

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 Schallplatten-einspielung 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 Renzensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Brahms, der Wagnerianer.

BRAHMS, Sinfonie Nr. 4; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Günter Wand; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 169530 (1 S 30) Digital CDC 169530 2
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Etwas flächig, monochrom, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Zumindest was den Ausdruck betrifft, kann man mit Günter Wands Einspielung die Fehde zwischen Brahmsianern und Wagnerianern aus Hanslicks Zeiten ad acta legen. Klingt es nicht im 1. Satz wie ein „Tristan“-Rausch; erinnert nicht der 2. Satz an Wartburg und „Karfreitagszauber“, das „Scherzo“ an das „Meistersinger“-Vorspiel? Wand faßt Brahms szenisch auf, als einen formal gleichsam härteren Wagner mit abstrakten Bühnenmusiken. Dadurch gerät Brahms zugleich auch in die Nähe von Gustav Mahler, was ihm denn doch nicht bekommt. Staunenswert an Wands Interpretation ist nämlich lediglich das Herausarbeiten dieser theatralischen Schicht in Brahms' Werk, diese selber aber enthält kein eigenständiges, innovatorisches Potential. Der Ausdruck, der da exponiert wird, war von Schönberg sicherlich nicht gemeint, als er Brahms einen Progressiven nannte. Modern ist Brahms in seinem kleinschrittigen, beliebige „Anschlüsse“ ermöglichenden Variationen-Universum, das für weitreichende Entwicklungen tauglich war. In dieser Hinsicht am besten gelingt Wand das Passacaglia-Finale, wo sich die umfassende Determination durch das dauernd sich modifizierende Thema offenbart. Der von Wand bevorzugte Mischklang, der von der sehr einheitlich einfärbenden Aufnahmetechnik unterstützt wird, homogenisiert vor allem die Streicher sehr stark, und die von der Klangregie hervorgehobenen Blechbläser tragen zu diesem heftigen Brahms das ihre bei. Das Orchester macht einen geschmeidigen, reaktionsschnellen Eindruck.

Bernhard Uske



Altböhmisch-altösterreichische Katalognovitäten.

DIE SCHÖNSTEN BÖHMISCHEN MÄRSCHES, POLKAS UND WALZER: FUČÍK, Miramare, Liebesflammen, Florentiner Marsch, KMOCH, Auf alte Weise, Böhmisches Musik, KOMZÁK, Mein Baden, Erzherzog Albrecht, KRÁL, Emilie, Für Kaiser und Vaterland, NEDBAL, Die Glocken des Waldes, Im Urwald, Valse triste, NOVÁČEK, Castaldo u. a.; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Orfeo S 107842 I (2 S 30) Digital 2 CD C 107 842

Aufnahmedatum: August 1983
Klangbild: (LP) Breite Palette, ausgewogen und sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Hier ist in einem Zwei-Platten-Album eine merkwürdig unzeitgemäße Dokumentation zustande gekommen, die aber gerade deswegen ihre Reize besitzt. In dem von Karl Robert Brachtel verfaßten Plattentäschentext heißt es abschließend: „Man wird sich keine Sorge zu machen brauchen, daß die Tradition der böhmischen Tänze und Märsche untergeht. Eine Funktion ist ihnen freilich inzwischen verlorengegangen: in ihrer Blütezeit hatten sie mitgeholfen, die Spannungen innerhalb eines großen Reiches, eben der Habsburger Monarchie, abzubauen oder wenigstens zu neutralisieren.“ Mit vier Plattenseiten ist die Auslese recht üppig ausgefallen. Nicht immer hat die Muse die hierfür herangezogenen Komponisten mit Phantasie gesegnet; und die Fülle der (nicht überall einfallreichen) Märsche ist fast erdrückend; auch die Walzergebilde lassen es bisweilen an echter Inspiration fehlen. Kaum zu überhören ist, daß noch heute bekannte Musiker wie Karl Komzák, Oskar Nedbal oder Julius Fučík – letzterem hatten Václav Neumann und die Tschechische Philharmonie bereits eine eigene Einspielung gewidmet (Teldec 6.42337 AG) – zugleich die Spitzenqualität repräsentieren, die ansonsten nur gelegentlich erreicht wird (die außerdem berücksichtigten Komponisten in alphabetischer Folge: Josef Biskup, Karel Hašler, František Matěj Hilmar, J. Kašpar, František Kmoč, Jan Nepomuk Král, Josef Labitzky, Jaroslav Labský, Rudolf Nováček, Václav Vačkár – wobei die Laufbahn von Hašler, Labský und Vačkár sogar bis zur Mitte unseres Jahrhunderts reicht). Mit Václav Neumann und seinem Prager Orchester ist die bestmögliche Besetzung am Werke; sie schütteln diese Musik sozusagen aus dem Ärmel und geben ihr, durchaus nicht ohne Züge feinerer Ausarbeitung, das genaue Profil. Mit



■ ■ ■
Drei vielversprechende neue Klavierplatten bringt die EMI Electrola in diesem Monat auf den Markt: Werke von Frederic Chopin spielt Andrei Gavrilov: die Balladen Nr. 1–4 sowie die Sonate Nr. 2 b-Moll (270303). Christian Zacharias setzt seine Scarlatti-Einspielungen mit der dritten Folge der Sonaten fort (270218). Neues vom jungen Dimitris Sgouros gibt es auf einer Liszt-Platte mit den Etudes d'execution transcendante und dem Mephisto-Walzer Nr. 1 zu hören (270272). Man darf gespannt sein.

■ ■ ■

populär gewordenen Märschen von Komzák („Erzherzog Albrecht“) und Fučík („Florentiner“) ist das Spiel ohnehin gewonnen. Das Cover-Bild, Wilhelm Gausens Aquarell „Der Hofball“ (1906), weist eindeutig auf die Kaiserstadt Wien hin.

Werner Bollert

Discophile Ausgrabung.

LINDPAINTNER, Zwei konzertante Sinfonien für Bläserquintett und Orchester in B-Dur op. 36 und F-Dur op. 44; Aulos-Bläserquintett: Eva-Marie Müller (Flöte), Diethelm Jonas (Oboe), Karl-Theo Adler (Klarinette), Dietmar Ullrich (Horn), Ralph Sabow (Fagott), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Bernhard Güller; Schwann musica mundi VMS 2097 (1 S 30) Aufnahmedatum: Dezember 1984
Klangbild: Direkt, im Tutti kompakt, wenig transparent.
Fertigung: Gut.

Gering sind die musikgeschichtlichen Spuren, die Peter Joseph von Lindpaintner (1791–1856) hinterlassen hat. Obwohl er 36 Jahre lang als Hofkapellmeister in Stuttgart gewirkt hat und sein Werkkatalog 483 Kompositionen mit allein 21 Opern umfaßt, ist er allenfalls als hervorragender Dirigent und Orchesterleiter in Erinnerung geblieben. Solche dürftigen Lebenszeichen lassen natürlich aufhorchen, wenn plötzlich zwei recht kurze, aber üppig besetzte Orchesterwerke von 1821 und 1823 aus der Versenkung auftauchen und 1985 als Plattenpremiere die Schallmauer des absolut Unbekannten zu durchbrechen trachten. Das Ergebnis verdient Aufmerksamkeit. Kompositorisch wird signifikant, wie schnell das Konzertleben eine fruchtbare Schaffensepoche auf wenige Namen zu reduzieren bereit ist (etwa Schubert, Schumann, Chopin, Berlioz, Liszt oder Mendelssohn), dabei aber ganze Namenslisten zum Schattendasein verurteilt (Cherubini neben Spontini, Spohr und E.T.A. Hoffmann neben Marschner, um nur einige der bekannteren Komponisten zu nennen). Mit dieser Veröffentlichung gewinnt Lindpaintner ein deutlicheres Profil unter seinen Zeitgenossen des frühen 19. Jahrhunderts: ein Klangräumer voll Ideen, Romantik mit biedermeierlichen Zügen. Freilich, der originelle Gedanke, ein ganzes Bläserquintett konzertant mit dem Klang eines Sinfonieorchesters auf einen Nenner zu bringen, hat seine Tücken. Vertraut man dem Ergebnis der Studioregie, dann kommt die Differenzierung der unterschiedlichen Gruppierungen zu kurz. Denn die ausschließlich auf das Zuhören – ohne

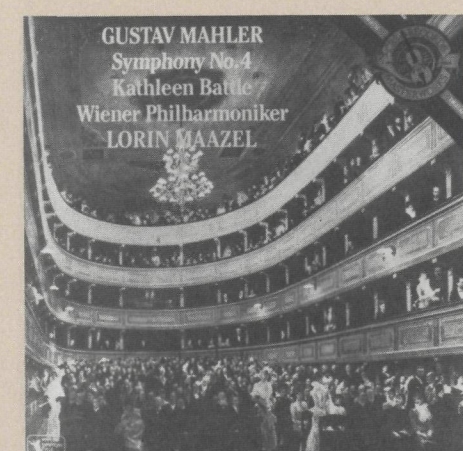
jede optische Hilfe – angelegte Schallplatte ver-rät, daß es dem Komponisten offenbar mehr auf die klangliche Integration der Bläser, weniger auf ihre konzertante Absplattung angekommen ist. Klangfarben und thematischer Aufbau tendieren zum romantisch durchkomponierten „Gesamtkunstwerk“. Interpretieren und Aufnahmetechnik kosten dies aus. Durchbrochene Arbeit in ausgedehnten Durchführungsteilen und Variationsfolgen beherrschen das Geschehen im häufig dichten Klanggedränge. Mitreißender Schwung, klangtechnische Brillanz und Transparenz gehören aber nicht gerade zu den Stärken dieser aufschlußreichen Produktion.

Gerhard Pätzig

Keine Wunderhorn-Sinfonie.

MAHLER, Sinfonie Nr. 4; Kathleen Battle (Soprano), Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; CBS IM 39072 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr gute Differenzierung der Holzbläser, gute Orchestergruppenaufteilung, leicht distanziert.
Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Die Aufnahme zielt sicherlich nicht auf Glättung, wohl aber auf Vereinheitlichung der musikalischen Abläufe ab. Die Konsequenz ist eine „Vierte“, die man sich nur schwer als Abschluß der Wunderhorn-Sinfonien Gustav Mahlers vorstellen kann. Dieser Eindruck entsteht aber nicht etwa durch eine monumentalisierende Interpretation, die das Klanggeschehen eindickt und auflustert. Im Gegenteil: Das musikalische Gehäuse ist durchsichtig und vermittelt sehr guten Einblick gerade in die kontrapunktischen Ansätze der Bläser; das Lied-Finale mit dem silbrigen, vibratoarmen Sopran Kathleen Battles steht unter keinem Ausdruckszwang, sondern hat ein gut passendes Wiegen und Pendeln, das der Vorschrift gemäß „sehr behaglich“ ist. Es ist die Konzentration auf den einzelnen Ton, den geschliffenen Einzelklang, die zu Lasten der musikalischen Gestalten und Charaktere geht und diese der mahler-typischen Bildhaftigkeit und des unteren, degoutanten Tonfalls beraubt. Damit verschwindet das Profil des bisweilen aggressiven, dann wieder lärmend kindischen Herumwürfeln der einzelnen Satzelemente, das Drehleierhafte des „Weltlauf“-Scherzos mit seiner Todessymbolik, die Einblend-Technik des 3. Satzes. Verloren geht einfach der Gestus des „Es war einmal eine Sinfonie“ mit seiner doppel-



bödig, karikierenden, grellen Wunderhorn-Sprache. Dafür bindet Maazel die „kleine“ Vierte in frapierenden Einzelheiten an Mahlers spätere Werke: So gestaltet er etwa die Durchführung des 1. Satzes als Vorblick auf wichtige Passagen der 8. und der 9. Sinfonie, sowie auf das „Lied von der Erde“; aber auch Verbindungen zum kompositorischen Umfeld (Wagner) werden nahegelegt. Der Dirigent läßt die Wiener Philharmoniker das Stück als Demonstrationsspektakel ihrer Klangkultur musizieren, welche nur an wenigen Stellen beim Pianissimo-Einsatz des gesamten Streicherkorps durch Un-exaktheit getrübt ist.

Bernhard Uske



Subtiler Humor ohne Übertreibungen.

MOZART, Serenade G-Dur KV 525 Eine kleine Nachtmusik, Divertimento D-Dur KV 136, Ein musikalischer Spaß KV 522; Kenneth Sillito, Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles (Viola), Denis Vigay (Violoncello), Raymond Koster (Kontrabaß), Timothy Brown, Nicholas Hill (Horn), Kammerensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields; Philips CD 412 269-2 (WD: 50'50'') LP 412 269-1 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: (CD) Direkt, präsent, durchsichtig; im Forte gelegentlich schroff (KV 525).
Fertigung: Einwandfrei.

Das beste an dieser Neuaufnahme ist das dritte Stück. Mozarts „Musikalischer Spaß“ ist – wie die Interpretation des Kammerensembles der Academy zu recht deutlich macht – durchaus nicht derb. Assoziationen an den falschen Titel „Dorfmusikantensextett“ kommen nicht auf. Der feine Humor wird subtil dargestellt. Hinzu kommen Klarheit der Diktion, Freilegen der kompositorischen Finessen, animierte Tempi, atmende Phrasierung und ein kammermusikalisches Aufeinandereingehen. Die beiden übrigen Werke sind nicht so gut gelungen. Unüberhörbar ist, daß die „Kleine Nachtmusik“ in Kleinstbesetzung, strukturell klar nuanciert, ohne Sentimentalität oder Zopfigkeit gespielt wird. Doch ein wenig Eleganz und Grazie hätten die Damen und Herren aus England schon walten lassen dürfen. Die Dynamik wird nicht ausgeschöpft, wirkliche Piano-Passagen fehlen. Der erste Geiger (dessen Intonation nicht immer makellos ist) schiebt sich zudem ungebührlich in den Vordergrund. Im Divertimento KV 136 – das eigentlich eine Sinfonia nach italienischem Vorbild ist – darf die erste Geige sich dagegen als Solist in gebärden, die hin und wieder mit der zweiten duettiert. Hier klingt das Ensemble ausgewogener als in der „Kleinen Nachtmusik“. Ein kleiner Hör-tip: Wer Steigerungen liebt, der höre sich diese Aufnahme von vorne nach hinten an, wer gleich das Beste hören möchte, sollte seinen Weg vom Ende her nach vorne nehmen. Helge Grünwald



Orchestrale Glanzleistung.

PROKOFIEFF, Sinfonie Nr. 5; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA RL 85035 (1 S 30) Digital CD RD 88035

Aufnahmdatum: 1984

Klangbild: (LP) Sehr prägnant und farbenreich. **Fertigung:** Etwas Plattenrauschen.

Vergleichseinspielungen: Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Roshdestwensky (Ar XK 80640K).

Leonard Slatkin zählt zu den Dirigenten, die bei uns viel zu wenig bekannt sind. Seit 1968 arbeitet er mit dem Saint Louis Symphony Orchestra zusammen, wo er nach dem Tode von Walter Susskind Musikalischer Direktor wurde. Er verstand es, die technische Brillanz des Orchesters, die Durchsichtigkeit und instrumentale Eigencharakteristik und die Präzision des Zusammenspiels noch zu steigern. Wie hier die 5. Sinfonie von Prokofiew eingespielt ist, müßte so manches bekanntere Orchester aus Europa wie auch aus den USA beschämen. Das Werk stellt zwar kaum Ansprüche an tiefer lotende Ausdeutung, doch es wartet fulminant mit orchestralem Witz und differenzierter Farbigkeit auf. Und dies gestaltet Slatkin in einer so angespannten und virtuos beherrschten Musizierhaltung, wie ich diese Sinfonie noch nie gehört habe. Der Ton ist hart und scharf, dabei ohne erzwungenen Gestus. Sechzehntelläufe vor allem im letzten Satz – Prokofiew vermerkte hierzu mit Bedacht in der Partitur die Vorschrift „con precisione“ – bleiben stets markant und scharf pointiert, wo andere Dirigenten, etwa Roshdestwensky in der russischen Aufnahme, längst ein Verschleifen der Gestalten zulassen. Dies ist durchaus keine Nebensächlichkeit, vielmehr wird hierdurch das Klangbild vielfältig aufgebrochen und von rhythmischen Impulsen belebt. Der musikalische „Drive“ nach vorne geht nicht glatt vonstatten, was das hörende Erleben in nivellierte Bahnen lenken würde; vielmehr werden variantenreich die Ecken der Partitur ausgespielt, keine „gutmütige“ Behäbigkeit wird geduldet. Das Verfolgen der Musik paart sich mit dem Staunen über die exorbitante Ausführung. Dies aber trifft genau die Grundhaltung des Werks. Hörbar wird, wie angespannt Slatkin mit dem Orchester probte, zur Überlegenheit des Spiels tritt spürbares Engagement, keine Stimme bloß beiläufig zu gestalten. Der Lohn ist eine von Anfang bis zum Schluß aufregende Einspielung von Prokofieffs „Fünfter“. Es ist beste amerikanische Orchestertradition. Reinhard Schulz

○ Perfektes „Gewurschtel“.

REZNICEK, Sinfonie f-Moll; Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2091 (1 S 30) Digital
Aufnahmdatum: August 1984

Klangbild: Große Dynamik, hallig, leicht schwimmend.

Fertigung: Zum Platteninneren hin verrauscht.

Die Ouvertüre zu „Donna Diana“ – das kennt jeder von Emil Nikolaus von Reznicek. Ansonsten aber gehört er wie viele andere Komponisten zu den weißen Flecken auf der musikhistorischen Landkarte. Manche dieser Flecken sind in den letzten Jahren – auch dank der Schallplatte – verschwunden: Namen wie Nielsen, Busoni, Ives, Schreker sind geläufiger geworden, und einige davon haben ihre Originalität erwiesen.

Ich fürchte, daß die vorliegende Schallplatte in solcher Hinsicht nichts bewirken wird. Sie stellt, erstmalig auf Schallplatte, Rezniceks 1919 erschienene f-Moll-Sinfonie vor, die ihr Formge-

rüst mit thematischen Anleihen bei Wagner, Reger, Bruckner und Brahms bestückt. Dieses Gerüst ist aber selbst fast so etwas wie ein Zitat – keine eigenständige, aus thematischen Einfällen entwickelte Gestalt. Nur der 2. Satz macht da eine Ausnahme: ein Trauermarsch auf den Tod eines Komödianten. Was hier Konsistenz und Originalität schafft, ist die gleichsam bildlich-theatralische Vorgabe. Die Uneigenständigkeit der thematischen Anleihen und die Kurzatmigkeit ihrer Behandlung werden mit Polyphonie-Zusätzen auszugleichen versucht. Statt das Ganze aber beweglicher zu machen, wirken sie eher wie ein alles zusammenpappende Klebstoff. Die Aufnahme vermag aufgrund schwerer Mängel der Ausführenden noch nicht einmal den Reiz eines guten Einblicks in ein skurrielles, sich permanent übernehmendes Unternehmen zu bieten. Koordinationsfehler und Unsicherheiten geben dem Werk unfreiwillig eine zusätzliche „Polyphonie“, die das „sinfonische Gewurschtel“ perfekt macht. Bernhard Uske

○ Fein durchgebildeter Tschaiowsky.

TSCHAIKOWSKY, Der Sturm op. 18, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado;

CBS IM 39359 (1 S 30) Digital

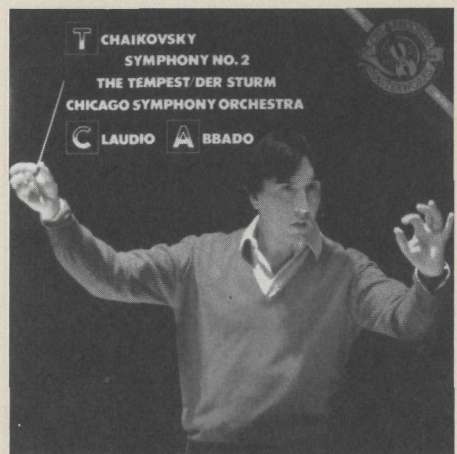
Aufnahmdatum: (P) 1985

Klangbild: Satter, voller Orchesterklang, recht natürlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Philharmonia Orchestra, Muti (EMI 127-154530-3).

Abbado bemüht sich in dieser Einspielung um einen differenziert abgetönten und durchgestalteten Orchesterklang. Selbstverständlich, so möchte man fast sagen, gelingt dies auf überzeugende Weise. Verglichen mit der Einspielung Mutis ist das Ergebnis weniger spektakulär, vielleicht weniger äußerlich. Dort wurden musikalische Gesten betont ausgespielt bis hin zur Manier des orchestralen Glanzes, zu demonstrativer Dramatik. Abbado verzichtet hierauf weitgehend. Er tönt intimer ab, läßt den Klängen gewissermaßen reichlich Eigenleben, entwickelt sie homogener. Das Orchester gibt geschmeidig nach, es wirkt abgerundet. Das hat viel für sich, die Sinfonie wirkt geschlossener, Effekte erweisen sich als nicht notwendig. Phrasierungen sind sensibel durchgeatmet, lyrisch zurückgenommene und demonstrativ auftrumpfende Partien stehen sich – das ist besonders eindringlich im Finale zu beobachten – nicht als



dramatische Gegensatzpaare gegenüber, sondern vermitteln über Zwischenwerte. Dies alles ist innig und stichhaltig ausgespielt, dennoch vermag die Einspielung nicht voll auf zu befriedigen. Der Eindruck, daß mehr mit Routine (wenngleich auf hohem Niveau) als mit mitreißendem Engagement musiziert wird, ist nicht ganz zurückzudrängen. Insgesamt fehlt es an innovatorischem Anstoß. Die Musik – und dies gilt ebenso für die Orchesterphantasie „Der Sturm“ – ist mit hoher Klangsensibilität bewältigt. Darüber Hinausweisendes aber ist nicht zu entdecken. Reinhard Schulz

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Ballettmusik von und für Franzosen.

WEBER, Aufforderung zum Tanz (orch. Berlioz), BERLIOZ, Les Troyens à Carthage (Ballettmusik), LECOCQ, Mam'zelle Angot (arr. G. Jacob); National Philharmonic Orchestra, Richard Bonyngé;

Decca CD 411 898-2 (WD:60/45")

LP 411 898-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: Dezember 1983

Klangbild: (CD) Geringfügig flach, präsent, von begrenzter räumlicher Wirkung.

Fertigung: Ohne Mängel.

Über die Themenstellung dieser Bonyngé-Produktion kann es keinen Zweifel geben: Ballettmusik für die Franzosen und von Franzosen. Webers „Rondo brillante“ wurde seinerzeit als Balletteinlage für die Pariser „Freischütz“-Aufführung verwendet, Berlioz hatte die Rezipiente verfaßt und die Orchestrierung des tanzeligen Klavierbravourstückes übernommen. Das lyrisch-schmissige Werk erklingt hier mit dem „nationalen“ Londoner Studio- und Nebenerwerbsorchester in einer in sich gut abgestimmten, aber auch nicht aufregenden Wiedergabe. So wie es meiner Ansicht nach keine einzige wirklich zündende Einspielung der Weberschen Originalfassung gibt, so weisen auch die verschiedenen Orchesteraufnahmen an allen Ecken und Enden gravierende Mängel oder kleine Schwachstellen auf. Ruft man sich Carlos Kleibers „Freischütz“-Einspielung in Erinnerung, so darf man sich ausrechnen, was er vielleicht aus dieser balletteusen Charakterkostbarkeit an Brio und Detailschimmer herausholen würde.

Im Zentrum des discophilen Interesses sollte bei dieser Decca-Platte Charles Lecocqs hübsche, schwungvolle „Mam'zelle-Angot“-Musik stehen. Die Operette mit dem Titel „La Fille de Madame Angot“ (1872) blieb das erfolgreichste Werk des Halévy-Schülers und aus diesem Reißer stammen auch die meisten der hier zusammengestellten, von Gordon Jacob – einem geschickten britischen Komponisten (Jahrgang 1895) – arrangierten 14 Nummern. Mich erinnert manches dieser Lecocq-Musik mit ihrem leicht vulgären Tonfall an die unverblümte, ja gewinnende Platttheit der Gottschalk-Kurzopern und -Konzertstücke. Bonyngé erweist sich hier als überzeugender und wohl auch überzeugter Aufbereiter einer großangelegten Nichtigkeit. Über die zehn Minuten „Trojaner“-Steifheit kommt der Hörer aller Voraussicht nach glatt hinweg. Die Tanzeinlage in diesem Kapitalopus zählt sicher nicht zum Stärksten, was von Berlioz überliefert ist. Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

○ Komponisten-Laudatio auf Perlman.

KIM, Violinkonzert, STARER, Violinkonzert; Itzhak Perlman (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;

EMI 27 0051 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: 1983

Klangbild: Solovioline deutlich exponiert, sehr klare Zeichnung, auch der impulsreichen Anteile, natürliche Gesamtwirkung.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Komponisten Kim und Starer haben im Plattentext ihre Werke mehr oder weniger deutlich charakterisiert. Starer: „Itzhak Perlman wurde in einem Lande geboren, in dem ich meine prägenden Jahre (1938-47) verbrachte, und indem ich dieses Werk für ihn schrieb, versuchte ich all das herbeizurufen, was Teil unseres gemeinsamen Erbes ist.“ Oder: „Während ich das Konzert komponierte, wurde die Solovioline, besonders in der Verbindung mit Blechbläsern und Schlagzeug, für mich zum Symbol des menschlichen Geistes, der nach edleren Dingen trachtet.“ – Trotz der verbalen Ansprüche mag dahingestellt bleiben, ob die Höhe z. B. der Violinkonzerte von Bloch, Weill, Bartok, Schostakowitsch auch nur annähernd erreicht wurde. Auf mich wirken beide Konzerte auch nach mehrmaligem Hören reichlich konstruktivistisch, gesucht in den Mitteln und Anleihen. Doch das wird die Zeit besser klären. Perlman spielt seine virtuellen Parts (schließlich mußten Kim und Starer, für wen sie schrieben!) in gewohnter Bravour. Rolli Starsers „Suche nach edleren Dingen“ eher mit lautstarkem Blech ab, so bevorzugt Kim verschwommene Bereiche, durchsetzt mit zufällig oder unerwartet wirkenden Klangereignissen.

Durch die enge Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Interpret muß man hinsichtlich des Soloparts sicher von einer „authentischen“ Aufführung sprechen. Die Orchesterparts sind bei den Bostonern unter Ozawas Leitung in wirkungssicheren Händen.

Bei den sehr langen leisen Teilen des Konzerts von Kim wäre eigentlich die CD am Platze. Zu sehr stört hier der Rauschanteil der Platte. Ansonsten wurde das Klanggeschehen optimal eingefangen. Wolfgang Wendel

○ Mendelssohn akzeptabel gemeistert.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sämtliche Werke für Klavier und Orchester; Christina Ortiz (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Moshe Atzmon;

FSM 83901 PAN (2 S 30)

Aufnahmdatum: (P) 1985

Klangbild: Recht offen, dynamisch weit.

Fertigung: Ohne Mängel.

Als Christina Ortiz sich vor acht Jahren mit Werken von Villa-Lobos vorstellte, konnte man eine junge Pianistin mit beachtlichem Einsatz und Können hören. Vladimir Ashkenazy

dirigierte damals das New Philharmonia Orchestra und begleitete Christina Ortiz in den „Mompresce“ und der „Bachiana Brasileira Nr. 3“. Die junge Brasilianerin zeigte Einfühlungsvermögen und Übersicht, für das Idiom ihres Landsmannes Villa-Lobos hatte sie ohnehin Sinn.

In den vorliegenden Aufnahmen verfügt sie über einen warmen, vollen Anschlag und eine lockere Fingertechnik. Aber Mendelssohns Klavierkonzerte liegen in vielen guten und einigen herausragenden Deutungen (Serkin, Duchable) vor – und Christina Ortiz ist weder Serkin noch Duchable ebenbürtig. Sie bietet ein ausgeruhtes, gefälliges, doch letztlich zu wenig engagiertes Spiel, als daß hier Höhepunkte eines dramatisch-analytischen Textverständnisses zu feiern wären. Verglichen mit der Serkin-Aufnahme gebricht es nicht nur der Pianistin, sondern auch dem Stuttgarter Radio-Sinfonieorchester unter Moshe Atzmon an schlagender Präzision, an erschütternder, elektrisierender Bravour. Die unauffällige Strukturanalyse der Werke, wie sie Duchable bietet, vermißt man ebenfalls bei Christina Ortiz.

Entstanden ist mithin ein Doppelalbum, das im Fall der Klavierkonzerte zwar annehmbare, aber kaum aufregende Deutungen liefert; und da erst vor kurzem Cyprien Katsaris das Konzert für Klavier und Streichorchester in a-Moll brillant gemeistert hat, wirkt die Version von Christina Ortiz auch hier nicht mehr als Durchbruch in den Bezirk des unbekannten Mendelssohn. Von diesem finden sich auf den beiden Platten das „Capriccio brillante“ op. 22, „Serenade und Allegro gioioso“ op. 43 und das „Rondo brillante“ op. 29. Martin Meyer

○ Nicht aufregend.

MOZART, Klavierkonzerte G-Dur KV 453 und B-Dur KV 456; Emanuel Ax (Klavier), The Saint Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman;

RCA RL 84522 (1 S 30) Digital

Aufnahmdatum: 19. und 20. Januar 1982

Klangbild: Gute Balance zwischen Klavier und Orchester. Insgesamt ausgewogenes, aber weiches Klangbild.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6768 096).

Natürlich ist die forsch-spritzige Gangart, mit der etwa Neville Marriner und die Academy of St. Martin-in-the-Fields Zugang zu Mo-



zarts Musik suchen, nicht immer die richtige. Natürlich ist auch der Impetus, mit dem sich Harnoncourt in der letzten Zeit den Werken des Salzburger zu nähern versucht, nicht immer der Mozart-Weisheit letzter Schluß. Aber immerhin sind so in den vergangenen Jahren Hörgewohnheiten entstanden, die doch weit entfernt sind von manchem weichen Mozartbild, das etwa in den sechziger Jahren durch Herbert von Karajan entworfen wurde.

Vor diesem Hintergrund mutet der vollmundig-weiße Kammerorchesterklang, den Pinchas Zukerman den St. Paul-Streichern abverlangt, schon fast anachronistisch an, zumal das Defizit an Klarheit und Spritzigkeit nicht durch das Ausloten klanglicher und emotionaler Tiefen kompensiert wird. Oder kündigt sich hier schon der Mozartklang an, der in den neunziger Jahren bestimmend wird, als Reaktion auf Harnoncourts Übertreibungen etwa? Emanuel Ax, Brüsseler Preisträger von 1972, hätte es vor solcher Kulisse eigentlich leicht, sich mit deutlicher Artikulation und entschiedener Charakterisierung hervorzutun, doch auch er hat nicht den Mut zur Profilierung, sondern liefert einen etwas pauschalen Mezzoforte-Anschlag, der nur selten technisch variiert wird. Die Themen bleiben blaß, und auch in den langsamen Sätzen (besonders in KV 453) wird kaum jene Betroffenheit deutlich, die etwa Serkin in seiner alten Aufnahme mit Szell dem Hörer mitteilt. Die Chance einer Neubeleuchtung dieser beiden Konzerte aus Mozarts großem Schaffensjahr 1784 wurde leider vertan, es sei denn, man mißt technischer und musikalischer Rundung einen künstlerischen Eigenwert zu. Aber letztlich bleibt dann doch nur ein Platz im Mittelfeld der Mozart-Interpretation auf Schallplatten. Nikolaus Deckenbrock

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Meisterhafte Hornvirtuosität mit typischer „Academy“-Streicherbrillanz.

TELEMANN, Hornkonzerte D-Dur für Solohorn, D-Dur für 2 Hörner, Es-Dur für 2 Hörner (Tafelmusik, 1733), Suite F-Dur für 2 Hörner, Konzert D-Dur für 3 Hörner; Hermann Baumann, Timothy Brown und Nicholas Hill (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;

Philips 412 226-1 (1 S 30) Digital

CD 412 226-2

Aufnahmdatum: Februar 1984

Klangbild: (LP) Hell, durchsichtig, differenziert, plastisches Stereobild.

Fertigung: Sehr gut.

Vergleichseinspielung: Ludwig Güttler (Corno da caccia) auf Capriccio CD 27 050.

Vor gut einem Jahr (FF 5/84) wurde an dieser Stelle das Experiment des DDR-Startrompeters Ludwig Güttler mit dem Repertoirestern gewürdigt, Telemanns einziges Solo-Hornkonzert im quasi originalen Corno-di-caccia-Klang rekonstruiert zu haben. Im Grunde war dies eine gewagte, aber geglückte Synthese im Instrumentenbau, die relativ kleine und klangleiche Form des barocken Jagdhorns mit modernen Ventilen auszurüsten und mit dem Trompetenmundstück leichter spielbar zu machen. Hermann Baumanns Neu-Einspielung, sinnvoll um weitere Hornkompositionen Telemanns (für zwei und drei Solo-Instrumente) ergänzt, erweist sich jetzt jedoch als die musikalisch überzeugendere Vergleichsfassung. Wo Güttler der Verführung un-