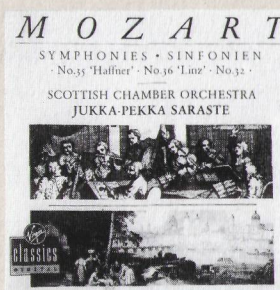


KONZERTE



Geniestreich
eines jungen
Dirigenten.



Mozart, Sinfonie Nr. 31 G-Dur KV 318, Nr. 35 D-Dur KV 385 (Haffner), Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Scottish Chamber Orchestra, Jukka-Pekka Saraste; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 208 907 (WD: 68'58'') DDD

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: Zu wenig präsent, mehr Transparenz wäre wünschenswert, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

In dieser Einspielung stellt sich der 1956 geborene Finne Jukka-Pekka Saraste als einer der wenigen Dirigenten vor, die wirklich in Sachen Mozart etwas zu sagen haben. Das Schottische Kammerorchester musiziert unter seiner Stabführung gleichsam solistisch. So verstehen es die Violinen, jede Note anders zu gewichten, im Piano die Töne abzuschattieren, schnelle Passagen konturenscharf und mit nervigem Impuls zu spielen. Doch – und das zeichnet diese Interpretation aus – Saraste verliert sich nicht in filigraner Detailarbeit, sondern verbindet diese mit einem Sinn für Spannungen und Kontraste im Großen. Er setzt dramatische Akzente, läßt aufwühlende Klänge in all ihrer Schwere wirken. So musiziert, wirken die „Haffner“- und „Linzer“-Sinfonie geistvoll sprühend, temperamentvoll, reich an ton- und klangmalerischen Farben und voller Dynamik.

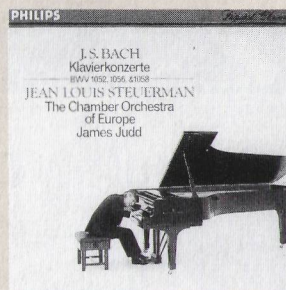
Mozart wird hier weder nur als apollinisches Rokoko-Wunderkind noch allein als vor-Beethovenscher oder vorromantischer Sinfoniker dargestellt, sondern in seiner ganzen Komplexität erfaßt. Seine Musik erfordert – so gespielt – konzentriertes Hinhören, ein ständiges Gefaßtsein auf Überraschungen.

Das Klangbild dieser Einspielung könnte etwas mehr der Impulsivität der Musiker entsprechen, also klarer und prägnanter sein und sollte im Fortebereich etwas besser die Transparenz wahren. Doch abgesehen davon befriedigt das hier gebotene dynamische und klangliche Spektrum und wird der musikalischen Interpretation gerecht.

Franzpetar Messmer



Unverbindlich.



Bach, Klavierkonzerte d-Moll BWV 1052, g-Moll BWV 1058 und f-Moll BWV 1056; Jean Louis Steuerman (Klavier), Chamber Orchestra of Europe, James Judd; Philips CD 420 200-2 (WD: 44'58'') DDD LP 420 200-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: (CD) Transparent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

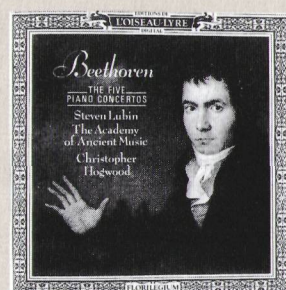
Der 1949 geborene Brasilianer Jean Louis Steuerman führt in Deutschland ein merkwürdiges Künstlerdasein. Von der Philips zumindest als Bach-Spieler kräftig in das Bewußtsein der Schallplatteninteressenten gebracht, ist er dem Konzertpublikum bisher praktisch unbekannt geblieben. Ein Pianist als Zögling spezifischer Promotion?

Die Rechtfertigung solcher Gunst ist eigentlich immer noch zu erweisen: Die neue Platte mit Bachs Klavierkonzerten in d-Moll, g-Moll und f-Moll zeigt das bereits von den Solo-Platten her bekannte Bild. Einem schlanken, mitunter ausgedünnten Klavierton gesellt sich ein gelockertes, durchaus spielfreudiges Passagenspiel bei, das kaum irgendwo manuelle Mühe zu kennen scheint, aber die Möglichkeiten des modernen Flügels nur anreißt, nie wirklich ausspielt.

Sicher hat die Präzision des Spiels sympathische Züge, trägt die Gelöstheit der Darstellung insgesamt zu einer auf dem Flügel nicht leicht zu erzielenden Transparenz bei, doch bleiben letztlich ein paar Unerfülltheiten hörbar. Allzu sehr bremst Steuermann den spezifischen Ausdruck seines Instruments, zu selten wagt er einen wirklichen agogischen Eingriff in das Spielgeschehen. So herrscht insgesamt der Eindruck unverbindlicher Behendigkeit im Pianistischen vor, die sich deutlich am Cembalo orientiert, dessen Farbigkeit aber nicht vergessen macht.

Das Chamber Orchestra of Europe begleitet unter James Judd aufmerksam und präzise. Die Balance der Instrumente ist – auch aufnahmetechnisch – vorbildlich gelungen.

Nikolaus Deckenbrock



Beethoven, Die fünf Klavierkonzerte; Steven Lubin (Hammerflügel), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 3 CD 421 408-2 (WD: 165'28'') DDD LP 6.35786 (3 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Nicht übermäßig transparent, im Orchestertutti zu direkt, Balance zwischen Soloinstrument und Orchester problematisch.

Fertigung: Ohne Fehler.

Die Verschleißtendenzen des Repertoirebetriebs – im Konzert wie auf Schallplatte – sind unüberseh- und unüberhörbar. Claudio Abbados jüngst veröffentlichte Konzertmitschnitte der Beethoven-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern waren ein weiteres markantes Beispiel in der jüngeren Schallplattengeschichte für zu schnelles, offenbar recht unmotiviertes Produzieren. Die Einspielungen haben keine überragende künstlerische Qualität, obwohl ein hochrangiges Ensemble zur Verfügung steht. Zeitlos-kompetente Beethoven-Deutungen wie sie beispielsweise von Erich Kleiber, Klemperer, Leibowitz oder auch Szell auf Platte dokumentiert sind, „legendarische Aufnahmen“ also, an denen sich auch spätere Generationen noch als Maßstab orientieren haben und weiterhin orientieren werden, lassen sich offenbar immer seltener verwirklichen. Die Verhältnisse -, sie sind nicht so. Doch nun zu den vorliegenden Klavierkonzerten von Beethoven. Ob man in zwanzig, dreißig oder mehr Jahren diese Produktion von Christopher Hogwood und seiner nunmehr fünfzehn Jahre bestehenden Academy of Ancient Music noch als Vergleichsmaßstab heranziehen wird, sei dahingestellt. Fest steht jedoch, daß es Hogwood im Verein mit dem in New York geborenen Musikwissenschaftler und Spezialisten für alte Tasteninstrumente, Steven Lubin, gelungen ist, als Erster eine Gesamtaufnahme der fünf Klavierkonzerte von Beethoven auf Originalinstrumenten vorzulegen. Auch der Solopart wird also auf einem historischen Instrument bzw. auf Kopien verschiedener Hammerflügel der Beethoven-Zeit gespielt.

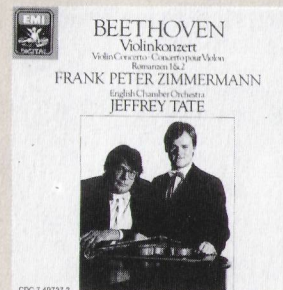
Was heißt „original“ und was ist „authentisch“? Wir wollen diese unter musikhistorischen und aufführungspraktischen Gesichtspunkten häufig diskutierte und in letzter Konsequenz selten verläßlich beantwortete Frage an dieser Stelle nicht

noch einmal erörtern. Die Einspielungen der fünf Konzerte werfen gleichwohl alle in diesem Zusammenhang stehenden Ungereimtheiten von neuem auf, allein schon was die instrumentale Ausgewogenheit, also das richtige bzw. musikalisch vernünftige und vertretbare Verhältnis zwischen Soloinstrument und Orchester betrifft. Hogwood entfaltet meines Erachtens mit der Academy zum Teil einen Klang von geradezu bombastischer Intensität, der gegenüber dem relativ zarten Klavierton des Hammerflügels in eine Dimension hineinwächst, die im Grunde genommen geradezu nach einem Steinway ruft. Die Kräfteverhältnisse scheinen mir nicht nur im c-Moll-Konzert, sondern auch an anderer Stelle dieses Aufnahmezyklus eklatant aus dem Lot. Mit dieser Kritik soll freilich nicht darüber hinweg geredet werden, daß es Hogwood und Lubin durchaus verstehen, für ihre Beethoven-Sicht einzunehmen. Die Gestaltung der Tempi, der Phrasierung und der Dynamik sind auf Plastizität und Prägnanz hin angelegt, man konzentriert sich auf einen nuancenreichen Vortrag und bedient sich darüber hinaus im Verlauf der Aufführung dieses Werkkomplexes auch des dramaturgischen Kniffs, seitens der Klangcharakteristik und des Tonvolumens voneinander abweichende Instrumente für die Ausführung des Soloparts heranzuziehen. Generell bleibt bei einer so ambitionierten Schallplattenproduktion wie dieser aber unter anderem zu bemängeln, daß im Falle des Hammerflügels keine wirklichen Originalinstrumente herangezogen wurden, sondern Kopien, die klanglich selbstverständlich mit den Originalen der Beethoven-Zeit aufgrund baulicher Abweichungen, anderer Materialien etc. keineswegs übereinstimmen. Dies trifft übrigens auch auf das Klangbild des Instrumentalensembles zu, das – ganz abgesehen von entscheidenden Fragen der Besetzungsstärke – in seiner Zusammensetzung mehrheitlich von Kopien oder umgebauten Instrumenten getragen wird. Authentizität – wie könnte es anders sein – also auch hier wieder einmal nur näherungsweise, sozusagen retuschiert, aber als ungeprüftes Qualitätssiegel offenbar immer noch ein unschlagbares Verkaufsargument.

Stefan Mikorey



Mit Sinn für Proportionen der eine, lastend schwer der andere.



Beethoven, Violinkonzert; Frank Peter Zimmermann; English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; EMI CD 7 49737 2 (WD: 62'22'') DDD LP 7 49737 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Durchsichtig, räumlich, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61, Romanzen für Violine und Orchester Nr. 1 G-Dur op. 40 und Nr. 2 F-Dur op. 50; Frank Peter Zimmermann (Violine), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; EMI CD 7 49737 2 (WD: 62'22'') DDD LP 7 49737 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Durchsichtig, räumlich, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61, Romanzen für Violine und Orchester Nr. 1 G-Dur op. 40 und Nr. 2 F-Dur op. 50; Shlomo Mintz (Violine), Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG CD 423 064-2 (WD: 64'20'') DDD LP 423 064-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1986, 1987

Klangbild: (CD) Voll, weich, räumlich, mäßig transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Francescatti (CBS MK 42018), Heifetz (RCA RD 85756, RD 85402, DPS 2006/Romanzen), Hoelscher (EMI CD 7 69098, CD 7 47427 2/Romanzen), Menuhin (EMI CD 7 47119 2, SXLP 30249/Romanzen).

Beethovens Violinkonzert gehört zur Pflicht jedes arrivierten Geigers. Das Werk ist und bleibt Prüfstein musikalischer Reife. Nicht um die Bewältigung geigentechnischer Probleme geht es hier, sondern um Fragen der Gestaltung, um die Fähigkeit zur Beherrschung großer Formen, um die sinngebende Verknüpfung von Struktur und Inhalt. Besonders der ausgedehnte, über zwanzigminütige Kopfsatz, welcher den sinfonischen Schwerpunkt des Werkes bildet, stellt die meisten Interpreten vor erhebliche gestalterische Probleme. Oft bricht hier der Spannungsbogen ab, der Puls des eröffnenden Paukenmotivs

verliert seine treibende Kraft. In ähnlicher Weise ist auch der zweite Satz immer wieder von Zerdehnung und Zerfall bedroht. Die Tempowahl ist hier die zentrale Frage der Interpretation.

Wie sehr ein schnelles, raffendes Tempo Charakter und Aussage bestimmt, vor allem des ersten Satzes, zeigen besonders die Beethoven-Interpretationen von Heifetz. Er benötigt für das „Allegro ma non troppo“ bis zum Beginn der Solokadenz lediglich 16 Minuten und 51 Sekunden (zweite Aufnahme mit Munch). Das ist sicherlich ein extremer Wert. Aber auch das gestraffte Spiel von Francescatti (19'16'') und Hoelscher (19'20'') verdeutlicht die erschellende, strukturlärende Wirkung schnellerer Tempi. Shlomo Mintz (21'11'') und Frank Peter Zimmermann (20'12'') haben sich für vergleichsweise langsame Tempi entschieden. Hierin liegt auch die einzige Gemeinsamkeit dieser beiden Neueinspielungen, welche sich in allen anderen Punkten grundsätzlich unterscheiden.

Mintz' Interpretation wirft mehr Fragen auf, als sie Antworten gibt. Tastend, fast beiläufig, intoniert er den Einstieg in den Solopart des Kopfsatzes. Im ersten und vor allem im zweiten Satz droht die Entwicklung zugunsten eines fast meditativen Verweilens zeitweise zum Stillstand zu kommen. Mintz gestaltet agogisch ungewöhnlich frei und eigenwillig, in den Kadenzgeraden geradezu lässig und seltsam unmotiviert. Mit üppigem Ton, im Forte oft mit stark forciertem Bogendruck, zeichnet er Linien und Phrasierungsbögen, die manchmal improvisatorische Züge besitzen und eingefahrene Hörgewohnheiten herausfordern.

Auch die Violinromanzen leiden unter Zerdehnung und tonlicher Übersättigung. Vor allem das vielstrapazierte F-Dur-Werk, für welches Mintz über zwei(!) Minuten mehr Spielzeit als Hoelscher und über eine Minute mehr als Zimmermann benötigt, erstickt im träge fließenden, voluminös aufgeblasenen Klang.

Zimmermanns Interpretation folgt einem eher konventionellen Grundmuster. Neben ihr wirkt Mintz' Deutung fast verfremdet. Zimmermann weiß genau, was er will, die Konzeption steht von Anfang an. Sein Spiel zeigt Tempokonzanz und rhythmische Festigkeit. Überlegte Phrasierung und organischer Melodieaufbau, deutliche Artikulation und bewußt gesetzte Akzente sind bei ihm Elemente einer klar nachvollziehbaren strukturellen Gliederung. Dabei ist Zimmermanns Ton schlanker und gespannter als derjenige von Mintz. Betont solistisch und mit einem dramaturgischen Ablauf, welcher den Hörer keinen Augenblick aus der Spannung entläßt, gestaltet Zimmermann die Solokadenz. Die Violinromanzen, vor allem die zweite, nimmt er rascher und tonlich zurückhaltender.

Ebenso wie das Spiel der Solisten weist auch die Behandlung des Orchesterparts Gegensätzlichkeiten auf. Dem üppigen Ton von Mintz entspricht der opulente, durch Hall vergrößerte Klang des Philharmonia Orchestra. Hier leiden Transparenz und Präzision, da Sinopoli ohnehin einen integrierenden Vollklang anstrebt. Tate zeigt dagegen mehr Sinn für eine präzise, aber diskreter und feiner zeichnende Behandlung des Orchesterparts. Das kleiner besetzte English Chamber Orchestra reagiert wendig und sensibel.

Norbert Hornig



Gewinn und Verlust.



Bruch, Schottische Fantasie op. 46, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 d-Moll op. 44; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; EMI CD 7 49071 2 (WD: 54'15") DDD LP 7 49071 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Weiträumig, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Sargent (RCA RD 86214), Perlman/López-Cobos (EMI OC 063-02 804 Q).

Die Musikwelt feiert in diesem Jahr den 150. Geburtstag von Max Bruch (1838-1920). Sicher ist dies einer der Gründe für die vorliegende Neuaufnahme zweier Werke des Komponisten, welche im Konzertsaal fast nie zu hören sind. Bruch selbst hielt das zweite Konzert in d-Moll op. 44 für seine gelungenste Violinkomposition. Im Repertoire dauerhaft behaupten konnte sich jedoch nur das populäre g-Moll-Konzert op. 26.

Vor elf Jahren veröffentlichte EMI bereits dieselbe Werkkoppelung mit Itzhak Perlman und dem New Philharmonia Orchestra unter Leitung von Jesús López-Cobos. Eine direkte Gegenüberstellung der Version von 1977, die nicht mehr erhältlich ist, mit der aktuellen Digitalaufnahme ergibt folgendes Bild: Was die Ausgestaltung des Violinparts anbelangt, hält die Neueinspielung in geistetechnischer, vor allem aber in musikalischer Hinsicht einem Vergleich mit der früheren Analogaufnahme nicht stand. Unterschiede offenbaren sich in der Ausformung vieler Details, welche Perlman vernachlässigt. Die Konsequenz ist eine Verflachung des Ausdrucks. Zwar bewegt sich das Spiel des Solisten nach wie vor auf sehr hohem Niveau; die konzentrierte, biegsam-differenzierte Tongebung, der organische Phrasenaufbau sowie die deklamatorische Deutlichkeit und Beredsamkeit der ersten Aufnahme werden aber nicht erreicht. Vergleichsweise statisch wirkt beispielsweise die Einleitung (Grave) der „Schottischen Fantasie“. Den Einstieg ins Finale artikulierte Perlman seinerzeit klarer, luftiger und schwereloser.

Eindeutig für die Neuproduktion sprechen dagegen das wesentlich durchsichtigere und breiter aufgefächerte Klangbild sowie die Behandlung des Orchesterparts durch Zubin Mehta, der die Partituren bis in die Nebenstimmen auflichtet und temperamentvoll belebt. *Norbert Hornig*



Gutes Bunin-Dokument.



Chopin, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-Moll op. 11, Sechs Préludes aus op. 28, Nr. 13-18; Stanislaw Bunin (Klavier), Nationalphilharmonie Warschau, Tadeusz Strugala; BIS/Disco-Center CD 376 (WD: 67'59") DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (Live-Aufnahme vom 11. Internationalen Chopin-Wettbewerb Warschau 1985) Klavier offen und weiträumig, Orchester leicht verfährt.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß auch Stanislaw Bunin, der Warschauer Gewinner von 1985, nicht bereit ist, sich in die Reihe konformistischer Musik- und Karrieregestalter einzugliedern, hat der heute 22-jährige Russe in den drei Jahren seit seinem Erfolg in seinen Konzerten und auf seinen Platten gezeigt. Und doch scheint sich die Besonderheit Bunins auf diesem Wettbewerbsmitschnitt mehr mitzuteilen als bei jüngeren Begegnungen. Im e-Moll-Konzert wandelt Bunin auf den Spuren von Gilels' Moskauer Live-Einspielung, rückt lyrische und fast sportliche Extreme ungehindert aneinander und vermittelt insgesamt den Eindruck jugendlich-gesunder Chopin-Auslegung. Das hat im ersten Satz mit seinem Wechsel von attackierenden und retardierenden Momenten, die Bunin sehr sensibel ausspielt, genauso Format wie im Larghetto, dessen Nachklänge er delikat auskostet. Leider steuert die Warschauer Philharmonie unter Tadeusz Strugala nur die übliche Pflichtübung bei.

Da Bunin in den Préludes einen ähnlichen Eindruck hinterläßt, darf zwar nicht von einer Idealinterpretation, aber wohl doch von einem wichtigen Dokument einer überragenden Jungbegabung gesprochen werden, deren weiterer Weg mit Interesse zu verfolgen sein wird.

Nikolaus Deckenbrock



Verführerische Horn-Ausflüge in die skandinavische Stil- und Gefühlswelt.



Hornkonzerte von Jakob, Larsson (op. 45,5), Seiber, Reger, Atterberg (op.28); Sören Hermansson (Horn), Umea Sinfonietta, Edvard Tjivzjel; BIS/Disco-Center CD 376 (WD: 67'59") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Abgerundet, großräumig, farbenreich, gute Tiefenstaffelung, leicht eingeebnete Dynamik bei überdurchschnittlich hoher Speicherdichte.
Fertigung: Gut.

Selten zu hörende Konzertliteratur für das Waldhorn auf einer Compact-Disc zu veröffentlichen, ist ebenso verlockend wie riskant. Bei dieser Produktion überzeugt das Zusammenspiel von einem hervorragenden Bläusersolisten mit dem hierzulande unbekannten, überraschend gut qualifizierten Umea-Orchester aus Nord-Schweden. Ordentlich eingheizt wird da von dem jungen Chefdirigenten, so daß an Temperament und Ausdrucksreichtum kein Mangel herrscht. Riskant bei dieser Platte ist der Versuch, die typisch nordische Stilwelt mit ihrer immer etwas altväterlich wirkenden Musik dem mehr global orientierten Konzertfreund Mitteleuropas nahezubringen. Der Hornist Hermansson und sein Produzent Robert von Bahr werden da so schnell keinen Wandel bewirken, weil sich diese Art von Schreibweise für das Horn immer wieder dem Vorwurf epigonaler Rückständigkeit ausgesetzt sieht. Es ist wirklich nicht zu überhören, daß diese Musik letztlich auf eine gehobene Unterhaltung von Mittagskonzert-Charakter hinausläuft, voller romantisch-impressionistischer Assoziationen oder mit dem vital-expressionistischen Orff-Rhythmus der zwanziger Jahre. Auch scheut etwa die Tonsprache Atterbergs, immerhin ein prominenter Vertreter seiner Zunft, keineswegs das Sentiment und die Klangfarben des Allzu-Süßlichen. Zu dem geschwollenen A-Dur-Finale im Opus 28 fehlt eigentlich nur noch das Glockenläuten. So etwas wirkt natürlich in CD-Qualität aus den HiFi-Lautsprecherboxen verführerisch, erst recht bei einer so makellosen Darbietung und Aufnahmetechnik wie hier. *Gerhard Pätzig*



Bestechend schöne Spielkultur.



Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Hornkonzerte Nr. 1 D-Dur KV 412 und Nr. 4 Es-Dur KV 495; Charles Neidlich (Bassettklarinette), David Jolley (Horn), Orpheus Chamber Orchestra; DG 423 377-2 (WD: 55'25") DDD LP 423 377-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Aufgehellte, leicht, nach „hinten“ gestellte Bässe mit abgeschwächten Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Anthony Pay (Decca CD 414 339-2); Alan Hacker (SAR 17), Hans Deinzer (harmonia mundi EMI 16 95523-1), Kurt Birsak (Claves D 8007).

Diese CD verdient – besonders bei Liebhabern Mozarts – besondere Beachtung und einen Interpretenstern, weil sie nicht nur durch hervorragende Klanglichkeit auffällt, sondern weil sie für die Einspielung des Klarinettenkonzerts auch das ursprüngliche „Originalinstrument“, die Bassettklarinette, einsetzt. Der Unterschied zur Normalklarinette besteht in der Erweiterung des Tonumfangs (klingend bis zum großen A), so daß alle von Mozart komponierten tiefen Passagen für dieses von seinem Freund Stadler ausgetüftelte Spezialinstrument ohne die sonst üblichen Oktavversetzungen erklingen. Dies führt dank der dem Horn verwandten Sonorität der tiefen Zusatztöne zu einer geradezu lukullisch-deliziosen Klangfarbenpalette. Erst recht dann, wenn Spielästhetik und stilgerechte Verzierungspraxis von so perlender Reinheit und Luftigkeit sind wie hier bei dem Klarinettenisten Charles Neidlich, der reinen Werkgenuß vermittelt.

Dies gilt ebenso für die beiden Hornkonzerte KV 412 und KV 495, geblasen von David Jolley, begleitet von dem alle Feinheiten beachtenden Orpheus-Kammerensemble. Leider erfährt man aus dem Begleitheft zu wenig über die Interpreten – nämlich nichts. Auch eine Abbildung der (hier rekonstruierten) Leblanc-Bassettklarinette, deren historischer Urtyp weder erhalten noch als Zeichnung überliefert ist, hätte man sich gern einmal angesehen. Vorläufig darf man nur zuhören, dies allerdings tut man sehr gern. *Gerhard Pätzig*



Vivaldi-Neu- ausgrabungen – konventionell musiziert.



Vivaldi, Violinkonzerte Il Cucu, L'Amato bene, Il Ritiro; Marco Fornaciari, Bettina Mussumeli, Kasuki Sasaki, I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato CD 30157 (WD: 55'52") DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Bisweilen im Forte hart, natürlich, präsent.
Fertigung: Tadellos.

Genügt es, einen Geigenton voller Schmelz und Weichheit zu haben und die bekannten Vivaldischen Sechzehntelpassagen mit größter Virtuosität hinter sich zu bringen? Reicht es, ein Orchester zu dirigieren, das perfekt zusammenspielt, forte und piano beachtet und im ganzen genommen eine sehr wirkungsvolle, musikalisch zupackende und lyrisch-gesangliche Vivaldi-Interpretation ablieft? Werden all diese hier genannten Sachverhalte realisiert, so ist das gewiß schon viel. Wirklich sind die hier erstmals auf Schallplatte eingespielten Violinkonzerte Vivaldis schön musiziert, doch die bekannten Vorurteile gegen Barock-Musik und vor allem gegen diejenigen Vivaldis – „das ist nur eine Ansammlung von Formeln, jedes Stück hört sich wie das andere an“ –, finden hier leider ihre Bestätigung. Vivaldis Violinkonzerte wirken in dieser Einspielung wie „aus dem Flugzeug“ musiziert, und aus der Fernsicht wirkt bekanntlich alles ähnlich. Da wird sehr großflächig gespielt; die Musik erscheint als Ansammlung von Passagenwerk, kraftvollen Tutti, lyrischen Pianos und saftigen Klängen. Doch die Besonderheiten gehen unter, die Figuren werden zu toten Formeln; die Musik hört auf, zwischen schwer und leicht zu atmen; Einschnitte, Gedanken und Gesten werden zu einem kontinuierlichen Band verwischt.

Claudio Scimone und I Solisti Veneti sind bestrebt, Vivaldis Musik zu erforschen. Sie erweitern das Repertoire um bisher unbekannte Werke. Auch bemühen sie sich durchaus um eine historische orientierte Aufführungspraxis. Das zeigt sich beispielsweise darin, daß sie – im Vergleich zu I Musici – etwas nerviger, rhythmischer, auch etwas „moderner“, also weniger „romantisch“ spielen. Doch auch dies führt dazu, daß viele Nuancen untergehen. Vivaldis oft sehr geistvolle rhythmische, motivische und instrumentatorische Pointen bleiben ungehört. Auf gewiß sehr hohem Niveau bleibt diese Einspielung letztlich unbefriedigend. Es nützt nichts, das Repertoire zu erweitern, wenn der Hörer nicht erfahren kann, was das Besondere der bisher unbekannten Musik ist. *Franzpetter Messmer*



Romantische Horngrüße aus Prag.



Weber, Concertino e-Moll op. 45, **Franz Strauss**, Hornkonzert Nr. 1 op. 8, **Saint-Saëns**, Konzertstück op. 94, **Schumann**, Konzertstück für vier Hörner und Orchester op. 86; Zdeněk Tyšar (Horn), (Schumann: Stanislav Suchánek, Zdeněk Divoký und Bedřich Tyšár), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Supraphon/BMG-Ariola CD 258 555 (WD: 52'42") DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Horn durchweg gestopft wirkend (wattig), aber gut ausbalanciert zum dynamischen, sinfonisch-breitgefächerten Orchesterpanorama.
Fertigung: Einwandfrei; über Track-Nummern jeweils nur Zugriff zum Werkanfang.

Zu diesen Supraphon-Aufnahmen gibt es durchweg vergleichbare Spitzenproduktionen aus Westeuropa, so mit Hermann Baumann, Daniel Bougue und Barry Tuckwell. Dennoch sind die „Prager Grübe“ in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Zum einen fällt das konservative, geradezu plüschige Klangideal der Tonfärbung für das Horn auf. Nicht einmal die gefährliche Nähe zum Wolkig-Wattigen wird gescheut, wenn damit jene Ausdrucksparameter erreicht werden sollen, die im Westen längst einer nüchternen Klarheit, Direktheit und transparenten Offenheit gewichen sind. Zum anderen fügt Václav Neumann dem Gefühlsreichtum der romantischen und spätromantischen Beiträge ein gehöriges Maß an böhmischer Leidenschaftlichkeit und glühender Ausdrucksintensität hinzu, das bei den tschechischen Philharmonikern durchaus auf fruchtbaren Boden fällt. So entfalten alle Werke ein selten herauszuheißendes Innenleben voller satter Agogik, in den langsamen Abschnitten mit drängendem Espresso angereichert. Fernab von einem Stromlinien-Perfektionismus werden die Kompositionen bei aller Korrektheit in der Wahrung des Notentextes über das rein Virtuose und Harmonisch-Klangliche hinausgehoben. Dabei ist das Erfolgsgeheimnis simpel: Tempo-Angaben und Aufführungsvorschriften in der Partitur werden nicht einfach technokratisch umgesetzt, sondern schlicht „erlebt“. Editorische Mängel verblasen gegenüber einem solchen Vollblutmusizieren: Bei Schumanns Konzertstück sind die Satzangaben zu ergänzen (1. Lebhaft, 2. Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend, 3. Sehr lebhaft), die Textübersetzung aus dem Tschechischen bedarf einer stilistischen Redaktion und der CD-Zugriff zum jeweiligen Werkanfang sollte durch Indizierung nach Satzabschnitten unterteilt werden. *Gerhard Pätzig*