

werden hier die Konturen von Harnoncourts neuem Mozartverständnis viel deutlicher. Wie im Fall Bachs, so wendet er sich auch bei Mozart mit aller Konsequenz gegen die herkömmlichen Aufführungstraditionen. Hier heißt es Abschied zu nehmen vom heiteren, rokokohaft empfindsamen Mozart. Im Vordergrund stehen das dramatisch Realistische und die Offenlegung der musikalischen Struktur.

Das erstere erreicht Harnoncourt vor allem durch die Verwendung der historischen Modellen nachgebauten türkischen Instrumente, die wesentlich härter und aggressiver als die üblicherweise verwendeten klingen. Das Exotische der türkischen Instrumente verliert dadurch den Charakter des nur Interessanten und Fremden und erhält eine zentrale Funktion in der Musikdramaturgie von Mozarts „Entführung“: Es verkörpert den Bereich des triebhaft-aggressiv Bösen. Osmín wird dadurch von der komischen Figur zum ernst zu nehmenden Gegenbild des Bassa Selim erhoben. Das zweite, die Herausarbeitung der musikalischen Struktur, bezieht sich auf die komplizierte rhythmische Gestaltung Mozarts. Sehr konsequent trennt Harnoncourt die für die metrische Struktur wichtigen Akkordschläge des Orchesters von den melodisch fließenden Abschnitten. Ein Glanzpunkt in dieser Hinsicht ist die Arie des Belmonte „O wie ängstlich, o wie feurig“, in der eine außergewöhnliche Übereinstimmung zwischen dem Orchester und dem Sänger entsteht, und dies vor allem, weil Harnoncourt in Peter Schreier einen kongenialen Partner gefunden hat, der voll seine musikalische Auffassung teilt. Da ist jedes Wort überlegt gesungen, da wird jede Verszeile differenziert gestaltet. Der Detailreichtum Mozartscher Musik wird so – durch eine gleichsam kammermusikalische Gestaltung – bewußt gemacht.

Freilich ist Harnoncourts Gestaltung extrem. So aufgeführt wirkt Mozarts Musik etwas anstrengend, da ihre komplizierte Struktur in den Vordergrund tritt. Sicherlich wurde von Harnoncourt ein neuer Rahmen für die Interpretation der „Entführung“ gesetzt, ein neues Hören entdeckt; aber die Schattierungen innerhalb dieses Rahmens sind noch nicht lebendig genug. Ein interessanter musikalischer Diskussionsbeitrag!

Franzpete Messmer



ROSSINI, Il Viaggio a Reims (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Cecilia Gasdia (Corinna), Lucia Valentini Terrani (Marchesa), Lella Cuberli (Folleville), Katia Ricciarelli (Cortese), Edoardo Gimeñez (Belfiore), Francisco Araiza (Libenshof), Samuel Ramey (Sidney), Ruggero Raimondi (Profondo), Enzo Dara (Trombonok), Leo Nucci (Alvaro) u.a., Prager Philharmonischer Chor, Lubomír Mátl, Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; DG 2 CD 415 498-2 (WD: 135'42'') LP 415 498-1 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: August 1984

Klangbild: (CD) Hervorragende Dynamik, stereofonisch gut nachvollziehbare Bühnenvorgänge, klar und präsent, erstklassiger Live-Mitschnitt

Fertigung: Technisch einwandfrei; musikalisch informatives Beiheft mit großen historischen Lücken.

Vergleichseinspielung: Le Comte d'Ory (Gui/Melodram 27).

FonoForum Jubiläumsplatte

30 Jahre alt wird „FonoForum“ im Januar 1986. Ausschließlich für unsere Leser haben wir aus diesem Anlaß eine „FonoForum“-Jubiläumsplatte unter dem Titel „Trompetenkontraste“ zusammengestellt: Der Trompeter Ludwig Güttler präsentiert sein Instrument in Werken repräsentativen, kammermusikalischen und konzertanten Charakters. Mit von der Partie sind verschiedene Leipziger Instrumentalensembles. – Ein ideales Weihnachtsgeschenk! Abonnenten können die Platte mit Komposi-



tionen von Johann Pezel, Domenico Gabrielli, Johann Nepomuk Hummel und Paul Hindemith direkt vom Verlag zum Vorzugspreis von DM 19,80 frei Haus beziehen (Abo-Nummer nicht vergessen!). Alle übrigen Leser erhalten die Digitalaufnahmen in DMM-Überspielungen zum Preis von DM 23,90. Bitte legen Sie Ihrer Bestellung einen Verrechnungsscheck über den jeweiligen Betrag bei. Die „Trompeten-Kontraste“ können Sie direkt anfordern bei: Journal-Verlag, Leserservice, MZV, Postfach 1123, 8057 Eching.

auslösend vertont. Die melodischen Einfälle sind oft geschmackvoller, „reifer“ als je zuvor; noch perfekter sind die von Adagio und Andante ins Prestissimo mündenden Walzeneffekte eingesetzt – oft den „Irr-Sinn“ menschlichen Tuns musikalisch nachzeichnend (Offenbachs Can-Can-Delirien scheinen hier eine Wurzel zu haben). Höchste geschmackvoll ist das Mittel der musikalischen Karikatur eingesetzt: Bach, Beethoven und nationale Folklore werden ironisiert, erst recht „Pomp and Circumstances“ von staatlicher Repräsentationsmusik. Gipfelpunkte: Dramaturgisch raffiniert eingesetzte Pianissimo-Fortissimo-Wechsel (von Ton- und CD-Technik perfekt verwirklicht ohne Vor- und Nachhall); die Zusammenstellung des „nationalen“ Reisegepäckes jedes einzelnen durch den Literaten Don Profondo: im Presto je eine Strophe deutsches, französisches, englisches oder russisches Italienisch – und ironisch kennzeichnende Gegenstände (für den Deutschen Baron Trombonok „klassische Dissertationen“!); ein fabelhaftes Sextett und die musikdramatische perfekte Form des im „Grafen Ory“ deutlich unpassender aufgebauten „Gran Pezzo Concertato zu 14 Stimmen“; ironisierte Nationalauftritte im großen Finale und ähnliches mehr.

Daß dies alles schon beim Hören köstlich amüsiert, ist Claudio Abbados Verdienst: Er führt Solisten, Chor und Orchester nicht nur wie ein präziser Tempo-Dompteur, er weiß (etwa in deutlichem Kontrast zu Sinopolis Betonung disparater Extreme) Dynamik und Rhythmik weit aufzuspannen, ohne den durchgehenden Atem zu verlieren. Höhepunkte arbeitet er perfekt heraus und weiß genau um jenes Maß an beschleunigtem Crescendo, das Musikanten und Sänger nicht überfordert, aber dennoch „atemberaubend“ wirkt. Das Solistenensemble, angeführt von dem souveränen Enzo Dara und der endlich im richtigen Fach tätigen Valentini Terrani, ist schlankweg erstklassig bis auf zwei Ausnahmen: Katia Ricciarelli ist einfach nur piano-Mittelmaß, Leo Nucci nur Brachial-Bariton. Rossini hat das Werk opportunistisch zur Krönung mit der Absicht der Etablierung in Paris geschrieben; fünf Jahre später fegte die Juli-Revolution Karl X. beiseite. Da konnte sich der Pariser Musik-Gott doch nicht zu einem

Krönungswerk bekennen... weshalb Rossini die Musik kaltblütig für den „Comte d'Ory“ verwendete und sich selbst nie um eine Belebung der „Viaggio“ bemüht hat. Wir können uns heute über die Auferstehung eines erstklassigen Rossini-Werkes nur freuen!

Wolf-Dieter Peter



Hochästhetisierte Klangblitzlichter – aber wenig Verdi!

VERDI, Rigoletto (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Neil Shicoff (Duca), Renato Bruson (Rigoletto), Edita Gruberova (Gilda), Robert Lloyd (Sparafucile), Brigitte Fassbaender (Maddalena), Kurt Rydl (Monterone), Armando Gabba (Marullo) u.a., Chor u. Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Norbert Balatsch, Giuseppe Sinopoli; Philips 412 592-1 (3 S 30) Digital 2 CD 412 592-2

Aufnahmedatum: September 1984

Klangbild: (LP) Opulenter Orchesterklang, Stimmen gut präsent, geringe Stereoregie.

Fertigung: Pressung tadellos; Begleittext ohne Bezug zur Aufnahme.

Vergleichseinspielungen: Warren, Cellini/1950 (RCA), Gobbi, Serafin (EMI 1955), Herlea, Bobescu (Electrocord 1963), Paskalis, Giuliani (EA 020), Bruson, Gardelli (Legendary Recordings 1980).

Verrat an Verdi – solch ein Verdikt würde bedeuten, daß die Beteiligten absichtlich handelten. Das kann ich nicht beweisen: zu hören ist nur, daß sie nicht anders können oder wollen.

Die Enttäuschung beginnt schon beim Begleit-Heft. Es enthält neben dem Üblichen einen Aufsatz des englischen Verdi-Kenners Julian Budden; doch bleibt dieser bei relativ einfachen Aussagen stehen und geht auf die (eventuell angestrebten) Besonderheiten der Aufnahme nicht ein. Leo Karl Gerhartz' Essay im rororo-Opernbuch bringt ein Vielfaches an Werkeinsichten.

Die Inkonsequenz setzt sich fort bei Dirigent Giuseppe Sinopoli. Läßt er sich nur, als Star im Markt lanciert, vermarktet oder soll das seine Interpretation des „mittleren Verdi“ sein? Er legt im Beiheft nicht Rechenschaft ab, ob er die neue kritische Partiturausgabe zugrunde legt; er hat den Sängern alle nicht im Klavierauszug zu findenden Spitzentöne verboten: dem Herzog auch den eingelegten Lacher in „Quest' o quella“, Rigoletto alle „Gilda“-Rufe oder verzweifelte Schluchzen. Doch wenn schon absolute Partituretreue als Ziel gesetzt wird, dann hätte der Dirigent auch seine Solisten zur Beachtung aller Vortragsbezeichnungen Verdis anhalten müssen (wie in der „Macbeth“-Aufnahme in weit höherem Maße der Fall!). Doch hier meidet Sinopoli alles, was dem Werk die unvermindert revolutionäre Kraft gibt. Das läßt sich schlagend an der Besetzung und Interpretation des Titelhelden belegen: Verdi hat die Partie dem Bariton Felice Varesi „in die Kehle geschrieben“. Wie später im Fall Victor Maurels bevorzugte Verdi Varesi wegen seines dramatischen Gestaltungsvermögens, das weitaus größer war als seine Stimmqualitäten, die für den eher traditionell belkantistischen Vater Germont dann nicht ausreichten. Renato Bruson besitzt nun sicherlich eine der schönsten Baritonstimmen dieser Dekade – doch den Rigoletto als reine Belcanto-Partie zu deuten, ist einfach werkuntreu. Bruson beachtet die Notenwerte genau, seine Textbehandlung ist

artikulatorisch gut, er unterläßt alle Drücker und falschen Portamenti. Doch reicht – im Gegensatz zum „Macbeth“ – seine Palette nur von Piano bis Forte, und alles ist im edelsten Belcanto-Stil phrasiert. Das Ergebnis ist Langeweile auf hohem Stimmkulturniveau: egal ob von Tochterliebe oder Vendetta zu singen ist – es klingt alles gleich.

Neil Shicoff als Herzog: Hätten da nicht alle ernsthaften Opernfreunde angenommen, daß Shicoff, entsprechend seiner Erscheinung und seinem Stimmtyp, den Herzog als erotischen Leichtfuß, voll von bedenkenloser Lebenslust und einem Schuß spielerischer Ironie anlegt? Sinopoli läßt Shicoff von der ersten Ballata an auf „herrisches Mannsbild“ hin singen: zuviel Attacke, die Kopfstimme immer wieder zu offen, man hört Anstrengung und Forciertes, wo „leggierezza“ angebracht wäre (diese ist nur in den verhalteneren Teilen – Duett mit Gilda, Quartett – zu hören). Als Gilda hat Edita Gruberova gegen große Vorbilder anzusingen. Natürlich gelingen ihr alle heiklen Phrasen und die Koloraturen tadellos; mir klingt aber ihre Stimme nach den Ausflügen ins lyrisch-dramatische Fach nun zu fraulich-reif. Die Stimme Gianna d'Angelos und erst recht die Erna Bergers erscheint mir rollengerechter. Auch klingt vieles der Gruberova-Gilda wiederum nur schön – an die fast zerbrechlich klingenden Exaltationen in Form von Koloraturen etwa einer Magda Nador (Komische Oper Ostberlin) darf man da gar nicht denken.

In den Nebenrollen Licht und Schatten: Maddalena muß die deutlich ältere Schwester Sparafuciles sein, so reif wirkt Brigitte Fassbaender und macht doch auf ewig lockendes Spelunken-Vämpchen. Robert Lloyds Baß klingt immer nasal und für den arbeitssuchenden Mörder zu distanziert vornehm. Dafür drückt Kurt Rydl etwas zu sehr auf die Stimmtube, um Monterones Fluch Nachdruck zu verleihen. Die übrigen Comprimarii besitzen das nötige Schallplattenniveau. Chor und Orchester sind klangschön bei Sinopolis Sache: entweder schöne Klangkulisse dank der sehr guten Aufnahmetechnik, die sowohl in der Eröffnungsszene die auf dem Ball spielende „Banda“ deutlich absetzt wie einzelne Auftritte etwas stereofonisch andeutet; oder aber sehr gut reagierende Ensembles, die das leisten, was auch die Aufnahme insgesamt auszeichnet: immer wieder hervorgehobene schöne Einzelheiten – schon der Paukeneinsatz im Vorspiel hebt sich wie ein Blitzlicht heraus. Doch der durchgehende dramatische Atem, den etwa schon die alte Cellini-Aufnahme besitzt, der fehlt dieser Neueinspielung. Ihre Berechtigung? Genau im Trend zu liegen!

Wolf-Dieter Peter



Operette

Verlorene Liebesmüh'

LEHÁR, Giuditta (Gesamtaufnahme); Edda Moser (Giuditta), Brigitte Lindner (Anita), Nicolai Gedda (Octavio), Martin Finke (Pierrino), Günter Wewel (Martini), Ludwig Baumann (Antonio), Friedrich Lenz (Sebastiano), Klaus Hirte (Manuele) u.a.; Münchner Konzertchor, Josef Schmidhuber, Münchner Rundfunkorchester, Willi Boskowsky; EMI 27 0257 3 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni 1983, Juli 1984

Klangbild: Voll, räumliche Gliederung ist nicht immer überzeugend, Dialoge uptersteuert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Novotna, Tauber, Wiener Philharmoniker, Lehár (Odeon 41 550), Güden, Kmentt, Loose, Berry u.a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Moralt (Decca LK 4238/40).

Lehárs Ruhm begann mit dem Welterfolg der „Witwe“, und sein Lebenswerk endete mit dem Carmen-Verschnitt „Giuditta“. Er hatte mit Bühnenwerken begonnen und endete mit Einzelnummern. Seine Librettisten hatten ihn aus den Niederungen des Späßes auf die Höhen der Operetten-Veredlung gelockt, und er war ihnen nur zu willig gefolgt. Der Preis, den er dafür bezahlte, war der Untergang seiner, der silbernen Operette.

Diese bittere Wertung des Spätwerks findet sich in einer neuen Lehár-Biographie aus dem Nachlaß des Ostberliner Operettendramaturgen Otto Schneidereit, der sich in seltener Ernsthaftigkeit mit dem heiteren Musiktheater beschäftigt hat und dem wir eine Reihe exzellenter Musiker-Darstellungen verdanken. Entgegen seiner früheren, eher kritischen Haltung zeigt Schneidereit in seinem letzten Buch sehr viel Verständnis für Lehár, behandelt ihn geradezu liebevoll. Beim Fehltritt „Giuditta“ allerdings läßt auch er keine Gnade walten...

Der Hörer der neuen, mit großer Besetzung auftrumpfenden Gesamtaufnahme kann sich diesem negativen Urteil nur anschließen. Ja, es scheint, als ob ihr Orchester- und Stimmen-Pomp die Schwächen dieses monströsen „Unstücks“ erst richtig aufdeckte. Willi Boskowsky (wie wir aus der Broschüre erfahren, saß er bei



der Uraufführung 1934 am ersten Pult der Wiener Philharmoniker, weil der Konzertmeister Arnold Rosé den „Schmarn“ um keinen Preis spielen wollte), der verdiente Boskowsky also legt sich mit dem Münchner Rundfunkorchester mächtig ins Zeug. Die Solisten verausgaben sich schonungslos. Vergebliche Mühe. Aller Aufwand, alle (leider spürbare) Anstrengung führt zu nichts anderem als der Erkenntnis: Dieses Stück ist nicht zu retten. Es ist ja kein Stück. Es bietet, außer den bekannten 3 bis 4 Wunschkonzert-Nummern, keine musikalische Substanz. Das Mißverständnis beginnt beim hochstapelnden Untertitel. „Giuditta“ soll eine „musikalische Komödie“ sein. Doch schon bei den ersten, düsteren Takten der Introduction wird dem Zuhörer klar, daß er hier nichts zu lachen hat. Lehár wollte wohl musikalische Konversation komponieren. Es ist ihm nicht (mehr?) gelungen. In den zahlreichen sogenannten „Spielszenen“, die das Werk aufweist – von Nr. 3 angefangen – laufen Text und Komposition völlig bezie-

hungslos nebeneinander her. Der ernsthafte Konflikt der Hauptfiguren, ihre Leidenschaft werden aus der Musik niemals verständlich, werden vielmehr, wie Schneidereit richtig feststellt, „nur wortreich behauptet“. Wie kümmerlich versickern Lehár, der sich doch in den ersten beiden Finali der „Lustigen Witwe“, selbst noch im traurigen „Land des Lächelns“ als zupackender Musikdramatiker erwies, hier die Aktschlüsse. In den ganzen fünf Bildern der „Giuditta“ finden sich kaum fünf Takte dramatisch funktioneller Bühnenmusik. Zu den wenigen Ansatzpunkten gehört das Couplet des Professors Martini „Die Liebe ist so wie ein Schaukelbrett“. Aus dessen sarkastischer Grundhaltung wäre, wenn überhaupt, eine „Giuditta“-Komödie zu entwickeln gewesen. In der Neuaufnahme singt Günter Wewel das Lied leider etwas zu gewichtig. Aber dieser Einwand gilt der ganzen Produktion. Nicolai Gedda serviert die Tauber-Glanznummern zwar immer noch akzeptabel, aber nicht ohne Anstrengung.

Der musikalische Leerlauf zwischendurch jedoch strengt ihn merklich an. Angestrengt, beinahe verbissen kämpft sich auch Edda Moser durch die Titelpartie. Und der Soubrette Brigitte Lindner perlen die Koloraturen (Duett Nr. 15) auch nicht gerade locker aus der Kehle. Nur Martin Finke und Klaus Hirte ziehen sich mit Glück aus der Affäre. Wenn wir aber zum Vergleich nur vier Titel des „Unglücksfalles“ mit Jarmila Novotna und Richard Tauber hören, für die „Giuditta“ 1934 komponiert wurde, verstummen manche grundsätzliche Bedenken. Auch Hilde Güden, Waldemar Kmentt und vor allem der Dirigent Rudolf Moralt wußten Mitte der 50er Jahre noch, wie man's macht. Da klingen selbst die unsinnigsten musikalischen Parforce-Touren mühelos und vor allem textverständlich. Die schwere Kunst des „Leichten“ ist mit großen Stimmen und aufnahmetechnischen Raffinessen allein nicht zu bewältigen. Auf die Persönlichkeit der Interpreten kommt's halt an. *Hans-Günter Martens*

Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

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

- **Brahms**, Paganini-Variationen op. 35 (Heft 1), **Schumann**, Symphonische Etüden op. 13, 4 Stücke op. 32; Emil Gilels (Klavier); *EWC 90233 (1 S 30) Digital*
Besondere Bedeutung erhalten diese Japan-Mitschnitte vom März 1984 durch den Tod des Pianisten Mitte Oktober dieses Jahres. So weit ich weiß, sind alle drei Werkgruppen Plattennovitäten im Gilels-Katalog. Kraftvolles, strenges, in den Zeitmassen (s. Thema von op. 13!) gebremstes Klavierspiel, das ohne Seitenblicke wie fanatisch auf das imaginäre Endziel im Variationszyklus gerichtet ist.
- **Delius**, Over the Hills and Far Away, Brigg Fair, Florida Suite, Dance Rhapsody Nr. 2, Summer Night on the River, Marche-Caprice, Prelude to Irmelin u. a.; M. Faurester (Alt), J. Cameron (Bariton), Royal Philharmonic Orchestra, Sir Thomas Beecham; *EMI HMV-Greensleeve EM 290323 3 (2 S 30)*
Ein Doppelalbum mit orchestralen Charakterstücken, Liedern („Songs of Sunset“) und ein paar von jenen bei uns kaum anzubringenden Kleinigkeiten, die von den Briten als Nationalhits empfunden werden. Hergestellt wurden die Aufnahmen zwischen 1958 und 1963.
- **Galinda**, Sones de Mariachi, **R. Halfetter**, Obertura Festiva op. 21, **Jimenez**, Tres Cartas de México, **Revueltas**, Janitzio, Cuahnáhuac; C. López, J. Ruiz, J. Reyes, A. Sanchez Oviedo (Gitarren), Orquesta Filarmónica de la Ciudad de Mé-

xico, Enrique Bátiz; *EMI HMV-Greensleeve ED 270229 1 (1 S 30)*
Die dritte Folge „Music of Mexico“ mit dem philharmonischen Orchester der leidgeprüften Riesenmetropole. Seichte Folklorismen stehen neben kräftigen, packenden Traditionsmetamorphosen (Revueltas).
- ★ **Strauss**, Der Rosenkavalier (Auszüge); L. Lehmann, E. Schumann, R. Mayr, M. Olszewska u. a., Wiener Philharmoniker, Robert Heger; *EMI-References 1432943 (2 M 30)*
Die altertümliche Tonqualität (Aufnahme: 1933) kappt vieles von den eigentümlichen Strauss-Farben weg. Dennoch vermittelt der große Querschnitt einiges von der mentalen und idiomatischen Zuständigkeit der bedeutenden Vokalistinnen von damals. Mayr war in der Tat besser als heute Moll.

Bezugsquelle:
jpc-Schallplatten,
Ackerstr. 59, 4500 Osnabrück
(direkt an den Endverbraucher)

- **Ernst**, Violinkonzert, **Wieniawski**, Violinkonzert Nr. 1; Lukas David (Violine), Prager Symphoniker, Lohor Hlaváček; *Supraphon 1 101837 (1 S 30)*
Die Wieniawski-Seite ist sicher keine Konkurrenz für Perlman (EMI), aber das fis-Moll-Konzert (op. 23) von Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865) sollte Violin-Gefolgsleute aufhorchen lassen. David geigt nicht wie Goliath, aber die Katalogsituation sieht bei Ernst zu trübe aus, als daß man hier nicht zugreifen würde.
- **Mysliveček**, 6 Sonaten für Cembalo, Divertimenti Nr. 1, 2, 5 und 6 für Cembalo; Josef Hála (Cembalo);

Supraphon 1111 3728 G (1 S 30)
Flotte, hübsche Nebenklassik mit Anklängen an Scarlatti, Mozart und Benda. Die Sonaten und Divertimenti sind einfach gesetzt, spieltechnisch nicht übermäßig anspruchsvoll, aber wirkungsvoll und zur Unterhaltung nebenher eine Investition wert.
- ★ **Rossini**, Querschnitt aus Il Barbiere di Siviglia, Ouvertüren Corradini, Semiramide, L'Italiana in Algeri (Transkriptionen für Bläser von Wenzel Sedlak); Niederländisches Bläserensemble; *Philips 412369-1 (1 S 30)*
Highlights aus dem „Barbier“ und schmissige Ouvertüren-Übertragungen aus der Sicht des Klarinettenisten Sedlak (1776–1851) in rührigen Wiedergaben durch niederländische Holz- und Blechbläser.
- ★ **Satie**, Parade, **Milhaud**, Le boeuf sur le toit, **J. Francaix**, Concertino für Klavier und Orchester, **Auric**, Ouvertüre; Claude Francaix (Klavier), London Sympho-

ny Orchestra, Antal Dorati; *Philips 412028-1 (1 S 30)*
Intelligentes Amusement made in France innerhalb der mutig aufgebauten „Sequenza-Spezial“-Serie. Doratis „Parade“-Aufnahme ist den Ausgaben mit Fremaux (DG) und de Froment (FSM) hinsichtlich der Orchesterleistung überlegen und aufgrund der insgesamt überzeugenden Werkgruppierung empfehlenswert.
- **Suk**, Klavierwerke (Stücke op. 7, Frühling op. 22a), Über die Mutter op. 28, Schlummer-Lieder op. 33, Gelebte und geträumte Begebenheiten op. 30; Pavel Stepan (Klavier); *Supraphon 1 11 2471/2 (2 S 30)*
Josef Suk ist bei uns als Klavierkomponist ein nahezu unbeschriebenes Blatt. Die beiden Supraphon-Platten, 1974/75 aufgenommen, helfen Unkundigen, ihren tschechischen Tastenhorizont ein wenig auszudehnen. Sie werden sicher nicht gerade auf Knien hören, aber für manche nette Kleinigkeit doch dankbar sein.

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

- **Beethoven**, Klaviersonaten Nr. 8 op. 13, Nr. 14 op. 27, 2 und Nr. 23 op. 57; Malcolm Binns (Hammerklavier); *L'Oiseau-lyre DSLO 603 (1 S 30)*
Beethovens drei „Populäre“ auf drei verschiedenen historischen Instrumenten. Die stilistisch aufschlußreiche Platte mit ausführlichen Anmerkungen im Beiheft ist eine Auskoppelung aus der in vier Kassetten vorliegenden Gesamteinspielung aller Sonaten.
- **Berühmte Märsche** (u. a. Berlioz, Ungarischer Marsch, Elgar, Pomp and Circumstance Nr. 1, Gounod, Trauermarsch für eine Marionette, Grieg, Huldigungsmarsch, Mendelssohn, Kriegsmarsch der Priester aus Athalia); Wiener Philharmoniker, L'Orchestre de la Suisse Romande u. a.; Knappertsbusch, Gibson, Ansermet, Boskovsky, Dohnanyi u. a.;

Decca 414074-1 (1 S 30)
„Footlifter“-Zusammenstellung mit verhältnismäßig angenehmer Repertoire-Mixture. Aufnahmedaten (P) zwischen 1959 (Elgar/Bliss) und 1980 (Mendelssohn/Dohnanyi).
- ★ **Brahms**, Klarinettenquintett op. 115, **Mozart**, Allegro B-Dur KV Anh. 91/516c (Fragment, ergänzt v. Robert D. Levin); Michele Zukovsky (Klarinette), Sequoia Quartet; *Nonesuch 9 79105-1 F (1 S 30) Digital*
Leuchtende, in jeder Hinsicht intelligente, bewegte Version des Brahms-Spätwerks mit der jungen US-Klarinettistin vom Los Angeles Philharmonic, die 1985 erstmals auch beim Kammermusikfest in Lockenhaus zu hören war. Die philologisch ergiebige „Zugabe“ erinnert an die Möglichkeiten des Mediums „Schallplatte“, Unterweisung und Genuß in einem zu bieten.
- ★ **Foss**, Baroque Variations, **Bach**, Sinfonia aus der Ratswahl-Kantate BWV 29, Präludium aus der Partita E-Dur für Violine, **Händel**, Larghetto aus dem Concerto grosso op. 6.12, **Scarlatti**, Sonate E-Dur L. 23; J. Finney (Orgel), J. Gibbons (Cembalo), Sergiu Luca (Violine), Buffalo Philharmonic, Baroque Ensemble, L. Foss, Joshua Rifkin; *Nonesuch 9 71416-1 B (1 S 30)*
Seltenes Beispiel einer durchprogrammierten Platte: Jene Stücke, die in Foss' bekannten „Baroque Variations“ (es handelt sich um die bereits früher greifbare Nonesuch-Aufnahme von 1968) verarbeitet werden, sind auf Seite zwei im Original zu hören. Barock pur und Barock gefiltert und verfremdet. Der Erlebniswert dieser Produktion ist so groß, daß man Lucas betulich-bedrängtes Geigenspiel leicht verschmerzen kann.
- **Josef Lhévinne (Vol.3): Beethoven**, Sonate cis-Moll op. 27, 2, **Schubert/Tausig**, Militärmarsch, **Albeniz**, Sevilla, Cordoba, **Schulz-Evler**, An der schönen blauen Donau, **Sinding**, Frühlingsrauschen; Josef Lhévinne (Klavier); *L'Oiseau-lyre 414123-1 (1 M 30)*
So fragwürdig-überholt Lhévinnes Deu-

tung der cis-Moll-Sonate von Beethoven dem Hörer von heute erscheinen mag, der pianistische Glitzer bei Sinding und in den Schulz-Evler-Arabischen über den „Donauwalzer“ lassen errahnen, warum Lhévinne einen extrem hohen Status auch als Musiker hatte. Die Veröffentlichung gehört zur Serie der sogenannten „Ampico Recordings“.
- **Perle**, Serenade Nr. 3 für Klavier und Kammerorchester, Ballade Nr. 1 für Klavier, Concertino für Klavier, Bläser und Timpani (1979); Richard Goode (Klavier), Music Today Ensemble, Gerard Schwarz; *Nonesuch 9 79108-1 F (1 S 30) Digital*
Sympathische, gewieft gebaute neue amerikanische Musik mit Bindungen an die Zweite Wiener Schule (Berg) in seriösen, sehr beteiligt wirkenden Darstellungen durch führende US-Musiker.
- **Pianisti celebri alla RAI: Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 5 op. 73 (Pollini-Pradella), **Brahms**, Klavierkonzert Nr. 2 op. 83 (Rubinstein-Cluytens), **Chopin**, Klavierkonzert Nr. 1 op. 11 (Gilels-Caracciolo), **Mozart**, Klavierkonzert A-Dur KV 488 (Serkin-Caracciolo) u. a.; *Fonit Cetra LAR 47 (4 M 30)*
Der frühe Pollini (1959), ein agiler, auch technisch gesunder Arthur Rubinstein (1962 mit Cluytens), ein wie gehabt bei Chopin sehr ruhiger, akademischer Emil Gilels (1963) bürgen in dieser RAI-Rückblende mit verschiedenen, zum Teil arg mittelmäßigen italienischen Orchestern zwischen Neapel und Turin für das editorische Rückgrat. Zwei Aufnahmen mit Cziffra (Liszt, Es-Dur-Konzert) und Benedetti Michelangeli (Ravel, G-Dur-Konzert) sind schon in anderen Fonit Cetra-Editionen der letzten Zeit untergebracht worden.
- ★ **Scarlatti**, Cantate inedite; Nella Anfuso (Alt), James Gray (Cembalo von Chinery, Kopie nach Grimaldi); *Fonit Cetra PD 2005 (1 S 30) Digital*
Die fünf teilweise langgeschwungenen Kompositionen sind eine interessante Ergänzung zum Thema Scarlatti. Musikalisch freilich bleibt die Aufnahme unbefriedigend. Hoher Repertoirewert!



Fotos: DG, Teldec, Decca

Den frühen Pollini (links, 1959) dokumentiert eine Platte aus Italien mit Beethovens fünftem Klavierkonzert

Aus Malcolm Binns' (rechts) Beethoven-Sonatenzyklus auf historischen Instrumenten erschien jetzt eine Auskoppelung.

Antal Dorati (rechts außen) dirigiert eine Platte mit amüsanten französischer Musik

