

FONO-KRITIK

ERLÄUTERUNGEN

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

⊙ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

★ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

□ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an. Die Buchstaben bedeuten:

S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.

M: Mono-Fassung

SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.

Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabelage des jeweiligen Renzensenten.

Neuveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

★ Die Fünfte ganz groß.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini;

DG 2532 049 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Perspektivenreich, klar gestaffelt.

Fertigung: Geringes Oberflächenknistern.

○ Brahms in der Zerreißprobe.

BRAHMS, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini;

DG 2532 056 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Klar gestaffelt, transparent und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Kaum ein zweiter Dirigent absolviert bei seinen Schallplattenaktivitäten (schön langsam, aber konsequent) so beharrlich einen Sinfonie-„Hit“ nach dem anderen. „Eroica“ und „Pastorale“, „Unvollendete“, „Tragische“ und „Große C-Dur“ oder die „Rheinische“ und die „Pathétique“. Doch wofür andere – meist zurecht – öffentliche Schelte ernten, das leistet sich Carlo Maria Giulini ungestraft. Einwände gegen Interpretationsdetails gibt es sicher, aber die Ernsthaftigkeit, mit der er sich gerade mit den vielstrapazierten Highlights des klassisch-romantischen Repertoires auseinandersetzt, wird allgemein anerkannt.

Das dürfte bei den beiden neuesten Sinfonie-Einspielungen nicht anders sein, obschon Giulini hier mit Beethovens „Fünfter“ und seiner „Zehnten“ (so jedenfalls nannte Hans von Bülow Brahms' 1. Sinfonie) zwei besonders malträtierte Werke vorlegt. Und bei der „Fünften“ ist Giulini das Kunststück gelungen, zu einem Thema, zu dem alles gesagt zu sein scheint, neues zu sagen. Das ist – natürlich, möchte man bei Giulini fast schon sagen – eine eigensinnige, eine verbissene Interpretation. Und doch scheint mir, daß seit Carlos Kleibers sieben Jahre alter Einspielung keine Schallplattenaufnahme dieses Werkes entstanden ist (Lorin Maazels Version durchaus mitgerechnet), die das sonst so naheliegende Argument derart zwingend widerlegt, dies müsse angesichts der Alternativen wirklich nicht mehr sein.

Giulini hat einen weiten Atem, er hat Kraft für die enorm ausgespielten Akzente und er gewinnt eine fast verloren geglaubte heroische Dimension zurück, wobei er freilich den Kopfsatz von jeder ideologischen Überhöhung bewahrt. Daß Giulini sein eigenes Verhältnis zu Metronomangaben hat, hat er oft genug bewiesen. Auch hier wird in der Regel breit musiziert, doch ihre Rechtfertigung erlangen diese Tempi aus der Intensität, mit der Giulini sie erfüllen und erfüllen kann. Das Andante con moto wird dabei allerdings schier einer Extremlastung unterworfen (fast elfeinhalb Minuten!), weil Giulini

das vermeintlich so an- bis beschauliche Liedthema zu einem Minidrama auflädt.

So romantisch diese Interpretation mit all ihrem Druck auch wirkt, es gibt keine Romantizismen der plakativen Temposchwankungen, des vermeintlichen Auskostens von Stimmungen – bei Brahms' 1. Sinfonie allerdings läßt sich das so nicht sagen. Giulini kombiniert Kraft mit Strenge, und jene Schärfe, mit der er Akzente setzt, bewahrt ihn davor, bei diesem halsbrecherischen Balanceakt der interpretatorischen Selbstentblößung in blanke Bravour oder aufgekochtes Sentiment abzurutschen.



Carlo Maria Giulini

Giulinis Rezept, Zielstrebigkeit und Detailversessenheit zu vereinen, geht allerdings bei Brahms nicht so glatt auf. Als er vor einem Jahr die 2. Brahms-Sinfonie vorlegte und statt jeglicher pastoralen Empfindung ein Drama par excellence in der Partitur gefunden hatte, war klar, daß Giulini in Brahms nicht den Klassiker oder Klassizisten, sondern einen Meister der Unbedingtheit gefunden hatte.

Auch bei der c-Moll-Sinfonie stürzt sich Giulini in jeden Takt, aber zumindest in den beiden Ecksätzen steht seiner Verborttheit entgegen, daß der vorwärtstreibende Impuls der Partitur jedem Verweilen im Wege steht. Hier scheitert, scheint mir, Giulini an konstruktiven „essentials“ des Werks. Aber natürlich ist auch dieses Scheitern faszinierend – und das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das einst unter Zubin Mehta eine ganze Reihe von meist soliden, gelegentlich aber auch arg pauschalen Einspielungen veröffentlicht hat, zeigt sich hier als klangvolles, engagiertes Ensemble (überraschend allerdings, daß die Hörner bei der Brahms-Sinfonie durchwegs eine Nuance belegter klingen als bei Beethoven). Rainer Wagner

○ Halbherzig zu empfehlende „Weltpremiere“.

LEOPOLD MOZART, Serenade D-Dur für Trompete, Posaune und Orchester; Guy Touvron (Trompete), Michel Becquet (Posaune), RIAS-Sinfonietta Berlin, Ernő Sebestyén; Schwann Musica Mundi VMS 2005 F (1 S 30)

Aufnahmedatum: März 1982

Klangbild: Hart, hell, überakustisch, viel zu laute Hoch-D-Trompete, leicht mulmige Bässe. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Plattentasche trägt den stolzen Aufdruck „Weltpremiere“. Wäre da nicht zugleich auf der Rückseite eine von Ekkehart Kroher sachlich begründete, engagiert geschriebene Laudatio für das Werk, so könnte man diesen Vermerk als zwar objektiv „richtig“, aber ansonsten belanglos abtun. Aber so einfach ist es hier denn doch nicht. Rein äußerlich gesehen, trägt nicht einmal die Produktionsfirma diesem besonderen Umstand durch eine korrekte Präsentation Rechnung. Unauflösbare discographische Widersprüche kennzeichnen die Veröffentlichung: Entweder gibt die Produktionsabteilung auf dem Etikett und auf der Tasche einen falschen Dirigentenamen an (Ernő Sebestyén) oder die Werbeabteilung fügt irrtümlich die biographischen Daten eines anderen Taktstock-Kollegen bei (Uros Lajovic). Guy Touvron als buchstäblich hervorstechender Trompeter (hier auch in ärgerlich aufdringlicher Weise) wird zwar ebenfalls kurzbiographisch vorgestellt, nicht aber sein weit angenehmer musizierender Posaunenpartner Michel Becquet. Weltpremiere?

Was an dieser Aufnahme auch künstlerisch mißfällt, ist der mörderische Kirchenhall der Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem, die als „Studio“ diene. Die offensichtlich unbedämpften Mikrophone überbetonen die stahlharten und strahlstarken Obertöne der exzentrisch hoch gesetzten, aber blitzsauber geblasenen Hoch-D-Trompete über alles vernünftige Maße hinaus, während in den bläserischen Pausensätzen die drahtig-halligen Streicher mit viel Notenfüllsel und in noch stärkerem Maß die Trommelbässe eine merkwürdig hektische Betriebsamkeit musikalischen Leerlaufes entfalten (Intrada, Molto allegro). Wenn es dann im nachfolgenden Andante streckenweise nicht minder lieblos klingt, ist der aufmerksame Zuhörer vollends verunsichert. Angesichts der quellenmäßig und musikhistorisch abgesicherten Bedeutung dieses neun-sätzigen Werkes (darunter zwei konzertmäßige Orchestersätze mit Solotrompete und drei für die Solo-Posaune) muß er entweder an der Güte der Aufführung oder eben doch an der Substanz mancher Werkteile zweifeln.

Deutlich ist der Hang des Komponisten zu einer Überfrachtung mit musikalischen Detailfloskeln und motivischen Mini-Elementen der ständigen Bewegung, ohne daß sich eine große Linie entwickelt. Und kommt es endlich einmal zu einer naiv-heiteren, handfesten Trompetenthe-matik („Was kommt dort von der Höh“), so gerinnt sie durch den akademischen Ernst der Interpretation zu humorlos-steifer Geziertheit. Ganz anders wirken dagegen die posauistischen Konzertteile, in denen sich eine wirklich schöne, anhörerswerte Largo-Thematik von Händelscher Feierlichkeit, zugleich auch manche originelle Satztechnik offenbart. Da es sich um ein musikgeschichtliches Unikat aus dem ansonsten verschollenen Serenadenschatzen Leopold Mo-

zarts handelt, von dem die Trompeten- und Posaunen-Konzertsätze bereits als selbständige Konzerte herausgelöst auf Schallplatten vorliegen, kommt man nicht umhin, die vorliegende erste Gesamtaufnahme der einzigen erhaltenen „Serenata del Sigre: Leopoldo Mozart in Salisburgo“ halben Herzens als „Weltpremiere“ zu empfehlen. Gerhard Pätzig

★ Eindringliches Plädoyer für den Symphoniker Liszt.

LISZT, Dante-Sinfonie; Choeur de la section artistique du Collège Voltaire et l'atelier choral de Genève, Philippe Corboz, Orchestre de la Suisse Romande, Jesus Lopez-Cobos; Decca 6.42 728 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981/82

Klangbild: Gelegentlich etwas dicht, im allgemeinen aber gut gestaffelt und in jedem Augenblick präsent. **Fertigung:** Geringfügiges Rauschen, sonst einwandfrei.

Franz Liszts „Dante-Sinfonie“, in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts noch relativ häufig zu hören, hat sich im Konzertsaal inzwischen rar gemacht; und die meisten deutschen Dirigenten unserer Tage haben es überhaupt unterlassen, sich mit diesem Werk zu beschäftigen, es in ihr Programm zu nehmen. Diese recht unbefriedigende Situation spiegelt sich auch auf dem Disco-Markt wider, der sich schon seit geraumer Zeit auf ältere russische (Khaikin) bzw. ungarische (Lehel) Einspielungen stützt und nun immerhin zusätzlich die Leipziger Wiedergabe der sämtlichen Lisztschen Orchesterwerke (Kurt Masur) anzubieten hat. Einen solchen Grad der Vernachlässigung hat ein Franz Liszt nicht verdient. Vielleicht ist die enorm breite Anlage seines „Dante“-Opus, das mit motivischen Wiederholungen wahrhaftig nicht geizt, nicht jedermanns Sache. Auf die zwei reinen Instrumentalsätze „Inferno“ und „Purgatorio“ läßt er – gewissermaßen als Ersatz für das auf Wagners Anraten nicht komponierte „Paradiso“ – noch ein vokales „Magnificat“ folgen. Mag das Ganze streckenweise mehr erdacht als eigentlich inspiriert anmuten, die Großartigkeit der Konzeption ist nirgends anzuzweifeln – zumal auch hier bestimmte Klangebenen (jenseits bloßer Instrumentationseffekte), eigentümliche melodisch-harmonischen Abläufe weit in die Zukunft vorausweisen. Dante und Goethe („Faust“): sie haben Liszt zeitlebens als Führer geleitet; und so mußten ihm denn gerade diese beiden sinfonischen Schöpfungen zu zentralen Werken geraten.

Jesus Lopez-Cobos, jüngst zum Chef der Deutschen Oper Berlin bestellt, hat die Bedeutung dieser „Dante“-Vertonung klar erkannt und das Opus höchst eindrucksvoll zu realisieren vermocht (auch Liszts Alternativabschluß, ein „wildauffahrendes Stück“ auf knappstem Raum, wurde gleich miteingespielt). Seine Disposition ist in jeder Phase überlegt und so zwingend, daß all das verwirklicht werden kann, was der Komponist erstrebt und seiner Partitur anvertraut hat (Digitalaufnahme). Hierbei sind ihm die Musiker des OSR, über sich selbst hinauswachsend, zu unübertrefflichen Helfern geworden; wie auch der oben genannte Genfer Frauenchor ebenfalls zur Wirkung beiträgt. Könnte die vorliegende, recht vollkommene Neuaufzeichnung eine Renaissance für dieses

Schaffensgebiet einläuten, so wäre schon viel gewonnen. Denn auf die Dauer läßt sich der Sinfoniker Liszt nicht einfach übergehen.

Werner Bollert

○ Versenkung und harte Linie.

MAHLER, Sinfonie Nr. 3; Jessye Norman (Sopran), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG 2741 010 (2 S 30) Digital

Klangbild: Dynamik oft zu leise; in den Höhen hart, klar, in den Tiefen matt.

Fertigung: Leichtes Rauschen, besonders beim ersten Satz.

Vergleichseinspielungen:

Bernstein (CBS GM 15);

Haitink (Ph. 6768 021)

Bei der Konzeption dieser Einspielung ist Abbado weniger den – durchaus umstrittenen – programmatischen Deutungen des Werkes gefolgt, wie sie Constantin Floros im Begleitheft komprimiert vertritt, sondern eher der Notwendigkeit, die Fülle musikalischer Ebenen dieses Stückes (die insofern etwas Kosmogonisches widerspiegeln) in ihrer Gestik voneinander zu trennen. So gern man Abbado auch an vielen Stellen mit dieser mehr sinfonisch-autonomen als klang-schildernden Haltung folgt, befriedigt die Einspielung doch nicht ganz.

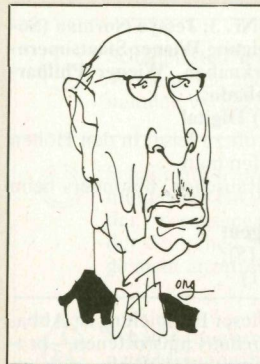
Vor allem die Technik hat Abbado beim ersten Satz ein Schnippchen geschlagen; die Pressung des Riesenteiles von 34 Minuten auf einer Seite ging doch nicht ohne beträchtliche klangliche Einbußen ab. Zudem sind die ohnehin sehr leisen Einleitungsteile bisweilen kaum vernehmbar, die Stellen mit der solistischen großen Trommel wirken wie akustische Löcher. Der durchgehende Trauermarsch-Rhythmus gerät völlig in den Hintergrund, Abbado führt mehr melodramatische Monologe der dominierenden Orchesterstimmen vor. Sehr behutsam und sanft wird dann der schnellere Hauptmarsch eingeführt und entfaltet sich eher abstrakt zu einem sinfonischen Themenkomplex – ähnlich den Märschen aus dem Sechsten. Besonders die sehr guten Durchführungsteile in Abbados Aufnahme sind nicht ein Wühlen in Floskeln der „unteren“ Musik, sondern montieren diese in Ives-scher Manier mit unerbittlicher Härte. Der mehr sinfonische Zug unterscheidet diese Aufnahme etwa von so exzessiven Schilderungen wie bei Bernstein oder gemütlichen wie bei Haitink.

Die Süße des zweiten Satzes prägt Abbado gut aus, nimmt sich aber durch ein schnelles Grundtempo die Möglichkeit, den nostalgischen Zug dieses Teiles zu zeigen. Weniger die Groteske als das behutsame, bewußt biedere Musizieren – bisweilen auch merkwürdig langsam genommen – steht beim dritten Satz im Vordergrund. Die endlich mal nicht verschleppte Posthornepisode vermag zu verdeutlichen, was diese rückwärts-gewandte Utopie von der (bei Abbado nicht klar genug aufgewiesenen) Nostalgie des zweiten Satzes unterscheidet. Aber daß es Abbado um die Unterschiede der musikalischen Gesten geht und nicht um programmatische Bilder, macht diese Aufnahme so hörens-wert. Gut zu verfolgen ist dies auch bei dem ergreifenden vierten (vor allem ein Verdienst von J. Norman) und dem wechselvollen fünften Satz. Daß Abbado die Partitur sehr wach analysiert hat, beweist

FONO-KRITIK

schließlich die Ausrichtung des Adagios auf die Zitate aus dem ersten Satz als krisenhafte Wendemarken. Bei einem Werk dieser Dimension geraten sicher nicht alle Einzelheiten den Vorstellungen des individuellen Hörers entsprechend. Trotz der Einschränkungen zu Beginn macht es aber Spaß, Abbados Gestaltung zuzuhören.

Andreas Jaschinski



Die berühmtesten drei Strawinsky-Ballette spielte Colin Davis mit dem Concertgebouw Orchestra Amsterdam ein

Strawinsky in Rohform.

STRAWINSKY, Le sacre du printemps, Petrouchka, L'Oiseau de feu; Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, Sir Colin Davis; Philips 6725 017 (3 S 30)
Klangbild: Unausgewogen, sehr hallig.
Fertigung: Vereinzelt Rauschen.

Die erneute Aufnahme der berühmten drei „russischen“ Ballette Strawinskys zeigt wiederum, von welchen Stilunterschieden diese Werkgruppe gekennzeichnet ist. Colin Davis begnügt sich damit, diese Differenzen im Grobschnitt stehenzulassen – alles in allem ein enttäuschendes Unternehmen. Am treffendsten ist noch die Einspielung des Feuervogels gelungen, an dessen Anfang Davis die Musik wie unter einem Dunstschleier entstehen läßt, der allerdings recht lange anhält. Die verzwickte Instrumentation wird nicht transparent gemacht, sondern – durchaus legitim – dem Ideal des Verschmelzungsklanges angepaßt. Im Verlauf der Musik gelingt es dem Dirigenten aber doch, dramatische Akzente zu setzen, Entwicklungen energisch voranzutreiben. Manchmal erscheint es dann so, als vermöge das Orchester den drängenden Tempovorgaben nicht recht zu folgen. Diese Tendenz zu schnellen Tempi und markanten Konturen, wobei differenzierte Gebilde vernachlässigt werden, verstärken sich bei Petrouchka. Sehr frisch und lebhaft steigt Davis ein, äußerst gelungen erscheint mit der Leierkastenstelle mit wahrlich quietschendem Pfeifengedudel. Mit dem Auftritt des Gauklers aber wird das schnelle Grundtempo allzu hitzig. Davis gelangt nicht mehr zu einem wirklichen „Lento“, und so fallen ab hier viele Artikulationen (auch im russischen Tanz) der Eile des Ganzen zum Opfer. Während die zweite Szene mit ihrem zappeligen Gehabe dieser Haltung des Dirigenten noch entspricht, wird die Figurencharakteristik des dritten Bildes dann völlig mechanisch. Die geheimnisvollen Stellen des Mohrs werden kantig und spitz; besonders der ironische „Valse“ leidet darunter. Auch im letzten Teil wird vieles eckig und ungeschliffen. Am Schluß erscheint Petrouchkas Motiv noch so lebendig und nah, als wenn es nicht bloß sein Geist wäre, der

da auftaucht. Völlig unkontrolliert gerät Davis schließlich der Sacre. Er beginnt mit einer sehr weichen, im Tempo sehr nachgiebigen Introdution (nicht eine steigernde Hinleitung zum ersten Tanz). Von der komplexen Polyphonie bleibt ein diffuser Klangrausch, über dem einsam die Trompetenstimme liegt. Durch die zu langsamen Tempi werden die nächtlichen Teile dann völlig harmlos, als wäre es eine erste Durchspielprobe. Die sehr unterschiedlichen Dichten des Orchestersatzes kommen kaum in allen Schichtungen heraus (nebenbei leidet die Aussteuerung der Einspielung unter einer erheblichen Bevorzugung des Schlagzeuges). Der „Frühlingsregen“ gerät sehr romantisch und erhält quälende Länge. Im Kontrast dazu steht der sehr schnelle, bisweilen fast hastige Schluß des ersten Teils. Schlagartig verändert ist die Situation im zweiten Teil. Seine Einleitung wird äußerst sorgfältig in allen Einzelheiten hörbar gemacht, die Tempi gleichen sich den Vorgaben Strawinskys an. Mit den Klangballungen kommt Davis aber auch hier nicht zurecht, so daß der Gesamteindruck von Unsicherheit gegenüber den Werken bestehen bleibt.

Andreas Jaschinski



Bedeutendste moderne Szymanowski-Anthologie.

SZYMANOWSKI, Konzert-Ouvertüre op. 12, Sinfonien Nr. 2–4, op. 19, 27, 60, Mandragora op. 43, Harnasie op. 55; Andrezej Bachleda (Tenor), Wieslaw Ochman (Tenor), Kazimir Pustelsak (Tenor), Jan Harazim (Sprecher), Zdzislaw Lapinski (Violoncello), Wieslaw Kwasny (Violine), Piotr Paleczny (Klavier), Rundfunkchor Krakau, Nationales Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks Krakau, Jacek Kasparzyk, Jerzy Semkow, Antoni Witt; EMI 1 C 165-43 210/12 (3 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Ausgewogen, fein gezeichnet, unverfärbt, große Dynamik, breit und homogen, räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Von Sinfonien 2 + 3 + 4: Muza XL 0116

Die Veröffentlichung dieser mustergültigen Kassette muß einen Rezensenten veranlassen, der Firma größten Respekt zu zollen. Denn es gehört schon Mut dazu – trotz allen Datenfetischismus –, einem Musiker eine Kassette dieses Umfangs zu widmen, der nicht gerade zu den großen Marktfreuden gehört. Denn man muß sich darüber im klaren sein, daß es zwar Szymanowski-Werke auf dem (inter)nationalen Plattenfeld gibt, daß aber andererseits Szymanowski immer noch eine Terra incognita ist, was die Gesamtheit seines Schaffens anlangt. Wie leicht könnte man die Klavierwerke des Meisters produzieren, und zwar zyklisch: wie aufwendig aber ist eine Produktion wie die vorliegende. Die Kassette im Detail zu besprechen hieße, einen zweiten Szymanowski-Aufsatz zu schreiben (den ersten finden Sie auf Seite 34 dieses Heftes) – und das läßt sich aus mancherlei Gründen nicht machen. So möchte ich nur einige allgemeine Anmerkungen machen. Zunächst: Die Kassette enthält mit der frühen Konzertouvertüre einen Beleg der Szymanowskischen „Strausserei“, ein wichtiges Dokument als Wegmarke also: sie enthält ferner mit der zweiten und dritten Sinfonie

nie weitere Etappen des Meisters, wobei natürlich der 3. Sinfonie („Lied von der Nacht“) das größere geistige Gewicht zukommt, handelt es sich doch um ein philosophisch intendiertes Werk, dessen Text auf eine Vorlage von Dschalal ad-din Rumi zurückgeht, einem der großen persischen Dichter (es ist erfreulich, daß der Text im Begleitheft abgedruckt wurde). Schließlich enthält die Kassette mit der 4. Sinfonie (Sinfonia Concertante für Klavier und Orchester) das bedeutendste späte sinfonische Werk Szymanowskis, in dem sich viel Goralisches findet und in dem die verzückende, berausende Atmosphäre der zweiten Sinfonie und die sinnliche Dezenz der dritten verfolgt sind. Das äußerst komplizierte Werk, mit dem Piotr Paleczny eine Glanzleistung vollbringt (Vertracktheit des Finales!), gehört zu den wichtigsten modernen Klavierkonzerten überhaupt; ich selbst habe nur mit John Bingham in London (Last Night of Proms) vor zwei Jahren eine vergleichbar überzeugende Deutung gehört, deren Qualitäten allerdings besonders im integrativen Moment lagen. Stellen also die hier vereinten Orchesterwerke jeweils Marksteine der sinfonischen Arbeiten des Komponisten dar, die seine ständige Evolution belegen, so sind mit „Mandragora“ op. 43 und „Harnasie“ op. 55 Bereiche der Bühnenkunst des Meisters dargestellt. Man kann selbst als Kenner der Szymanowskischen Wandlungen nur staunen, mit welcher Intensität der Komponist sich dem jeweiligen Material zuwandte, und man kann auch über die hervorragenden künstlerischen Leistungen staunen. Takt für Takt spürt man, daß hier keine Pflichtübungen absolviert wurden; daß eine fast innig zu nennende Identifikation der Interpreten mit ihrer Arbeit vorliegt, die sich in subtilster Detailarbeit niederschlägt. Da ist nichts nicht bedacht, aber auch nichts nicht empfunden, es steht zu vermuten, daß man wahnsinnig geprobt hat. Das Ergebnis jedenfalls ist eine Kassette, die nahezu den gesamten sinfonischen und bühnenorchestralen Radius von Szymanowski vorlegt, mit Orchestern auf hohem bis höchstem Niveau, mit Dirigenten und Solisten, denen eine tiefe Einfühlungsfähigkeit anzumerken ist. Gemessen an der alten Muzakassette, die uns freilich noch andere Werke (und Eigeninterpretationen von Szymanowski) bekanntgibt, sind die auch hier vertretenen Werke doch noch verfeinerter nachgezeichnet – ganz abgesehen von der Aufnahmetechnik, bei der westliches Equipment mitgewirkt haben dürfte. Das Klangbild aller Werke ist ausgezeichnet; untadelig auch der Kommentar von Felix Aprahamian, dem ich, seit er Roschdestvenskijs letztes Londoner Konzert rezensierte, das in der geschilderten Form gar nicht stattgefunden hatte. ... eine so fachmännische Arbeit nicht zuge- traut habe. So ist also diese Kassette eigentlich keine „Kassette“, sondern schon eine Art spezialisierte Edition, für deren deutsche Veröffentlichung man den zuständigen Herrn nur Dank sagen kann. Wer diese Produktion erwirbt, erwirbt europäische Musikkultur höchsten Ranges. Ich wünsche, man ließe noch mehr folgen; denn die Gebiete Lied und Kammermusik von Szymanowsky sind nur sporadisch bestellt worden, und um die Klavierwerke ist es, nach den vorliegenden Aufnahmen, auch unter Einbeziehung der Rosenbergerschen Einspielungen in den USA, nicht überragend, wenngleich auch nicht gänzlich trübe bestellt. Aber Maßstäbliches wie in dieser Kassette ist bislang auf Platten jedenfalls noch nicht geboten worden.

Knut Franke

DIGITAL

DAS KLANGERLEBNIS

RICHARD WAGNER

Die Walküre
 Altmeyer, Minton, Norman, Adam, Jerusalem, Moll
 Staatskapelle Dresden
 Dir. Marek Janowski
 0 301143 · 0 501143

RICHARD WAGNER

Das Rheingold
 Minton, Napier, Popp, Wenkel, Adam, Bracht, Nimsgern, Schreier
 Staatskapelle Dresden
 Dir. Marek Janowski
 0 301137 · 0 501137

GAËTANO DONIZETTI

Der Liebestrank
 Ges.-Aufnahme in ital. Sprache
 Popp, Dvorsky, Nesterenko, Weikl
 Münchner Rundfunkorchester
 Dir. Heinz Wallberg
 0 301904

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Fidelio
 Altmeyer, Nossek, Adam, Jerusalem, Meven, Nimsgern, Wohlers
 Gewandhaus-Orchester Leipzig
 Dir. Kurt Masur
 0 300712 · 0 500712

FRIEDRICH SMETANA

Die verkaufte Braut
 Ges.-Aufnahme in tschech. Sprache
 Beňachová, Dvorsky, Novák
 Tschechische Philharmonie
 Dir. Zdeněk Košler
 0 301974

PIETRO Mascagni

Cavalleria rusticana
 Ges.-Aufnahme in ital. Sprache
 Arroyo, Budai, Falk, Bonisoli, Weikl
 Münchner Rundfunkorchester
 Dir. Lamberto Gardelli
 0 301133 · 0 501133

JOHANN SEBASTIAN BACH

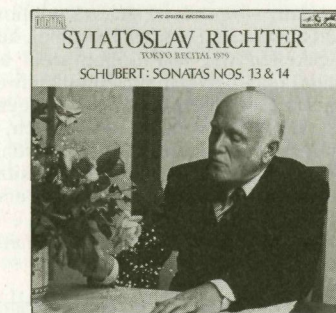
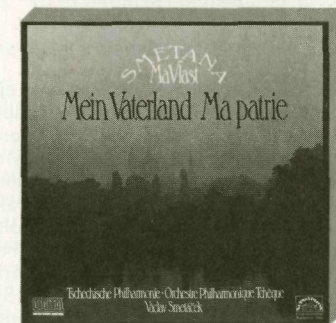
Messe h-moll BWV 232
 Popp, Watkinson, Adam, Büchner, Lorenz
 Neues Bach. Coll. mus. Leipzig
 Dir. Peter Schreier
 0 301077

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orgelkonzerte op. 7, 1 – 6
 Edgar Krapp, Vischer-Organ in
 Mössingen · RIAS-Sinfonietta Berlin
 Dir. Kurt Redel
 0 301461

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Wassermusik – Suiten 1 – 3
 Festival Strings Lucerne
 Dir. Rudolf Baumgartner
 0 203676



FRIEDRICH SMETANA

Mein Vaterland
 Tschechische Philharmonie
 Dir. Václav Smetáček
 0 301729 · 0 501729

Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR
 Dirigent Wladimir Fedosejew

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 5 e-moll
 0 204006

PETER TSCHAIKOWSKY
Symphonie Nr. 6 h-moll
 0 204007



Sviatoslav Richter Live – Tokyo 1979

FRANZ SCHUBERT
Klaviersonate A-dur D 664
Klaviersonate a-moll D 784
 0 203476

ANTONIO VIVALDI

5 Concerti per tromba
 Guy Tournon, Trompete
 Festival Strings Lucerne
 Dir. Rudolf Baumgartner
 0 203677

David Geringas – Berühmte Celloromanzen I
 von Tchaikowsky, Dvořák, Rimsky-Korssakoff und Glasunow
 RSO Berlin · Dir. Lawrence Foster
 0 201867

David Geringas – Berühmte Celloromanzen II
 von Bruch, Sibelius, Schmitt, Saint-Saëns und Respighi
 RSO Berlin · Dir. Lawrence Foster
 0 201868

Das Klassik-Label



aus dem Hause Ariola

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

★ Pierre Monteux – neu in Erinnerung gebracht und nicht hoch genug einzuschätzen.

BEETHOVEN, 3. Sinfonie Es-Dur; BRAHMS, 2. Sinfonie D-Dur, Akademische Festouvertüre; DEBUSSY, Images, Le Martyre de Saint Sébastien; RAVEL, Bolero, La Valse, Ma Mère l'Oye; TSCAIKOWSKY, Schwanensee (Auszüge); SCHUBERT, Sinfonie h-Moll; Concertgebouw Orkest Amsterdam, London Symphony Orchestra, Pierre Monteux; Philips 6768 339 (6 S 30) Aufnahme datum: bis 1962

Klangbild: Voll und räumlich ohne übertriebene Seitenaufteilung, sehr gute Durchsichtigkeit und ausgewogene Balance.

Fertigung: Einwandfrei bis auf vereinzelte Knacker.

War Pierre Monteux vielleicht ein wenig in Vergessenheit geraten, so daß man jetzt um so überraschter reagiert, wenn man späte Platten aufnahmen von ihm hört? Diese Kassette ist jedenfalls eine Tat, und sie wird unversehens zum Geschenk für alle, die diese derzeit nicht mehr verfügbaren Aufnahmen nun erwerben können. In dem wohl etwas altersbösen Strawinsky relativierte sich das Urteil über den Dirigenten der Diaghilew-Truppe, der 1913 die Uraufführung von „Sacre“ geleitet hatte, gegenüber Robert Craft auf dessen Frage: er erinnere sich nur an Monteux' breiten Rücken, hat er bissig verlauten lassen. Nun, Angst wird der junge französische Orchesterleiter damals angesichts des Publikums-Skandals wohl schon verspürt haben. Denn wenn wir von diesen späten Aufnahmen rückschließen dürfen, so wird evident, daß nichts an Monteux' Musizieren heldenhafte Züge besitzt. Also wird er den „Sacre“-Skandal für ebenso verwirrend wie unnütz gehalten haben. Monteux stellt wie Cortot, wie Ansermet und später Cluytens den Typus des romanischen Künstlers: der weder mit Herzblut Musik nachschreibt noch mit emphatischer Selbstüberschätzung die Partituren zelebriert. Herzhaft-bekömmlich ist, was er mit seinen Musikern aus den Partituren der Komponisten entwickelt. Und natürlich entspricht es den Partituren in hohem Maße. Dabei kommt nichts geschnitten-scharf und schon gar nicht geschniegelt-pieckfein. Mich erinnert seine Interpretations-Haltung beim Hören dieser Platten an Jean-Louis Barrault. Wenn der pantomimisch agiert (wie in dem Film „Kinder des Olymp“), dann wirkt alles wie angedeutet, verhalten-unterstrichen. Und plötzlich blitzt die Geste von Mund, Augenlid oder Hand und signalisiert gegenwärtigsten Ausdruck.

Genauso musiziert Monteux. Dabei gerät ihm niemals etwas lax, keine Linie verwischt zur Unschärfe. Aber indem die Dinge, besonders die letzten (Eroica!), scheinbar nicht so wichtig genommen werden, wird der Zuhörer hellhöriger und empfindlicher für Akzente, die Monteux krachend-scharf setzt, aber eben nicht mit exhibitionistischer Verweisepose. Sein Musizieren imponiert, ist jedoch nicht imposant. Sensationell

geradezu geraten unter solchem Aspekt Debussys „Iberia“ innerhalb der „Images“ oder Ravels „La Valse“, in dem die Walzer-Verzückungen latent offeriert werden. In Brahms' Zweiter beginnt Monteux fast flach die Bläser-Kantilenen; dann ein kurzes Innehalten bei Takt 20 und nun der neue Atem; oder vor Einsatz des Kantilenen-Seitensatzes der Übergang im durchbrochenen Stil: da wird nicht drüberwegmusiziert, sondern konzentriert und eine Spur langsamer ausformuliert – und schon ist der Anschluß organisch hergestellt.



Pierre Monteux

Unnötig zu sagen, was diese Musizierweise einer „Eroica“ oder der „Unvollendeten“ Schuberts an Sichtzuwachs bringt, wie handwerklich fundamentiert Tschairowskys „Schwanensee“-Musik genommen wird, wie sie darüber hochseriös zu klingen beginnt und ihren Zugaben-Charakter verliert. Monteux hat „Eroica“ und „Unvollendete“ mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orkest zwei Jahre vor seinem Tod als 87-jähriger eingespielt, das andere mit den Londoner Symphonikern vorher. Ein im Grunde zu kurzer Probemitschnitt vom langsamen Beethoven-Sinfonie-Satz – ein Verlegenheits-Plattenfüller, und deshalb so kurz – vermittelt nichts Sensationelles, keine Raunereien wie bei Toscanini, keine Vertraulichkeiten wie von Böhm, wohl aber Wesentliches: das Arbeiten am Kernhandwerk, hier etwa die Exemplifikation des punktierten Rhythmus. Die Kassette weckt den Wunsch, alle Beethoven-, alle Brahms-Sinfonien, obwohl es sie schon so oft gibt, von Monteux zu besitzen. Singulärer Rang ist hier gegeben wie bei einem Barbirolli, wenn bei ihm auch ganz anders.

Hanspeter Krellmann

○ Ravel-Glanzlichter mit gedämpftem Strahlen.

RAVEL, Bolero, La Valse, Le tombeau de Couperin, Pavane pour une infante défunte, Rhapsodie espagnole, Menuet antique, Valses nobles et sentimentales, Alborada del gracioso, Daphnis et Chloé (Suiten Nr. 1 + 2), Ma Mère

l'Oye; Concertgebouw Orchester Amsterdam, Bernhard Haitink; Philips 6725 016 (3 S 30) Aufnahme datum: 1972/77 Klangbild: Ausgewogen, recht präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Als Bo Derek vor einiger Zeit im Film „Die Traumfrau“ Ravels „Bolero“ als erotisches Stimulans benutzte, soll der Verkauf an „Bolero“-Einspielungen sprunghaft angestiegen sein. Über die Wirkung ist nichts bekannt. Sollte damals jemand Bernhard Haitinks Interpretation erwisch haben, die jetzt in der 3-LP-Kassette „Ravel – Berühmte Orchesterwerke“ von Philips auf den deutschen Markt geschleust wird, dürfte der Erfolg stark vom Grad des musikalischen Differenzierenkönnens der Anwender anhängig gewesen sein. Natürlich ist alles da, was dazugehört – auch wenn gerade die Holzbläser des Concertgebouw Orchesters Amsterdam unter der akustischen Lupe nicht ganz Spitzenklasse sind. Aber wer über den bloßen Partiturvollzug hinaus noch Drive oder Spannung erwartet, wird ebenso enttäuscht wie bei „La Valse“, der hier doch etwas zu wohlorganisiert, zu brav seine Runden dreht.

Insofern ist diese erste der sechs Plattenseiten schon typisch für die ganze Kassette. Hier wird durchwegs solide musiziert, manchmal auch mehr. Aber weder die Stringenz noch die Struktur der Partituren wird so ganz erfaßt. Als die bereits 1972 eingespielte LP mit den beiden „Daphnis et Chloé“-Suiten und der Ballettmusik „Ma Mère l'Oye“ erstmals hierzulande erschien, begrüßte Arno Forchert in FonoForum dies als willkommene Katalogbereicherung. Doch in den letzten zehn Jahren sind so viele Alternativen nachgeliefert worden (man denke bei „Daphnis et Chloé“ etwa an Abbado, Mata oder Previn, die zudem alle die komplette Musik aufgenommen haben), daß eine Veröffentlichung mehr benötigt als nur enzyklopädischen Wert, um in der Konkurrenz zu bestehen. Solidität alleine ist da kaum genug – die Physiognomie dieses Ravels aus Amsterdam wird mir nicht so recht deutlich.

Rainer Wagner

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

★ Rundsicht vom Parnass.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Arturo Benedetti Michelangeli, Wiener Sinfoniker, Carlo Maria Giulini; DG 2531 385 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1. Februar 1979 Klangbild: Offen, sehr präsent, von weiter Dynamik. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Michelangeli (Replica 2457/59)

Beethovens fünftes Klavierkonzert liegt in manchen guten und einigen zwingenden Aufnahmen vor. Doch die letzten Jahre vermochten keine Wiedergabe zu zeitigen, die das Spektrum entscheidend, und sei es bloß innerhalb konventio-

neller Darstellung, erweitert hätte. So schien auf längere Zeit hinaus alles gesagt.

Wenn nun Michelangeli nach Jahrzehnten einer intensiven Beschäftigung mit dem Werk – man muß schon sagen: endlich – eine autorisierte Fassung präsentiert, so reiht er sich, unabhängig von seiner persönlichen Biographie, in die Schar der Beethoven-Exegeten ein. Aus der Biographie der Werk-Wiedergaben muß ersichtlich werden, wie seine Leistung zu veranschlagen ist. Doch um es vorwegzunehmen: sie ist außerordentlich; singulär im Rang, und nicht nur gemessen an einigen vergangenen Jahren, sondern überhaupt. Und vielleicht ist diese Leistung, jedenfalls in manchen Aspekten, identisch mit der besten Aufnahme, die es gibt.

Das Tempo ist gesetzt; nicht betont langsam, auch nicht forciert schnell. Damit wird die sinfonische Ausstrahlung geweckt, wie sie ja auch Glenn Gould gesehen haben wollte. Michelangeli begreift die einführenden Takte als Einleitung, als große, doch gebändigte, im Rhythmischen unnachgiebige Öffnung nach vorne. Und erst später und an ausgewählten Stellen darf sich auch der kantable Schmelz frei entäußern, in den statthaften Grenzen agogischer Temporückung. Das Terzen-Seitentema wird sehr kühl und ohne gesangliche Verbreiterung geprüft. Nur die Sforzati erheben sich deutlich, und immer deutlicher in den nachfolgenden virtuos durchgeführten.

So vertieft Michelangeli das Gefälle der chromatischen Begleitung (bei E), indem er die linke Hand den Gang der Achtel bravourös ausformulieren läßt. So macht er aus den langen Doppeltrillern bedrängende Sequenzen des Innehaltens, bis dann die gebrochenen Oktaven zuerst leicht, dann zunehmend gewichtig auf jene harmonisch gestuften Durchgänge hinweisen, welche ihrerseits in die viermal geschlagenen Fortissimo-Ausbrüche münden. Weiträumig konzipiertes Denken, wo alles seinen unverrückbaren Ort, alles sein unabänderliches Gewicht hat.

Es ist keine Wiedergabe denkbar, die musikalisch besorgter und pianistisch ausgeklügelter wäre. Michelangeli ist kein Forscher, dem plötzlich oder berechnet das Unvorhergesehene begegnen könnte. Aber im Gleichmaß des Artikulierens, in der Rücksichtnahme auf melodische und rhythmische Vorgaben wird er von keinem übertroffen. Man muß gehört haben, wie er die Kadenz des ersten Satzes aufsplittet. Wie er aus der Widerständigkeit der Triolen in die Sechzehntel wechselt, aus den Trillern das Seitentema hervorspringen läßt.

Solche Vernunft, die durch die „Live“-Bedingungen zusätzlich belebt und eingestimmt wird, ist ein Glücksfall. Auch im Finale, wo das Thema um die Baß-Intervalle, die kaum sonst so prägnant wahrzunehmen sind, bereichert wird. Und schließlich der langsame Satz. Michelangeli vollendet die musikalische Idee, die sich in diesem Adagio verbirgt, indem er da, wo der Flügel formuliert, die Viertel schwer, inständig belastet; doch da, wo das Orchester die Führung übernimmt, die Sechzehntel mit äußerster Gleichmäßigkeit und Zurückhaltung um die Melodie kreisen läßt – bis hinab ins „morendo“, dessen lichtlose Schwärze nur im Anschlag atmosphärisch gelockert wird. Und der Übergang ins Rondo: ganz gleichmütig, bis in den Auftakt, der noch von der Fermate gehalten ist. – Eine außergewöhnliche Aufnahme. Sie macht die heillose Hektik des Musikbetriebs vergessen, bringt helle Tönung in die Düsternis des produktionsbesessenen Alltags. Giulini und die Wiener Sinfoniker assistieren mit Gewinn. Martin Meyer

★ Die Addition Star plus Star geht nicht immer glatt auf.

BACH, Konzert für 2 Violinen und Orchester d-Moll, BWV 1043, BACH, Konzert für Oboe, Violine und Orchester c-Moll, BWV 1060, VIVALDI, Konzert für 2 Violinen und Orchester a-Moll op. 3 Nr. 8; Isaac Stern und Pinchas Zukerman (Violine), Richard Killmer (Oboe), St. Pauls Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman; CBS D 32 278 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1982

Klangbild: Sehr natürlich, keine ausgeprägte Tiefenstaffelung. **Fertigung:** Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Szeryng/Hasson/Academy Of St. Martin/Marriner (Philips 9500 226)

Krebbers/Olof-Kammerorch. Amsterdam/Rieu (Artone BDE S-1723)

Kremer/Grindenko/Wiener Symphoniker/Kremer (Ariola-Eurodisc SQ 28 515 KK).

Menuhin/Ferras/Bath Festival Orchestra/Menuhin (EMI 037-00 174)

Dem Käufer wird es ähnlich wie dem Rezensenten ergehen: er schätzt die Solisten außerordentlich – und knüpft aufs neue außerordentliche Erwartungen an die Aufnahme mit einer Kopplung wie der vorliegenden. Könnte man Aufnahmen ohne diese bereits vorprägende Beeinflussung hören, hätte man es manchmal entschieden leichter. Ein Stern oder ein Zukerman muß ja „sowieso“ mehr als nur sehr gut sein. Zudem liegen hier zum Bachschen Doppelkonzert bereits Stern-Perlman und Perlman-Zukerman vor. Erwartungen sind also gar nicht so ganz ohne handfesten Hintergrund vorhanden.

Hört man sich nun Bachs Konzert für zwei Violinen und Orchester an, wird man zunächst die meisten meßbaren Parameter erfüllt sehen. Doch vermag die Aufnahme trotz zweier untadelig spielender Spitzengeiger und einem präzise begleitenden Kammerorchester kaum tiefere Reaktionen hervorzurufen. Zu statisch, zu unbewegt, zu neutral spielen da zwei Große nebeneinander her. Als Hörer bekommt man nicht den Eindruck, daß da eventuell ein musikalischer Dialog stattfinden könnte. Andererseits werden die melodischen und thematischen Linien mit einer Souveränität in Bewegung gesetzt, mit- und gegeneinandergesetzt, überkreuzt, verzahnt, entflochten, ganz so, als geschähe das alles von alleine, ohne Zutun der Interpreten. Das kann durchaus faszinieren. Es spiegelt ein konsequent durchgehaltenes Konzept „objektiver Gestaltung“. Dem Rezensenten fehlt aber der lebeneinhauchende musikalische Atem. Ein Blick auf Krebbers-Olof, Szeryng-Hasson, Kremer-Grindenko, Menuhin-Ferras belegt nachhaltig, daß es recht zahlreiche und auch verschiedene Wege zum Ziel gibt. Eine Stern-Stunde scheint mir entschieden nicht vorzuliegen.

Bei Bachs Doppelkonzert c-Moll BWV 1060 in der Fassung für Violine, Oboe und Orchester sind dann die auf der Umseite vermißten Elemente da. Richard Killmer erweist sich als Oboist weiten Ausdrucksvermögens und spieltechnischer Zuverlässigkeit. Die Ecksätze beeindruckten durch ihre federnde Agogik, der Mittelsatz durch sein scheinbar aus dem Nichts kommenden lichten Gesang. Der Trilog zwischen Violine, Oboe und Cembalo (Layton James) nähert

sich bedenklich dem Glücksfall uneitlen miteinander-Musizierens. Nachträglich möchte man dieses Attribut auch der Gestaltung der einrahmenden Sätze zuerkennen.

Man mag in bezug auf Vivaldi in den letzten Jahren recht verwöhnt worden sein, auch durch Stern und Zukerman selbst, aber auch durch Kremer, Szeryng, Accardo, Toso, um nur einige zu nennen. Demgegenüber kann man bei dem Doppelkonzert wiederum nur am Motorischen orientiertes Durchziehen feststellen. Zwischen Zukerman-Stern und Stern-Oistrakh darf man nur mit leisem Bedauern Vergleiche ziehen. – Mag jeder für sich spekulieren, wo die Gründe liegen mögen.

Aufnahmetechnisch kann man – soweit es die rein klangliche Seite angeht – sehr zufrieden sein. Sie läßt an Prägnanz nichts zu wünschen übrig. Die langsamen und leisen Mittelsätze flüstern über praktisch geräuschfreiem Hintergrund. Die Cembalo-Stimme scheint dort zum Greifen nahe und plastisch. Der Hohlstern gilt der Darstellung des Oboen-Violin-Konzertes.

Wolfgang Wendel

○ Klangvoll-turbulente Flötenreißer im (besten) Rampenlicht.

DOPPLER, Fantaisie pastorale hongroise op. 26 (Bearb. Wolfgang Gottschalk), CASEL-LA, Sicilienne und Burlesque, SAINT-SAËNS, Tarantelle op. 6 für Flöte, Klarinette und Orchester, HUE, Fantaisie, CIARDI, Carnaval Russe (Bearb. Hartmut Westphal), POPP, Fantaisie brillante über Themen der Oper Die Hugenotten (Bearb. Werner Eisbrenner); Karl-Bernhard Sebon (Flöte), Jorg Fadle (Klarinette), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Uros Lajovic; Schwann Musica Mundi VMS 1609 F (1 S 30) Aufnahme datum: Juni/Juli 1981

Klangbild: Farbenreiche Orchesterpalette mit deutlich (aber sinnvoll) hervorgehobenem Solo-Instrument.

Fertigung: Einwandfrei.

Kaum vorstellbar, daß der Solist, der Dirigent und das Orchester diese trickreichen Podiumskünste aus der Schatulle aufpolierter Virtuositäten so ganz ernst gemeint haben könnten: Ganz ernst hingegen wird alles Technische und Ausdrucksmäßige auf die Spitze des Möglichen getrieben. Was dabei herauskommt, ist beinahe eine augenzwinkernde Variété-Darbietung bester Weltstadtprovenienz, erregt schmunzelnde Zustimmung und heitere Bewunderung. Meisterhafte Flötenturbulenzen, akrobatische Slapsticks, angereichert mit virtuos Essenzen, umrankt von unterhaltsamen Gefälligkeitsklängen, sind zwischen Hofgartenpracht und anspruchsvoller Matinee-Stimmung angesiedelt.

Da Karl-Bernhard Sebon ein Maximum an vital-künstlerischer Beherrschung seines Solo-Instruments einbringt (in der Tarantella von Saint-Saëns auf ebenbürtig hohem Spielniveau vom Klarinetisten Jorg Fadle assistiert), läßt das mehr oder weniger Neben- und Abseitsrepertoire durchaus mit der Anerkennung als „Standard-Wiederentdeckung“. Man lasse sich aber nicht täuschen: Interpretation ist (fast) alles! Und das macht diese Platte so hörenswert. Melodische Kantabilität, Akkordbrechungen von atemberaubender Flinkheit, elegante Skalenteknik, exzentrische Flatterzungenfrequenzen,