliches das, was man sonst von Solosonaten gewohnt ist, vergleichbar sind sie eher den Capricen Paganinis. Musikalisch dagegen leben sie doch recht aus zweiter Hand: ein Faktum, aus dem Ysaye auch insofern kein Hehl macht, als er seine zweite Sonate erst einmal mit Bachs E-dur-Partita beginnt, ehe er – sich so der großen Tradition versichernd – in eigenes Fahrwasser kommt.

Reizvoll ist diese ausgesprochene Geigermusik nur, wenn sie ein virtuoser Violinist spielt, und Ruggiero Ricci, der diese Werke hier zum ersten Mal geschlossen vorlegt, ist sicherlich der richtige Mann für diese Aufgabe. Hat man sich erst einmal an seinen etwas engen, näselnden Geigenton gewöhnt, so kann man nur staunen über die behende Fixigkeit, mit der er sich sicher und brillant durch dieses geläufige Unterholz hindurchkämpft. Tonschönheit, gestalterische Delikatesse und sichere strukturelle Erhellung bleiben dabei nicht auf der Strecke. Technisch ist die Aufnahme geradezu opulent – Quadro für ein einziges Instrument, die Erfindung der Rundum-Geige. Für Geiger und für Freunde exotischer und ausgefallener Musik eine sehr empfehlenswerte, zudem preisgünstige Platte.

Wulf Konold

Rag-Gags in ohrenvergnügender
Darbietung:



THE AGE OF RAGTIME (Americana Vol. IV) (Rags von Turpin, Hunter, Lamb, Joplin, Matthews, Scott, Hampton, Gershwin, Roberts, Europe u. Blake) – Roger Shields
Turnabout TV-S 34 579 (1 S 30)

Klangbild: etwas mittigbetont und dynamisch recht eng; gute Klangkontur und Präsenz – 91

Fertigung: gelegentliches Knistern und Knacken; innen leichte Verzerrungsneigung; deutliche Verwellung – 84

Der Pianist Roger Shields, nicht nur ein wackerer „Schrummschrumm-Player“, der seine Rags bloß sauber abliefern, erweist sich auf dieser Platte als witziger Interpret einer Musik, die zwar in Spelunken und miesen Vierteln ihre sozialgeschichtliche, nicht aber ihre ästhetische Wurzel hat. Das Besondere an der Platte ist nicht nur die spielerische Intelligenz, mit der Shields am anderen Objekt ähnlich aufwartet wie seinerzeit William Bolcoid in George Gershwin's „Songbook“ (Nonesuch 32808), sondern auch die Auswahl jener damals ins Kraut geschossenen halbverrückten, halbverrückten, groben und zugleich so fesselnd rhythmisch determinierten Musikstücke. Neben Joplin findet sich Musik von Hunter, dem köstlichen Joseph Lamb, Arrie Matthews, klugerweise auch von James Scott, Gershwin, Roberts, James Reese Europe und Hubert Blake. Das ist ein leckeres Futter für Freunde echter Rag-Musik, und die Spanne der Komponisten rechtfertigt auch den Untertitel der Platte: „The Age of Ragtime“.

Shields, der auch einen instruktiven (englischen) Text beisteuert, ist offensichtlich so begeistert, daß er deutlich mitbrummt; ich bin nicht ungeneigt, daß zu überhören, weil es eigentlich fast zur Stimmung gehört, die diese Aufnahme ausstrahlt. Man ist übrigens verwundert über die teilweise recht bemerkenswerte modulierende Mannigfaltigkeit, die einzelne Stücke kennzeichnen: etwa den „Catact Rag“ von Robert Hampton oder den hinreißend runtergejazzten Rag „Pork and Beans“ von Luckyth Roberts – hier zeigt Shields sich als ganz famoser, dabei äußerst prägnant agierender pianistischer Naturbursche. Blakes „Troublesome Ivories“ sind dann das abschließende, clever hingepfeiferte Finalstück einer Platte, die allen Zeitgenossen, außer den humorlosen, sicherlich Vergnügen bereitet. Doch sollte dabei nicht vergessen werden, wie schwierig es ist, Musik dieser Art so qualifiziert zu interpretieren. Nun denn: gut Rag!

Knut Franke

Oper

Diese Highlights ersetzen die Gesamtaufnahme nicht:

STRAUSS, Der Rosenkavalier (Auszüge) – Viorica Ursuleac (Marschallin); Ludwig Weber (Baron Ochs von Lerchenau); Georgine von Milinkovic (Octavian); Georg Hann (Herr von Faninal); Adele Kern (Sophie); Luise Willer (Annina) – Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Clemens Krauss BASF 1022322-1 (1 M 30)

Aufnahme: 1944

Klangbild: verfarbt, dicht und topfig klingend, deutlich frequenzbeschnitten – 60

Fertigung: Bandrauschen; gelegentliches Knistern und Knacken; leichte Verzerrungsneigung – 81

Da die Gesamtaufnahme zu den hier gebotenen Auszügen nachweislich existiert – sie war bis vor einigen Jahren sogar unter dem amerikanischen Vox-Label erhältlich –, wäre die Veröffentlichung des Ganzen sinnvoller gewesen; zumal es sich, wie die Fragmente zeigen, um eine Strauss-Interpretation von hohem Rang handelt.

Eine nicht alltägliche Interpretation garantiert allein schon der Name des Dirigenten, Clemens Krauss' Auslegung der „Rosenkavalier“-Partitur wirkt derber und naturalistischer, als man es von anderen Einspielungen her gewöhnt ist. Er dirigiert straff, zügig und meidet übertriebenes Schweigen in Wohlmut. Überhaupt wirkt der Orchesterklang nicht transparent, sondern eher geschlossen und geballt, was zu einem Teil sicherlich auch zu Lasten der Aufnahmetechnik geht. Die Besetzung der Hauptpartien der Oper mit Ursuleac, Kern, von Milinkovic und dem nicht sehr wienerisch wirkenden Ludwig Weber ist unter vokalen Gesichtspunkten glänzend und vergleichbar mit der Besetzung der etwas älteren Aufnahme unter Robert Heger (Lehmann, Schumann, Olaszewska, Mayr). Über die Rollengestaltung etwas zu sagen, fällt angesichts des Auswahlprogramms schwer; zumindest läßt sich feststellen, daß sich alle vier Sänger in das Konzept des Dirigenten einfügen.

Insgesamt deuten die vorliegenden Ausschnitte auf eine sehr homogene, das „Dramatische“ hervorhebende Realisierung des „Rosenkavalier“. Der Kauf der Platte lohnt sich, auch wenn sie nur eine Kostprobe darstellt.

Hugo Thiesen

Gelungenes Porträt einer nahezu Vergessenen:

ELFRIEDE TRÖTSCHER singt Arien (Dvořák, Rusalka, Der Jakobiner; Janáček, Katja Kabanova; Bizet, Carmen; Puccini, Madame Butterfly, La Bohème; Lortzing, Der Wilschütz; Weber, Der Freischütz; Mozart, Die Zauberflöte) – Elfriede Trötschel, Margarethe Teschemacher, Sopran; Siegfried Großmann, Alt; Lorenz Fehnenberger, Heinz Sauerbaum, Tenor; Heinrich Pflanzel, Baß; diverse Orchester und Dirigenten BASF 2222315-9 (2 M 30)

Aufnahme: 1944/46/50/51

Klangbild: harte, höhenbetonte, dynamisch enge Aufnahme mit sehr präsenten Sängern; durchgehend rau – 51

Fertigung: leichtes Plattenbröckeln und Rumpeln – 82

Wohl die wenigsten werden mit dem Namen der Sopranistin Elfriede Trötschel feste Vorstellungen verbinden. Und dennoch zählte sie in den vierziger und fünfziger Jahren zu den bedeutenden deutschsprachigen Sopranistinnen. Ihre Repertoire-schwerpunkte – wenn man bei ihr davon überhaupt sprechen kann – waren die Opern von Mozart und Richard Strauss sowie diejenigen slawisch-russischer Komponisten. Ihr breit gefächertes Repertoire, ihre Musikalität und schauspielerische Begabung trugen ihr den Ruf einer ungemein vielseitig einsetzbaren Sängerin ein. Durch einen frühen Tod fand ihre Laufbahn 1958 ein Ende; sie war nicht einmal 45 Jahre alt.

Schraubt man die Ansprüche nicht zu hoch, stellt das Zwei-Platten-Album der BASF eine insgesamt gefungene Porträtierung ihrer künstlerischen Persönlichkeit dar. Zwar fehlen die wichtigen Ausschnitte aus Strauß-Opern, dafür enthält das Album allerdings auf fast zwei Plattenseiten selten zu hörende Arien und Duette aus „Rusalka“ und „Der Jakobiner“ (Dvořák) sowie aus „Katja Kabanova“ (Janáček). Obwohl deutsch gesungen, gibt die Sängerin diesen Szenen durch die Färbung der Stimme und die Art der Deklamation slawisches Kolorit.

Die Stimme von Elfriede Trötschel ist ein schlanker, hell timbrierter Sopran von beachtlichem Umfang. Ihr Vortrag lebt von (vorbildlich) deutlicher Artikulation und sicherer Intonation. Hinzu kommt ihr Talent zur szenischen Gestaltung. Selten hörte man die Freischütz-Arie dermaßen differenziert und strukturiert wie hier. Auch das Duett Micaela – Don José gleitet dank der natürlichen, ungekünstelten Darstellung der Micaela durch Elfriede Trötschel nicht ins Sentimentale ab. Die Reihe dieser positiven Beispiele ließe sich fortsetzen.

Hinter den „diversen Orchestern und Dirigenten“ (siehe Vorspann) verbirgt sich u. a. das Orchester der Staatsoper Dresden unter renommierten Dirigenten wie Artur Rother, Rudolf Kempe und Joseph Keilberth. Last not least rundet dies den Gesamteindruck des Albums positiv ab.

Hugo Thiesen

Entbehrliche Bergung einer stilistisch etwas idiomfremden alten Aufnahme:

PUCCHINI, Der Mantel (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Mathieu Ahlertmeyer (Marcel); Hildegard Ranczak (Georgette); Peter Anders (Henri); Hubert Buchta (Stockfisch); Georg Wieler (Maulwurf); Elisabeth Waldenau (Fretchen); Einar Kristjansson (Liederverkäufer); Chor und Orchester des Reichssenders Stuttgart, Clemens Krauss BASF 1022365-5 (1 M 30)

Aufnahme: 1938

Klangbild: verfarbt, eng und gepreßt, Stimmen recht hart – 57

Fertigung: deutliches Bandrauschen; ständige Verzerrungsneigung – 80

Wenn man so ansässig historische Rundfunkbänder durchforstet und schon derartige Schätze an den Tag gehoben hat wie die BASF-Leute, dann mag es im Übereifer auch einmal zu solch einer Edition kommen, die bestenfalls jene Spezialsammler anspricht, die wahllos alles von Peter Anders, Mathieu Ahlertmeyer oder Clemens Krauss haben wollen.

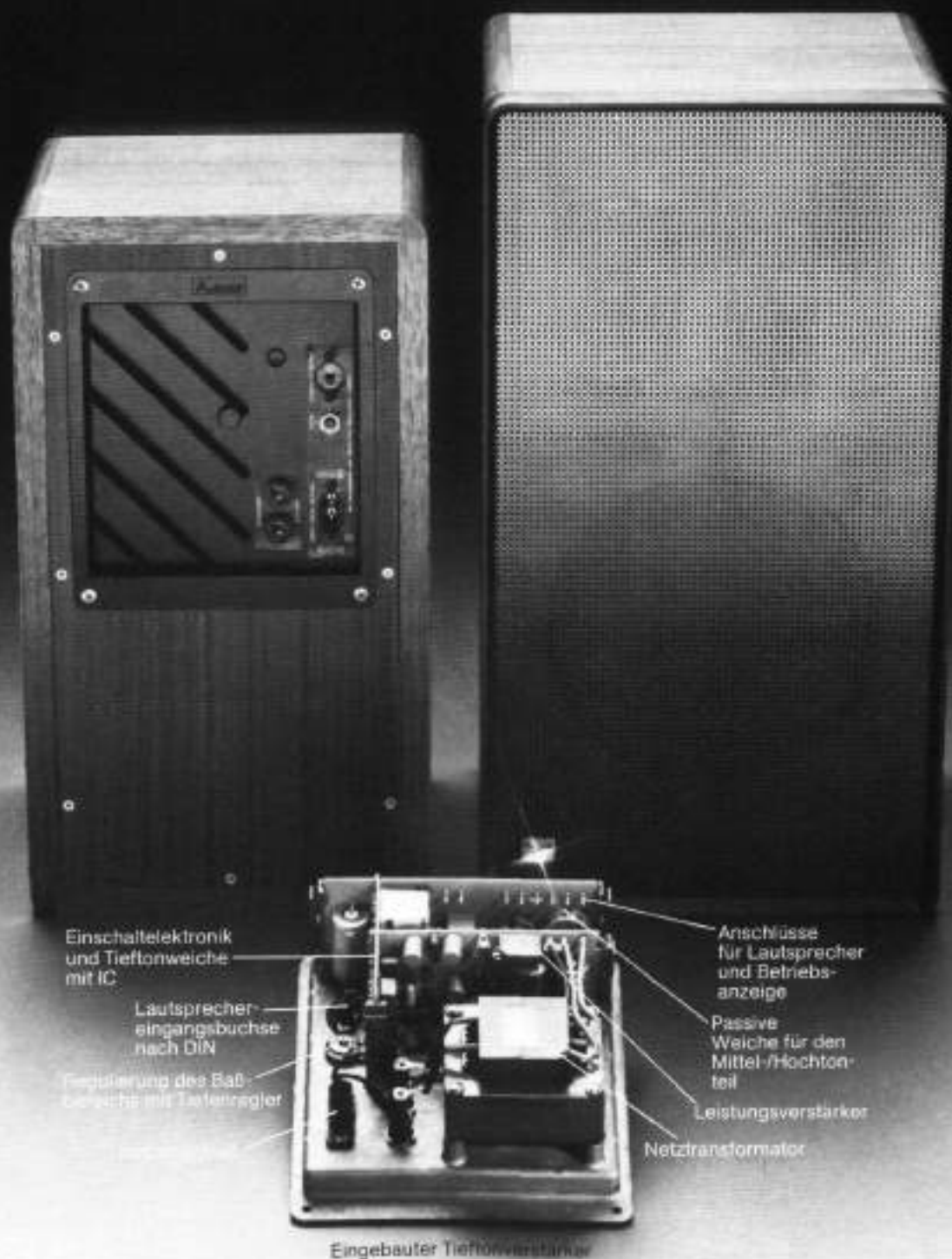
Anders und Ahlertmeyer sind durch stimmliche Qualität und Intensität des Ausdrucks die einzigen Aktiva dieser Produktion. Schon Krauss tendiert aber mit einem befremdlich konturschwachen, Stimmungs-dichte verschenkenden Dirigt zur Passiv-Seite. Und die betuliche, im Gesang affektierte Georgette (Ranczak) geht einem rasch auf die Nerven. Nicht einmal die allgemein außerordentlich gute Wortdeutlichkeit erscheint angesichts des oft lächerlichen deutschen Textes als Vorzug.

Hermann Schönegger

Die Boxensation von Heco: Dynamic 4000/5000

Ganz neu: DYNAMIC 4000/5000, die neue Boxengeneration bei HECO. Wieder ist es HECO gelungen, eine völlig neue, richtungsweisende Boxenserie in das bestehende HECO-Programm aufzunehmen. Die neuen DYNAMIC-Boxen zählen zu den kleinsten Dreiweg-Boxen der Welt mit aktiver Elektronik. Sie zeichnen sich durch viele Besonderheiten aus: HiFi-gerechte Lautstärke mit Verstärkerleistungen zwischen 10-100 Watt – individuelle Regulierung des Baßbereichs durch integrierten Tiefenregler – Qualitätsverbesserung durch neu entwickelte Kalottensysteme aus Supranyl®-Membranen – automatisches Ein- und Ausschalten der Boxen durch einen elektronischen Schalter. Betriebsanzeige durch eine grüne Funktionsleuchte an der Gitterfront – Anschluß der DYNAMIC-Boxen an alle auf dem Markt befindlichen Receiver und Verstärker möglich. Die neuen DYNAMIC-Boxen sind somit HiFi-Boxen der absoluten Spitzenklasse für HiFi-Freunde, die hohe Anforderungen an Qualität, Leistung und Design stellen. Vorführungen der DYNAMIC-Boxen sowie ausführliche Informationen beim guten Fachhandel. Prospektanforderungen richten Sie bitte an RANK RADIO INTERNATIONAL GMBH, 2 Hamburg 61, Haldenstieg 3, Postfach 610167.

heco



Einschaltelektronik
und Tiefenweiche
mit IC

Lautsprecher-
eingangsbuchse
nach DIN

Regulierung des Baß-
bereichs mit Tiefenregler

Anschlüsse
für Lautsprecher
und Betriebs-
anzeige

Passive
Weiche für den
Mittel-/Hochton-
teil

Leistungsverstärker

Netztransformator

Eingebauter Tiefenverstärker



RANK RADIO INTERNATIONAL