

Kürzeln, wo das Drama und seine (wenigen) Protagonisten sich in Sprache inkarnieren. Der aus Goethes Dichtung gefilterte Text wird „nur“ vertont, nicht aber wirklich in Musik gefaßt, in gesungene Melodie verwandelt. Insofern hat „Mefistofele“ kaum etwas von Wagner oder Verdi, viel jedoch von Meyerbeer und – in seinen konzentriertesten Momenten – von Berlioz! Oliviero de Fabritiis Gesamtaufnahme des „Mefistofele“, offenbar die letzte Arbeit des Dirigenten für die Schallplatte, spiegelt die musikdramaturgische Problematik des einzigen vollendeten (und mehrfach überarbeiteten) Bühnenwerks von Arrigo Boito wieder. Luciano Pavarotti etwa deklamiert seinen Faust wie ein Muster-Schüler sein Festgedicht. Er artikuliert vorbildlich, beim „Osterspaziergang“ gar mit einer für ihn schier unvorstellbaren Schlichtheit. Emotionale Erregungen indes kann er nicht vermitteln; „unfaustischer“ als der seine (bzw. der Boitos) kam wohl noch kein Faust auf die Bühne bzw. die Schallplatte – eine Kunstfigur, anonym, herz- und charakterlos.

Aber auch einen „Geist, der stets verneint“, stellt man sich anders vor, als Boito ihn uns präsentiert. Sein Mefistofele scheint eher der Commedia dell'arte entsprungen, ein Theaterbösewicht ohne Dämonie und Hintergründigkeit, die Nicolai Ghiaurov überdies zum bloßen vokalen Effekt verkommen läßt – und den beherrscht er nicht einmal (mehr), dazu fehlt es seinem schon leicht grobschlächtigen Organ an Geschmeidigkeit und Eleganz. Mirella Freni hingegen gewinnt ihrer Margherita einige Züge von Goethes Gretchen zurück; sie versteht es, Boitos etwas nüchterne Kurzatmigkeit „ausdrucksvoll“ zu phrasieren, die Künstlichkeit der Charakterzeichnung halbwegs natürlich erscheinen zu lassen. Und Montserrat Caballé weiß Helenas Liebessehnsucht in leichten, perlenden und doch glühenden Tönen Ausdruck zu verleihen.

Den trotz ihrer wenig einleuchtenden Besetzungsdramaturgie herausragenden Rang dieser Einspielung garantieren jedoch Chor und Orchester unter Oliviero de Fabritiis. Solchen Sinn für die Inszenierung des Klangs und zugleich solche Delikatesse in der Ausformulierung instrumentaler Episoden, im Kolorit, in der dynamischen Ausbalancierung – wer hätte sie dem greisen Maestro vorher schon zugeutraut? De Fabritiis läßt Klang zum Bild werden, leuchtet die Architektur der Klangräume aus und entfesselt die in ihnen wohnenden Kräfte eines Pandämoniums von Natur und Zivilisation. Klüger läßt sich Boitos komplizierte Partitur nicht aufalten und sinnlicher läßt sie sich nicht verkörpern.

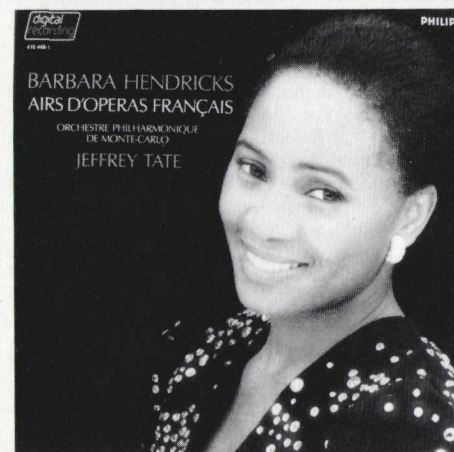
Dietrich Steinbeck

## ★ Psychogramme französischer (Opern-) Frauen.

**FRANZÖSISCHE OPERNARIEN:** BERLIOZ (Benvenuto Cellini), BIZET (Die Perlenfischer), CHARPENTIER (Louise), GOUNOD (Romeo und Julia), MASSENET (Manon, Thais), OFFENBACH (Hoffmanns Erzählungen); Barbara Hendricks (Sopran), Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Jeffrey Tate; Philips 410 446-1 (1 S 30) Digital  
**Klangbild:** Räumlich undefiniert.  
**Fertigung:** Ohne Beanstandungen, Stoppzeiten angegeben, Arientexte auf Beiblatt.

Ob Barbara Hendricks, die (für mich) eine Ausnahmeerscheinung unter den jugendlich-lyrischen Sopranistinnen unserer Zeit ist, gut beraten war, ein Recital mit ausschließlich französischen Arien einzusingen, mag dahingestellt bleiben. Wahrscheinlich wollte die Sängerin einmal ihre sängerischen und darstellerischen Möglichkeiten in größerer Bandbreite entfalten, als Theater und Schallplatte ihr das gemeinhin erlauben. Wenn ich es einmal persönlich sagen darf: Mein Eindruck von Barbara Hendricks bleibt dennoch geprägt von ihrer Berliner Susanna (in Götz Friedrichs „Figaro“-Inszenierung) und ihrem Sopran-Solo in Zubin Mehtas Einspielung der 4. Sinfonie Gustav Mahlers (Decca SXL 7501).

Diesen Eindruck im Ohr, wirken Juliettes Walzer-Koloraturen („Ah! Je veux vivre“) oder Manons Gefühls-Capricen („Adieu, notre petite table“) eher wie allerdings kunstvolle Maskierungen eines so ganz anderen (Stimm-) Charakters. Das selbstvergessene Glücksvertrauen von Bizets Brahma-Priesterin Leila, Louises fassungsloses Liebesglück (in Charpentiers „musikalischem Roman“) oder Offenbachs todessüchtige Antonia – da ist Barbara Hendricks ganz bei sich, da wird die (für Puristen etwas zu vibrato-reiche) Stimme der farbigen Sängerin mit ihrer – das Klischee, das sie vermutlich fürchtet! – kindlich-unschuldigen Ausstrahlung zur anrührenden Stimme der Rolle.



Hingerissen vom Timbre und von der gleichsam natürlichen Ausdrucksfähigkeit dieser Stimme, die sich in die melodischen Wendungen nachgerade einschmiegt, muß man sich immer wieder rational vergegenwärtigen, über welch makelloser Technik Barbara Hendricks verfügt, wie ihr die Stimme in allen Registern gehorcht und wie sie sie deshalb ihrem Darstellungs-, ihrem Ausdruckswillen nuanciert dienstbar machen kann. Barbara Hendricks scheint sich singend mit ihren Rollen zu identifizieren; ihr Singen ist spielerische Verkörperung und Analyse zugleich. Und gerade deswegen und trotzdem: das Zärtliche, das Unschuldige, das Erstaunte, das dem Gefühl gänzlich Hingegebene gelingt ihr wahrhaftiger als das Kokette, das Geziert-Gesellschaftliche, das Berechnende. Der betörende Klang dieses Singens, das nicht aus dem Kehlkopf, sondern aus dem Herzen zu kommen scheint, gilt mir mehr als die noch so kunstfertige Verwandlung des in diesem Klang nicht kongruent Aufgehobenen. Und so frage ich mich – subjektiv, zugegeben – auch, warum auf dieser Platte etwa die „Thais“ verewigt sein mußte und ihre leicht

manierierten Meditationen über Schönheit und Alter und nicht eine Micaela oder – um die Bandbreite von daher zu bezeichnen – eine Dido?

Dietrich Steinbeck

## ○ Vom Scala-Choristen zum Weltstar – Leo Nuccis erstes (Verdi-)Recital.

**VERDI, Arien aus Ernani, Luisa Miller, I due Foscari, Il Trovatore, Macbeth, Rigoletto, La Traviata, Un ballo in maschera, La forza del destino; Leo Nucci (Bariton), National Philharmonic Orchestra, Richard Armstrong; Decca 6.42937 AZ (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** August und November 1982  
**Klangbild:** Effektvolle Balance zwischen Stimme und Orchester, angemessen räumlich.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Bis 1975 hat Leo Nucci im Chor der Mailänder Scala gesungen (glücklicher Chor!); heute vertritt er sein Fach als gefragter Solist auf den großen Opernbühnen der Welt. Das erste (Verdi-)Arien-Recital des italienischen Baritons, der auch ein gewandter Darsteller zu sein scheint, macht die Gründe dieser schnellen und großen Karriere verständlich. Leo Nucci verfügt über eine große und dennoch schlanke und hell timbrierte Stimme, die er



obendrein intelligent zu führen versteht. Er trifft eigentlich stets den menschlichen Kern einer Szene, eines Charakters und entfaltet ihn ohne aufgesetzte Drücker, bruch- und schnörkellos in der Sprachbehandlung. Gleichwohl sind da (noch?) Grenzen: „Heldische“ Charaktere wirken leicht forciert, und Nucci sollte seine Stimme nicht größer zu machen versuchen als sie eh schon ist. Auch das sich lyrisch verströmende Legato scheint nicht seine Stärke zu sein. Andererseits kann Nucci solche – auf der Bühne kaum wahrnehmbaren – Defizite ausgleichen durch die fesselnde Art seiner Rollengestaltung, durch seine Phrasierungskunst und seine vorbildliche Diktion.

Nuccis sängerische Möglichkeiten scheinen derzeit in der Tiefe eher begrenzt als in der Höhe. Und obwohl er über ein reiches Register sprachmimischer Ausdrucksformen und -farben verfügt, sein Organ in warmem Glanz strahlen lassen oder ihm schneidende Schärfe geben kann, dürfte ihm etwa der Rigoletto weniger liegen als der Père Germont. Doch was heißt schon „mehr“ oder „weniger“ angesichts der

heute gegebenen (oder sollte man sagen: verbliebenen?) Besetzungsmöglichkeiten im (italienischen) Bariton-Fach? Leo Nucci „kann“ da alles singen, die Frage ist nur, ob er's sollte. Es gibt schließlich nurmehr ganz wenige Stimmen, deren Timbre und Geschmeidigkeit darstellerisch so kunstvoll genutzt werden können wie bei Leo Nucci.

Dietrich Steinbeck

## WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

### Oper

#### Daseinsberechtigung wegen einiger Sängereindrücke.

**MOZART, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Gertrude Grob-Prandl (Donna Anna), Hilde Konetzni (Donna Elvira), Hedda Heusser (Zerlina), Mariano Stabile (Don Giovanni), Alois Pernerstorfer (Leporello), Herbert Handt (Don Ottavio), Alfred Poell (Masetto), Oskar Czerwenka (Komtur), Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Symphoniker, Hans Swarowsky; RCA/Erato ZL 30928 EX (3 M 30)**  
**Aufnahmedatum:** November 1950  
**Klangbild:** Ausgewogene Balance zwischen Gesangsstimmen und Orchester, keine Verzerrungen der Gesangsstimmen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Busch (EMI), Furtwängler (Morgan + Cetra), Moralt (Philips), Krips (Decca), Mitropoulos (Replica), Giulini (EMI), Karajan (Movimento Musica + HRE), Böhm (DG), Maazel (CBS), Solti (Decca).

Als diese italienisch gesungene „Don Giovanni“-Aufnahme im November 1950 von der Wiener „Haydn-Society“ produziert wurde, stieß sie in eine echte Marktlücke und mußte sich nicht wie jetzt, anno 1984, einer Konkurrenz von über 30(!) Alternativeinspielungen auf dem offiziellen und dem sogenannten „grauen“ Schallplattenmarkt stellen. Mittlerweile reicht das Angebot berühmter und kompetenter „Don Giovanni“-Dirigenten von Fritz Busch, Bruno Walter (Salzburg 1937 und Met 1942), Wilhelm Furtwängler (Salzburg 1950, 1953 und 1954), Otto Klemperer (WDR 1955 und EMI 1965), Rudolf Moralt, Josef Krips, Hans Rosbaud (Aix 1956), Dimitri Mitropoulos (Salzburg 1956), Ferenc Fricsay, Carlo-Maria Giulini, Herbert von Karajan (Salzburg 1960), Karl Böhm, Colin Davis, Lorin Maazel und Georg Solti bis hin zu Bernhard Haitink, der für die EMI mit dem Glyndebourne-Ensemble in Kürze die vorerst letzte Studio-Produktion dieses Werkes vorlegen wird. Gegenüber diesen Pult-Giganten steht der von Hans Swarowsky allzu hausbacken dirigierte Wiener „Don Giovanni“ des Jahres 1950 leider auf verlorenem Posten. Ganz offensichtlich hatte dieser exzellente Pädagoge und Theoretiker am Pult Schwellenängste zu überwinden, die sich lähmend auf seine Interpretationsabsichten ausgewirkt haben. Weder überzeugt die Wahl seiner Tempi, noch zeichnet sich Swarowskys orchestrale Auseinandersetzung mit dieser genialen Partitur durch eine vom Hörer nachvollziehbare Sensitivität aus.

Was dieser historischen Wiederveröffentlichung trotzdem eine gewisse Daseinsberechtigung verschafft, verdankt sie einigen Sängereindrücken. Ihr Titelheld Mariano Stabile, neben Heinrich Schlusnus und Friedrich Schorr ebenfalls ein prominenter Bariton des berühmten Sängerjahrgangs 1888, gilt bis heute als der führende „Falstaff“-Interpret der dreißiger und vierziger Jahre. 1936 feierte ihn auch das Salzburger Festspielpublikum als echte Alternative zu Ezio Pinzas nicht minder „tonangebender“ Verkörperung von Mozarts Don Giovanni. 14 Jahre später gelang dem damals bereits im 7. Lebensjahrzehnt stehenden Künstler eine gesanglich immer noch erstaunliche und von der Gestaltung her schlichtweg faszinierende Auseinandersetzung mit einer der schillerndsten Figuren der gesamten Opernliteratur. Immer, wenn er im November 1950 vor den Wiener Studiomikrofonen stand, wuchsen auch seine Partnerinnen und Partner über sich selbst hinaus. Obwohl sie teilweise mit unüberhörbaren Intonationsproblemen zu kämpfen hat, wurde die hochdramatische Sopranistin Gertrude Grob-Prandl (eine international gefragte „Turandot“ jener Jahre) als Donna Anna vor allem den Ansprüchen der Rache-Arie im 1. Akt bravurös gerecht. Hilde Konetzni, wie auch ihre Kollegin Grob-Prandl eine von der Schallplatte eher stiefmütterlich bedachte Sängerin, gelang auch stilistisch kompetent ein eindrucksvolles Porträt der Donna Elvira, das allerdings Interpretinnen wie Elisabeth Schwarzkopf oder Sena Jurinac um entscheidende Nuancen zutreffender gezeichnet haben. Alois Pernerstorfer läßt als Leporello seinen Ruhm als einer der führenden Alberich-Interpreten nach dem 2. Weltkrieg verständlich erscheinen, Herbert Handt ist als Don Ottavio die ausgeglichene Gesangsleistung dieser Aufnahme zu danken, Hedda Heusser (Zerlina), Alfred Poell (Masetto) und vor allem Oskar Czerwenka als Komtur vermitteln einiges vom weltberühmten Wiener Mozartstil der Nachkriegszeit, als dessen legitimer „Erfinder“ der weltweit geschätzte Mozartdirigent Josef Krips gelten darf. So bleibt als Gewinn dieser erfreulich gut klingenden Wiederveröffentlichung einer heutzutage eher überflüssigen Aufnahme die Begegnung mit einigen Sängern, die auf Schallplatten ein Schattendasein führen.

Claus-Dieter Schaumkell

## NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

### Verschiedenes

★ In prachtvoller Wiedergabe: Musik aus Frankreich, leicht blechgepanzert, aber stets charmant.

**SAINT-SAËNS, Carnaval des animaux (transkribiert von Peter Reeve); DEBUSSY, Général Lavine, La fille aux cheveux de lin, Minstrels, Hommage à S. Pickwick Esq., Golliwog's Cake-walk, SATIE, Gymnopedie Nr. 1, CHABRIER, Bourrée fantasque; Philip Jones Brass Ensemble, Philip Jones; Decca 6.42936 AZ (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** Oktober 1982, Februar 1983  
**Klangbild:** Recht räumlich und präsent, im gan-



## Die A303. Langzeithörsicher

Einen „Wolff“ im Schafspelz hat unser Entwickler Michael Wolff mit der A 303 gezüchtet: Eine HiFi-Lautsprecherbox, mit der langes Musikhören wirklich Spaß macht, einen HiFi-Lautsprecher, der beim Hören nie lästig wird. Musik genießen ohne überzogene Transparenz oder Bässe. Zugegeben: Damit machen wir uns das Leben ein bißchen schwerer als die Konkurrenz, das Hören aber angenehmer.

Phonar A 303: Kein Blinder. Überzeugt erst später.

**PHONAR – mehr Spaß beim Hören**

**PHONAR-HiFi-Lautsprecher gibt es beim guten Fachhändler**

**PHONAR – made in Germany**

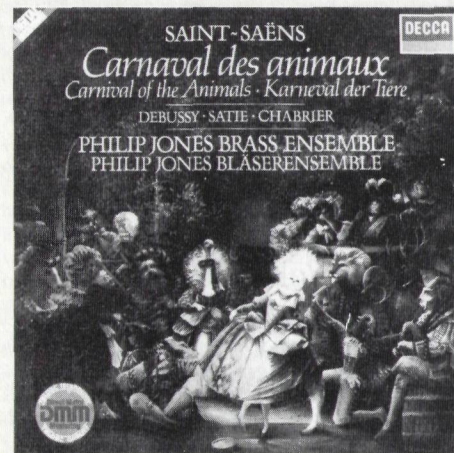
**PHONAR Akustik GmbH  
 Industriestraße 8–10  
 2399 Tarp**

## FONO-KRITIK / FONO-PRISMA

zen ausgeglichen.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Das Kürzel PJBE ist mittlerweile zum Gütezeichen für ambitionierte Bläsermusik jeglicher Couleur geworden; und die Discographie des illustren Ensembles ist innerhalb des Decca-Katalogs inzwischen zu einer stattlichen Liste angewachsen. Daß Philip Jones und die Seinen im Aufspüren geeigneter Werke immer wieder erfinderisch sein müssen und dabei auf Bearbeitungen keinesfalls verzichten können, ist nur allzu begreiflich und mindert nirgends die Qualität der jeweiligen Darbietung. Unter solchen Umständen verwundert es nicht, daß man – nach der überaus erfolgreichen Adaption von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ (Decca 6.42642 AS) jetzt auf Camille Saint-



Saëns' „Karneval der Tiere“ verfiel, dessen zoologische Mannigfaltigkeit einem derartigen Verfahren geradezu entgegenkommt (dieses Opus hat ohnehin schon zahlreiche Transkriptionen über sich ergehen lassen müssen, ohne jemals Schaden zu nehmen). Der Komponist Saint-Saëns zeigt sich hier höchst experimentierfreudig und läßt sogar Kollegen wie Offenbach, Rossini und Berlioz zu Wort kommen. Das Philip Jones-Team seinerseits demonstriert

ebenfalls gute Laune, die vom Anfang („Königlicher Marsch des Löwen“) bis zum zündenden Final-Galopp vorhält. Daß in Peter Reeves Bearbeitung (für Blechbläser und Schlagzeug) der ganze Spaß nicht außer Kontrolle gerät und nie „bullig“ wird, versteht sich am Rande; und so genießt man hier einmal Kammermusik leicht „blechgepanzert“ – was durchaus eigenen Charme ausstrahlt.

Auch die zweite Plattenseite ist dem französischen Umkreis gewidmet, wobei in allen Fällen auf originale Klaviermusik zurückgegriffen wird (etlichen Préludes von Debussy sowie Saties „Gymnopédie“ hatte man bereits früher Bearbeitungen in unterschiedlicher Klanggestalt angeeignet lassen). Daß für die Debussy-Auslese Stücke bevorzugt werden, die auf Jazz verweisen und den Rhythmen der Music-Hall verpflichtet sind, ist kaum überraschend. Bei den Stücken der zweiten Plattenseite sind die gleichen Vorzüge hinsichtlich der instrumentalen Adaption zu konstatieren wie bei Saint-Saëns, so daß sich allenthalben eine künstlerisch zwingende Wirkung einstellt. Vermerkt sei schließlich noch, daß von den Bearbeitern die Posaunisten Christopher Mowat (Debussy, Nr. 1-4) und Roger Harvey (Satie) dem Brass Ensemble unmittelbar angehören, während für Debussy Nr. 5 der Aufnahmeleiter Chris Hazell verantwortlich ist.

Werner Bollert



**Alter Hut – mit flotter Krempe.**

**RINGELJAZZ – Jazz und Lyrik von Benn, Prévert, Ringelnatz, Dizzie Gillespie, Benny Goodman, Lionel Hampton, Sonny Rollins, George Gershwin, Billy Strayhorn u. a.; Gert Westphal (Sprecher) und das Metronome Quintett: Ryszard Lipiec (Ten. Sax + Klar.), Ueli Staub (Vibraphon), Martin Hugelshofer (p), Felix Rogner (b), Rolf Bänninger (dr); Jecklin-Disco 576 (1 S 20)**

**Aufnahmedatum:** 1982

**Klangbild:** Transparent, gescheite Stereo-Anordnung.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Als ich einem (jüngeren) Jury-Kollegen diese Platte als preisverdächtig empfahl, seufzte er so etwas wie „Ach du lieber Gott“. Zwischen den Stoßseufzer-Zeilen war herauszuhören: Jazz und Lyrik – wie alt ist dieser Hut! Sicher, der Hut ist gute dreißig Jahre alt. (So alt ungefähr wie das Zürcher Metronome-Quintett.) Und die sechs Herren, die sich hier zusammengefunden haben, sind alle (gut gerechnet) über fünfzig. Aber – ist das ein Einwand? Die Idee, intelligente, kühne, böse, bittere oder freche Verse mit intelligenter, kühler, teils scharfer, teils swingender Musik zu montieren, ist nicht neu. Sie ist vielleicht zwischendurch etwas in Vergessenheit und ihre Produkte sind in den Plattenläden ins hintere Regal geraten. Sie gehören aber, was hier bewiesen wird, wieder ins vordere, verdienten volle Rehabilitation – und ihre Interpreten nicht nur eine Ehrendoktorwürde in der Fakultät der Nostalgie.

Gert Westphal, Veteran der deutschen „Jazz und Lyrik“-Bewegung und als musikalischer Sprecher immer noch faszinierend, hat schon 1979 im Zürcher Opernhaus mit dem Metronome-Quintett live sensationellen Erfolg erzielt. Die Platte macht das begreiflich. Benn, Prévert und Ringelnatz, Lyriker verschiedener Provenienz aber einer Generation, kombiniert mit Komponisten der gleichen Generation wie Benny Goodman, Lionel Hampton, George Gershwin – die Rechnung, so gewagt sie scheint, geht auf. Natürlich sind alle Methoden erlaubt. Mal gibt die Musik den Ton an (wie bei „The Man I Love“) und der Sprecher fügt sich mit einem (Liebes-)Lied von Prévert ein und an. Mal liegt der Sprecher weit vorn und die Musik dient sich untermalend an. Langweilig ist's nie. Einziger Einwand: Von den drei Lyrikern, die hier in Jazz getunkt werden, erweist sich der „coole“ Benn nach wie vor als der für solches Wechselbad geeignetste. Auch Prévert (in der originellen Nachdichtung von Kusenber) erfährt eine Steigerung. Ausgerechnet Ringelnatz aber, der für den Plattentitel erhalten muß, sperrt sich, hat wohl seine eigene Musik. Ansonsten aber stimmt Benns Motto: „Es gibt Melodien und Lieder./die bestimmte Rhythmen betreu'n./die schlagen dein Inneres nieder/und du bist am Boden bis neun!“

Hans-Günter Martens

preßten Edition.

**Brahms**, Balladen op. 10, Klavierstücke op. 118; Michel Dalberto (Klavier); Erato NUM 75097 (1 S 30 Digital)

Brahms aus der Sicht eines jungen französischen Pianisten, der sich keine Extravaganzen erlaubt. Wohltönender, warmer, voller Klavierklang, wodurch die Balladen ungewohnt befriedet wirken.



**Franck**, Prélude, Choral et Fugue, Prélude, Aria et Finale, Les plaintes d'une poupée, Danse lente; Pascal Devoyon (Klavier); Erato NUM 75098 (1 S 30) Digital

Durch die Einbeziehung der selten zu hörenden „Prélude, Aria et Finale“ und zweier Miniatur-Raritäten dürfte diese Platte mit dem aufgeweckt vorgehenden Pascal Devoyon auch Interessenten hierzulande finden. Die Aufnahme ist etwas schwammig.

**Haydn**, Klavierkonzerte D-Dur Hob. XVIII/11 und G-Dur Hob. XVIII/4; Anne Queffelec (Klavier); Orchestre de Chambre de Lausanne, Armin Jordan;

Kyryl Kondrashin (Foto rechts), nicht Herbert von Karajan, dirigiert eine auf Movimento Musica wiederveröffentlichte Aufnahme des zweiten Klavierkonzerts von Franz Liszt. Sviatoslav Richter (Mitte) ist der Solist dieses großartigen Live-Mitschnitts aus dem Jahr 1961



Orchester-Ouvertüren des englischen Komponisten Edward Elgar sind unter der Leitung von Alexander Gibson mit dem Scottish National Orchestra bei Chandos erschienen



Erato STU 71538 (1 S 30) (RCA/Erato ZL 30926 AW)

„Sachliche“, forsch Darstellung der beiden beliebtesten Haydn-Klavierkonzerte. Viele ungewöhnlich phrasierte oder gewichtete Einzelheiten weisen die Pianistin als Musikerin mit Sinn für Innovation aus.

Bezugsquelle:  
Musikverlag Helikon, Heidelberg  
(über den Fachhandel)



**Liszt**, Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur, Ungarische Fantasie; Sviatoslav Richter (Klavier), London Symphony Orchestra, Kyryl Kondrashin; Movimento Musica 01.034 (1 M 30)

Nicht Karajan, wie im Helikon-Gesamtprospekt angegeben, sondern Kondrashin ist der Dirigent der großartigen Londoner Aufführung des A-Dur-Konzerts mit Sviatoslav Richter (18.7.1961). Der Mitschnitt ist identisch mit der Fonit Cetra-Ausgabe, die in „FonoForum“ 4/83 besprochen wurde.

**Elgar**, Froissart-Ouvertüre op. 19, Cockaigne-Ouvertüre op. 40, Ouvertüre In the South op. 50, Ouvertüre in d-Moll (von Händel, arr. von Elgar); Scottish National Orchestra, Sir Alexander Gibson; Chandos CD 8309 Digital

Gibson und seinen „Schotten“ gelingt es, auch die geschwätzigsten Elgar-Ouvertüren einem royalistisch nicht infizierten Kontinentbewohner nahezubringen. Gute CD-Qualität und einen flotten Händel-Verschnitt als „Zugabe“.

**Brahms**, Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 (Arrangement für zwei Klaviere von Brahms), Schumann-Variationen op. 23;

Bracha Eden, Alexander Tamir (Klavier); crd 1114 (1 S 30)  
Brahms-Sinfonien für Klavier eingerichtet sind en vogue. Hier nun die „Dritte“ in einer gescheiten, beredten Einspielung mit dem renommierten Duo aus Israel.

Bezugsquelle:  
Auslandsdienst (ASD)  
der EMI-Electrola  
(über den Fachhandel)



**Liszt**, Opernparaphrasen: Valse de concert sur deux motifs de Lucia de Lammermoor et Parisina (Donizetti), Liebestod (Wagner), Faust-Walzer (Gounod), Rigoletto-Paraphrase (Verdi), Réminiscences de Boccacagna (Verdi), Miserere du Trouvère (Verdi); Aldo Ciccolini (Klavier); EMI 1730971 (1 S 30) Digital

Überraschend spät hat sich der erfahrene und elegante Liszt-Spieler Ciccolini den Opern-Paraphrasen zugewandt. Bei der vorliegenden, aufnahme- und fertigungstechnisch etwas anfechtbaren EMI-Digital-Aufnahme (März 1982) liegt der Hauptakzent auf Verdi-Vorlagen. Eigenwillige Akzente („Rigoletto“), souveräne klangliche Dispositionen („Miserere“), gesunder Elan und technische Ermüdungen halten sich die Wage.



**Beethoven**, Sonate A-Dur op. 101, Ravel, Valses nobles et sentimentales, Debussy, Hommage à Haydn, Mazurka, Valse romantique, Poissons d'or; Pierre-Alain Volondat (Klavier); Pavane ADW 7139 (1 S 30)



**Debussy**, 3 Études, L'isle joyeuse, Liszt, Feux follets, Beethoven, Bagatelle op. 119/10, Debussy, Ariettes oubliées (C'est l'extase, Spleen, L'ombre des arbres), Messiaen, Poèmes pour mi (Paysage, Le collier), de Falla, Chansons populaires espagnoles (El pano moruno, Seguidilla murciana, Asturiana, Jota); Pierre-Alain Volondat (Klavier), Léa Montana (Soprano); Pavane ADW 7140 (1 S 30)

Sehr persönlich gefärbte Einspielungen mit dem Brüssel-Sieger des Jahres 1983. Verhalten, introvertiert Beethovens A-Dur-Sonate, offenbar ohne Schnitte im Studio aufgenommen. Grifffehler wurden stehengelassen, wodurch ein gewisser Live-Charakter suggeriert wird. Den Lieder-Teil darf man vergessen. Léa Montana kann sicher manches, aber auf keinen Fall singen. Die „Pavane“-Redaktion sollte genauer arbeiten: Fehlerhafte, unvollständige Angaben auf beiden Cover-Rückseiten...



**Bach**, Goldberg-Variationen; Wanda Landowska (Cembalo); AD: 1934 EMI 2 C 051-43371 (1 M 30)

Neben den Versionen von Gould und Andrés Schiff und der ersten Weissenberg-Einspielung behauptet diese in der Tat pionierhafte Platte, einen Spitzenplatz im Angebot. Von Cembalisten ist seither nichts mehr geboten worden, was die gedankliche Offenheit, die Nuancierungsvielfalt und den Elan dieser Interpretation zu übertreffen vermochte.

Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma“ hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

Bezugsquelle:  
TIS, Teldec-Import-Service, Hamburg  
(über den Fachhandel)



**Tippett**, Sinfonie Nr. 4, Suite in D-Dur zu Prinz Charles' Geburtstag; Chicago Symphony Orchestra, Sir Georg Solti; Decca SXDL 7546 (1 S 30) Digital  
Eine englische Angelegenheit, wie der zweite Titel beweist. Das Hauptaugenmerk dürfte aus kontinentaler Sicht der „Vierten“ von Tippett gelten, die Solti mit dem CSO auch bei uns aufgeführt

hat. In der Plattenversion kommen die konstruktiven und ideellen Merkmale besser zur Geltung – auch der naturalistische Schluß mit Atemgeräuschen.



**Schubert/Liszt**, Die Winterreise; Riccardo Rinaliti (Klavier); Dischi Ricordi OCL 16249 (1 S 30)

Erstmals wird Liszts Zusammenfassung der Schubertschen „Winterreise“ auf Schallplatte angeboten. Umstellungen und diverse Eingriffe in den Text verweisen auf die Kernproblematik der Bemühungen Liszts um die Verbreitung dieses Zyklus'. Der hohe Repertoire-Wert rechtfertigt die Nennung dieser von der klavieristischen Leistung her biedereren, lässig aufgenommenen und schlecht ge-