

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ★ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

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

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Bizet ohne Biß.

BIZET, L'Arlésienne-Suiten Nr. 1 und 2, Carmen-Suiten Nr. 1 und 2; Orchestre National de France, Seiji Ozawa;
EMI CD 747064 2 (WD: 49'55'')
LP 270024-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Recht trocken, ein wenig matt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Der Anspruch dieser Compact-Disc mit den zwei „L'Arlésienne“-Suiten und zwei recht lieblos zusammengestellten „Carmen“-Suiten (lückenhaft), ist a priori ein geminderter bzw. kommerzieller. Dem gleicht sich auch die Interpretation an. Wenig ist da von Bizets Feinsinn zu verspüren, auch natürlich nichts von der dramatischen Disposition der Musik. Ozawa dirigiert die „L'Arlésienne“-Suiten (und nur von ihnen soll hier gesprochen werden, die „Carmen“-Stücke ziehen glatt wie in einer Hitparade vorbei) unterkühlt und ohne fühlbares Engagement. Das Marschthema, mit dem die erste Suite beginnt, ist zwar rhythmisch prägnant gespielt, doch es mangelt an sinngliedernder Phrasierung, wodurch die Musik kraftlos und matt wirkt. Die Spannung, die aus den differenziert gesetzten Instrumentalfarben gezogen werden könnte (gedacht ist etwa an den Einsatz der Saxophone), wird nicht hervorgearbeitet, sondern fällt der umfassenden Tendenz zur Nivellierung zum Opfer. Dieser Eindruck wird auch im weiteren nirgendwo aufgehoben. Die Sonorität des Einleitungsthemas zur zweiten Suite, das aus gewichtigen Bläserakkorden herauswächst, ist klanglich nicht genügend durchgebildet und bleibt blaß. Dadurch geht ein wesentlicher Teil der intendierten Wirkung verloren, gleichzeitig färbt diese „Ereignislosigkeit“ (der Beginn ist nämlich deutlich als Klangereignis komponiert!) auch auf die folgenden Themen des Pastoralsatzes ab. Allgemein hat man den Eindruck, als würde Ozawa hier nur seine Pflicht erfüllen. Kaum ist zu spüren, daß er irgendwo das Orchester besonders gefordert hätte. Der Musik Bizets tut man hiermit keinen Gefallen.

Reinhard Schulz

★ Großartig, eindrucksvoll.

BRAHMS/SCHÖNBERG, Klavierquartett Nr. 1 g-Moll in Orchesterfassung; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 27 0169-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Hervorragende Trennschärfe und trotzdem ausgeglichenes Klangbild, hohe Präsenz.
Fertigung: Sehr gut.

Simon Rattle ist leider bei uns ein noch selten gastierender Dirigent. Ohne Zweifel gehört

er zu den interessantesten jungen Pultinterpreten. Sein Musizierstil trägt alle Merkmale des Besonderen, ohne jemals ins oberflächlich Spektakuläre abzukippen. So gut wie unbekannt ist uns hier in der Bundesrepublik das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Rattle als Chefdirigent leitet. Man traut kaum seinen Ohren: Was dieses Orchester unter Rattle bietet, hält allen kritischen Vergleichen mit renommiertesten Orchestern stand. Das läßt einige Rückschlüsse auf die fruchtbare und befeuernde Orchestererziehungsarbeit des Dirigenten zu. Meine Wortwahl ist nicht zufällig, denn ich habe bei Rattles Interpretation des Klavierquartetts g-Moll von Johannes Brahms in der Bearbeitung von Arnold Schönberg den Eindruck, als würde hier ein Feuer entfacht, als fände hier eine Art Verbrennungsvorgang statt. Die Kammermusik von Brahms enthält ein großes expressives Potential, das Schönberg in seiner Orchesterfassung freizusetzen versuchte. Genau dieser Aspekt bestimmt Rattles Ansatz. Er glättet die Partitur nicht zu einem klassizistisch-harmonischen Brahms-Bild, sondern schlägt aus dieser Orchesterfassung einen expressiven Funken, der in einem direkten Sinn an Schönbergs Lösung aus den musikalischen Sprachkonventionen und an den „Durchbruch“ zur Atonalität erinnert – an jenen Durchbruch, der durch die Aufrüttelung und Emanzipation der emotionalen Kräfte als gestaltgebende Faktoren ausgelöst wurde. In Rattles Interpretation sind die beiden Komponisten Brahms und Schönberg gewissermaßen gleichwertig miteinander verbunden, weshalb man bei dieser Einspielung auch nie auf den Eindruck und Gedanken verfällt, hier eine „nullte“ oder „fünfte“ Sinfonie von Brahms zu hören. Bei aller expressiven Wucht und Bizarrie aber lassen Dirigent und Orchester doch auch nie einen Zweifel daran, daß es letztlich die konstruktive Dichte der Orchesterpartitur und deren genaueste Realisation sind, die die gewaltige Ausdrucksqualität dieser Musik bedingen und als Zeichen eines „wahrhaftigen Bedürfnisses“, wie Schönberg sagen würde, legitimieren.

Dieter Rexroth



Schelmenstrieche ohne Augenzwinkern.

KODÁLY, Háy-János-Suite, PROKOFIEFF, Leutnant-Kije-Suite; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;
EMI CD 747109 2 (WD: 45'42'')
LP EL 2700211 (ASD)
Aufnahmedatum: (P) 1984



Klangbild: (CD) Direkt, präsent, voluminös, nah und farbig, aber nicht übermäßig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Szell (CBS 78 219).

Der Ungar Háy János und der russische Leutnant Kije – das sind zwei „Helden“, die gut zueinanderpassen. Kodály und Prokofieff haben in ihren musikalischen Geschichten fiktive Personen und Menschlich-Allzumenschliches glänzend porträtiert. Háy János, ein unscheinbarer und kleiner Untertan der K.u.K.-Monarchie erfindet Abenteuer, in denen er die Hauptrolle spielt. Er macht sich größer als er ist, bläht sich zu Bedeutungsschwere auf. Leutnant Kije existiert dagegen nur auf dem Papier, ist eine erfundene Gestalt, für die sich schließlich der russische Zar zu interessieren beginnt. Doch ehe er den Leutnant in Augenschein nehmen kann, ist der bereits den Heldenot gestorben – auf dem Papier. Beide Partituren – zwischen 1927 und 1933 entstanden – haben Charme, folkloristische Anklänge an Ungarn und Rußland. Die Instrumentation ist farbenreich – mit Cymbal, Celesta, Saxophon (Kodály) oder Celesta, Saxophon, Holzbläsern (Prokofieff). Mir scheint, daß Klaus Tennstedt das London Philharmonic Orchestra zwar zu einer brillanten Aufführung führt, den doppelbödigen Charakter der beiden Geschichten aber nicht freilegt. Er läßt sich nicht recht auf den jeweiligen „plot“ ein. Gewiß wird die Geschichte des Háy János episch, suggestiv, mit Atmosphäre und ungarischem Kolorit „erzählt“. Doch ist es kein Schelm, der da mit Verschmitztheit und Augenzwinkern seine Geschichten erzählt. Ähnliches gilt für die Interpretation der Leutnant-Kije-Suite. Die Titelfigur, ihre Geburt, ihr Leben und Sterben, wird glänzend gezeichnet, bewegt, farbig. Viel Liebe ist auf die instrumentalen Details (wie die großartigen Soli der Romanze) verwandt worden. Doch die zupackende Kraft, Witz und Ironie kommen zu kurz. Wie klanglich delikat, dramaturgisch raffiniert, direkt und mit Ironie gewürzt man beide Geschichten in Szene setzen kann, hat George Szell mit dem Cleveland Orchestra bewiesen. Dagegen wirkt Tennstedts Lesart denn doch etwas bieder. Helge Grunewald

○ Nicht alles klingt exzellent, was digital aufgenommen wurde.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische), Hochzeitsmarsch aus Ein Sommernachtstraum op. 21; Staatliches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow;
Melodia Eurodisc 206 094-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Unterschiedliche Klangauslotung, kompakt, geringe analytische Brillanz.
Fertigung: Ohne Einwände.

Mit rund 36 Minuten Spieldauer (plus „Füllmusik“) ist dies nicht gerade ein übervolles Plattenprogramm. Wer nun glaubt, daß mit der Möglichkeit, ungewöhnlich breite Rillen pressen zu können, eine besondere, breit-gefächerte Klangqualität geboten wird, muß sich enttäuscht sehen. Die Bässe kommen zwar sehr gut zur Geltung; von einem analytisch klaren, weitreichenden Klangspektrum kann jedoch keine Rede sein. Das Orchester klingt sehr kompakt und damit bisweilen stumpf. Mit den extremen Tempi (Ecksätze sehr schnell, Mittelsätze zu lang-

sam, und dadurch spannungslos), kann ich mich nicht befreunden. Von heiterer, tänzerischer Italianità ist Swetlanow weit entfernt. Entweder forciert er das Orchester zu sehr (wohl um Orchesterbrillanz zu demonstrieren), oder das Gegenteil ist der Fall. Sind die Klangergebnisse bei der Sinfonie trotz digitaler Klangaufzeichnung nicht gerade aufsehenerregend, so trifft dies in verstärktem Maße auf das zusätzliche Stück, den „Hochzeitsmarsch“, zu. Das räumlich präsente Orchester klingt wie von Ferne, als wolle es dem Hörer entgegen marschieren! Durch den Schlußbeifall erfährt der Hörer (nichts weist auf der Plattentasche darauf hin), daß es sich bei dem „Hochzeitsmarsch“ um einen Konzertmitschnitt handelt. Die ebensowenig optimalen Klangergebnisse der Sinfonie legen die Vermutung nahe, daß auch die Sinfonie während eines Konzertes mitgeschnitten wurde. Sicherlich gäbe es bessere Möglichkeiten, um das ohnehin kaum übersehbare Plattenrepertoire (auch bei Mendelssohn) zu vergrößern.

Gerhard Wienke

★ Jochums ausgereifte Mozart-Sinfonik.

MOZART, Sinfonie Nr. 35 D-Dur (Haffner), Nr. 38 D-Dur (Prager); Bamberger Symphoniker, Eugen Jochum;
Ariola Eurodisc 206714-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 18.–23. 10. 1984
Klangbild: Baßlastig, Höhen flach, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

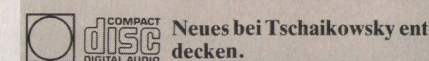
Auf den ersten Blick könnte es so scheinen, als würde Mozart hier zelebriert, dann gewahrt man aber sehr schnell, daß die gemessenen bis langsamen Tempi Jochums allein dazu dienen, die Fülle musikalischer Gestalten in jeder Einzelheit auszuspielen; der Dirigent tritt durchwegs mit Bescheidenheit zurück. Wieviel trotz des großen Orchesters und voluminösen Raumklangs an Details hörbar wird, wie verfolgbare auch die thematisch dichten Verwicklungen sind (z.B. in der Kopfsatz-Durchführung der Prager Sinfonie), das macht das Bewundernswerte der Aufnahme aus. Jochum verzichtet allerdings deshalb nicht auf großen Ton, wo immer sich ein Legato bietet, wird es reichlich ausgekostet, um dann aber auch schnell in präzises Staccato zu wechseln, wo es der musikalische Sinn erfordert. Auf diese Weise verliert auch die Haffner-Sinfonie ihren Rest Serenadenton und wird durchgängig maestoso angegangen, im An-

Symphonien Nr. 35 KV 385 + HAFNER • Nr. 38 KV 504 + PRAGER



dante geraten manche Stellen denn auch für mein Verständnis zu kompakt. Eine Aufhellung des Klangbildes, dessen Baßlastigkeit öfters stört, hätte noch wesentlich mehr von der Transparenz, Konzentration und Disziplin der Interpretation vermittelt, als es jetzt mehr verdeckt zu hören ist. Erstaunlich ist bei beiden Sinfonien das unerwartete Temperament der Schlußsätze. Jochum gerät hier zwar nie in atemloses Tempo, vermag aber beiden Sätzen eine drängende Geste zu erhalten.

Andreas Jaschinski



Neues bei Tschaikowsky entdecken.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 4 op. 36 f-Moll; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca 6. 43130 AZ (1 S 30) Digital
CD 414 192-2
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (LP) Klar, weite Dynamik, gute Instrumentalfarben.
Fertigung: Rauschen auf der B-Seite.

Was mag Georg Solti veranlaßt haben, bei derzeit 16 Einspielungen allein im Bielefelder Katalog nun auch noch eine neue Einspielung (seine dritte) dieses Paradedstücks vorzulegen? Wodurch sich die Aufnahme auszeichnet, tritt plastisch hervor: jeder sentimentale Tonfall ist ausgemerzt, nichts Fahles erscheint (obwohl am Ende des Andante die Atmosphäre dahin umzuschlagen droht). Keine noch so rührende Vibration der Streicher wird erlaubt, die Walzer-Episoden des ersten Satzes bekommen dadurch einen kammermusikalischen Klang, Assoziationen an Ballett-Musik stellen sich nicht ein. Zugleich treten die Kontraste des Werkes, durch die Klangregie kräftig unterstützt, hervor. Der ganze Ausdrucksbereich des Stückes, seine Melancholie. Ausgelassenheit, auch durchaus Brutalität wird ausgeschöpft. Hart treffen in der Durchführung des Kopfsatzes die Motive und kontrapunktischen Linien aufeinander. Die Strukturierung des Satzbildes, die Schärfe der Zeichnung werden im Finale von einer Pultvirtuosität überlagert, die auch die Schwäche dieses auftrumpfenden Schlußes hörbar macht. Was also mag Solti bewegt haben, sich mit diesem Werk nun auseinanderzusetzen? Es scheint mir der Reiz zu sein, auch bei beinahe ausgebrannten Stücken durch kompromißlose Bloßlegung der kompositorischen Struktur nochmals Neues zu entdecken.

Andreas Jaschinski





Einseitiger Schubert.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 3 D-Dur, Nr. 6 C-Dur; The Scottish Chamber Orchestra, Raymond Leppard; RCA/Erato ZL 30 941 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1982
Klangbild: Gute Dynamik, Höhen etwas ge-
 glättet.
Fertigung: Kleine Knackser.

Was an durchgehaltenen Bläserkantilenen, leisen Streichertremoli, Alternieren von Klanggruppen einmal gelingt, das geht in dieser Aufnahme auch ebenso oft daneben. Es ist, als ob die Konzentration der Interpreten deutlichen Schwankungen ausgesetzt sei. Das Auseinanderklaffen von gut durchhörbaren und klar dargestellten Partien und verschliffenen Figuren, Temposchwankungen und mulmigen Tutti ist leider bezeichnend für die Aufnahme. Speziell dann, wenn ein flottes Tempo angestrebt wird, lassen die Holzbläser ganze Töne verschwinden. Das Ganze klingt ohnehin mehr nach der vermeintlichen Munterkeit eines Klassikers, als nach dem Ringen um eine eigene sinfonische Sprache. Zudem sind durch einige Auslassungen vorgeschriebener Wiederholungen die Proportionen verschoben, so daß in der Sechsten nicht deutlich werden kann, wie sehr sich hier Schubert dem Duktus und den Dimensionen der großen C-Dur-Sinfonie nähert. Trotz aller positiven Ansätze bietet die Platte also nur ein verzerrtes Bild der Partituren, klanglich und interpretatorisch bleibt doch viel auf der Strecke.

Andreas Jaschinski

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Hoherfreuliche Neuauflage.

DE FALLA, Der Dreispitz, La Vida Breve; Teresa Berganza (Mezzosopran), L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414039-2 (WD: 43'51'')

Aufnahmedatum: 1961

Klangbild: Durchaus gut gestaffelt, gut durchhörbar und farbig.

Fertigung: Ganz leichtes Grundrauschen, sonst einwandfrei.

DEBUSSY, La Mer, Nocturnes, Prélude à l'après-midi d'un faune; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414040-2 (WD: 52'22'')
Aufnahmedatum: 1957 und 1964

RAVEL, Boléro, Alborada del gracioso, Rhapsodie Espagnole, Valses nobles et sentimentales, La Valse; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414046-2 (WD: 63'10'')
Aufnahmedatum: 1957, 1960, 1963

RIMSKY-KORSSAKOFF, Sheherazade, BORODIN, Polowetzer Tänze; Lorand Fenyes (Violine), Chœur des Jeunes & Chœur de Radio Lausanne, L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414124-2 (WD: 56'52'')
Aufnahmedatum: 1960

Diese Aufnahmen Ansermets aus den späten 50er und beginnenden 60er Jahren in das CD-Angebot zu übernehmen, muß uneingeschränkt begrüßt werden. Sie sind nahezu alle beispielhaft und in den nachfolgenden 20 Jahren kaum übertroffen. Ich denke etwa an „La Mer“, wo ein überwältigender Grad an Durchsichtigkeit und Deutlichkeit der Gestalten erreicht ist, ohne daß dadurch der formale Bogen des Werks in Mitleidenschaft gezogen würde. An dieser Synthese sind im Vergleich zu Ansermet sowohl Karajan als auch Boulez – um nur zwei Einspielungen zu nennen – gescheitert. Natürlich ist die Auswahl der Werke auf diesen vier CDs als Parademarsch der stärksten Fähigkeiten Ansermets konzipiert, hier vereinigen sich kongenial kompositorische Absicht und interpretatorische Ausführung. Müßte man dennoch Akzente setzen,



zen, so käme wohl die CD mit Werken von Ravel noch am schlechtesten weg. Der Bolero wirkt auf mich etwas zu reserviert, zu „feinsinnig“, „La Valse“ hat vielleicht etwas zu wenig berauschende Kraft, läßt zu wenig vom Gefühl des Taumels ahnen (hierin wirkt etwa die Einspielung des London Symphony Orchestra unter Abbado überzeugender). Dieser sinnlich-kritische Beiton hat der Musikauffassung Ansermets gewiß nicht in dem Maße entsprochen, wie etwa instrumentalfarbliche Durchsichtigkeit. So geriet auf dieser CD die „Rhapsodie Espagnole“ mit ihrer eigenwilligen Harmonik und dem eigenartig flimmernden Lichte am überzeugendsten. Diese

Affinität zur spanischen Musik – und zwar nicht zu einer einfach folkloristischen, sondern zu einer, die aus vorliegender Musik gleichsam Filtrate zieht – bekundet sich auch sehr eindrucksvoll in de Fallas „Dreispitz“. So leuchtend und gleichzeitig so differenziert durchgehört und spontan sinnfällig wirkt auf mich kaum eine zweite Aufnahme dieses Balletts. (Gedacht werden könnte etwa an Dutoits Einspielung mit dem „Orchestre symphonique de Montréal“, doch bei Ansermet ist noch exzessiver artikuliert, noch genauer das Wesen spanischer Musik erfaßt.) Teresa Berganza fügt sich mit verhaltener und zugleich charakteristisch abgetönter Stimmfärbung bestens in das interpretatorische Gesamtkonzept ein. Dieses hohe Niveau ist auch bei Rimsky-Korssakoffs „Shéhérazade“ durchgehalten. Daß vielleicht einige Längen entstehen, ist eher einigen Weitschweifigkeiten der Partitur zuzuschreiben. Die Anschaffung aller vier CDs ist jedenfalls mehr als lohnend.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Serkins Spätstil – wenig ergiebig.

BEETHOVEN, Die fünf Klavierkonzerte; Rudolf Serkin (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Telarc/TIS 3 CD 80061-5 (WD: 184'55'')
LP 10061/5 (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981–1984
Klangbild: (CD) Offen, räumlich, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Anders als Claudio Arraus reife Kunst hat sich der Spätstil von Rudolf Serkin nicht zu Offenbarungen feiner und feinsten musikalischer Zusammenhänge entwickelt. Auch die Neuaufnahme aller Beethoven-Konzerte in der Partnerschaft mit Seiji Ozawa und dem manchmal allzu kräftig aufbegehrenden Boston Symphony Orchestra liefert mithin Interpretationen, wie sie Serkin seit langem kultiviert. Ein Spiel der expressiven Gebärde, des harten, wenig variablen Tons, der romantisch geschwungenen Phrasierung. Indessen ist mittlerweile zu beobachten, was das Mozart-Projekt der Gesamteinspielung der Klavierkonzerte bestätigt: daß Serkins manuelle Präsenz, einstens von ungewöhnlicher Entscheidung und Beständigkeit, zunehmend Einbußen hinnehmen muß. Noch gelingt es ihm, die großen Formen, die thematischen Gewichte zu halten. Noch läßt sich die Souveränität eines Pianisten heraushören, dessen Kenntnis der musikalischen Sprache bedeutende Schallplatten gezeitigt hat. Doch in den Details, in den Übergängen, in den Begleitungen, vor allem aber im raschen Leggerio bleibt Serkin nun dem Text die pianistische Verwirklichung schuldig. Den Konzerten fehlt der entspannte Atem, wenn es um das Pensum der virtuellen Offensichtlichkeiten geht. Wichtiger vom Gesichtspunkt interpretatorischer Maßnahmen her mag sein, daß die fünf Konzerte stilistisch zusammenrücken. Serkin

Schallplattenpremierer mit Werken von Earl Kim und Robert Starer

■ Itzhak Perlman hat zusammen mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa für EMI je ein Violinkonzert der amerikanischen Komponisten Earl Kim (geb. 1920) und Robert Starer (geb. 1924) erstmals für die Schallplatte eingespielt. Die Werke sind Perlman gewidmet, der auch die Uraufführungen selbst übernommen hatte (EMI 2700511).

■■■

unterscheidet nicht zwischen den beiden frühen Werken, dem mittleren c-Moll Konzert und den nachfolgenden Konzerten in G-Dur und Es-Dur. Er spielt etwa das B-Dur Konzert ohne die lichtdurchflutete Helle, die andere Pianisten hier finden – weshalb die große, späte Kadenz mit ihren dissoziierenden Brechungen und harmonischen Reizungen sich nicht fremd vom Kontext abhebt, sondern in ein Ganzes gefügt ist, das von harschen Tönen, von schweren Schritten, von melancholischen Ritardandi erfüllt ist. Allerdings fehlt den Werken in c-Moll und Es-Dur dann doch wieder die letzte Prägung an Expressivität und schürfender Beharrlichkeit. Dem c-Moll Konzert, das Serkin in früheren Jahren auf dem Podium mit Feuer und Freude an den dramatischen Höhepunkten darzulegen wußte, bleibt die Erkundung der motivischen Entwicklungen versagt. Die Überführungen aus den Skalen in die Seitenthemen beispielsweise lenken selten auf neue Ereignisse hin, das Seitenthema des Kopfsatzes findet nicht die Konkrektionen des Anschlags, der Stimmen, denen es so sehr bedürfte.

Wichtige Fragen nicht bloß der Diktion, sondern auch der musikalischen Zeit – in ihrer Erlebnis-dichte, in ihrer „erzählerischen“ Qualität – sind mithin nicht beantwortet. Der akkordische Einstieg in das G-Dur Konzert, die Solo-Passage zu Beginn des Es-Dur Konzerts: also Momente, die die Logik der Musik charakterisieren und vorgehend regulieren, wirken im Vergleich zu anderen Einspielungen undifferenziert und spröde. Natürlich hat Serkin auch beeindruckende, manchmal ergreifende Augenblicke: im langsamen Satz des G-Dur Konzerts; oder auch da, wo er das Seitenthema des ersten Satzes von Opus 73 im Diskant von allen Materialisationen gleichsam entrückt. Die Aufnahmequalität entspricht nicht den Möglichkeiten, die beim Standard der heutigen Technik zu nutzen gewesen wären.

Martin Meyer



Gelungene Vorstellung eines Ensembles.

BOCCHERINI, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 3 G-Dur, LECLAIR, Konzert für Oboe und Orchester C-Dur op. 7 Nr. 3, TELMANN, Konzert für Flöte, Violine, Violoncello und Orchester A-Dur; Julius Berger (Violoncello), Marie-Lise Schüpbach (Oboe), Andras Adorjan (Flöte), Florian Sonnleitner (Violine), Stephan Rieckhoff (Violoncello), Bach Collegium München, Florian Sonnleitner;

ASM Edition B-1657 (1 S 30) Digital

Vertrieb: FSM Fono-Schallplatten, 44 Münster, Postfach 2780

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Offen, klar, präsent, transparent, Soli sehr deutlich.

Fertigung: Gut.

Musiker aus den drei großen Münchner Orchestern bilden das Bach Collegium. Drei der Solisten – Andras Adorjan, Marie-Lise Schüpbach, Florian Sonnleitner – kommen allein aus dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nur der Cellist Julius Berger ist Solist im Hauptberuf. Das Ensemble spielt nicht nur Musik aus der Zeit des Barock, sondern auch Werke der Klassik und Moderne. Mit der vorliegenden Platte stellt es sich zwar „nur“ mit Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert vor, kann aber dennoch seine stilistische Vielseitigkeit deutlich machen. Julius Berger spielt das G-Dur-Konzert von Boccherini mit kräftigem Strich und voluminösem Ton, brillant in den Kadenz, innig im Adagio und besonders animiert im Finale. Marie-Lise Schüpbach bringt im Oboenkonzert von Leclair hellen, klaren Ton und Flexibilität ein, ohne übervirtuos aus dem Ensemble hervorstechen. Am Konzert von Telemann wird deutlich, daß der Komponist die Soli als integrierte Teile verstanden hat. Der zurückhaltende Gestus der Solisten ist also durchaus angebracht. Das Cello bleibt freilich stellenweise zu sehr im Hintergrund. Die Zeitmaße sind durchweg gelungen: kraftvolle Tempi in den bewegten Sätzen, gemessene verhaltene Adagios frei von sentimentalischer Manier. Das Spiel des Bach Collegiums zeichnet sich aus durch Homogenität des Klangs, klare Artikulation, Flexibilität. Vielleicht ist es gerade die Routine im großen Sinfonieorchester, die solche Qualitäten hervorbringt. Konzept und klangliche Realisierung der Interpretation stimmen jedenfalls. Und die Solisten haben in ihren Kollegen denkbar wache und animierte Begleiter.

Helge Grünewald



In gewohnter Art: ein bekanntes Vivaldi-Dutzend mit Elan und Pathos.

VIVALDI, L'estro armonico – 12 Concerti op. 3; I Musici; Philips 412 128-1 (2 S 30) Digital
2 CD 412 128-2

Aufnahmedatum: August 1983

Klangbild: (LP) Präsent, scharfe Konturen sowohl in Solo- als auch in den Tuttiarten; matt bleibt der Generalbaß (Cembalo).

Fertigung: Tadello.

Vergleichseinspielungen: I Musici (Auswahl) (Philips 6598 478), Academy of Ancient Music (Decca 6.35588 EK), Kammerorch. d. Wiener Staatsoper/M. Rossi (Vanguard C 047-91 328/30).

Festgefügte Kontinuität im Umgang mit der Musik Vivaldis kann man dem römischen Kammerorchester gewiß nicht absprechen. Ob in einstiger Monofassung, in stereophoner oder – wie nun erneut – in digitaler Klangaufzeichnung: die Musici bleiben sich und ihrem Aufführungsstil treu. Die bekannten Vorzüge wie klangliche Geschmeidigkeit, Spielfreude, aber auch Pathos sind in der neuen Aufnahmeserie anzutreffen. Das Interpretationsideal bildet hier nach wie vor die vom expressiven Ausdrucksgestus des mo-



dernen Instrumentariums getragene Spielweise. Der Zusammenklang wirkt pastos und füllig. Ein Kammerorchester ist am Werk, das seinen Vivaldi vor über 30 Jahren genauso (klangschön und differenziert) gespielt hat wie heute. Wem die heute verbreitete alternative, historisierende Spielweise nicht zusagt, wird in der Erwartung, konzertante Spielweise des Barockzeitalters klanglich sensibel, mit tänzerischem Schwung und dabei virtuos musiziert zu hören, nicht enttäuscht werden. Der gleichbleibende Eindruck eines orthodox anmutenden Spiels nach dem Eigenverständnis der Musici verstärkt sich freilich durch die kompositorische „Uniformität“ der Serienproduktion. Zwölf Konzerte einer ausgeprägten Werkgruppe hintereinander zu hören, ist sicherlich nicht nach jedermanns Geschmack. Der Hörgeuß mittels Platte erlaubt ja eine Unterbrechung – ob die Fortsetzung zu späterer Zeit die Erwartungshaltung dann immer noch voll erfüllt, bleibe dahingestellt. Aber dies haben schon frühere Aufnahmeserien von Vivaldis op. 3 mit den Musici gezeigt.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Dvořák mit Spannung und Liebe.

DVOŘÁK, Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 (Amerikanisches) und Nr. 13 G-Dur op. 106; Kocian-Quartett; Denon/TIS CD 38 C 37-7234 (WD: 64'16'')
LP ex OF 7071/7116 (je 1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1982 und Februar 1983
Klangbild: (CD) Sehr präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Prager Streichquartett (DG 2740 177).

DVOŘÁK, Streichquartette Nr. 10 Es-Dur op. 51 und Nr. 14 As-Dur op. 105; Kocian-Quartett; Denon/TIS CD 38 C 37-7235 (WD: 66'47'')
LP ex OF 7071/7116 (je 1 S 30) Digital