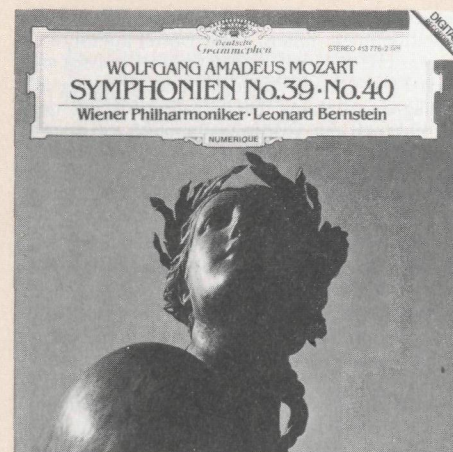




aber gilt, zu locken, zu steuern und mitzureißen, zaubert er ein Mozart-Bild, das doch entschieden konturenreicher ist als etwa in den Böhm-Aufnahmen.

Es scheint in der Mozart-Deutung eine Wendung vollzogen worden zu sein, die nicht nur auf philologische Ausgrabungen und Spekulationen zurückzuführen ist, sondern vielmehr auf die Einsicht, daß der Umgang mit den Meisterwerken mit der Zeit etwas lasch und selbstsicher wurde. Hier nun zeigt ein Amerikaner, der mit allen musikalischen Wassern gewaschen ist, wie fesselnd, ja neu diese Werke klingen können, wenn ein brillantes Orchester nur ermutigt wird, sich auszuleben.

Es handelt sich um Mitschnitte. Das Aufnahmedatum wird von der DG – wer weiß warum – nicht angegeben.

Peter Cossé

Ein Serienprogramm unterschiedlicher Art.

MOZART, Serenade G-Dur (Eine kleine Nachtmusik) KV 525, Serenade D-Dur (Serenata notturna) KV 239, Ein musikalischer Spaß F-Dur KV 522, Fünf Kontretänze KV 609, Divertimenti D-Dur KV 136, B-Dur KV 137, F-Dur KV 138, F-Dur KV 247, B-Dur KV 287, D-Dur KV 334; Franz Liszt Kammerorchester, Frigyes Sándor; Capriccio C 50 038/1-4 (4 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Unterschiedlich: teils glanzlos mit Baßlosigkeit, teils „normale“ Transparenz; wenig Nachhall, leichtes Rauschen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das sparsame Beiblatt zu dieser Kassette gibt keine Auskunft darüber, wann die Aufnahmen für diese vier Platten entstanden sind. Ein Teil der Werke, die alle dem Serenadenbereich zugehören, wird von dem Dirigenten Frigyes Sándor geleitet (KV 136-138, 247, 287, 334), der andere Teil von dem Konzertmeister Janos Rolla. Auch bei der „Musikregie“ und der „Tonregie“ fand eine Arbeitsteilung statt, die eben doch zu Buche schlägt, wenn man die Aufnahmen unmittelbar nacheinander hört. Bedenkt man, daß es sich bei diesen Aufnahmen durchweg um Musik ein und desselben Komponisten handelt, wobei sich zu den Streichern in vier Werken je zwei Hörner gesellen und in einem weiteren Flöte und Trommel, so sind die Unterschiede in der Interpretation doch erstaunlich. Es fällt auf, daß die Aufnahmen mit dem Dirigenten wesent-

lich inspirierter und feinfühler ausgefallen sind als jene beiden Werke (KV 525 und 239), die unter der Leitung des Konzertmeisters gespielt wurden. Zu allem Überfluß zeigen auch in technischer Hinsicht die Klangbilder der zuletzt genannten Werke eine gewisse Glanzlosigkeit bei den Violinen, dafür eine stark betonte Baßlastigkeit; zudem wirkt der Klang wie durch einen Schleier projiziert. Der Nachhall ist dagegen gering. Allzu geradlinig, mit nur wenig Charme und sicher nicht mit „leichter Hand“ wurde die „Kleine Nachtmusik“ gespielt. Das ändert sich, wie gesagt, bei den vom Dirigenten geleiteten Werken, die musikalisch und klangtechnisch ungleich befriedigender ausgefallen sind. Es deutet eben doch vieles darauf hin, daß es sich bei dieser Kassette um ein Mixtum compositum unterschiedlicher Bedingungen handelt. Ein bestimmter Standard, den man mit diesem seit über 20 Jahren bestehenden Ensemble verbindet, ist durchaus gegeben – die Unterschiedlichkeit der Ergebnisse sichert dieser Kassette aber kaum einen besonderen Rang.

Gerhard Wienke

Sibelius als Sinfoniker und Opernstilist.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 6 op. 104, Pelleas und Melisande op. 46; Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi; BIS CD-237 (WD: 56'27'') LP 237 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Mai 1983

Bemerkenswertes Engagement für eine schwierige Oper.

SIBELIUS, Die Jungfrau im Turm (Oper in einem Akt), Karelia-Suite op. 11; Mari-Ann Häggander (Sopran), Erland Hagegard (Tenor), Jorma Hynninen (Bariton), Tone Kruse (Alt), The Gothenburg Concert Hall Choir, Gunno Palmquist, Gothenburg Symphony Orchestra, Neeme Järvi; BIS CD-250 (WD: 52'46'') LP 250 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: Mai und September 1983

Klangbild: (CD) Offen, gut gestaffelt, insgesamt auf befriedigendem Niveau.

Fertigung: Summton im Verlauf der Operaufnahme (Erdungsfehler), aber tolerabel.

Zum Einakter „Die Jungfrau im Turm“ schildert Erik Tawaststjerna, wie Jean Sibelius, der Sinfoniker, sich mit operndramatischer Entfaltung abgemüht hat. Im Anschluß an die opernoratorische „Kullervo“-Sinfonie (1892) erbat er von seinem Freund Adolf Paul einen Operntext. Tawaststjerna: „1894 begann er die Arbeit an einer Oper „Die Schöpfung des Bootes“ mit Motiven aus dem finnischen National-epos Kalevala. Er war von jener wagnerschen Theorie besessen, laut der die Musik ein weibliches, gebärendes, das Wort ein männliches, befruchtendes Element sei. Um Wagners Werke zu hören, fuhr er nach Bayreuth und München. Aber „Tristan und Isolde“ gab ihm einen Schock, der sein Opernboot untergehen ließ“. Sibelius sagte der Wagner-Ästhetik adieu, wandte sich der Liszt'schen Errungenschaft „Sinfonische Dichtung“ zu. Zur weiteren Beschäftigung mit der Opernmaterie bedurfte es eines Lotteriefestes, dessen Erlös dem Philharmonischen Orchester von Helsinki zukommen sollte. Der Jungfrauen-Stoff geht auf eine Volksballade zu-

rück und wurde von Rafael Hertzberg, einem mäßig begabten Autor, zum Libretto verarbeitet. In der Oper – selbst wenn es sich nur um einen Akt handelt – gelten jedoch nur am Rande literarisch-qualitative Regeln, so daß die gewalttätige Handlung verhältnismäßig praktikabel ausgefallen ist – soweit man das, auf akustische Informationen gestützt, überhaupt abschätzen kann.

Von der Musik läßt sich sagen, daß sie trotz einer gewissen Redseligkeit und Routiniertheit ihre Vorzüge im Lyrischen und im straff-aufbegehrenden Moment hat. Das geht oft sehr realistisch zu, wenn das Blech aufjault. Die Darsteller werden mit großen Intervallsprüngen und mit weiten Ausdrucksbögen geprüft. Es helfe dem Einakter also nicht im Sinne einer Bühnenverbreitung, wenn sich in Ausbildung befindliche Studenten an den Stoff heranzuwagen, um womöglich zu einer Semester-Leistungsschau mehr Kritiker anzulocken. Es bedarf gestandener Vokalisten, und auch die – das zeigt der spannungsreiche, von liebevoller Hinwendung getragene BIS-Mitschnitt – haben zu kämpfen.

Die übrigen hier eingespielten Werke (Sinfonie Nr. 6, Karelia-Suite op. 11 und „Pelleas und Melisande“ op. 46) bestätigen das hohe Niveau des Göteborger Orchesters und die rundherum intelligente, scharfsinnige Art des Dirigenten Neeme Järvi, durch dessen Engagement dieses Sibelius-Projekt bis jetzt bemerkenswertes Profil erlangt hat.

Peter Cossé

Repräsentative Orchester-musik.

SMETANA, Die Moldau, LISZT, Les Préludes, Ungarische Rhapsodie Nr. 5, WEBER, Aufforderung zum Tanz, ROSSINI, Wilhelm-Tell-Ouvertüre; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 413 587-2 (WD: 64'30'') LP 413 587-1 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: (CD) Wenig transparent, kräftig, direkt, wenig natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Eine editorische Bedeutung kommt dieser Neueinspielung sattsam bekannter klassischer „Hits“ nicht zu. Die Plattenfirma hat wohl auch mehr an einen „Appetitmacher“ gedacht. Sie bietet nämlich mehr als 60 Minuten Musik (zeigt sich also nicht knauserig), verzichtet auf jegliche Erläuterung und liefert statt dessen ein Verzeichnis aller CD-Aufnahmen der Berliner Philharmoniker unter Leitung ihres Chefdirigenten mit. Repräsentativ sind indes die Interpretationen, belegen sie doch deutlich Wandlungen im Stil Herbert von Karajans. Der Maestro scheint nicht mehr die alten Klangideale anzustreben, sondern setzt deutlich auf Dramatik, agogisch-dynamische Kraft, was gelegentlich auch Schroffheit der Artikulation mit sich bringt, aber gerade nicht auf größtmögliches klangliches Raffinement. Der „Moldau“ mangelt es an innerer Dramaturgie, am „erzählenden“ Ton. Smetanas musikalischer Naturalismus wird nicht voll ausgeschöpft.

Die Liszt-Stücke sind dafür gelungener. „Les Préludes“ weckt kaum fatale Assoziationen an Heldentum und Aufmärsche. Die fünfte ungarische Rhapsodie wird liebevoll inszeniert, wirkt aber trotzdem schwach in der Erfindung, in ihrer düster-melancholischen Stimmung nur drückend. Die „Wilhelm-Tell“-Ouvertüre ist am ge-

lungensten. Die Solocellisten dürfen ihre Themen elegisch aussingen, die Partitur wird kontrastreich erschlossen.

Helge Grünewald

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Wiederbegegnung auf Compact Disc.

MAHLER, Das Lied von der Erde; Kathleen Ferrier (Alt), Julius Patzak (Tenor), Wiener Philharmoniker, Bruno Walter; Decca CD 414 194-2 (WD: 60'32'') Aufnahmedatum: 1952

Klangbild: (CD) Erstaunlich frisch, verhältnismäßig durchsichtig, mit Verfärbungen und dynamisch deutlich eingeengt.

Fertigung: Abgesehen vom Grundrauschen keine die künstlerische Wirkung beeinträchtigende Mängel.

Vergleichseinspielung: Giulini (DG CD 413 459-2).

Diese Wiederveröffentlichung kann man wahrlich nicht als blinden Verlegergriff in die große historische Kiste bezeichnen. Bruno Walters Mahler-Darstellungen müssen aus werkbio-graphischen Erwägungen heraus auch dann noch respektiert werden, wenn der kurvenreiche Verlauf der Interpretationsgeschichte – in Verbindung mit dem technischen Progress der Übertragungsmedien – veränderte interpretatorische Blickwinkel, gleichsam neue Wahrheiten eröffnet und zutage gefördert hat. Skeptiker, die hinter der CD-Präsentation einer Aufnahme aus dem „Mittelalter“ der analogen Aufzeichnung editorischen Starrsinn vermuten, können beruhigt werden. Die neue Technik bringt die betagte Decca-Einspielung aus dem Jahre 1952 nicht in Mißkredit. Im Gegenteil: Die Vorzüge des „Mutterbandes“ – Farbenreichtum, gute Balance zwischen „Solostimmen“ und Orchester – können (der Vergleich macht hier wirklich sicher!) durch die Transformierung in das neue Medium besser als früher ausgenutzt werden. Das heißt nicht, daß sich diese Revitalisierung auf dem Niveau der frühen Wagner-Einspielungen Soltis bewegt. Sie scheint mir aber hinreichend räumlich und impulsverläßlich für ein Hörverhalten zu sein, das sich nicht nur an künstlerischen Rohinformationen orientiert, sondern auch Annäherungswerte an den „realen“ Orchesterklang begrüßt.

Abgesehen von diesen plattenspezifischen Kriterien atmet die Wiedergabe große Geschlossenheit im Espresso. Bruno Walter und seine orchestralen und vokalen Helfer – als solche kann man alle Beteiligten hier wirklich bezeichnen – arbeiten mit aller gebotenen Ernsthaftigkeit und Passion, wobei sie ohne phraseologische Extravaganzen oder gar dynamische Effekte zum Fernziel der schier endlosen „Abschieds“-Szene vordringen. Es bestätigt sich hier eine Beobachtung, die ich bei vielen Interpretationsvergleichen im Bereich der sogenannten spätromantischen Literatur machen konnte – zuletzt



bei der Gegenüberstellung einiger Aufnahmen von Straussens „Vier letzten Liedern“. Dem Wesen nach langsame, nachdenkliche „Nummern“ werden heute breiter, flächiger, bedeutungsschwerer genommen, während frische Partien in der Regel um Nuancen schneller gespielt werden. Hier läßt sich dies nachweisen, wenn „Der Abschied“ in der neuen Giulini-Version (s. „FonoForum“ 12/84) 30'23'' dauert, Bruno Walter jedoch schon nach 28'20'' zur endgültigen Stille überleitet. Das sind nicht nur nackte Zahlen, sondern die Daten musikalisch-weltanschaulicher Veränderungen. Was immer wieder gespielt wird, muß zwangsläufig nachdrücklicher vorgetragen, muß „bewiesen“ werden. Und den-

noch gelingt es Walter, trotz schnelleren Pulsschlags, dieses große Decrescendo als ein auskomponiertes Manifest von Vergänglichkeit und Überzeitlichkeit nahezubringen, glühend von Innen her, niemals schleppend. Die Namen der Sänger sind längst Legende. Kathleen Ferriers im besten Sinne schmucklose, uneitle Werkverbundenheit ist im Umfeld dieses Werkes kaum je erreicht worden. Ihre Höhe war zum Zeitpunkt der Aufnahme deutlich beeinträchtigt, was sie aber nicht daran hindern konnte, die Glut der Tiefe und Mittellage zumindest „ideell“ mit nach oben zu nehmen. Und Patzak vermochte im „Trinklied“ groß einzusteigen und bewies Kon-dition.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Lohnende Programm-Erweiterung für Solo-Cellisten.

D'ALBERT, Cellokonzert C-Dur op. 20, VOLKMANN, Cellokonzert a-Moll op. 33; Christoph Henkel (Cello), Jörg Baumann (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiri



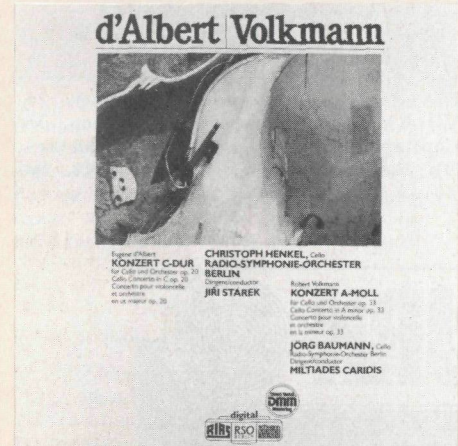
Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands größtem CD-Spezialhaus. Alle lieferbaren Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1

Miltiades Caridis;
Schwann VMS 1628 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Recht präsent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Was sollen die Solo-Cellisten außer den einschlägigen Werken von Haydn, Schumann oder Dvořák bloß spielen? Ausgefallene Ideen stoßen daher auf großes Interesse. Gerade im Hinblick auf das Schallplatten-Programm braucht man durchaus keine Scheu zu haben, auch mal auf solche Kompositionen zurückzugreifen, wie die Cellokonzerte von Robert Volkmann und Eugen d'Albert. Beide Schöpfungen demonstrieren ein hohes Maß an gediegener Verarbeitung und kommen obendrein noch dem Solisten sehr entgegen, der sich ganz ausleben darf, ohne deshalb in billige Virtuosität zu verfallen. Hier überrascht speziell der sonst zumeist unterschätzte d'Albert, der als Komponist zwar nicht durch Tiefgründigkeit glänzt, sich jedoch insgesamt freihält von purer Trivialität und sich erstaunlich in die bindende Tradition der nachbrahmischen Ära einzuordnen versteht. Ernsthafter noch ist das Schumann-nahe Opus Volkmanns zu beurteilen, der sich nirgends zum



Sklaven seines Vorbildes macht und zudem fesselnde Lösungen des formalen Problems (mit rezeptionsfähigen Einschüben!) einbringen kann. So ist die vorliegende Neuaufzeichnung (die im Falle d'Albert sogar als Schallplatten-Ersteinspielung gelten dürfte) schon wegen der Erweiterung des Disco-Repertoires zu begrüßen. Diese bereits halbvergessene Musik präsentieren die beiden Solisten Christoph Henkel und Jörg Baumann – in einer äußerst geglückten Interpretation. An der Spitze der engagiert spielenden Berliner Radio-Symphoniker verstehen es die Dirigenten Stárek bzw. Caridis, die thematischen Verknüpfungen innerhalb der Partituren sowie die Vorzüge der Instrumentation klar ins Licht zu rücken.

Werner Bollert

★ Eine feinfühligere, engagierte Ensembleleistung.

CHAUSSON, Concerto für Violine, Klavier und Streichquartett D-Dur op. 21; Igor Oistrach (Violine), Natalia Serzalowa (Klavier), Schostakowitsch-Quartett;
Melodia Eurodisc 206 405-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Auf klangliche „Tuchfühlung“ be-



dacht; feinfühligere Durchdringung von Duo und Quartett.
Fertigung: Einwandfrei.

Man rühmt an Chausson, einem der namhaftesten Repräsentanten der französischen Wagner-Nachfolge, stets das instrumentale Klangraffinement. Das trifft auch auf das viersätzigste Kammerkonzert zu, in dem das klanglich exponierte Duo Violine-Klavier eine seltene Verbindung mit dem keineswegs nur zur reinen Begleitung „degradierten“ Streichquartett eingeht. Die Folge dieser Kombination ist ein Verschmelzungsklang, der der Soloviolone nicht immer den Platz anweist, der ihr als gleichrangiger Partner des Klaviers zukommt. Es liegt also schon in der Komposition begründet und wird in dieser Aufnahme noch verstärkt, daß sich eine atmosphärische Dichte der Streicher einstellt, von der sich klanglich nur das Klavier abhebt. Es ist jedoch nicht so, daß die Unterschiede völlig verwischt wären; es spricht für den Ensemblegeist des prominenten Duos, daß es sich der Ausdrucksgeste des Streichquartetts anzupassen weiß – um die Gefahr der Trennung von Duo und Streicherensemble zu vermeiden. Wer solche Feinheiten zu schätzen weiß, wird bei dieser Aufnahme, die von großer Ausdrucksdichte, aber auch von feinfühligem Aufeinanderhören bestimmt ist, auf seine Kosten kommen. Die differenzierten Farbnuancen kompensieren eine extreme „Schwarzweiß-Malerei“, die aufnahmetechnisch sicher machbar, ästhetisch aber kaum wünschenswert wäre.

Gerhard Wienke

★ **Dvořák-Neuaufnahme original aus Prag.**

DVOŘÁK, Cellokonzert h-Moll op. 104; Angelica May (Violoncello), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann;
Supraphon 206 404-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Breites Panorama, im ganzen recht ausgewogen.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

An Einspielungen von Antonin Dvořáks Violoncellokonzert ist zwar absolut kein Mangel; aber da diese Neuaufzeichnung direkt aus der Tschechoslowakei stammt, darf sie von vornherein besonderer Beachtung gewiß sein. Der Klangkörper der Tschechischen Philharmonie stellt ohnehin bereits ein Gütezeichen dar; und zudem ist Václav Neumann längst zum Sachwalter für die großen Musikschöpfungen seines



Heimatlandes geworden, zu denen Dvořáks Opus 104 unstreitig gehört. Mit seinem Prager Orchester schafft Neumann eine weit über blanke Routine hinausreichende, überzeugende sinfonische Basis, was der deutschen Solistin zugutekommt. Mit dieser Wiedergabe beweist Angelica May einmal mehr, was für eine vorzügliche Cellistin sie ist. Müheless wird sie den hohen, bisweilen virtuos Anforderungen der Partitur gerecht; darüber hinaus aber ist es ihr spezielles Anliegen, gerade jene inneren Werte ins Licht zu rücken, die man bei dieser scheinbar so populären Komposition häufig ein bißchen zu untertreiben pflegt. Aus Briefen Dvořáks an seinen Freund Alois Göbl und an den Verleger Fritz Simrock wissen wir, daß vor der Londoner Uraufführung (19. März 1896) der Autor selbst seine genaue Werkkonzeption energisch verteidigte und auch durchgesetzt hat. Mit vorliegender Interpretation wäre er vermutlich sehr zufrieden gewesen.

Werner Bollert

○ Hier hat die Jugend den Vortritt.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 8 C-Dur KV 246 und Nr. 9 Es-Dur KV 271; Christian Zacharias (Klavier), Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk;
EMI 067 27 0071 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Etwas scharf und direkt, leicht trocken, sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

○ **Wenig beschwingter, bedächtiger Mozart.**

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 8 C-Dur KV 246 und Nr. 27 B-Dur KV 595; Rudolf Serkin (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 410 035-2 (WD: 57'05'')
LP 410 035-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, Klavier nicht frei von Unnatürlichkeiten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: KV 246, KV 271: Ashkenazy (Decca 6.35367 DX), KV 271: Brendel (Amadeo AVRS 6392 St), KV 595: Gulda (DG 2726 524).

Rudolf Serkin verfolgt seine Mozart-Absichten auch in dieser Ausgabe mit den Konzer-

ten KV 246 und KV 595 mit der Konsequenz eines Veterans, bei dem sich Erfahrung, Freizügigkeit, Intuition, philologische Neugier, Starrsinn und manuelle Bedächtigkeit die Waage halten. Ich fand es mitunter etwas übertrieben, wenn Kollegen oder Kolleginnen angesichts der DG-Einspielungen mit dem fast selbstverleugnerisch anpassungsfähigen Claudio Abbado am Pult in pures Frohlocken ausbrachen und so taten, als seien diese Serkin-Manifestationen Exempel ungetrübter, ja zukunftsweisender Musizierlust. Sie taten vielleicht gut daran, manche knöcherne, notgedrungen inegale Passage zu überhören, um wie auf einer übergeordneten Argumentationsebene den Sieg der Psyche über das Fleisch zu feiern.

Ich kann mich in diesem Zusammenhang nur mit verhaltenem Enthusiasmus äußern – nicht zuletzt auch deshalb, weil es meiner Ansicht nach nicht angeht, die hinsichtlich Ausdruck, technischer Brillanz und musikologischer Informiertheit „kompletten“ Mozart-Konzerte mit Gulda-Harnoncourt und die etwas anders zentrierten, aber kaum weniger fesselnden Platten mit dem „Duo“ Gulda/Abbado nicht hinterrücks abzuwerten. Man nehme in diesem Falle nur den dreiklangsluftigen Beginn des C-Dur-Konzerts KV 246: Abbado muß, um Serkins Grave-Duktus irgendwie anzukündigen, die erste Note unnötig hinauszuögern, so daß beim ersten und unvorbereiteten Hören der Eindruck entstehen kann, die Londoner haben vergessen, weiterzuspielen. Dieses sinnfrohe, sonatinenhafte „Lützow-Konzert“ wird nun von Serkin zum Schicksalslied ohne Worte zerdehnt, uncharmant in vielen Details, klebrig mitunter in der Verknüpfung von zusammengehörenden Notenwerten, ungefügt im Rubato und schließlich

Die Violinkonzerte a-Moll, E-Dur und d-Moll (BWV 1041–1043) von J. S. Bach sind in der 1981 veröffentlichten Einspielung von La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken jetzt auch auf CD erschienen (deutsche harmonia mundi CD 1997432).

entsetzlich unbeschwingt im Menuetto-Finale. Sicher wird ein bewundernswürdiger Herr nicht mehr „hüpfen“ wie der junge Christian Zacharias, der das Stück im Spätherbst '84 mit dem Polnischen Kammerorchester vorgelegt hat. Aber er könnte bei der Auswahl der Werke etwas feinfühligere in Bezug auf die eigenen Möglichkeiten vorgehen. Immerhin steht über dem ersten Satz des Werkes „Allegro aperto“, was – alle Strittigkeiten über die verlässliche Deutung bzw. Übersetzung des Terminus einkalkuliert – nie und nimmer zur konzertanten Dauerrast verleiten dürfte. Weniger konträr zum Werkgehalt bewegt sich Serkin im B-Dur-Konzert, dessen Schönheiten er herb, schwanengesanglich abzutönen vermag, knorrig allemal und barsch. Zurück aber zum C-Dur-Konzert. Zacharias geht selbstverständlich ganz andere Wege als Serkin. Gutgerüstet, frisch legt er die nichtig-anmutige Strecke zurück, drahtig, aber nicht ungerührt von Maksymiuk und dem verhältnismäßig gepreßt klingenden Polnischen Kammerorchester begleitet. Um eine Spur noch präsenter als seinerzeit Ashkenazy, prickelnder in der Agogik, nach Sinnzusammenhängen auch im Verborgenen suchend, bekennt er sich zu einem feurig-kühlen Mozart-Duktus, dessen kommunikative Grenzen er im Konzertsaal schon durchbrochen hat. Ich habe Zacharias mit dem Es-Dur-Konzert KV 482 live gehört. Da

riskierte er es, zu „improvisieren“, den Anschlag frech aufzureizen. Hier in den frühen Werken hält er sich noch zurück, obwohl die Aufnahme des fabelhaft gelenkig und locker, dabei sehr substanzbewußt gespielten Es-Dur-Konzerts in jedem Falle in die vorderste Linie der verfügbaren Plattenversionen zu stellen ist. Seit der alten Brendel-Einspielung mit Janigro habe ich den Presto-Satz mit dem Variations-Menuett nicht mehr so resolut-motorisch und zärtlich vorangetrieben und ausgeleuchtet vernommen.

Peter Cossé

○ **Musikalisches Déjà-vue-Erlebnis.**

MARTEAU, Konzert für Violoncello und Orchester g-Moll op. 7, REGER, Hymnus der Liebe op. 136 für Bariton und Orchester; Walter Nothas (Violoncello), Günther Massenkeil (Bariton), Münchner Beethoven-Orchester, Günther Weiß;
Musica Bavarica MB 70 602 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Orchester durch Solo-Instrument zu stark verdeckt, trotz guter Räumlichkeit des Klangbildes und Ortbarkeit der Instrumentengruppen fühlbare Unausgewogenheiten.
Fertigung: Permanentes Rauschen trotz digitaler Aufnahmetechnik, leichtes Rumpeln.

Man hat ein Konzert lang den Eindruck, das habe man alles schon irgendwo – aber besser – gehört! Henri Marteau galt zu seiner Zeit als maßstabsetzender Interpret vor allem der Werke Mozarts und seines Freundes Max Reger (dessen Violinkonzert er uraufführte). Er war gewiß auch ein Mensch von weitem Horizont, vielgereist (nachzulesen in „Siegeszug einer Geige“), als Herausgeber zahlreicher Violinwerke aktiv, repertoirebewandert – und genau das hört man. Marteau kannte zu viele Dinge anderer Leute, und seine eigene Erfindungskraft schien sich auf das verstandesgemäß Machbare zu beschränken. Nimmt man sein gelegentlich zu hörendes hybrides Violinkonzert zu den vorliegenden Eindrücken hinzu, wird man noch am ehesten zu dem Schluß kommen können, daß Marteau ein Vertreter seiner Zeit, die Verkörperung eines Teiles seines Zeitgeistes, ohne wirkliche überzeitliche Bedeutung war. Zu viel leeres Stroh wird hier wie dort gedroschen, Pathos und Hohlheit scheinen eng beieinander zu liegen. „Geistreicher Plauderton“, interessante Wendungen und Übergänge, gekonnte Instrumentation und reichliches, auch hochvirtuoses Laufwerk machen noch keine musikalische Erfindungshöhe aus. Dieses Konzert wird eine Archivmumie bleiben. Daran wird auch der sicher gutgemeinte und intensive Einsatz der hier beteiligten Interpreten wenig ändern. Walter Nothas läßt dem ihm anvertrauten Solo-Part sicher alle ihm mögliche Sorgfalt angedeihen; doch hätte wohl auch ein Rostropowitsch nicht viel mehr daraus machen können. Das Münchner Beethoven-Orchester – wer auch immer hinter diesem Label firmieren mag – läßt sich unter Günther Weiß' Stabführung einsatzbereit durch die Marteauschen Gefilde leiten. Mag man Regers – mir bislang unbekanntem – „Hymnus der Liebe“ durch das vorangegangene Marteausche Opus zunächst mit gemischten Gefühlen gegenüberstehen, so ändern sich diese bei mehrmaligem Hören durchaus in positiver Richtung. Wie Rainer Cadenbach wohl richtig vermerkt, schlägt sich Regers innere Bewegtheit (anlässlich des Todes des von ihm sehr geschätz-

ten Herzogs Georg II. von Meiningen, des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges und der Auflösung der Meininger Hofkapelle) unvergleichlich nachhaltig in seiner Komposition nieder. Dies mag Hinweis genug sein, daß sich bei Einsatz „zeitgemäßer“ Mittel, bei Verzicht auf Progressivität um jeden Preis, sehr verschiedene Resultate erzielen lassen. Die akustische Seite dieser Platte ist wohl kaum für HiFi-Fans geeignet. Das anhaltende Rauschen ist kaum zu ignorieren, schon garnicht während der leiseren Passagen. Ebenso dürfte das leichte, aber ständige Rumpeln bei guten Tieftönen keine reine Hörfreude aufkommen lassen. – Alles in allem eine Platte für spezielle Sammler, Rundfunkarchive und ähnliche Institutionen.

Wolfgang Wendel

★ **Unzeitgemäßes Stück – spät entdeckt.**

ROGISTER, Konzert für Violine und Orchester; Henri Koch (Violine), Orchestre Symphonique de Liège, Fernand Quinet;
MWL 80507 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 1959
Klangbild: Obschon Mono, doch erstaunlich präsent und durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist wohl keine Schande, wenn man von Jean Rogister hierzulande kaum etwas (oder nichts mehr) weiß. Und ohne den regen „Verein der Freunde von Jean Rogister“ wäre es wohl auch kaum zu dieser Schallplattenveröffentlichung gekommen, denn ein Vergessener (und zu Lebzeiten wohl auch nur begrenzt Bekannter) hat normalerweise auf dem Schallplattenmarkt wenig Chancen. Und selbst der Ausgrabungsfreudige Schwann-Verlag, der die LP vertreibt, hätte wahrscheinlich seine Zweifel gehabt, ob sich genug Neugierige finden, die nachhören wollen, was ein eigenständiger Spätromantiker in den Jahren 1944/45 niederschrieb. Auf die Entstehungszeit dürfte kaum jemand tippen, der dieses Werk ohne Vorabinformationen hört. So hat man eigentlich schon ein Vierteljahrhundert früher nicht mehr komponiert. Und dennoch zeigt das Unzeitgemäße seinen ganz eigenen spröden Charme. Rätselvoll bis pathetisch im Kopfsatz, von fast depressiver Verhaltenseigenschaft im Grave und dann aufgekratzt und spielfreudig im Schluß-Rondo. So ist das ganze mehr als nur eine Violin-Hymne für Lüttich. In Lüttich wurde Rogister (1879) geboren, dort starb er (1964) und dort wurde 1947 auch dieses Konzert uraufgeführt: vom Widmungsträger, dem „Lütticher Geiger Henri Koch“. Der spielte es auch 1959 im Großen Saal des Königlichen Musik-Konservatoriums in Lüttich zusammen mit dem Orchestre Symphonique de Liège unter Fernand Quinet – und diese Mono-Produktion wurde jetzt veröffentlicht. Sie kann sich auch technisch durchaus hören lassen.

Rainer Wagner

○ **Zwei kontrastierende Werke Szymanowskis.**

SZYMANOWSKI, Violinkonzert Nr. 2 op. 61, Violinsonate op. 9; Fredell Lack (Violine), Albert Hirsch (Klavier), Berliner Symphonie Orchester, Siegfried Köhler;
Vox cum laude VCL 9061 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980, 1982
Klangbild: Etwas verschleiert, Klavierpart dumpf.
Fertigung: Leichte Knackser auf der B-Seite.

Szymanowskis spätes, 1933, also vier Jahre vor seinem Tod entstandenes zweites Violinkonzert ist sicher das, was man ein dankbares Stück nennt. Fast pausenlos ist der Solist beschäftigt, wobei hohes technisches Können gefordert wird (insbesondere was Doppelgriffe betrifft). Trotzdem ist es nicht nur ein Virtuosenstück. Der Solist spielt eher die Hauptrolle in einem sehr abwechslungsreichen, von großen thematischen Bögen und klaren Formteilen bestimmten musikalischen Ablauf. Die Instrumentierung ist originell und sehr transparent einem Stück angemessen, das keineswegs spätromantisch genannt werden kann. Es ist stilistisch durchaus auf der Höhe der Entstehungszeit. Die in Houston tätige Solistin nimmt sich dem Werk mit viel Geschick an. Über einige Probleme kann man im Ganzen hinwegsehen. Sie tauchen besonders in der zentralen Kadenz auf, etwa wenn vor Abschnitten nicht deutlich genug abgesetzt wird. Mit viel Temperament geht Fredell Lack dafür das Schlußallegro an (alle Sätze gehen ineinander über), wobei sie die Anklänge an Strawinsky deutlich herausarbeitet. Allerdings leidet diese Seite – und bei der Sonate vornehmlich der Klavierpart – unter einer schlechten, die Höhen stark beschneidenden Aufnahmetechnik. Hinzu kommt, daß die Sonate von beiden Partnern mit einem recht trockenen, akademischen Ton gespielt wird, der den vielen Ekstasen des Stückes, seiner romantischen, aufgewühlten Harmonik nicht gerecht wird. Hier müßten sich die Interpreten doch mehr mit der Musik identifizieren.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

⊙ **Klangschmeicheleien aus dem Musiksalon.**

DOPPLER, Andante und Rondo op. 25, KÖHLER, Valse de Fleurs op. 87, SAINT-SAËNS, Romanze op. 37, Airs de Ballet d'Ascanio, BODINUS, Sonate e-Moll, KUHLAU, Duo brillante op. 81,3; Eugenia Zukerman (Flöte), Pinchas Zukerman (Violine), Samuel Sanders (Klavier);
Vox cum laude 9 060 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar 1982
Klangbild: Warm, ästhetisch rund, natürlich, mit gelegentlich etwas dicken Klavierbässen.
Fertigung: Leises Raumbrodeln und geringe Vorechos auf Seite 2, ansonsten untadelig. Die Mitwirkung des Klaviers bei Kuhlaus op. 81 ist auf der Tasche zu streichen!

Genüßliches Schwelgen in Melodien und Harmonien ist das Konzept dieser Produktion. Die Zielgruppe: alle Musikfreunde, die gelegentlich auch gern einmal aus der Konfekt-schachtel der Musikgeschichte naschen möch-

Werkstattgespräche, Probenmitschnitte und Musikbeispiele...

...präsentiert eine Sonderveröffentlichung (Capriccio C 12423) zur Leipziger Bach-Edition. Prof. H. J. Rotzsch spricht über den Thomanerchor und das Bach-Bild in Leipzig, Hannes Kästner erörtert die Orgeltradition in der Thomaskirche, Dr. H. J. Schulze vom Bach-Archiv Leipzig äußert sich über die Zusammenarbeit von Wissenschaft und Musizierpraxis, und Prof. Dr. Max Pommer stellt die Brandenburgischen Konzerte in der Früh- und Spätfassung nach Abschriften um 1750 gegenüber.

■ ■ ■

ten. Daß dafür das Duo Zukerman beispielhaft prädestiniert ist, mag im Hinblick auf den Namen der pure Zufall sein, nicht aber im Hinblick auf den Rang. Musikalisch, künstlerisch und interpretatorisch beherrscht das Solistenpaar souverän das Metier. Geschmäcklerische Absturzgefahren sind gebannt. Im Gegenteil: Schalkhaftigkeit, spürbare Spielfreude und mehr als ein gelegentliches Lächeln über den Spaß an der Sache bestimmen durchgehend die verschwenderische Terzen- und Sextenseligkeit. Daß man kurzerhand originale Flötenduelle auf die Partnerschaft von Flöte und Geige umgemünzt hat, schlägt bei dieser Art des Musizierens selbst den eingefleischten Original-Fetischisten die Argumente. Kurz, alle Attribute verführerischer Ohrenschmeichelei kommen zum Tragen: tänzerische Anmut, schmachtende Seufzerromantik, schwärmerisches Duettieren und Jubilieren, vielleicht ein paar allzu aufgesetzte wirkende Geigentakte vibratoseliger Caféhaus-Idylle. Neues im engeren Sinne bietet die Platte also nicht. Aber Musik aus der Confiiserie geliefert zu bekommen, das ist schon originell. Das süße Vergnügen lohnt den Anschaffungspreis.

Gerhard Pätzig

★ **Fremd und ansprechend zugleich.**

HAYDN, Streichquartette op. 74 Nr. 2 F-Dur und Nr. 3 g-Moll; Salomon String Quartet; Simon Standage, Micaela Comberti (Violine), Trevor Jones (Viola), Jennifer Ward Clarke (Violoncello);
Hyperion A 66124 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 18./19.11.1983
Klangbild: Nah, präsent und auf Trennschärfe bedacht.
Fertigung: Ohne Einwand.

Das Musizieren auf sogenannten „authentischen Instrumenten“ ist heute auch eine Modeerscheinung und wird von so manchen Musikern, Veranstaltern und natürlich vor allem Schallplattenherstellern genutzt, um auf dem Markt mit einer besonderen Attraktion zu werben. Wie problematisch das Etikett „authentisch“ ist, wissen wir; und es ist inzwischen auch hinlänglich bekannt, daß die damit verbundene oft suggestive Unterstellung eines historisch ge-

treuen Aufführungsstils einer glatten Täuschung gleichkommt, wenn die Verwendung alter Instrumente nicht Hand in Hand geht mit einer Reaktivierung „alter“ Spielpraktiken und einer intensiven Auseinandersetzung mit den spezifischen Stilmerkmalen alter Musik und deren aufführungspraktischen Voraussetzungen. Das Londoner „Salomon String Quartet“, benannt nach dem Geiger und Impresario Johann Peter Salomon, der Haydn 1790 nach London holte und mit ihm Konzerte veranstaltete, musiziert nicht nur auf sogenannten Originalinstrumenten oder (wie im Falle der Bratsche) auf Kopien italienischer Instrumente aus dem 17. Jahrhundert, sondern hat sich tatsächlich genauestens mit den Grundlagen des Instrumentalspiels und den stilistischen Voraussetzungen der Musik des 18. Jahrhunderts auseinandergesetzt. Vergleicht man seine Einspielung der beiden Haydn-Quartette op. 74 Nr. 2 und Nr. 3 mit den geläufigen Quartett-Interpretationen, so fällt zunächst der durch das vibratolose Spiel bedingte andere, sehr eigenartige Streicherklang auf, der weniger rund und voll als scharf und dünn, zugleich in seiner klangfarblichen Eigenart pointierter wirkt und in dem die Individualität der Instrumente im Zusammenhang deutlicher gewahrt bleibt, als wir das vom modernen Quartettklang kennen. Das vibratolose Spiel korrespondiert mit einer äußerst differenzierten bogentechnischen Arbeit, dank derer die Darstellung der Quartette erst wirklich lebendig und beseelt wird und eine wunderbare Farbigkeit und impulsartige Bewegtheit erhält, ohne daß der natürliche Gestus der Musik dadurch verloren ginge und von Manierismen verschüttet würde. Das Interpretationskonzept des Salomon String Quartet zielt auf eine strenge, tempomäßig stabile Durchzeichnung der Satzverläufe wie auf deutliche Herausarbeitung von Charakteristika – wie etwa von forte/piano-Kontrasten, pointierten Akzentuierungen bei sf-Vorschriften, genauester Differenzierung in der Artikulation und bei strichtechnisch bewerkstelligten Farb- und Ausdrucksnuancen zwischen den vier Instrumenten. Gerade durch letzteres entstehen immer wieder sehr eigenartige, dem modernen Ideal der klanglichen Verschmelzung und Homogenität geradezu entgegenstehende Klangbilder, die den musikalischen Satz freilich auch offener halten und die einzelne, individuelle Stimme im Satzgefüge als solche viel mehr zur Geltung bringen.

Dieter Rexroth

★ **Unverkrampftes Musizieren auf hohem Niveau.**

HAYDN, Streichquartette op. 76 Nr. 1-6; Eder-Quartett: Pál Eder, Erika Tóth (Violine), Zoltan Tóth (Viola), György Eder (Violoncello);
Teldec 6.35643 (2 S 30) Digital
Klangbild: Satt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Amadeus Quartett (DG), Tokyo String Quartet (CBS).

Auch die erste Haydn-Platte des Eder-Quartetts (1977) gewannen die vier ehemaligen Studenten der Budapester Musikakademie „Ferenc Liszt“ den 2. Preis beim Münchner ARD-Wettbewerb) ist eine neue glänzende Visitenkarte für das junge Ensemble. So schön, so klangsensibel langsame Sätze wie das Fis-Dur-Largo des D-Dur-Quartetts oder die Fantasia des experimentierfreudigen Es-Dur-Quartetts musiziert werden, so behutsam hier der harmonische Pro-

zeß gleichsam abgetastet wird, so wird doch Kammermusik nicht vordringlich als ätherische Exklusivkunst verstanden. Frei von aufdringlichen Eigenwilligkeiten oder gar Manierismen, überzeugt das Spiel der vier ungarischen Musiker durch die unverkrampft natürliche Art des Vortrags. Probe aufs Exempel ist hier gleich der wie aus einem Guß musizierte Kopfsatz des ersten Quartetts. Mitreißenden Elan haben die insgesamt vergleichsweise rasch, mit spannungsgeladener Intensität musizierten Ecksätze. Nur zu verständlich, wenn dabei im ersten Satz des „Kaiser-Quartetts“ die folkloristischen Reize durch kräftig akzentuierte Bordunbässe voll auskosten werden oder im analogen Satz des B-Dur-Quartetts ganz auf die Kontrastspannung zwischen dem fast romantisch schweifenden Beginn und dem eigentlichen Allegro con spirito gesetzt wird. Überzeugend auch die Wiedergabe der langsamen Sätze. Wenn hier im Vergleich mit manchen anderen Aufnahmen der Variationensatz des „Kaiser-Quartetts“ etwas rascher genommen wird, das „Poco“ bei der Tempovorschrift „Poco Adagio“ also exakt beim Wort genommen wird,



während das Fis-Dur-Largo des fünften Quartetts in seiner ganzen weltverlorenen Ruhe verströmt, dann ist dies durchaus einleuchtend motiviert. Denn selbstverständlich „passiert“ in Stücken wie dem Fis-Dur-Largo oder der Fantasia des letzten Quartetts ungleich mehr als in den Variationen über das „Kaiserlied“, in denen das Thema bekanntlich unverändert gelassen wird, während allein die das jeweils führende Instrument begleitenden Gegenstimmen „variiert“ werden.

Hans Christoph Wobbs

★ **Das Beaux Arts Trio komplettiert sein (umfangreiches) Repertoire.**

MOZART, Klavierquartette g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493; Beaux Arts Trio mit Bruno Giuranna (Viola);
Philips 410 391-1 (1 S 30) Digital
CD 410 391-2 L
Aufnahmedatum: Januar 1983
Klangbild: (LP) Präsent und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Mozarts Lebzeiten bildete das Klavierquartett innerhalb der Kammermusik eine neue Gattung, mit der das damalige Wiener Publikum noch nicht vertraut war. Dies bekam

Mozart unmittelbar zu spüren. Eigentlich hatte er eine Reihe solcher Quartette schreiben wollen; aber nun begnügte er sich mit jenen zwei Werken, die wir längst als Meisterstücke ihrer Art schätzen. Gerade für das g-Moll-Quartett KV 478 (Oktober 1785), in dem der Komponist vom Hörer ungemein viel verlangt, konnte er damals kaum das rechte Verständnis wecken. Der Tiefsinn speziell des 1. Satzes ging vermutlich doch wohl über Herzen, Köpfe und Ohren der Zeitgenossen hinweg. Demgegenüber geht es im Es-Dur-Quartett KV 493 (Juni 1786) weniger leidenschaftlich, unbe-



schwerter zu, obschon die motivische Feinarbeit nahezu von gleichem Range ist – das kompositorische Wunder will sich hier auf einer lichteren Ebene wiederholen. „Auszahlen“ sollte sich dies jedoch nicht; selbst namhafte Musikverleger wie Hoffmeister und Artaria bekundeten kein sonderliches Interesse an der Fortsetzung dieser Edition. Das illustre Beaux Arts Trio der Herren Menahem Pressler (Klavier), Isidore Cohen (Violine) und Bernard Greenhouse (Violoncello), das im Laufe der gemeinsamen Jahrzehnte schon fast alles eingespielt hat, was im Klaviertrio-Bereich „gut und teuer“ ist, mußte nunmehr auch die Mozartschen Klavierquartette in sein Programm miteinbeziehen, wobei man sich der musischen Schützenhilfe des exzellenten Bratschers Bruno Giuranna versicherte. Dadurch ist (bei leichter klavieristischer Dominanz) eine vorbildlich musizierte, wohl artikulierte und ausgewogene Aufnahme zu registrieren, die man völlig zu Recht herausgehoben und in die Vierteljahresliste 4/1984 des Preises der deutschen Schallplattenkritik eingefügt hat.

Werner Bollert

★ **Mozart ausdrucksbereit und klagschön.**

MOZART, Divertimento Es-Dur KV 563; Mitglieder des Amadeus-Quartetts;
DG 413 786-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Klare Konturen, ausgeglichen, präsent, transparent und kompakt zugleich.
Fertigung: Tadellos.

Auch in reduzierter Besetzung offenbaren sich die bekannten Vorzüge des Amadeus-Quartetts: die Klangprofile der drei Stimmen im einzelnen wie auch im Ensemble und dazu der unbedingte Wille zur expressiven Ausdeutung

des vielfältigen Werkes, das mit dem Typus gefälliger Ensemblemusik – trotz des Titels Divertimento – eigentlich wenig zu tun hat (wie dies auch der Primgeiger in seinem Kommentar hervorhebt). Es ist verständlich, daß die Amadeus-Leute nach jahrzehntelangem Musizieren als Quartettensemble sich nun in der Trioformation den Wunsch erfüllten, dieses Werk einzuspielen. Hierzu sind die drei Amadeus-Leute nicht minder prädestiniert als manche Ad-hoc-Ensembles, die einzig zum Zwecke solcher Aufgaben gebildet werden. Die musikalisch erfüllte Neuaufnahme präsentiert sich in verdichteter Klangform, in der jede Stimme in wünschenswerter optimaler Prägnanz und Transparenz ihren Platz erhielt – ohne daß das Klangpanorama dadurch vergrößert würde. Insgesamt ein Glücksfall aus dem Bereich der Kammermusik.

Gerhard Wienke

⊙ **Kurioses vom Teufelsgeiger.**

PAGANINI, Le Couvent du Mont St. Bernard, Pezzo per corno, fagotto ed orchestra, Tarantella per violino ed orchestra; Franco Mezzena (Violine), Franco Traverso (Horn), Rino Vernizzi (Fagott), Coro Januensis, Luigi Porro, Orchestra da Camera di Genova, Antonio Plotino;
Dynamic DS 4027 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaissance, Karlsruhe
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Von durchschnittlicher Präsenz und Transparenz.
Fertigung: Geringe Oberflächenstörungen.

Auf der Rückseite gibt sich der „Teufelsgeiger“, wie man ihn kennt, doch die A-Seite präsentiert eine ungeahnte Seite: eine religiöse. Und während sowohl das Konzertstück für Horn und Fagott als auch die Tarantella nur Paganinis erfolgreiche, aber manchmal auch etwas eindimensionale Themen-Variations-Methode widerspiegeln, ist „Le Couvent du Mont St. Bernard“ eine Überraschung. Das ganze ist eine liturgisch eingefärbte Einleitung zu Paganinis „Rondò del campanello“, das man ja aus seinem 2. Violinkonzert kennt. Die Assoziationskette von den Kirchturmglöckchen zum Chorgesang der Klosterbrüder ist für uns eher komisch, aber das Ergebnis vereint Effektbewußtsein und kalkulierte Demut doch ganz eigenartig. Wie Paganini da vom gottgefälligen Klostergesang zur selbstverliebten Virtuosität der Geigenkunst balanciert, ist entzückend. Präsentiert wird dieser Balanceakt auf Klostermauern hier ebenso solide wie sorgfältig. Franco Mezzena zeigt sich als fingerfertiger Geiger, der Coro Januensis erreicht stimmlichen Gleichklang und das Kammerorchester von Genua assistiert unter Antonio Plotino geistesgegenwärtig, aber nicht aufdringlich. Auch die beiden Konzertstücke werden so gefällig vorgeführt – ohne neue „Saiten“ Paganinis vorstellen zu können.

Rainer Wagner

★ **Akademischer Rossini.**

ROSSINI, Sonaten für Streicher Nr. 1 G-Dur, Nr. 4 Es-Dur, Nr. 6 D-Dur; Franz Liszt-Kammerorchester Budapest, Janos Rolla;
Teldec CD 8.43109 (WD: 57'06'')
LP 6.43109 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984