

FONO-KRITIK

Teil beobachten, der den blendenden Gesamteindruck aber nicht beeinträchtigt. Die geschlossenste Interpretation der Reihe erhält aber wohl Rimsky-Korsakoffs „Scheherazade“. Wohlproportioniert werden die Klangbilder dieser wunderschönen Suite nebeneinandergesetzt. Fedosejew behält Ruhe für Details, ohne aber den drängenden Zug seiner Interpretation zu verlieren. Sinn für Feinheiten der Instrumentation wird überall spürbar, Transparenz des Klanges steht überall im Vordergrund. So zeigen besonders der dritte und vierte Satz, daß Fedosejew durchaus versteht, das Schlagzeug differenziert zu behandeln. Was zu Beginn über Fedosejews Interpretationshaltung insgesamt gesagt wurde, vermag diese Aufnahme gänzlich zu belegen.

Andreas Jaschinski

○ Solide, keine Offenbarung.

BERÜHMTE WALZER, FOLGE 1: WEBER, LANNER, IVANOVICI, KOMZÁK, JOSEF STRAUSS, ZIEHRER, „Aufforderung zum Tanz“ (Orch. Berlioz), „Die Schönbrenner“, „Donauwellen“, „Bad'ner Mad'ln“, „Dynamiden“, „Herreinspaziert“ (Bearb. Max Schönherr); Wiener Volksoperchester, Franz Bauer-Theussl; Philips 6514067 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

BERÜHMTE WALZER, FOLGE 2: ZIEHRER, LEHAR, ROSAS, LANNER, „Faschingskinder“, „Ballsirenen“, „Über den Wellen“, „Gold und Silber“, „Hofballtänze“, „Wiener Bürger“, „Die Romantiker“; Wiener Volksoperchester, Franz Bauer-Theussl; Philips 6514068 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Breiter Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Um mit dem bekanntesten der klassischen Walzer zu beginnen, wie auch auf dem Plattenpaar: Die Aufforderung zum Tanz ist in der langsamen Einleitung mehr fürs Poesiealbum gestaltet als für die Atmosphäre eines Ballsaales, während der Walzerteil bedeutsam und ruhig eingespielt wird, ohne die durchaus virtuosen und brillanten Ambitionen der originalen Klavierfassung einzubeziehen. Josef Lanners „Schönbrenner“ geraten bei dem entsprechend ruhigen und verhaltenen Tempo gräßlicher. Richtiges Walzer-Sentiment kommt in Komzák's „Bad'ner Mad'ln“ zum Vorschein, nicht zuletzt durch die einkomponierte Betonung der dritten Zählzeit des Walzertaktes. Zudem wird dieser Walzer neckisch durch die Klänge einer einmarschierenden Operetten-Militärkapelle eingeleitet, Effekte wie auch der überdimensionierte Auftakt im „Herreinspaziert“, die dem Gesamteindruck der ersten Folge zugute kommen. Die zweite Folge hält sich auf der A-Seite an besonders bekannte Walzer, wobei gelegentlich die Melodien bekannter sind als ihr Komponist (Juventino Rosas, mexikanischer Komponist indianischer Abstammung, starb 1894 als Sechszwanzigjähriger in Cuba an einer Infektion). Die unbekannten Walzer der B-Seite sind mit viel Grazie ausgestaltet. Grundsätzlich soll hier nicht einer Überdrehung des Walzertempos das Wort geredet werden, aber das durchweg bedächtig eingehaltene Grundzeitmaß hätte einige Auffrischungen und agogische Zutaten verkraften können.

Wolfgang Rogge

Neueröffentlichungen
KONZERTE

★ Interpretatorische Meisterschaft, Verantwortungsbewußtsein und Würde – exemplifiziert am Klassiker der Violinkonzert-Literatur.

BEETHOVEN, Violinkonzert D-Dur op. 61; Itzhak Perlman (Violine), Philharmonia Orchestra London, Carlo Maria Giulini; EMI 1 C 067-43 063 T (1 S 30) Digital
Klangbild: Voll, präsent, unverzerrt klar.
Fertigung: Einwandfrei.

„Als ich jung war, brauchte ich Zeit zum Studieren, jetzt brauche ich sie, um zu denken. Wenn man mit Genies zu tun hat, mit Mozart und Bach, mit Beethoven und Brahms, mit diesen Leuten – glauben Sie nicht, daß man da Zeit braucht? Ich kann nicht viel dirigieren, ich kann es einfach nicht. Denn für mich ist Musik immer ein ganz neues Erlebnis, bedeutet eine große Emotion, eine große Anspannung.“ Das wohlthuende Bekenntnis Giulinis – wohlthuend im Gegensatz zur hektischen Betriebsamkeit anderer Pulkollegen – erklärt hinreichend den Rang seiner Kunst, den Karatwert seiner Aufnahmen.



C. M. Giulini in partnerschaftlicher Harmonie mit I. Perlman

Zu diesen ist nun nach dem Brahms-Konzert das Violinkonzert Beethovens gekommen, gespielt von Itzhak Perlman. Bei kaum einem anderen Konzert sind das Miteinander, das Einverständnis, die Harmonie der Partner so entscheidend für Gelingen oder Nichtgelingen der Interpretation wie bei diesem Klassiker. Giulinis Reflexion und Perlmans disziplinierte Spontaneität ergaben eine Mischung, die ihrer Produktion besonderen Rang, besonderen Stellenwert sichert – auch im Vergleich zu den großen, unvergessenen Vorgänger-Aufnahmen der bedeutendsten Geiger und Dirigenten. Es ist nicht nur bewundernswert, es ist schlicht faszinierend zu hören, wie sensibel beide Künstler zu Werke gehen, aufeinander reagieren, einander stimulieren und eine Wiedergabe voller Spannung, klanglicher Schönheit und Würde bewirken. Einziger Abstrich: Das Philharmonia Orchestra London hat man schon besser gehört, was indes weder an Giulini noch an der Aufnahmetechnik lag. Gleichwohl ist die Interpretation hochkarätisch und läßt mich an einen weltberühmten Pianisten denken, den ich einmal nach denjenigen Dirigenten fragte, mit denen er am liebsten konzertierte. In seine zögernde Aufzählung warf ich den

Namen Giulini. „Giulini? Giulini liebe ich.“ Dieser Beethoven-Aufnahme nach zu urteilen könnte die Antwort auch von Perlman stammen.

Ekkehart Kroher

○ Musikalisch nur bedingt, plattentechnisch überhaupt nicht konkurrenzfähig.

MOZART, Klarinettenkonzert A-Dur, KV 622, Oboenkonzert C-Dur, KV 314; Gerd Starke (Klarinette), Lajos Lencses (Oboe), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; Turnabout TV 34757 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1974 (KV 622), 1978 (KV 314)
Klangbild: Räumlich-kompakt, mit unterschiedlicher Orchestertransparenz, Instrumentalpräsenz und Lautstärke-Aussteuerung auf der A- und B-Seite.
Fertigung: Grobe Oberflächenstörungen (peridische Schleifer, Knistern, Knacker und mittelstarkes Rauschen), hörbare Schnittstellen.

Gerd Starke als edel blasender, dynamisch gestaltender Solo-Klarinettist kann die groben Schwächen dieser Platte nicht ausgleichen. Unruhe von innen wie von außen macht den Zuhörer nervös. Rastlos und lieblos werden die Konzertsätze und Satzabschnitte aneinandergereiht, Dynamik und Agogik sind Mangelerscheinungen, jeder Satz-Neubeginn läßt dem vorangegangenen Schlußakkord nicht einmal zum Ausatmen Zeit. Plattentechnische Störungen kommen erst zur Ruhe, wenn der Tonarm nach der letzten Innenrinne abhebt. Das musikalische Geschehen ist nur in Ansätzen durchstrukturiert, die Solo-Oboe erklingt im mikrofontechnischen Einheitsfotte, das köstliche Schlußbrando des Oboenkonzerts („Welche Wonne, welche Lust“) marschiert im Orchester stramm daher, fest, unpräzise, wenig elegant, bieder. Erwähnungswürdiger Lichtblick: Ein sehr schönes Pianissimo der Klarinette in der Themen-Reprise des langsamen Satzes von KV 622. Merkwürdige Tatsache: daß man diese bis zu 8 Jahre alten Produktionen erst 1981 in Amerika erstveröffentlicht hat und damit jetzt auf dem Importwege als Neuerscheinung eine hoffnungslose Konkurrenzposition im Einzugsbereich des Bielefelder Katalogs (und von „FonoForum“) anstrebt.

Gerhard Pätzig

○ Sinnvolle Werkkoppelung mit Modellwert.

J. S. BACH, C. PH. E. BACH, Cembalokonzert d-Moll BWV 1052, Cembalokonzert d-Moll Wq 23; Gustav Leonhardt (Cembalo), Leonhardt-Ensemble, Gustav Leonhardt; RCA RL 30816 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1981
Klangbild: Unverfärbt, durchsichtig, beispielhaft ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: BWV 1052: Leonhardt/Coll. aur. (HM 30699) Wq 23: Leonhardt/Coll. aur. (HM 30869)

In Erinnerung an die barocke Affektenlehre kann man nur sagen: Was alles ist uns vom damaligen Musikverständnis verlorengegangen! Noch die Generation Johann Sebastian Bachs

verband mit der Tonart d-Moll die Vorstellung von Furcht, Schrecken und Verzweiflung, die heute niemand mehr überkommen, wenn er Bachs d-Moll-Konzert BWV 1052 hört. Der Größe und Wucht des Wurfes tut das keinen Abbruch, schon gar nicht bei Koppelung mit dem Cembalokonzert gleicher Tonart Wq 23 des dritten Bachsohnes Carl Philipp Emanuel. Es wirkt wie die Fortsetzung des vom Vater angeschlagenen Affektes in Richtung auf subjektives Bekenntnis und seelische Zustandsschilderung, deren Konflikte ungelöst bleiben. Hier zumindest.

Das erste Kompliment gilt also der Werkkoppelung, die ebenso Gustav Leonhardts Verdienst sein dürfte wie die hörsenswerte Interpretation, der das zweite Kompliment gilt. Vor rund fünfzehn Jahren – seien wir großzügig – hat Leonhardt beide Konzerte schon einmal für Harmonia mundi eingespielt, damals mit dem Collegium aureum. Seine Ensemblepartner jetzt heißen anders, firmieren längst nicht mehr als Leonhardt-Consort und würden diesem Namen dennoch alle Ehre machen. Sie sind ganz auf Leonhardt eingestellt und eingestimmt, beherrschen das Vokabular der barocken Aufführungspraxis aus dem Effeff und begreifen die Musik gemeinsam mit ihrem Spiritus rector am Cembalo allein aus der rhetorischen Tradition heraus. Das macht die Wiedergabe beider Konzerte ebenso spannend wie spannend. Der Zuwachs von anderthalb Jahrzehnten Erfahrung im Umgang mit Barockmusik ist nicht zu überhören, auch nicht bei Leonhardt selbst. Er bietet eine meisterliche, reife Leistung ohne überzogene Tempi, ohne Motorik und Überdruck, ohne überakzentuierte Satzanfänge, deren Steigerung dann kaum möglich und sinnvoll gewesen wäre. Es gibt heute kaum einen Cembalisten, der ihm manuell, klangfarbig (!) und stilistisch den Rang abliefte, obwohl selbst Leonhardt im langsamen Satz nicht vergessen machen kann, daß Johann Sebastian's d-Moll-Konzert ursprünglich ein Violinkonzert war.

Um so schwerer wiegen die stimmige Durcharbeitung, die Abschattierung und Differenzierung der Satzcharaktere, des Soloparts und des Zusammenspiels mit dem Ensemble, das Leonhardts Souveränität spürbar animierte. Keine Frage und den zahlreichen Plattenalternativen zum Trotz: eine hörsenswerte Veröffentlichung.

Ekkehart Kroher

○ Im Schatten Händels: italienische Orgelkonzerte des Barock.

VIVALDI, Concerto F-Dur für Violine, Orgel und Streicher, F XII/41, SAMMARTINI, Concerto G-Dur für Orgel und Streicher op. 9,3, PARADIES, Concerto B-Dur für Orgel und Streicher, PELLEGRINI, Concerto G-Dur für Orgel und Streicher op. 8,4; Rudolf Ewerhart (Orgel), Die Deutschen Barocksolisten; FSM 68 201 EB (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1980
Klangbild: In Natürlichkeit, Präsenz, Räumlichkeit, Durchsichtigkeit und Ausgewogenheit hervorragend – vielleicht im Baßbereich etwas zu dick.
Fertigung: Ohne Makel.

Paradies und Pellegrini lebten in London, man spürt Händels Vorbild an vielen Stellen (in der Motivatik, der Periodenbildung, in den unbegleiteten Mittelsätzen und ihrer improvisationsähn-

lichen Faktur etwa). Vivaldi schrieb mit seinem Konzert für Violine, Orgel und Streicher ein weiteres seiner vielen hundert Stücke gleicher Machart, dem der Orgelklang einen ungewohnten und interessanten Akzent verleiht, bei dem aber die Orgel nirgends werkspezifisch eingesetzt wird. Sammartinis Konzert schwebt schon mehr im Klangbild der Orgel und steht im Übergang von der strengen Vivaldi-Zucht des Solo/Tutti-Formschemas in die freieren Gefilde einer quasi-improvisierten Tonsprache im Mit- und Nebeneinander der Stimmen.

Das alles hört sich auf einer alten Orgel (es gibt nirgends eine Erläuterung zum Instrument in der katholischen Pfarrkirche zu Altenberge bei Münster) mit den Deutschen Barocksolisten in einer schlichtweg hervorragenden Aufnahmequalität der Digitaltechnik recht attraktiv an und ist auch als Dokument einer Erforschung des Umfelds eines bestimmten spätharocken Konzerttyps interessant, der seine Vollendung in Händels phantasievollen Werken dieses Genres fand, bevor er in Haydns Œuvre wesentliche Veränderungen erfuhr.

Diether Steppuhn

★ Im Salzkammergut kann man gut lustig sein...

GULDA, BEETHOVEN, Konzert für Violoncello und Blasorchester, Zwölf Variationen F-Dur über das Thema „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozarts „Zauberflöte“ für Klavier und Violoncello op. 66; Heinrich Schiff (Violoncello), Sepp Dreissinger (Gitarre), Peter Stepanek, Wayne Darling (Baß), Michael Honzak (Schlagzeug), Friedrich Gulda (Klavier), Heinrich Schiff (Violoncello), Das Wiener Bläserensemble, Friedrich Gulda; Amadeo/Philips 6514 220 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Ausgewogen, von guter Dynamik und Präsenz.
Fertigung: Preßfehler auf der B-Seite, sonst einwandfrei.

Friedrich Guldas Suche nach der „Weltmusik“ hat ihn diesmal nicht in die Ferne, sondern in die nahe Heimat geführt: ins Salzkammergut. Geblieben ist aber seine Sehnsucht nach einer Musik, für die Schillers Wort gelten kann, ihre „Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt“. Das Überwinden der Stilklüfte ist hier das Kompositionsprinzip. Gleich der erste Satz dieses Cello-Konzerts konfrontiert Rock-Rhythmen samt aggressiver Blech-Chorusse mit einer (Holzbläser-)Idyllik, die in dieser kunstvollen Schlichtheit wohl nur Gulda erräumen kann. Heinrich Schiffs begeisterter (und dennoch sympathisch ironisch eingefärbter) Einführungstext zu diesem Werk betont immer wieder die Heimat-Anklänge. Etwa wenn er meint, der zweite Satz – „Idylle“ überschrieben – beziehe „sich sehr wörtlich auf das Salzkammergut als Quelle der Schönheit, Größe und Einfachheit dieser Musik“. Aber insgesamt haben diese klingenden Beschwörungen doch einen eher utopischen Charakter. Heimat ist da offenkundig im Bloch'schen Sinn verstanden als „etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“. Mittelpunkt des fünfsätzigen Werks ist eine siebeneinhalb-Minuten-„Cadenza“, die Heinrich Schiff die Gelegenheit gibt, besonders anschaulich nicht nur seine Fingerfertigkeit, sondern auch seine Stilsicherheit bei diesem Ritt

über den Bodensee zu demonstrieren. Wer hier mit gängige Avantgarde-Instrumentarium künstlerische Qualitäten vermessen will, der wird dem bewußten Eklektizismus Friedrich Guldas nicht gerecht, der ist auch nicht bereit, sich auf Guldas Suche nach der verlorenen Zeit einzulassen. Weil Gulda bewußt die Kästchen unserer Schubladenkultur überspringt, entzieht er sich der Kategorisierung: ist das noch E-Musik, schon Pop, wirklich Jazz und ist die handgestrickte Schönheit aus zweiter Hand schon deshalb abzulehnen, weil uns die Strickmuster so vertraut erscheinen? Das Menuett etwa, das Heinrich Schiff nicht zu Unrecht als „fantastisch-unwirklich“ bezeichnet. Mir ist letztlich egal, welche Kriterien sich hier als untauglich erweisen. Eine Behauptung aber sei gewagt: wer über das Finale alla marcia nicht grinsen kann, dem geschieht das recht. Ich höre hier jedenfalls einen deftigen musikalischen Spaß heraus.

Den merkt man übrigens allen Mitwirkenden an – allen voran dem so engagiert wie virtuos aufspielenden Heinrich Schiff. Da das Notenmaterial derzeit noch nicht vorliegt, muß man dem Dirigenten Friedrich Gulda unterstellen, daß er sein authentischer Interpret ist. Daß Gulda bei all seinen Ausflügen in die Jazz-Keller seine Sensualität für die Wiener Klassik nicht verloren hat, beweist die differenzierte Interpretation der zwölf Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“. Daß bei Beethoven der Klavierpart „zumindest gleichberechtigt neben dem Streichinstrument steht“ (wie der Begeleitertext verkündet), ist eine gelinde Untertreibung. Auch Heinrich Schiffs subtile und doch kraftvolle Ausdeutung des Cello-Parts kann nicht verhindern, daß das Klavier im Vordergrund steht, wo es ja durchaus willkommen ist, wenn es so subtil traktiert wird wie hier. Besonders aufregend ist die 10. Variation (Adagio), besonders unangenehm, daß ausgerechnet rund 30 Takte vor Schluß ein Preßfehler das System zum Hüpfen bringt.

Rainer Wagner

★ Bekanntheit mit zwei aussagestarken Konzerten.

KADOSA, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 19 (1932 rev. 1971), Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 op. 32 (1940-41 rev. 1956); Maria Balint, Denes Kovacs (Violine), Sinfonie Orchester Budapest, György Lehel, Tamas Breitner; Hungaroton SLPX 12313 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Enge Dynamik, etwas kompakt wirkend.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Platte kann beschäftigen; sie ließ den Rezensenten zwei Abgabetermine verstreichen... Zunächst sucht man bei Unbekanntem bewußt oder unbewußt nach Vergleichbarem, nach „Schubladen“, legt Schablonen an. Bei den Violinkonzerten von Pal Kadosa fruchtet das alles nicht so sehr. Natürlich vermeint man Parallelen zu Bartók oder Kodály zu hören (hören zu müssen??); Anklänge an andere Komponisten der ersten Jahrhunderthälfte ziehen vorbei. Doch das sind alles verschlossene Türen. Allmählich beginnt einem zu dämmern, daß einem hier eine originale Komponistenpersönlichkeit entgegentritt, die offenbar unbeirrt von

FONO-KRITIK

Mode- und Zeitströmungen ihren eigenen Weg gegangen ist. Nicht, daß Kadosa die Musik seiner Zeit leugnen würde, aber er bahnte sich seine eigenen Wege. Dabei nahm er auch die vorliegenden Konzerte so wichtig, daß er sie später noch einmal überarbeitete. Wie tief die Eingriffe jeweils gewesen sein mögen, entzieht sich meiner Kenntnis. Es versteht sich von selbst, daß in beiden Fällen die Neufassungen aufgenommen wurden.

Gemeinsam ist beiden Konzerten der Zug ins Sinfonische; trotz reicher Gelegenheit zu geistlicher Bravour weg vom Instrumentalkonzert hin eben zu Musik für Orchester mit integrierter Solo-Violine.

Das knapp halbstündige erste Konzert op. 19 kann trotz der vier Sätze als dreiteilig betrachtet werden. Das kurze Maestoso kann als langsame Einleitung zum Allegro non tanto, molto risoluto aufgefaßt werden. Der Mittelteil ist ein Omaggio a Benedetto Marcello, ein Adagio in einer Mischung aus Sanglichkeit und „Violin-Koloraturen“. Ein durch zwei recht gegensätzliche Partien geprägtes Presto con fuoco beschließt dieses aussagekräftige Konzert.

Das etwas kürzere zweite Violinkonzert ist ebenfalls dreiteilig angelegt. Auch hier ungemeine Dichte der Aussage, Kraft der Formulierung. Die Solisten Maria Balint (Konzert Nr. 1) und Denes Kovacs (Konzert Nr. 2) erweisen sich als kompetente Anwälte der Violinparts. Trotz spieltechnisch und gestalterisch hoher Ansprüche kommt nirgends der Geruch virtuoser Effekthascherei auf. Man sollte ihnen dankbar sein, daß sie die Mühen einer zuverlässigen Erarbeitung zweier Konzerte auf sich genommen haben, für die eine Massenresonanz mehr als fraglich erscheint. Das Budapester Sinfonie Orchester steht unter der Leitung der Dirigenten György Lehel (Konzert Nr. 1) und Tamas Breitner (Konzert Nr. 2). Die im ganzen wohl sorgfältige Darstellung kommt durch die etwas antiquiert wirkende Aufnahmetechnik nicht ganz so zur Geltung, wie sie es verdient hätte.

Wolfgang Wendel

Wiederveröffentlichungen
KONZERTE

Im Halbdutzend billiger? – Harnoncourt-Reprisen neu gebündelt.

BACH, Konzert d-Moll für zwei Violinen (BWV 1043), E-Dur (BWV 1042), a-Moll (BWV 1041), g-Moll (nach BWV 1056), d-Moll für Violine und Oboe (BWV 1060), d-Moll (nach BWV 1052); Alice Harnoncourt und Walter Pfeifer (Violine), Jürg Schaefflein (Oboe), Concertus musicus, Nikolaus Harnoncourt;

Telefunken 6.35 610 DX (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1967, 1970 und 1977

Klangbild: Runder, voller, transparenter Klang, gute Balance.

Fertigung: Tadellös.

Vergleichseinspielung: BWV 1041–1043: La Petite Bande (Harmonia mundi/EMI 1 C 067 – 99 743)

Nur die Kassettenhülle und das Textheft entstammen dem Jahr 1982, der eigentliche Inhalt

ist älteren Datums: Bachs „klassische“ Violinkonzerte (in a-Moll, E-Dur und d-Moll für zwei Violinen) wurden im Jahre 1967 aufgenommen (und erschienen bereits als Einzelplatte: 6.41 227 AW), die Violinfassungen der beiden Klavierkonzerte f-Moll (BWV 1056) und d-Moll (BWV 1052) hingegen im Jahre 1977. Auch diese beiden Aufnahmen lagen freilich als Einzelplatte (Bach, Concerti Vol. II: 6.42 032) vor, bei deren Wiederveröffentlichung das Oboenkonzert (nach Bachs Klavierkonzert A-Dur, BWV 1055) durch das Doppelkonzert d-Moll für Violine, Oboe und Orchester (BWV 1060) ausgetauscht wurde. Da die Kassette den Titel „Violinkonzerte von J.S. Bach“ trägt, wäre es näher gelegen, statt des Doppelkonzertes mit Oboe das relativ selten gespielte Konzert C-Dur für drei Soloinstrumente und Orchester (BWV 1064) aufzunehmen, das wie jenes „nur“ in der Klavierfassung überliefert ist und wohl auch auf eine mutmaßliche Urfassung für Melodieinstrumente (Violinen?) zurückgeht. Schlägt hier auch keinerlei Repertoiregewinn zu Buche, so können sich diese Aufnahmen dennoch im inzwischen angebrochenen digitalen „Zeitalter“ – und hier fordert die klanglich transparentere Aufnahme mit der Petite Bande (ebenfalls auf Originalinstrumenten gespielt) zum Vergleich heraus – durchaus noch hören lassen. Dies um so mehr, als sich Harnoncourts Aufnahmen durch erlesenen Geschmack und kontinuierliches Traditionsbewußtsein der Interpreten auszeichnen. Hier sind weder Tempohektik noch überzogene Phrasierungsmanierismen zu spüren; im Gegenteil: hier gilt weitgehend noch das konventionelle Klangschönheitsideal. Wichtigstes Merkmal jedoch ist der Ensemblegeist, der, vielfach erprobt, hier seinen schönsten Niederschlag findet. Die solcherart ausgewogenen Aufnahmen klingen so „normal“, daß dies bei Harnoncourt bereits ein erneuter „Überraschungseffekt“ ist.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

Interessante Lautenmusik-Ausgrabungen in etwas problematischer Einspielung.

BITTNER, Vier Lautensuiten in e-Moll, fis-Moll, Es-Dur und C-Dur; Klaus Oestreicher (Barocklaute);

FSM 53 217 EB (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli 1981

Klangbild: Etwas hallig und leicht mulmig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Von Jacques Bittner hatte der Bielefelder Katalog bis dato nur zwei Aufnahmen der g-Moll-Suite (mit Gerwig und mit Schäffer) anzubieten. Der Würzburger Oestreicher hat ausgiebige Recherchen betrieben, um Näheres über den obskuren Komponisten zu ermitteln. Doch auch ihm blieb als im Grunde einzige Kenntnis über den im 17. Jahrhundert lebenden – eventuell hugenottischen – Lautenmeister nur dessen Musik: die zehn Suiten der 1682 in Nürnberg erschienenen „Pièces de lute“.

Als einstiger Schüler von Hopkinson Smith an

der Schola Cantorum Basiliensis ist Oestreicher mit der Aufführungspraxis barocker Lautenmusik gründlich vertraut. Dennoch erscheint einem beim Hören dieser Platte seine Art der Wiedergabe etwas problematisch. Laut Barons „Historisch-Theoretisch und Practische(r) Untersuchung des Instruments der Lauten...“ (Nürnberg 1727) gab Bittner ein Jahr nach den „Pièces de lute“ weitere Lautenstücke „nach der damaligen neusten und galantesten Methode die Laute zu tractieren“ heraus. Sicher gilt diese Methode auch für die ein Jahr ältere Sammlung. Doch besonders „galant“ klingen die Stücke in Oestreichers Interpretation nicht gerade. Dazu würde wohl mehr Leichtigkeit und Durchsichtigkeit gehören.

Im Gegensatz zu dem anderen (dem „echten“) Österreicher Konrad Ragossnig, der barocke Lautensuiten kristallklar, transparent und in gleichmäßigem Fluß wiedergibt, bevorzugt Klaus Oestreicher stark inegales Spiel, nicht nur bei den Préludes non mesurés, sondern auch in den übrigen Sätzen. Die fast überreiche Ornamentik (nach französischer Manier) und die starke Rhythmisierung durch häufige Punktierung in kleinen Notenwerten werden durch das rhythmisch relativ freie Spiel – unterstützt durch ein etwas halliges und mulmiges Klangbild – oft ziemlich verunkelt. Dadurch kommt auch die wertvolle Kopie der im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg befindlichen Laute Pietro Railichs (1644) nicht voll zur Geltung. Sie klingt am besten in den rhythmisch am exaktesten gespielten Giges.

Karl Ludwig Nicol

Voluminöse Kammermusik ohne wirkliche Intensität.

BRAHMS, Streichsextett Nr. 1 B-Dur op. 18; Les musiciens: Régis Pasquier, Raphael Oleg (Violine), Bruno Pasquier, Jean Dupouy (Viola), Roland Pidoux, Etienne Péclard (Violoncello);

harmonia mundi France HM 1073 (1 S 30)

Klangbild: Hallig, kompakt.

Fertigung: Einzelne Knackser, ansonsten einwandfrei.

Schon der Beginn dieser ersten wirklich großen Kammermusik von Brahms (1862 veröffentlicht) zeigt die Eigenart des Werkes und zugleich der Besetzung deutlich: prägend ist der dunkle, samtene Klang der vier tiefen Streicher, der stets auch gegenüber den öfters führenden Violinen durchschlägt und in dieser Aufnahme vorherrscht, was manchmal zu einem undurchdringlich voluminösen Klangbild führt.

Die Interpretation der „musiciens“ gerät trotz guten Standards in mancherlei Hinsicht nicht völlig befriedigend. Im ersten Satz wird vornehmlich spürbar, daß die einzelnen Themencharaktere nicht deutlich genug voneinander abgesetzt werden. So ist dem ersten Thema zwar eine noble Geste eigen, kaum aber auch das geforderte „espressivo“. Auch das zweite Thema wird mit seinem überraschenden A-Dur in seiner lyrischen Abgeschlossenheit (es „entführt uns in eine Welt voller Poesie“ heißt es im sehr ausführlichen Begleitheft von G. Keller) nicht abgehoben, der Wechsel von piano zu pianissimo entfällt. Überhaupt ist der Mangel an dynamischen Differenzierungen zu beklagen, etwa beim Themennachsatz in der Reprise, wo innerhalb des Fortissimo noch crescendiert werden soll. Nicht

ENDLICH!

KARAJAN
WAGNER
LOHENGGRINWagner
Lohengrin

René Kollo · Anna Tomowa-Sintow · Siegmund Nimsgern
Dunja Vejzovic · Karl Ridderbusch · Robert Kerns

Chor der Deutschen Oper Berlin · Berliner Philharmoniker

Herbert von Karajan



Besetzung:

Kollo · Tomowa-Sintow
Nimsgern · Vejzovic · Ridderbusch
Kerns · Chor der Deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker

1C 165-43 200/04 (5 LP)

Natürlich auf
»His Masters Voice«

Weitere Wagner-Gesamtaufnahmen mit Herbert von Karajan:

Die Meistersinger
von Nürnberg
Donath · Hesse
Kollo · Schreier

Adam · Evans
Ridderbusch · Chor
der Staatsoper Dresden
Chor des Leipziger

Rundfunks · Staatskapelle
Dresden · „Edison-Preis“
1C 157-02 174/78 (5 LP)
1C 289-02 174/78 (5 MC)

Tristan und Isolde
Vickers · Dernesch
Ludwig · Ridderbusch
Berry · Schreier · u. a.

Chor der Deutschen Oper Berlin
Berliner Philharmoniker
1C 193-02 293/97 (5 LP)

EMI ELECTROLA