

Zubin Mehta aufhorchen ließen, werden ihrem guten Ruf hier durchaus gerecht. Simon Rattle kann diese orchestrale Schützenhilfe brauchen, denn er geht hier auf volles Risiko: Rachmaninoffs zweite Sinfonie, die sowieso von der Gefahr der Langatmigkeit bedroht ist, wird hier mit penibler Liebe zum Detail breit ausgespielt. Was sonst in meist fünfzig Minuten gesagt wird, dauert hier – es lebe die CD – eine reichliche Stunde. Es spricht für Rattles Übersicht, daß er es weitgehend schafft, die Spannung dieser langen Bögen aufrecht zu erhalten. Es gibt virtuose Interpretationen (Previn) oder opulenter (Ormandy), doch Rattle setzt dem unverkrampfte Natürlichkeit entgegen.

So unbefangen sich angelsächsische Dirigenten und Orchester der Spät- und Spätromantik von Sibelius bis Rachmaninoff nähern können, so selbstsicher wird hier musiziert. Wo die Grenzen vom Sentiment zum Sentimentalität verlaufen, das scheint hier niemanden zu ängstigen: man musiziert einfach konzentriert – und bricht dabei nicht ein.

Das Los Angeles Philharmonic Orchestra wird von der Klangtechnik eher dezent vorgeführt – diese Mischung aus Transparenz und bedächtig ausgespielter Präsenz vermeidet zusätzlich, daß Rachmaninoffs sinfonischer Breitling zu opulent wirkt.

Rainer Wagner

★ **Maazels Schlußstein zu einem maßgeblichen Rachmaninoff-Zyklus.**

RACHMANINOFF, Sinfonie Nr. 1 d-Moll op. 13, Fantasie op. 7 (Der Fels); Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel; DG 413 784-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: [P] 1984
Klangbild: Voll und breitflächig, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei bis auf Laufgeräusche in dünninstrumentierten Piano-Bereichen.

Mit dieser Platte ist der vier Platten umfassende Rachmaninoff-Zyklus Lorin Maazels mit den Berliner Philharmonikern abgeschlossen. Es ist ein sinfonischer Zyklus mit den drei Sinfonien, den Sinfonischen Tänzen und einigen – nicht minder wichtigen – Randstücken wie „Die Toteninsel“ und „Der Fels“. Maazel hat den hohen Standard, die exquisite Einspielqualität von der ersten bis zur vierten Platte durchgehalten. Zu bewundern sind – natürlich – die grandiose Leistung des Orchesters ebenso wie die rigorose Stilhaltung des Dirigenten. Unnachgiebigkeit ist gerade bei einem Kompo-

nisten wie Rachmaninoff eine conditio sine qua non. Denn wie soll man der viel erörterten Sentimentalität (die freilich mehr hochgespielt als vorhanden ist) Herr werden außer mit Strenge und Konsequenz. Rachmaninoff gehört mit seinem Schaffen legitim zum Erscheinungsbild des ausgehenden 19. Jahrhunderts, das künstlerisch mit unzähligen Vertretern dominant in unser Jahrhundert hineinragt. Maazel nimmt den Komponisten auch in seiner – vielleicht schwierigsten – ersten Sinfonie Note für Note, Klang für Klang beim Wort. Er beschönigt nichts, aber er geht den angeblichen Verschleierungen auf den Grund und gibt damit klare Auskunft über eine Musik, die im Schatten einseitiger Erforschung avantgardistischer Klangerscheinungen in schlechten Ruf geraten mußte. Inzwischen hat sich das Blatt gewendet, die Tonalität wurde wiederentdeckt und zurückgewonnen, und sie wird oft so ungebrochen eingesetzt, wie man das nie hätte voraussagen können. Unter dieser Vorgabe gewinnt Rachmaninoff aus Maazels Hand ungeahnte Bedeutung, zumal in seinen Interpretationen alle oberflächlichen Effekte vermieden sind. Wirkliche Expression tritt ohne kosmetische Beigaben, ohne aufgeplusterte Wichtigkeit ans Licht. Rachmaninoffs Sinfonien erweisen sich nach Maazels Pionierdienst endgültig als repertoirefähig.

Hanspeter Krellmann

○ **Nicht nur „Donna Diana“: Phantasievoll-Gefälliges von Ernst Nikolaus von Reznicek.**

VON REZNICEK, Sinfonie in D-Dur, Konzert in e-Moll für Violine und Orchester; Michael Davis (Violine), Philharmonia Hungarica, Gordon Wright; Schwann VMS 2095 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich, räumlich, sehr ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Schwann hatte mit seiner Serenade in G-Dur (auf VMS 2080) schon einmal eine Lanze für Nikolaus von Reznicek gebrochen und versucht nun erneut, die Aufmerksamkeit auf diesen europäischen Österreicher zu lenken. Die vorliegende Nachfolgeplatte enthält zwei weitere großformatige Werke dieses fast vergessenen Komponisten: eine D-Dur-Sinfonie und sein e-Moll-Violinkonzert. Wenn es um die Jahrhundertwende so etwas gab, wie einen ebenso gediegen wie phantasievoll komponierenden „klassizistischen Nachromantiker“ (so nennt ihn Peter Krellmann im kenntnisreichen Hüllentext der Platte), der keine Berge versetzte, aber Aufmerksamkeit verdiente, dann war es Reznicek. Er war kein „Großer“, an dem sich Geister schieden, kein Fokus, der Ideen bündelte und formte, kein Verdränger und Neuerer – er stand im Schatten der bekannten Namen und ihrer Schulen. Aber er hatte Eigenschaften, die ihn und seine Musik gleichwohl interessant und liebenswert machen: so viel Originalität der Erfindung, daß er eigenständig erscheint; genügend kritisches Empfinden für Triviales, um es zu vermeiden; Witz und Geist, um reizvolle Einfälle in Wohlklang und eine immer wieder durch überraschende Wendungen Aufmerksamkeit fordernde Tonsprache zu verwandeln; einen reichen Fundus an musikantischem Gespür und schließlich eine auf solider Ausbildung und jahrzehntelanger Tätigkeit als Kapellmeister in vielen, auch großen europäi-

schen Städten aufbauende genaue Kenntnis aller zeitgenössischen Strömungen der Musikszene und ihrer Kompositionstechniken.

Was er, dem großer Erfolg versagt blieb, in unermüdlicher Fleißarbeit an Werken schuf, ist deshalb mehr als nur Spiegelbild oder Amalgamat dessen, was in einer schon fast hektisch sich vollziehenden Entwicklung um ihn herum geschah (er lebte von 1860 bis 1945): Es ist vielmehr originell, interessant, eigenwillig, im besten Sinne unterhaltend, so daß man die beiden Werke dieser Platte mit Genuß immer wieder anhören kann. Wer Rezniceks Violinkonzert hört, mag Anklänge an Mendelssohns Konzert (etwa in der Tonart oder in den Violin- arpeggien nach einer Art Kadenz), an Glasunow oder vielleicht Wieniawski entdecken; in seiner Sinfonie gibt es Wendungen, die an Mahler oder Grieg erinnern. Aber der wirkliche Reiz beim Anhören dieser Stücke liegt weniger im Aufspüren von Einflüssen oder in der Analyse der Kompositionstechnik als in der Schönheit der Musik selbst. Wenn deshalb – in der hier vorgestellten inspirierten und beherzten Interpretation – diese beiden Werke des „Donna Diana“-Komponisten Anklang fänden, wäre das sicher zu begrüßen.

Diether Steppuhn

★ **Bereits zum dritten Male von Rafael Kubelik eingespielt.**

SMETANA, Má Vlast (Mein Vaterland); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; Orfeo S 115842 H (2 S 30) Digital
CD C 115842 H
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (LP) Breites Panorama, voll und zumeist ausgeglichen, gelegentlich etwas undurchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Smetanas sechsteiliger Zyklus ist auch außerhalb des tschechischen Raumes nicht selten zu hören; daß sich für ihn in erster Linie die heimischen Interpreten einsetzen, ist nur allzu begreiflich. Das gleiche Bild zeigt die Discographie, wenn es um das Gesamtwerk geht: nach Talich sind da Ančerl, Smetacek und Václav Neumann zu nennen. Und auch Rafael Kubelik hat sich dieser symphonischen Dichtungen immer wieder angenommen und sie jetzt bereits zum dritten Male eingespielt: diesmal als Mitschnitt eines Konzertabends im Münchner Herkulessaal (als Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk). Kubelik glaubt an Smetanas Partitur. Er entwirft groß gesehene und empfundene Bilder von Mythos, Natur und Geschichte des tschechischen Landes – wobei sogar die liebenswerten Episoden in „Moldau“ oder „Aus Böhmens Hain und Flur“ streng in den Gesamt- ablauf eingebunden werden. In seiner Wiedergabe wird die Wichtigkeit gerade der beiden Außenstücke deutlich: des mit der „Moldau“ charakteristisch verknüpften „Vyšehrad“ (Nr. 1) sowie des abschließenden „Blaník“ (Nr. 6), der – zusammen mit „Tábor“ (Nr. 5) – mehrere entscheidende Motive nochmals beziehungsreich zusammenfaßt. Kubelik duldet kein leeres Gepränge, und man meint es herauszuhören, daß die Münchner Musiker sich hier stärker auf den Klangstil böhmischer Orchester eingelassen haben – durchaus zum Vorteil für Smetanas Opus. Daß nicht überall hundertprozentige Transparenz erreicht wird, ist auch der oft allzu dick aufgetragenen Instrumentation des Komponisten anzulasten.

Im ganzen stellt diese Neuaufnahme ein überzeugendes Plädoyer für den so häufig unterschätzten Tonmeister dar. Wie schrieb doch Karl Schumann in der „Süddeutschen Zeitung“ vom 7. Mai 1984 anlässlich der Münchner Aufführung: „Kubelik dirigierte, als wär's ein Stück von ihm.“

Werner Bollert

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Problematische Abklärungen.**

BACH, Klavierkonzerte d-Moll BWV 1052, A-Dur BWV 1055, f-Moll BWV 1056; Andras Schiff (Klavier), English Chamber Orchestra, George Malcolm; Denon/TIS CD 35C37-7236 (WD: 47/37'')
LP OX 7182 (1 S 30) Digital.
Klangbild: (CD) Offen, etwas hallig, gute Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Im Zusammenhang der kürzlich präsentierten Gesamteinspielung der Partiten für Klavier von Bach durch Andras Schiff kam ich um einige kritische Bemerkungen nicht herum. Einwände, die sich nicht nur auf Schiffs Ausdrucksphilosophie innerhalb des erwähnten Doppelalbums bezogen, sondern auch auf den derzeitigen Stil des Interpreten zu übertragen waren. Die nun vorliegende Aufnahme von drei Bachschen Klavierkonzerten bestätigt die Kritik – deutlicher, als zu erwarten war.

Schon für die Platten mit den Partiten galt ja, daß Schiff ein zwar lockeres, hell timbriertes Artikulationsgefüge darzulegen verstand, daß aber zugleich Klangverschleierungen und Pedalnebel in Kauf genommen wurden. Wesentliche strukturelle Proportionen im Bereich kontrapunktischer Spannungsverläufe gerieten dadurch gewissermaßen außer Sichtweite. Im Vergleich mit der Decca-Produktion allerdings wirken die für Denon eingespielten Konzerte noch um vieles diffuser, impressionistischer.

Es ist ein beinahe romantisch-raunendes Klavier, das sich hier zu Worte meldet und gegen ein eher aggressives, forsches Orchester anzutreten versucht. Versucht muß man sagen – denn selten

gelingt es Schiff, den Dialogbogen über mehr als eine thematische Sequenz durchzuziehen. Seine Vorliebe für das bloß angedeutete, gleichsam durch den Hörer zu ergänzende Piano und Pianissimo gefährdet im Fall des d-Moll-Konzerts, dessen dramatischer Elan von Glenn Gould, vor allem aber von Vladimir Ashkenazy kongenial übermittelt wurde, das gesamte Werk-Konzept. Selbst in den langen Forte-Partien des Kopfsatzes bleiben praktisch keine Spuren eines schöpferischen, ja auch nur angemessenen Verständnisses für die polyphone Strukturierung. Ob George Malcolm, der das English Chamber Orchestra routiniert leitet, den ohnehin diskreten Schiff noch vorsichtiger agieren ließ, vermag ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls zeigt sich, daß der Solist das Klangvolumen des Flügels demjenigen eines imaginären Cembalos anzunähern sucht – wodurch zum Teil groteske Minimalisierungen an Tonsubstanz entstehen. Schiffs ganze Virtuosität kreist um das Scheinproblem, wie bei entsprechenden anschlagentechnischen Farbnuancierungen die Kraft des Klaviers wegzusublimieren ist. Ich kann es nur solcher Befangenheit zuschreiben, daß ihm die große, vom Orchester gestützte Kadenz im Schlußsatz des d-Moll-Konzerts gar zum technischen Problem wird. Er spielt sie schlicht unzulänglich. Vernünftige Einschätzungen geben dem f-Moll-Konzert die Signatur. Rhythmischer Ordnungssinn und eine mitunter fast rhapsodische Expressivität sichern dem Werk wenigstens das, was ihm ein so sensibler Interpret in jedem Fall leihen müßte.

Martin Meyer

COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Den romantischen Interpretationsvorstellungen verpflichtet.**

BACH, Konzert d-Moll (nach dem Cembalo-konzert BWV 1052), Konzert c-Moll (nach dem Doppelkonzert BWV 1060, Cembalofassung), Konzert g-Moll (nach dem Cembalokonzert BWV 1056); Itzhak Perlman (Violine), Ray Still (Oboe), Israel Philharmonic Orchestra, Itzhak Perlman; EMI 067-27 0149 1 (1 S 30) Digital
CD 747073 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Der Sologeiger dominiert deutlich, dennoch ist eine differenzierte orchestrale Anpassung verwirklicht.
Fertigung: Ohne Einwände.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Violinkonzert e-Moll op. 64, BRUCH, Violinkonzert Nr. 1



g-Moll op. 26; Itzhak Perlman (Violine), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; EMI 067-27 0105 1 (1 S 30) Digital
CD 747074 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) In durchweg guter Abmischung; bei aller Dominanz der Solovioline bleibt noch Spielraum zur Orchesterprofilierung.
Fertigung: Ohne Einwände.

VIVALDI, Vier Konzerte für Violine, Streicher und Generalbaß: c-Moll (Il sospetto) RV 199, g-Moll op. 12 Nr. 1 RV 317, a-Moll op. 3 Nr. 6 RV 356, A-Dur op. 4 Nr. 5 RV 347; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Itzak Perlman; EMI 067-27 0012 1 (1 S 30) Digital
CD 747076 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Klangliche Transparenz, ohne das klein besetzte Orchester in den Konturen zu schmälern.
Fertigung: Ohne Einwände.

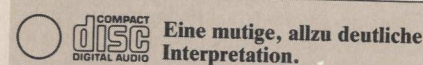
Keine Sorge: das Israel Philharmonic Orchestra tritt nur in kleiner Gruppe auf, so daß eine sinfonische Ausweitung der Vivaldi-Kon-

Neues mit Wilhelm Furtwängler

■ EMI Electrola setzt ihre Reihe mit bisher unveröffentlichten Furtwängler-Aufnahmen fort. Einem Live-Mitschnitt einer Aufführung von Beethovens Sinfonie Nr. 9 aus dem Jahr 1937 (2701231) mit den Berliner Philharmonikern folgte nun Brahms' „Erste“ mit den Wiener Philharmonikern – ebenfalls eine Live-Aufzeichnung eines Konzerts im Großen Musikvereinssaal in Wien im Jahre 1952 (2701241).

zerte nicht stattfindet. Doch entsprechen die Begleitungen und Ritornelle durchaus der traditionellen sinfonischen Orchesterpraxis. Dem zwar zuverlässig, aber doch recht farblos agierenden Orchester hätte man nicht nur schönere klangliche Eleganz, sondern auch schärfere Konturen – nicht zuletzt auch durch ein stärker wahrnehmbares Cembalo – gewünscht. So sind diese Konzerte ganz auf den Solisten zugeschnitten, der freilich zuverlässige orchestrale Unterstützung erhält, die der kantablen Geste des Geigers, namentlich in den langsamen Sätzen, gut angepaßt ist. Das gestalterische Profil des Solisten bestimmt ohne Zweifel diese an romantischen Klangvorstellungen orientierten Aufnahmen, denen es nicht an orchestrale Feinfühligkeit, eher schon an einfacher barocker Klangpracht fehlt. Dieser Grundzug ändert sich auch bei der Bach-Platte nicht. Doch bietet diese mehr an geschichtlicher Information, indem sie drei Konzerte vermittelt, die uns vorrangig in den von Bach selbst überlieferten Klangfassungen für ein bzw. zwei Cembali und Streicher geläufig sind: das sicher bekannteste in d-Moll, das weniger bekannte kurze in f-Moll, hier wegen der besseren Spielbarkeit der Oboe nach g-Moll transponiert, sowie das Doppelkonzert c-Moll, das zu- meist in rekonstruierter Fassung für Violine, Oboe und Streicher in d-Moll gespielt wird. Insgesamt also: Barockmusik in sinfonischer

Manier, bei der alles auf die Solovioline abgestimmt ist. Und diese expressive Klangsönheit wird sicherlich das Interesse vorwiegend des „philharmonischen“ Hörers finden. Die dritte Platte mit den beiden bekannten Violinkonzerten von Mendelssohn und Bruch führt in die eigentliche künstlerische Domäne des Geigers. Repertoirelücken schließt diese Platte allerdings nicht. Mit Itzhak Perlman liegen beide Werke schon auf einer Platte mit dem London Symphony Orchestra unter André Previn vor. Auch die neuen Aufnahmen mit dem Amsterdamer Concertgebouw unter Bernard Haitink präsentieren sich in der gewohnten klanglichen Noblesse, die wir von diesem Orchester kennen. Es erstellt den Rahmen für die brillante virtuose Entfaltung des Sologeigers, ohne sich aber auf eine unverbindliche Begleitfunktion zu beschränken. Neue interpretatorische Perspektiven werden durch diese Aufnahmen allerdings nicht eröffnet. *Gerhard Wienke*



Eine mutige, allzu deutliche Interpretation.

**BACH, Konzert für Flöte, Violine, Cembalo, BWV 1044, Konzert für Oboe, Violine (Rekonstruktion nach dem Konzert für 2 Cembali) BWV 1060, Konzert für Oboe d'amore (Rekonstruktion nach dem Konzert für Cembalo) BWV 1055; Simon Standage (Violine), David Reichenberg (Oboe, Oboe d'amore), Lisa Beznoziuk (Flöte), Trevor Pinnock (Cembalo), The English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 413 731-2 (WD: 49' 50'') LP 413 731-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: [P] 1984
Klangbild: (CD) Dynamisch, transparent, natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Tadellos.**

Keinen Zweifel: Trevor Pinnocks Verdienste um eine neue Sicht von Bachs Werken mit Hilfe der historischen Aufführungspraxis soll nicht geschmälert werden! Aber – insbesondere nach oftmaligem Hören – entsteht das Gefühl, daß da etwas zu deutlich, zu offensichtlich gemacht wird – man merkt die Absicht und ist verstimmt. So wirken die Einwurfe des Orchesters in die Soli, die metrisch gliedernd wirken sollen, zu hart, zu mechanisch, unterbrechen, ja bremsen das Spiel der Soloinstrumente ab. Die Satzanfänge sind im Tempo und in der Artikulation zumeist sehr gut getroffen, man könnte sogar sagen, zu gut, so daß sich danach nichts Darüberhinausgehendes mehr entwickeln kann. Das Spiel der Solisten ist außerordentlich virtuos. Insbesondere Standage scheint bewiesen zu wollen, daß auch auf „Originalinstrumenten“ sehr schnell geigelt werden kann, aber er vergißt leider häufig, daß zur wahren Virtuosität im 18. Jahrhundert das durchdachte, jeden Ton verändernde Spiel gehört. Doch nun zu den guten Seiten dieser Einspielung! Gerade die Überdeutlichkeit einer interpretatorischen Sicht läßt Züge der Bachschen Konzerte hörbar werden, die sonst eher untergehen. So hat die Gegenüberstellung von Soli und Tutti im ersten Satz des „Tripelkonzerts“ BWV 1044 eine dramatische Wirkung. Eine geradezu glasklare Deutlichkeit der Gliederung entsteht, der musikalische Satz wird auf eine analytische Weise durchhörbar, durch den herben Klang der Barockstreichinstrumente wird die Linie betont. Freilich fehlt (um das altmodische Wort zu benutzen) die „Seele“ – mit einigen wenigen

Ausnahmen: der langsame Satz des Tripelkonzerts in seiner klangfarblichen Schattierung und das Oboen-d'amore-Solo von David Reichenberg im Larghetto von BWV 1055 sind deshalb ein Hörereignis! – Eine mutige Interpretation, die zur Stellungnahme herausfordert.

Franzpete Messmer

Konzertante Solidität.

**DVOŘÁK, Klavierkonzert g-Moll op. 33; Ivan Moravec (Klavier), Tschechische Philharmonie, Jiří Behlolaček; Supraphon/Ariola Eurodisc 206 407-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Recht präsent, leicht unkonturiert, gute Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.**

Dvořáks Klavierkonzert in g-Moll hat auch in den letzten Jahren kaum die Beachtung gefunden, die man anderen vernachlässigten Werken der Musikliteratur im Zuge expandierender Entdeckungen angedeihen ließ. Das Stück widersteht dem raschen Zugriff. Einerseits verlangt der Solopart hohe technische Mobilität, ohne daß der Pianist – jedenfalls im ersten Satz – sich als einsamer Virtuose zu gebärden vermöchte; andererseits fordert die Orchesterbegleitung, üppig und in vielen Farben instrumentiert, ausgiebige Probenarbeit. Solche gleichsam abwehrende Bedingungen haben freilich den Vorteil, daß im Fall der Schallplatte der interpretatorische Standard verlässlicher ist: wer das Konzert einspielt, tut dies nicht aus berechnender Routine. Dies galt für die beiden Versionen, die Rudolf Firkusny schon früh, eigentlich bahnbrechend, präsentierte. Es galt natürlich für die ungemein klangsensibel verstandene Partnerschaft zwischen Svatoslav Richter und Carlos Kleiber. Und es gilt wiederum für die Aufnahme von Ivan Moravec. Moravec erweist sich als Pianist einer gerundeten, wenn auch nicht bestürzend aufregenden Leistung. Mir sind im Kontext eines Fernsehporträts von Svatoslav Richter Ausschnitte Erinnerung, die von einer funkelnden, elektrisierenden Wiedergabe des Werks kündeten. Richter verschenkte sich da in die harmonischen Bewegungen, wie dies auch in der Einspielung mit Kleiber nicht dokumentiert ist. Davon – von ungestümer Schaffensfreude – ist Moravec, dessen ruhiges, manchmal gar lakonisches Temperament in vielen durchschnittlichen Platten belegt ist, weit genug entfernt.



Er erkennt, wie Firkusny, wie Richter, die sinfonische Faktur des Konzerts. Doch bricht er sie nicht auf – weshalb der große erste Satz, dessen weiträumige Anlage an den Kopfsatz von Brahms' d-Moll-Konzert erinnert, ohne entschiedene solistische Zäsuren durchgezogen wird. Und tatsächlich liegt ja das eigentliche interpretatorische Problem in der Konstanz, mit welcher das Hauptthema dieses Satzes entfaltet, abgetönt, aufgenommen, variiert und zu Ende gebracht wird. Da gibt Moravec – immerhin mit anerkennenswerter Ausdauer – dem Orchester solistischen Begleitschutz. Ohne sich je nach vorne zu drängen, ohne die Klangvaleurs des Instruments einmal kühn der Tschechischen Philharmonie entgegenzustellen, bietet er gediegene, beständige Artikulation. Deutlicher wird seine Präsenz im zweiten und im dritten Satz: im Andante – dessen Schärfe plötzlich Kontur gewinnen, dessen Triller aufkräuseln, und im Final-Allegro, wo die drei unterschiedlich zu formulierenden Themen sowohl individualisiert, als auch in harmonisierten Ausklang verwoben sind. Das Orchester spielt überdurchschnittlich aufmerksam, die Aufnahmequalität darf, bei leichter Benachteiligung des Klaviers, als gelungen bezeichnet werden.

Martin Meyer

★ Eine Entdeckung: der Geiger Steven Staryk.

**PAGANINI, Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 6, Caprices op. 1 für Violine solo Nr. 2, 9, 14, 16, 19, 20, 21 und 24; Steven Staryk (Violine), Symphonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Hermann Michael; Discopad (Masters of the bow) MBS 2003 (1 S 30)
Vertrieb: musica-Schallplatten, 7800 Freiburg/Breisgau
Aufnahmedatum: Januar bzw. August 1969
Klangbild: Recht präsent und im allgemeinen durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.**

Mit dem Ruhm des 1932 als Sohn ukrainischer Eltern in Toronto geborenen Geigers Steven Staryk ist es seltsam gegangen; denn obwohl er – zunächst Konzertmeister mehrerer führender Orchester, jetzt auch im Lehrfach tätig – immer wieder in europäischen Ländern konzertiert hat, ist er bei uns nicht so bekannt geworden wie in Amerika und Kanada. Wer im Bielefelder Katalog nach Staryk-Einspielungen sucht, wird sich vergeblich bemühen – ein merk-



Mendelssohns Sinfonie Nr. 4, die „Italienische“ liegt in einer Neuaufnahme mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR unter Jewgenij Swellanow vor (206094-425). Wie schon in früheren Jahren werden die Melodia-Originalaufnahmen hierzulande von Ariola eurodisc vertrieben.

würdiges Phänomen innerhalb der scheinbar ganz auf internationalen Austausch gerichteten Musikszene (was es bisher an Schallplatten mit Staryk überhaupt gibt, wäre noch zu eruieren). Was er drüben gilt und wie hoch er dort künstlerisch geschätzt wird, weist der von dem Produzenten James Creighton verfaßte Plattentext scheinbar überzeugend nach. Hier erfolgt Staryks Einstieg ins Repertoire bezeichnenderweise mit einer Paganini-Auswahl, die in ihrer Entstehung freilich bis zum Jahre 1969 (!) zurückreicht. Mit dem 1. Violinkonzert op. 6 – ein Livemitschnitt des NDR Hamburg – und einer Auslese aus den Solo-Caprices op. 1 gibt Staryk eine gute Visitenkarte ab, die sämtliche Facetten seines Könnens widerspiegelt und die sogleich deutlich macht, daß er sein prachtvolles Instrument – die „Muntz“-Stradivari von 1736 – in allen Phasen und Spielarten überlegen beherrscht, ohne daß sein Vortrag auf pure Virtuosität hinauslaufen würde. Diesem gelungenen Künstlerporträt, das nicht zu Unrecht in die Serie „Masters of the bow“ Eingang fand, sollte man ein paar weitere Aufnahmen nachschicken: schon um erkennen zu können, daß Staryk ganz andersgearteten Werken und Anforderungen in eben dem gleichen Maße gewachsen ist.

Werner Bollert

★ Klarinettenspiel in Vollendung: hohe Schule romantisch beseelter Arabesken, Kapriolen und Melodiebögen.

**SPOHR, Die Klarinettenkonzerte 1–4; Nr. 1 c-Moll op. 26, Nr. 2 Es-Dur op. 57, Nr. 3 f-Moll WoO 19, Nr. 4 e-Moll WoO 20; Karl Leister (Klarinette), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Rafael Frühbeck de Burgos; Orfeo S 088 842 H (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni und Dezember 1983
Klangbild: Breite Stereobasis, dynamisch, klar, deutlich bevorzugte Solistenpositionen mit leichtem Trend zur Überakustik.**



Fertigung: Sehr gut (DMM-Überspielung). Die Plattenseite 2 des Rezensionsexemplares mußte wegen fabrikfrischer Oberflächenschäden reklamiert werden.

Vier feine Werke, technisch brillant. Alle lohnen ein gründliches Studium. Besonders die langsamen Sätze geben viel her.“ – So charakterisierte der Londoner Weltklasse-Klarinettist Jack Brymer in seiner lesenswerten Klarinetten-Monographie von 1976 die Spohr-Konzerte. Schallplatten-Einspielungen waren damals gerade in Vorbereitung. Inzwischen sind die Nummern 1 und 2 mit Anthony Pay auf Argo erschienen, Nummer 1 auch mit Gervaise de Peyer auf Decca, und die Nummer 4 mit Thea King auf dem Label „Meridian“. Das Gesamtpaket als Quadrivium durfte erst im „Spohr-Jahr 1984“ – der Komponist wurde am 5. April 1784 geboren – eine Weltpremiere feiern und stellte damit auch das Konzert Nr. 3 in das verdiente Licht der HiFi-Öffentlichkeit. Mit Karl Leister, dem Soloklarinetten der Berliner Philharmoniker (kein einziger Satz über ihn in der neuen Zwei-Platten-Kassette!) hat die Spohrsche Klarinetten-Renaissance fraglos ihren derzeitigen Spitzeninterpreten gewonnen. Eine zweite Gesamtaufnahme mit Dieter Klöcker ist in Kürze zu erwarten. Man wird einem Vergleich jetzt doppelt neugierig entgegensehen. Vorerst erlebt man ein Klarinettenspiel, das seinesgleichen sucht.

Ein anpassungsfähiges Teamwork mit dem Dirigenten und Orchester (auch sie bleiben im Plattenkommentar unerwähnt), fast zuviel edle Raumhall-Zutat und eine akustische Sonderbehandlung des Bläsesolisten (und der Fagotte) durch den Tonmeister schaffen eine studiomäßig individualisierte Klangperspektive der Werke. Leister demonstriert mit atemberaubender Suggestion und Perfektion eine dynamisch ausgetütelte Palette der leisen, perlenden, samtweichen, auch kräftiger funkelnden, niemals auftrumpfenden Holzbläser-Klänge, die fast die Einbindung in das Ganze eines Instrumentalkonzertes vergessen läßt. Auch der Zuhörer muß sich geradezu zwingen, die Kompositionen in der Fülle ihrer Ideen und Zusammenhänge nachzuvollziehen. Sieht man nämlich von den gelegentlich durchschimmernden Weber-Anklängen ab, so eröffnet sich unversehens eine Wunderwelt eigenständiger harmonischer Wendungen und Modulationen Spohrs, seine Neigung zu episodischen Ausbrüchen im Sonatensatz-Schema der Kopfsätze und ein offensichtliches Vergnügen in der variablen Gestaltung der Schlußsätze. Dennoch: trotz des grundsätzlichen Verzichtes auf Solo-Kadenzen weiß man am Ende nie genau, ob die ständige Verführung zur Selbstbespiegelung der Solostimme vom Virtuosen oder vom Komponisten ausgeht. Diese Art der Verführung mag jedoch das legitime Produkt romantischen Virtuosenzaubers sein, und da erweist sich Karl Leister als ein ganz großer Magier.

Gerhard Pätzig

○ Theatralisch herausgestellte Solo-Posaune mit hallig-diffuser Begleitorchesterkulisse.

WAGENSEIL, Konzert für Altposaune Es-Dur, DAVID, Concertino Es-Dur op. 4, TOMASI, Konzert für Posaune und Orchester, MARTIN, Ballade für Posaune und Orchester (1940); Branimir Slokar (Posaune), Orchestre de Chambre de Lausanne, Jean-Marie Auberson;

Claves D 8407 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni 1984

Klangbild: Zuviel Hall, unbefriedigende Balance zwischen Solo-Instrument und Orchester, wenig Transparenz, expansive Dynamik (weiche Pianostellen, robustes Forte).

Fertigung: Sehr gut (DMM-Überspielung).

Der Posaunist Branimir Slokar hat mit seinem Meisterensemble (Posaunenquartett) so ausgefeilte, musikalische und wohlklingende Aufnahmen produziert, daß eine Platte mit „richtigen“, orchesterbegleiteten Posaunenkonzerten längst überfällig geworden war. Man muß nicht unbedingt ein verzückter Anhänger des weich-baritonalen Blechbläserkolorits sein, um sich dennoch immer wieder von Slokars großem Atem zum atemlosen Zuhören hinreißen zu lassen.

Nun freilich liegt ein Ergebnis vor, das durch seine aufnahme-akustischen Mängel enttäuscht. Mit ausgewachsener Orchesterbesetzung und forsch schmetterndem Posaunenton war man in einen Kirchenraum gezogen und wird jetzt von großflächigen Halldimensionen und Schallreflexionen überflutet. Dies geht in Frank Martins kontrastreicher Ballade unerbittlich auf Kosten der differenzierten Klangfarben. Wattig-nebulöse Baß-Pizzikati, verschwommene Motorik im spritzig gedachten Mittelteil und eine lärmende Fortissimo-Sauce im Finale sind der künstlerisch schmerzvolle Tribut. Auch die einzige Katalogneuheit der Platte, Henri Tomasis modern-effektvolles Stück, krankt an dem Mißverhältnis zwischen der schon unnatürlich dominierend herausgestellten Solo-Posaune und der stiefmüt-

KLANG: AUSGEZEICHNET
VERARBEITUNG: ÜBERDURCHSCHNITT
PREIS-WERT: ÜBERRAGEND
Zitat Audio 11/84

FASZINIERENDE
RÄUMLICHKEIT,
SPEKTAKULÄRE
„FARBENPRÄCHT“
Zitat FonoForum 9/84

HÖRTEST
DOPPELT ÜBERZEUGEND
Zitat Stereo 9/84

Zu diesen Zitaten gibt es kaum etwas hinzuzufügen – es sei denn, daß diese so gelobten Actel-Aktivlautsprecher vom renommierten Lautsprecherspezialisten Wolfgang Seikritt stammen.

Erwähnenswert ist außerdem noch, daß diese Boxen kompakt und wohnraumfreundlich sind – und daß sie wesentlich preiswerter (siehe oben Audio) sind als vergleichbare andere. Der Grund? Actel-Lautsprecher gibt es nur direkt von uns – vom Hersteller! Hören allerdings können Sie sie auch in Ihrer Nähe. Schreiben Sie uns und Sie erhalten den ausführlichen Actel-Prospekt mit Preisangaben, Testberichten und der Adresse für einen Hörtest.

Name _____ 8
Straße _____
PLZ/Ort _____

Actel Elektroakustik GmbH
Hedderheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main 50
Telefon 0 69 / 57 05 46 - 57 04 58

In der Schweiz:
Exklusiv Audio-Team
Badenerstr. 153
8004 Zürich
Telefon: 01 - 2 42 62 39

NEU

actel
MUSIKALISCH AKTIV

terlichen Kulissenfunktion des Orchesters. Das Feuerwerk der Instrumentalgruppen verliert durch allzu lange Nachhallzeiten jegliche Dramatik, das Raffinement der Partitur mit Xylophon-Akzenten (man darf sie erraten), gedämpften Blechbläser-Einwürfen und reizvollen Holzbläser-Figuren bleibt leerenhaftes Gemurmel. Lediglich Wagenseils schöne Solopartien und Slokars kraftvoller Ton auf dem Yamaha-Instrument (nicht „Jamaha“) im romantischen Reißer von Ferdinand David (1810 bis 1873) machen schmerzhaft bewußt, was an dieser Platte aufnahmetechnisch unbewältigt geblieben ist.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Kühler Flöten-Liebreiz und virtuose Monotonie.

W.F. BACH, 6 Duetti a 2 Flauti: Nr.1 e-Moll, Nr.2 G-Dur, Nr.3 Es-Dur, Nr.4 F-Dur, Nr.5 Es-Dur, Nr.6 f-Moll; Aurèle Nicolet, Christiane Nicolet (Flöte); Denon/TIS 38 C 37-7287 (WD: 60'55'') LP 7062 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1982
Klangbild: (CD) Hell, klar, kühl.
Fertigung: Einwandfrei.

Über eine volle Stunde lang ertönt duettierender Meisterflötenklang von der Compactscheibe. Ihr unvergleichlicher Vorteil ist es, solche zarten Klangespinnste vor der gefährlichen Gefahr des knisternden Oberflächenstaubes oder nicht ganz so glatter Abtastvorgänge auf der herkömmlichen Analogplatte zu bewahren. Insofern rechtfertigt gerade die empfindliche, solobesetzte Kammermusik den erhöhten technischen Aufwand. Angenagt wird das hehre Ziel des erträumten Hörgenusses hier lediglich durch den kompositorischen Stellenwert dieser sechs dreisätzigen Flötenduetts des ältesten, in seiner Schaffenskontinuität nicht ganz unproblematischen Bach-Sohnes. Jedenfalls erreicht es auch das Meisterhepaar Nicolet nicht, Schwächen der Routinemäßigkeit oder gar der Monotonie im Ablauf der zweistimmigen Besetzungsminiaturen zu überspielen. Abgesehen von einigen erstaunlich dichten „Inventionen“ – so das Largo im Duett Nr. 5 – handelt es sich überwiegend um konventionelle Vorlagen für ein aktives Musizieren, weniger um erlebnisreiche Kunstgenüsse beim passiven Lauschen. Vielleicht wird aber der gute Wilhelm Friedemann Bach eine Nuance zu sehr zelebriert anstatt vital interpretiert? (Vgl. auch die Kurzbesprechung in „FonoForum“ 1/1984 auf Seite 64. Der aus der japanischen Vorlage treuherzig übersetzte Einführungstext mit Setzfehlern findet sich auch als Compactbeilage wieder.)

Gerhard Pätzig



Aus der Frühzeit des Bläserquintetts: Danzis Wohlklänge auf der Suche nach Form und Inhalt.

DANZI, Sämtliche Klavier- und Bläserquintette: op.41, op.53, op.54, op.56/1–3, op.67/1–3, op.68/1–3; Dennis Russell Davies (Klavier), Stuttgarter Bläserquintett: Willy Freivogel (Flöte), Sigurd Michael (Oboe), Rainer Schumacher (Klarinette), Friedhelm Pütz (Horn), Hermann Herder (Fagott); Orfeo S 104 844 K (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1982, Mai 1983
Klangbild: Hallig, aber präsent und dynamisch, gelegentlich im Forte forciert wirkend.
Fertigung: Sehr gut (DMM-Überspielung), jedoch Preßfehler auf der 3. Plattenseite des Rezensionsexemplares und geringe Spitzenverzerrungen im letzten Ring der 4. Plattenseite.

Franz Danzi, der nach neueren Forschungen am 15. Juni 1763 in Schwetzingen geboren wurde (hier ist der Plattentext zu korrigieren), ist in der Bläserkammermusik ein merkwürdiger Experimentator. Erst in der Reifezeit seiner Künstlerlaufbahn und Berufserfahrung entstehen nach dem 45. Lebensjahr jene Opusfolgen, die als verdienstvolle Gesamtschau jetzt auf vier Langspielplatten vorgelegt werden: zwei von den drei Quintetten für Bläser und Klavier und neun reine Bläserquintette in der klassischen Standardbesetzung für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Das frühe Klavierquintett von 1810 (op.41 d-Moll) verzichtet zugunsten des Horns auf die Flöte (und ist stilistisch und formal ganz dem Mozart-Vorbild KV452 von 1784 verpflichtet), während die beiden Nachkömmlinge (F-Dur op.53 und D-Dur op.54) gut ein Jahrzehnt später auf das Horn verzichten und die Flöte bevorzugen.

Schon die Gegenüberstellung dieser drei Werke ist interessant. 1810 ist Danzi Hofkapellmeister in Stuttgart und fühlt sich dort als Freund und Förderer Carl-Maria von Webers mit dem 23 Jahre jüngeren Komponisten – wie auch mit dem jungen Spohr – in einer schwärmerischen Mozart-Verehrung eng verbunden. 1812 nimmt Danzi das Angebot einer Dirigentenstelle am Neubau des Hoftheaters in Karlsruhe an und zeichnet sich dort durch eine beispielhafte Pflege des zeitgenössisch-romantischen Operschaffens aus. Offensichtlich angeregt durch Anton Reichas erfolgreiche Kompositionen für das seinerzeit neuartige Bläserquintett (im Gegensatz zu den konventionellen Serenaden-Sextetten und -Oktetten) entsteht jetzt Danzis umfangreicher Beitrag zu diesem Genre. Nicht ganz ohne



formale und inhaltliche Probleme, wie sie die jetzt vorliegende Gesamtaufnahme verrät, aber aufschlußreich und anhörnsenswert. Unverkennbar ist die Vorliebe Danzis für die solistische Funktion der Flöte und Oboe als melodietragende Instrumente, nicht ohne Grund wegen ihrer Beweglichkeit und führenden Sopranlage. Wie sehr er damals die Flöte im „Griff“ hatte, beweisen seine außerordentlich gelungenen Flötenkonzerte (Orfeo S 003 812 H; siehe „FonoForum“ 6/1982, S. 47). Andererseits zwingt ihn das historische Naturhorn, dessen Skalengeläufigkeit und chromatische Halbtöne nur durch eine flinke Kunst des Handstopfens erreicht werden konnte, für den Quintettsatz immer wieder zu routinemäßigen, wenn auch erstaunlich virtuos modulierenden in der Abfolge der Harmonien. Klarinette und Fagott sind dagegen weitgehend auf Baß-, Rhythmus- und Begleitfunktionen festgelegt und eingeengt.

Die fast ausufernde Ideenfülle an Themen und Motiven verführt jedoch immer wieder zu einer kompositorischen Fortspinnungs- und Reihungstechnik, die dem Ohr des Zuhörers relativ wenig Anhalts-, Merk- und Bezugspunkte im klassischen Formsinn gibt. Hier macht sich eher ein Rückfall in frühklassische Stilprinzipien bemerkbar, weniger eine romantische Aufschlüsselung der Werkarchitektur. Harmonische Füllsel, melodische Floskeln und sequenzierender Leerlauf sind zwar in reizvolle Instrumentierungskünste verpackt worden, aber immer wieder schwankt die Musik zwischen geschwätziger Eloquenz und volkstümlicher „edler Einfalt“. Auf der Suche nach dem tragenden thematischen Element huschen die Einzelsätze fast spurlos vorüber. Eine Ausnahme bilden allerdings die stereotyp als „Menuett“ deklarierten Mittelsätze. Immer wieder überraschen sie durch ihre geistreich variierte Scherzo-Mentalität. Hier und da blitzt kraftvoller Beethoven-Stil auf.

Schuld an diesem ästhetischen Entlanggleiten der Ecksätze an den Oberflächen des schönen Scheins hat zweifellos auch die veredelnde, aber strukturverhüllende Hallakustik des Aufnahme- raumes. Warum nur wird solche Kammermusik immer wieder in Kirchen produziert und räumlich überdimensioniert eingefangen? Ein bißchen fehlt dem exakten, zugleich penibel-distanziert musizierenden Stuttgarter Bläserquintett (und dem sehr technokratisch interpretierten Klavierpart) der Mut zum plastischen Ausgestalten hingebungsvoll-solistischer Profile – oder nivelliert dies auch der stilverfremdende Kirchenraum auf der Ludwigsburger Karlshöhe? Unangefochten von solchen Rezensenten-Erwägungen erhält Danzis historischer Beitrag zur Frühgeschichte des Holzbläserquintetts mit dieser Orfeo-Dokumentation einen markanten und verdienten Novitätenplatz in der Discographie wichtiger Gesamtaufnahmen.

Gerhard Pätzig



Händels Blockflöten-Sonaten mit Orgelbegleitung – eine sehr attraktive Klangkombination.

HÄNDEL, Blockflöten-Sonaten g-Moll op. 1 Nr. 2, a-Moll op. 1 Nr. 4, C-Dur op. 1 Nr. 7, F-Dur op. 1 Nr. 11, B-Dur Fitzwilliam Nr. 1, d-Moll Fitzwilliam Nr. 2, d-Moll Fitzwilliam Nr. 3, G-Dur Fitzwilliam Nr. 4; Hans Oskar Koch (Altblockflöte), Arlette Heudron, Wilhelm Krumbach (Orgel); Unisono UNS 22857/8 (2 S 30)

Aufnahmedatum: [P] 1984

Klangbild: Trotz deutlichen Kirchenraum-Halls sehr präsent und angenehm räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Die sieben Blockflöten-Sonaten Händels (op. 1 Nr. 2, 4, 7 und 11, dazu die Fitzwilliam-Sonaten 1, 2 und 3) sind in zahlreichen Gesamtaufnahmen auf dem Markt. Es gibt ältere Einspielungen auf der Querflöte – oft in Sammelausgaben aller Flötensonaten – und spätere auf der Blockflöte (darunter so hochkarätige wie diejenigen mit Brüggem, Linde und Kneihls). Diese Neuaufnahme beansprucht wegen einer doppelten Besonderheit ein eigenes Interesse: sie enthält eine vierte Sonate in G-Dur aus der Fitzwilliam-Sammlung, und das Continuo wird auf der Orgel von Saint-Dié ausgeführt, die zwischen 1965 und 1968 neu gebaut wurde und mit vier Manualen und einem sehr umfangreichen Register inzwischen offenbar unter Organisten ein Geheimtip wurde; die jährliche Académie d'Orgue de Saint-Dié vereinigt mehr als drei Dutzend Organisten aller Altersklassen zu intensiven Spielen, Üben und Lernen.

Arlette Heudron, eine bekannte Orgelprofessorin Frankreichs, an diesen Orgelkursen in Saint-Dié maßgeblich beteiligt, hat mit dem Ludwigs-hafener Leiter der Musikschule, Hans Oskar Koch, diese Gesamtaufnahme begonnen; nach ihrem frühen Tod mit 43 Jahren hat Wilhelm Krumbach die Aufnahme zu Ende geführt. Der Reiz dieser Einspielung liegt in der farbenreichen Registrierung der Orgel (als Beispiele seien das 1. Allegro der Sonate op. 1 Nr. 4 oder die beiden Allegro-Sätze der Sonate op. 1 Nr. 11 genannt), die sich in vielen Passagen so als ebenbürtige Duo-Partnerin präsentiert. Wenn Koch, der ausgezeichnete und technisch versierte Flötist, bei den seltenen Wiederholungen die alte Kunst der Verzierung ein wenig mehr zur Geltung gebracht hätte, wäre noch ein ganzes Quantum an Farbigkeit hinzugewonnen worden, was der Aufnahme einen Stern hätte verschaffen können. Dennoch vermittelt die Einspielung ein erregend neues Hörerlebnis mit altbekannten Stücken in einer äußerst attraktiven Klanggestalt!

Diether Steppuhn



Ein gefällig musiziertes kammermusikalisches Wunschprogramm beliebter Mozart-Klänge.

MOZART, Horn-Quintett Es-Dur KV 407, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Ein musikalischer Spaß KV 522; Norbert Hauptmann, Manfred Klier (Horn), Wolfgang Güttler (Kontrabaß), Philharmonia Quartett Berlin: Edward Zienkowski, Walter Scholefield (Violine), Kunio Tsuchiya (Viola), Jan Diesselhorst (Violoncello); Denon/TIS CD 38 C 37-7229 (WD: 53'38'') LP OF 7142 (1 S 30) Digital.

Aufnahmedatum: September 1983

Klangbild: (CD) Natürliche Räumlichkeit, transparent, plastisch, klar, präsent.

Fertigung: Sehr gut. Textbeilage mit Übersetzungs- und Druckfehlern.

Man darf getrost darüber hinwegsehen, daß sich diese Aufnahme mit drei Publikums-favoriten Mozartscher Kammermusik in eine beachtliche Konkurrenzsituation begibt. Spielqualität, Ensemblegeist und eine ausgefeilte Klangsinlichkeit der Musiker – jeder für sich

Die zweite Platte des Trios Boismortier bei helmer records

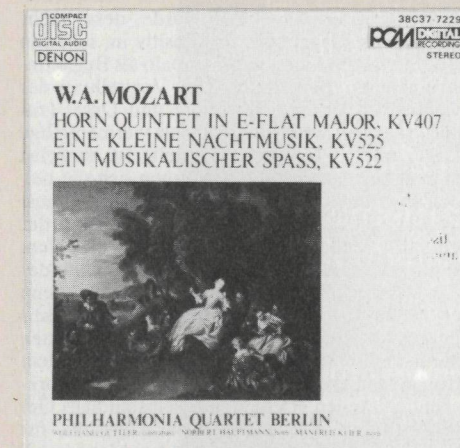
Das Trio Boismortier (Christian Ohlenroth/Blockflöte, Gregor Anthony/Violoncello und Viola da Gamba, Barbara Hook/Cembalo) veröffentlichte bei helmer records (Postfach 1228, 8852 Rain/Lech) seine zweite Schallplatte. Werke von Veracini, Marais, Philidor, Telemann, Forqueray und Mancini stehen auf dem Programm (84003). Die Einspielung ist auch als Musicassette erhältlich.

■ ■ ■

zur Prominenz am Orchesterpult zählend – rechtfertigen den Mut zur vorliegenden „Vergleichsfassung“. Ein durchweg schwungvolles, unprätentiöses Musizieren geht den Werken auf den Grund und animiert zugleich den Zuhörer. Imponierend ist die dezente Schönheit, die Norbert Hauptmann dem Solo-Horn bei der Wiedergabe des berühmten Quintetts verleiht. Einfühlsam, mit zurückhaltender Klangästhetik im Ebenmaß der Stimmführungen und mit luftig-filigraner Transparenz assistiert die aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker bestehende Streichergruppe.

Ein dynamisch zupackender Wiedergabestil zeichnet auch die solistisch-konzentrierte Darbietung der sattsam bekannten, immer wieder neu zu entdeckenden „Kleinen Nachtmusik“ aus – ein hell leuchtendes Werk, dessen Anlaß immer noch im Dunkel der Musikgeschichte verborgen ist. Besondere Zustimmung verdient auch das Dorfmusikanten-Sextett, wobei Mozarts musikalische Zeitkritik so beißend ernst und heiter zugleich aufgeführt wird, wie sie der Komponist wohl verstanden wissen wollte – keinesfalls nur als ein „Jux“ über dilettantische Bierfiedler. Schade, daß das Beiheftchen darüber so gar nichts Vertiefendes zu berichten weiß. Überhaupt sollten die CD-Editoren die Ansprüche europäischer Klassiksammler in dieser Hinsicht nicht unterschätzen. Zuviel Sprach- und Übersetzungsbarrieren japanischer Direkt-Importe an Druckerzeugnissen laufen Gefahr einer unbeabsichtigten Heiterkeit aus mangelndem Wortverständnis, können im übrigen aber auch Zweifel an der Seriosität solcher Veröffentlichungen aufkommen lassen.

Gerhard Pätzig



Vertraute Meisterwerke in meisterhafter Deutung.

MOZART, Oboenquartett F-Dur KV 370, Quintett c-Moll KV 406, Adagio C-Dur KV 580a; Ingo Goritzki (Oboe und Englischhorn), Mitglieder des Berner Streichquartetts: Christine Ragaz (Violine), Alexander van Wijnkoop und Henrik Crafoord (Viola), Walter Grimmer (Violoncello); Claves D 8406 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1983

Klangbild: Transparent, sorgfältig ausgehorchte Instrumentalbalance, natürliche Räumlichkeit, subtile Dynamik.

Fertigung: Vorbildlich; geschmackvolle, mit ausführlicher Bild- und Textinformation ausgestattete Klapptasche.

Vergleichseinspielung: Schellenberger (Denon OF 7024 TX).

Das vorliegende Programm schließt zwar keine Repertoirelücke, gewinnt jedoch im Vergleich zu anderen, hochkarätigen Einspielungen einen hohen Reiz. Der Meisteroboist Goritzki folgt dabei einer bereits von Hansjörg Schellenberger (auf Denon) verwirklichten Idee, Mozarts Streichquintett KV406 durch Austausch der ersten Violinstimme in ein Oboenquintett umzufunktionieren. Dieser Gedanke liegt nahe, weil Mozarts Quintett aus der „Nacht Musique“ für Bläseroktett c-Moll KV388 hervorgegangen ist. Mozart hatte dabei den Oboenpart originalgetreu der Violine übertragen. Diese teilweise Rück-Manipulation führt nun unversehens zu einem „neuen“ Werk, eben einem Oboenquintett, dessen aparter Klangreiz eindeutig einen Gewinn für die Kammermusikliteratur bedeutet. Nicht minder hörensenswert ist natürlich auch das traditionelle Oboenquartett KV370, das Goritzki in gleicher Besetzung schon einmal für Da Camera produziert hat. Immerhin gibt der Bläsersolist dieser Komposition in seinem Einführungstext das Prädikat eines „unerreichten Meisterwerkes der Oboen-Kammermusik“.

Auch das fragmentarisch überlieferte Adagio für „Corno Inglese“ KV 580a, aus der unmittelbaren Nachbarschaft des Klarinettenquintetts, voller melodischer Innigkeit und thematisch an das „Ave verum“ erinnernd, ist eine musikalische Kostbarkeit. Da alle diese Werke als qualitativ hochstehende Einspielungen bereits vorliegen, hat Marguerite Dütschler als Firmenchefin und Produzentin des Schweizer Labels „Claves“ diese Programmbeiträge in den Dienst einer sinnvollen Repertoiregestaltung gestellt und dem ambitionierten, jungen Berner Streichquartett die Chance der Zusammenarbeit mit dem vorzüglichen Meisteroboisten Goritzki angeboten. Bei entsprechender Studioqualität ist ein musikalisch eindrucksvolles Klangdokument entstanden, das einen außerordentlich guten Platz im Vergleichsangebot einnimmt. (Für die Einspielung des 1. Streichquartetts von Brian Ferneyhough (geb. 1943) wurde die Berner Gruppe bereits mit dem Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros ausgezeichnet.)

Gerhard Pätzig



Überzeugende Darstellungen barocker und neuzeitlicher Oboensonaten.

OBOENSONATEN DES BAROCK: HÄNDEL, Sonate für Oboe und Basso continuo g-