

FONO-KRITIK

die, gewaltig auftrumpfend und in der Instrumentierung außergewöhnlich variabel, in einigen Zügen sogar die „Pathétique“ vorausnimmt (Ende des 1. Satzes, den Tschaikowsky vor dem eigenen strengen Urteil bestehen ließ!). Introvertiertes und ungeheuer Plakatives sind im „Manfred“ eine seltsame Verbindung eingegangen, die es dem Kapellmeister bisweilen schwer macht, das Opus in eine überzeugende Einheit zu bannen. Muti, der um solche Gefahren weiß, steigt hier von Anfang an hundertprozentig ein; dank dieses Engagements und dank des hingebungsvoll mitgehenden Londoner Orchesters gelingt es ihm, noch die seichten Stellen zu überspielen bzw. in den Gesamtlauf einzubinden und zudem jenes Faszinosum deutlich werden zu lassen, das die Mammut-Partitur unzweifelhaft in sich birgt. Jahrzehnte nach der Uraufführung von „Petruschka“ sagte Zar Igor zu dem Geiger Samuel Dushkin: „Sie sehen, mein Unglück ist es, daß die Welt Petruschka liebt“. Denn das Publikum wollte offenbar auch späterhin immer wieder den Strawinsky von 1911 haben – selbst wenn er hier in der ziemlich einschneidenden Umarbeitung und Uminstrumentierung von 1947 erscheint. Selbst die klanglichen Härten und die (trotz des verkleinerten Orchesters) Zusammenballungen im Stimmengefüge sind Muti direkt „auf den Leib“ geschrieben; mit Verve und einer geradezu tänzerischen Freude geht er das genialische Opus an. In jedem Moment steht das Stück gleichsam unter Hochspannung; daß diese aber nirgends außer Kontrolle gerät, versteht sich am Rande. Daß sämtliche Themenkombinationen gut durchhörbar sind, ist vielleicht dem „New Philadelphia Sound“ mit zu verdanken, den ein Aufdruck auf der Plattentasche extra erwähnt. Wie dem auch sei, die Musiker aus Philadelphia jedenfalls zeigen sich auf der Höhe ihrer Aufgabe, auf einem vortrefflichen Niveau. So verbringt man „wunderschöne Ferien in der Gesellschaft von Petruschka, dem schrecklichen Mohren und der reizenden Ballarina“ (Claude Debussy, April 1912).

Werner Bollert

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

★ Karl Böhm's Bruckner-Vermächtnis.

BRUCKNER, Sinfonie Nr. 7 E-Dur, WAGNER, Siegfried-Idyll; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm, Berliner Philharmoniker, Rafael Kubelik; DG 2727 015 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1977 (Bruckner), 1963 (Wagner)
Klangbild: Dynamische Differenzierung könnte noch besser sein, ansonsten tadellos.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruckners 7. Sinfonie und Wagners Siegfried-Idyll vereinigt in einem Schallplattenalbum verkaufen sich gut, denn diese Werke gehören zu den populärsten der beiden Komponisten, was auch einen biographischen Hintergrund hat: Bruckner vollendete gerade das Adagio der 7. Sinfonie als Wagner starb; dabei ahnte Bruckner bereits bei den Skizzen zu diesem Satz den Tod

Wagners voraus. Das Adagio widmete er dem „Andenken an den Hochseligen, heißgeliebten, unsterblichen Meister“. Musikalisch freilich sind die beiden Werke Gegensätze. Das Siegfried-Idyll erscheint als ein Aufblühen des gesamten, homogenen Orchestersatzes. Die 7. Sinfonie dagegen ist zerklüftet. Wagner schuf mit dem Siegfried-Idyll ein Paradestück seiner Orchester-technik: das Orchester als ein Instrument, das eine „unendlich“ erscheinende Melodie hervorbringt; ein großartiges An- und Abschwollen des Orchesterklanges, das sich bruchlos und unmerklich ereignet; insgesamt ein „Idyll“ von berauschender Schönheit. Kubelik und die Berliner Philharmoniker verwirklichen virtuos die rhythmisch-klangliche Schwungkraft dieser Komposition.

Böhm dagegen hebt das Sperrige und die Kanten der 7. Sinfonie hervor. Er vermeidet bewußt jede Glättung, das heißt auch jedes Ausbalancieren des Orchesterklanges, jede Homogenität und jegliche Andeutung eines Überganges, wie beispielsweise Eugen Jochum und die Berliner Philharmoniker dies tun. In den Wiener Philharmonikern lebt noch eine Spieltradition weiter, die Böhms Interpretation entgegenkommt. Ihr Orchesterklang bezieht seine Einheit nicht primär aus der Abstimmung von Lautstärke und Klangfarbe sondern aus der sinnvollen Phrasierung, aus einem kammermusikalischen Zusammenspiel, nämlich aus dem einander Zuspätspielen und dem gleichzeitigen Gegenüberstellen von Melodien. Der Orchesterklang wirkt dadurch äußerst vielschichtig, aufgebrochen und zwar nicht nur im zeitlichen Nacheinander durch das blockhafte Komponieren von Bruckner, sondern auch in der Gleichzeitigkeit. Obwohl Bruckner so sehr Wagner bewunderte, übernahm er nicht die Orchesterbehandlung Wagners. Bruckners Orchestersatz erscheint viel traditioneller, beheimatet in der Tradition der Wiener Klassik. Dies kann aus Böhms Bruckner-Interpretation gelernt werden. Sie ist das Vermächtnis einer Orchestertradition, die aussterben droht.

Franzpetr Messmer

Neuveröffentlichungen KONZERTE

○ Haydn robust.

HAYDN, Cello-Konzerte in D-Dur, Hob. VII b2 – op. 101 und C-Dur, Hob. VIIb1; Paul Tortelier (Violoncello), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; EMI 1 C 067-07 594 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juli 1981
Klangbild: Direkt, von guter Transparenz und Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Yo-Yo Ma, English Chamber Orchestra (CBS 76978).

An Paul Torteliers Cellospiel schätze ich immer den großen noblen Ton, die energische Geste, die selbstbewußte Attacke. Nur paßt dieses vollmundige Interpretieren zwar ausgezeichnet zu Lalo und Saint-Saëns, zu Dvořák und (in Maßen) zu Schumann. Bei den beiden Haydn-Konzerten allerdings habe ich da meine Probleme.



Zwei Cello-Konzerte von Haydn hat der Leiter des Württembergischen Kammerorchesters, Jörg Faerber, mit dem Cellisten Paul Tortelier vorgelegt

me. Möglicherweise ist dieses allzu direkte Angen, dieser permanent breite Strich ja auch Interpretationsabsicht, vielleicht will man damit zur (eigentlich längst besorgten) Ehrenrettung des Klassikers Haydn beitragen – so nach der Devise: Zärtlichkeit ist unmännlich. Aber wenn das die Intention sein sollte, dann ist man hier doch um einiges über das Ziel hinausgeschossen. Yo-Yo Ma hat – um nur die zuletzt erschienene Alternative heranzuziehen – in diesen beiden Konzerten doch sehr viel mehr an Differenziertheit entdeckt und herausgestellt, ohne deshalb die beiden Werke zu verzärteln, zu verharmlosen. Im Gegenteil, Yo-Yo Ma wirkt nicht nur nerviger, belebter und belebender, sondern auch sorgfältiger, subtiler und durch die Nuancierung spannender. Immerhin läßt sich das Württembergische Kammerorchester Heilbronn unter Jörg Faerber auf Torteliers Tonfall ein und musiziert ebenfalls mit mehr Energie als Elastizität – weshalb man den Interpreten ja Konsequenz nicht absprechen kann. Torteliers Kadenzen zeugen von Souveränität, beweisen mehr Selbstvertrauen als Stilskrupel, sind aber als Visitenkarten eines Virtuosen akzeptabel. Die Digitaltechnik beschert übrigens nicht nur ein direktes Klangbild, sondern präsentiert auch Nebengeräusche (Schnaufen, Griffbrett-Klänge) wie unter dem Vergrößerungsglas.

Rainer Wagner

○ Gut gepackt! Für Plattenfreunde mit Sinn für das originelle Programm.

HERTEL, Concerto C-Dur für 8 obligate Pauken, Bläser und Streicher, ANONYMUS (um 1800), Konzertstück für 8 obligate Pauken, 5 Violoncelli und Kontrabaß, THÄRICHEN,

Konzert für Pauken und Orchester, op. 34; Werner Thärichen (Pauken), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Vernon Handley; Schwann Musica Mundi VMS 2066 E (1 S 30)
Aufnahmedatum: Februar 1981

Klangbild: Kompakt, füllig, dynamisch, gute Tiefenstaffelung, deutliche Links-Rechts-Stereophonie für die Solo-Instrumente.

Fertigung: Im ganzen gut, trotz sporadischer (leiser) Schleifgeräusche und kontinuierlichem (leisem) Plattenrauschen; nicht ganz knisterfrei.

Auf die Gefahr hin, bei allen Kesselpaukern sinfonischer Provenienz in Unnade zu fallen – diese Platte ist ein Kuriosum! Tilo Medek als Schreiber des Taschenkommentars nennt das Problem konzertanter Paukenmelodik beim Namen: Die „Intervalle verschmelzen bei den Pauken leicht zur Unkenntlichkeit für den Hörer, hingegen wirkt im Konzertsaal das zweifache Paukenanschlagen besonders attraktiv“. Zweifaches Paukenanschlagen bedeutet hier das gleichzeitige Anschlagen von zwei im Oktavabstand gestimmten Instrumenten. Doch da haben wir schon das Schallplattendilemma: Das akustische Signal hört man vorrangig als rhythmische Qualität (oder als Baßverstärkung), das optische entfällt ganz. Eine Nonsens-Produktion also? Keinesfalls. Denn zu sehr geistert Hertels Sinfonie – nicht Konzert – mit ihrem Paukenaufwand als Unikum durch die

Musikgeschichte, so daß man diese nachbarocke Spielerei einfach einmal gehört haben muß. Da im Konzertsaal diese Schau niemals stattfindet (warum eigentlich nicht?), bleiben nur der Rundfunk oder die Schallplatte. Beide haben sich hier mit Erfolg zusammengetan, RIAS-Berlin und Schwann-Düsseldorf.

Gleiches gilt für Werner Thärichens klang- und fantasiereiches, formal opulent ausuferndes Pauken-Opus von 1954, das von dem kompositorischen Schaffen des Solo-Paukers der Berliner Philharmoniker, Jahrgang 1921, unter den klassisch-zeitgenössischen Werken seiner Lehrergeneration eine Sonderstellung einnimmt. Stilistisch verweist es in die Richtung der Nachkriegs-Vitalisten Hindemith, Egk, Fortner, Blacher, Liebermann.

Die Erweiterung des Paukenwerkschatzes durch die Entdeckung eines anonymen Stückes „um 1800“ ist vor allem durch seine besetzungsmäßige Nähe zu den gegenwärtig modischen Cellisten-Ensembles bemerkenswert. Original oder Mystifikation? Offensichtlich ist alles schon einmal da gewesen. Pingpong-Stereo-Aufnahmetechnik und Interpretieren haben diese klanglich nicht ganz unproblematischen Werke recht wirkungsvoll in die Lautsprecherebene umgesetzt. Gut gepackt, sogar mit Solokadenzen, aber ungeeignet für gemütliche Musikberieselung. Beifall darum für Schwanns Musica-Mundi-Reihe, die hier (wieder) einmal wirklich Originelles aus der

Musikgeschichte und aus der verblässenden Musikgegenwart für Discophile konserviert hat. Freilich ist diese Platte kein „Muß“ für den Spezialitätensammler, daher bleibt mit Absicht der entsprechende FonoForum-Stern anderen Repertoirewerten vorbehalten. Gerhard Pätzig



Glanzstücke der Wiener „Import“-Klassik (aus Mähren) in künstlerisch vollendeter Interpretation und vorzüglicher Digital-HiFi-Produktion.

KROMMER, Concerto für Flöte G-Dur, op. 30, Concertino für Flöte und Oboe C-Dur, op. 65, Concerto für Oboe F-Dur, op. 52; Peter-Lukas Graf (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), English Chamber Orchestra, Heinz Holliger, Peter-Lukas Graf;

Claves D 8203 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Dezember 1981

Klangbild: Ausgeglichen und rund, klar, durchsichtig, natürlich, optimaler Raumeindruck, ideale Solistenbalance.

Fertigung: Sehr gut.

Nicht zu fassen, welche glanzvolle Produktion diese verstaubt-trübefunzelig geratene Jugendstil-Plattenhülle enthüllt: mehr können Optik

Pro Analysis: CRITERION

TMR:

Transmissialine **M**ulti-**R**esonator
Hom ermöglicht extrem tiefe und saubere Tieftönenabstrahlung.

DD:

Dynamic **D**amping linearisiert die mechanische Dämpfung des Tieftöners über den gesamten Auslenkungsbereich. Daraus resultiert impulsfeste und verzerrungsfreie Baßwiedergabe selbst bei höchsten Pegeln.

PFL:

Phasen und **F**requenz-**L**inearisierung durch Beugungsoptimierung der Gehäuseform und Frequenzweiche.

T+A
elektroakustik

T+A elektroakustik GmbH, Obere Talstr. 95, D-4901 Hiddenhausen 5, Tel. 05221/6090, Tx. 934741
T+A Schweiz AG, Obergrundstr. 44, CH-6004 Luzern, Tel. 041/222402, Tx. 862717 · T+A Benelux, Botniate 1, NL XG Almelo, Tel. 05490/64403

FONO-KRITIK

und Inhalt gar nicht auseinanderklaffen. Werk-
auswahl (mit Entdeckungsqualitäten) und Wer-
kausführung sind miteinander eine glückliche
Verbindung eingegangen. Die Identität von Soli-
stenfunktion (mit detailliertester Werkenntnis)
und Dirigentenaufgabe (für den anderen, jeweils
blasenden Partner) hebt das Begleitorchester in
ungewöhnlicher Weise aus der Kulisse heraus,
drängt zur sorgfältig ausgeleuchteten Bühnen-
mitte und spornt zu einer qualitätvollen, sensi-
blen, mitreißenden Zusammenarbeit an.

Auslösendes Moment sind allerdings die überr-
schend kunstvoll durchkonstruierten Partituren
mit ihren ideen- und abwechslungsreich ausgear-
beiteten Motivverzahnungen, Motivvarianten
und thematischen Verflechtungen durch alle
Stimmen hindurch. Dies wiederum signalisiert
den Solisten ein exemplarisches Umsetzen der
vielfältigen „klassischen“ Klänge und Forment-
wicklungen, die der Geniekult des 19. Jahrhun-
derts nur einigen wenigen Großmeistern vorbe-
halten glaubte. Namentlich auf die alles andere
als kleinmeisterliche Disposition des kammer-
musikalisch inspirierten Orchestersatzes im er-
sten kürzlich wiederentdeckten Concertino
op. 65 sei verwiesen. Die Qualität und Flexibili-
tät des English Chamber Orchestra, durchaus
abhängig von den Dirigenten in dieser ausgefeil-
ten Hochform, verdient hier besondere Aner-
kennung. Selbst belanglose Trommelbässe und
Nachschlagfiguren der Streicher gewinnen melo-
dische Spannung. So etwas fördert natürlich den
Kunstgenuß, zumal auch die Aufnahmetechnik
und die Preßqualität optimal „mitspielen“.

Das Gesamtergebnis ist die lohnende Entdek-
kung dreier klassischer Werke, deren Schallplat-
ten-Katalogwert sich mit der Wiedergabe – für
beides einen Stern! – die Waage hält. Noch ist die
discographische Ausbeute mit Kompositionen
des aus Mähren stammenden Wiener Import-
klassikers Krommer sehr mager. Das die tsche-
chischen Musikhistoriker ihren „František Kra-
mář“ mit einer nationalen Option belegen, ist
verständlich. Nahezu alle Autographe seiner
über 300 Werke befinden sich in den Archiven
von Prag, Brünn und Kremsier und erklären den
Mangel an Aufführungsmaterial. Die wenigen
vorliegenden Partituren (und diese Platte) ma-
chen dafür aber um so deutlicher, daß Beetho-
ven in dem Kammer-Kapellmeister und Hof-
Komponisten des Kaisers Franz I. einen erstzu-
nehmenden Rivalen gesehen hat. Auch die Zeit-
genossen haben Krommer als führenden Streich-
quartett-Komponisten neben Haydn anerkannt.
Und in Gerbers „Neuem Historisch-Biographi-
schen Lexikon der Tonkünstler“ (1812–1814)
wird Krommer gar wegen seines „Reichtums
ungeborgter Ideen, Witz, Feuer, neuer harmoni-
scher Wendungen und frapperanter Modulation“
gewürdigt. Claves aktualisiert jetzt mit glückli-
cher Hand und trefflichem Künstlerteam diese
historischen An- und Aussprüche.

Gerhard Pätzig

Später Mozart eines Altmeisters.

**MOZART, Klavierkonzerte Nr. 21 in C-Dur
(KV 467), Nr. 22 in Es-Dur (KV 482); Wilhelm
Kempff (Klavier), Sinfonie-Orchester des Baye-
rischen Rundfunks, Bernhard Klee;
DG 2531 372 (1 S 30)
Aufnahmedatum:** 1982
Klangbild: Präsenzer, ausgewogener Klavier-

und Orchesterklang.

Fertigung: Nichts zu monieren

Wilhelm Kempff (86) mußte im vergangenen
Jahr eine schwere Krankheit durchstehen.
Glücklicherweise hat er sich so weit erholt, daß
er im Frühsommer in Starnberg einen Klavier-
abend geben konnte, und in der Lage war, mit
dem Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rund-
funks die beiden Mozart-Klavierkonzerte einzu-
spielen. Der Dirigent der Aufnahme, Bernhard
Klee, stellte sich ganz in den Dienst des Altmei-
sters, erfüllte Kempffs Tempo-Wünsche liebe-
voll und genau. Altersverklärung bei Kempff?
Die hat sich bei ihm nie eingestellt. Doch von
jener Weisheit, die mit phänomenalem Instinkt
die Charakterfülle eines Werks erspürt und
ausdrückt, war sein Spiel in seinen späten Jahren
mehr und mehr geprägt. Hier nun erleben wir
ihn als in den Interpretationsmitteln klugen und
sparsamen Mozart-Spieler, dem erfüllter Vor-
trag mehr bedeutet als etwa brillante Passagen.

Hans Göhl

Mozarts Klangwelt in kammermusikalisch scharfer Profilierung.

**MOZART, Klavierkonzerte Es-Dur KV 449
und A-Dur KV 414; Christian Zacharias (Kla-
vier), Polnisches Kammerorchester, Jerzy Mak-
symiuk;
EMI 1 C 067 – 46 437 T (1 S 30)
Aufnahmedatum:** 1982
Klangbild: Gute Balance, abgerundeter und
doch schlanker Klang des Orchesters, „runder“
Baßklang, originaler Klavierklang.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: R. Serkin/LSO/C. Ab-
bado (DG 25 32 053)

Der Zufall wollte es, daß Mozarts Klavierkon-
zert A-Dur KV 414 zur gleichen Zeit in zwei
Neuaufnahmen veröffentlicht wurde: mit Chri-
stian Zacharias und dem Polnischen Kammeror-
chester und Rudolf Serkin mit dem London
Symphony Orchestra. Beide Platten weichen
hinsichtlich der Kopplungen mit anderen Klavier-
konzerten Mozarts voneinander ab – wie
generell auch die Grundcharaktere beider Ein-
spielungen insgesamt. Zeichnen sich Rudolf Ser-
kin und das LSO unter Claudio Abbado durch
sinfonisches Gewicht, allerdings zugleich auch
durch Schlichtheit, „klassisches“ Maß und At-
mosphäre aus, so gehen Christian Zacharias und
das Polnische Kammerorchester unter Jerzy
Maksymiuk mehr von der Vorstellung eines
kraftvoll gezeichneten Mozart-Bildes aus. Ihre
Tempi sind zügiger gewählt. Virtuosität und
Schärfe der Akzentuierung werden als deutli-
ches Mittel des Effekts eingesetzt. Mozarts Mu-
sik erhält damit eine „robustere“ Note. Schnelle
Passagen klingen weniger deklamiert, mehr mo-
torisch und brillant, weniger „schmuckvoll“ um
so mehr spielfreudig und bewegt. Mozart selbst
beschrieb das Orchester im Es-Dur-Konzert KV
449 als „mehr klein als groß“. Die Sprachkraft
des kleinbesetzten Polnischen Kammerorche-
sters dürfte dem durchaus entsprechen. Das
Gleiche gilt auch für das A-Dur-Konzert. In
beiden Aufnahmen erscheinen die Orchester-
stimmen zwar profiliert und nuanciert, vielleicht
aber wohl doch zu vordergründig. An Salzburg
oder Wien als Austragungsort dieser Aufnah-

men wird man wohl weniger denken können.
Allerdings hat man Mozart auch dort nicht allein
gepachtet. Zur Erkenntnis, daß auch andere
interpretatorische Maximen ihre Berechtigung
haben, gelangt man spätestens nach dem Hörer-
lebnis beider Aufnahmen, die bei denjenigen
besonderen Zuspruch finden dürften, die einer
straff-virtuos Interpretation den Vorrang ge-
ben vor schlichter Klassizität. Gerhard Wienke



Rudolf Serkin

Mozarts Klangwelt in sinfonischer Dimension.

**MOZART, Klavierkonzerte d-Moll KV 466 und
A-Dur KV 414; Rudolf Serkin (Klavier), Lon-
don Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG 25 32 053 (1 S 30)
Aufnahmedatum:** 1982
Klangbild: Großräumig, ausgeglichen, optimale
Abstimmung von Solist und Orchester.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Zacharias/Polnisches
Kammerorchester/Maksymiuk EMI 1 C 067-46
437 T

Es ist gewiß kein Zufall, daß Rudolf Serkin bei
seiner Interpretation des dramatischen d-Moll-
Werkes die wohl verbreitetsten Kadenz spielt,
nämlich die von Beethoven. Hatte man sie doch
in der Rezeptionsgeschichte des Werkes stets
dem Werk als am angemessensten zugeordnet.
Daraus jedoch den direkten Schluß zu ziehen,
Beethoven sei für ihn – auch in diesem Falle bei
Mozart – das Maß aller Dinge, wäre zu pauschal,
wenn auch nicht ganz von der Hand zu weisen.
Freilich: Serkins Interpretationen haben sinfoni-
sches Gewicht und Größe – vor allem aber Kraft,
Atmosphäre und Poesie. Integration und Fein-

gefühl rangieren dabei stets vor subjektiven
Ambitionen. Die „entwaffnenden“ Wirkungen
ergeben sich weniger aus persönlichen „Auffas-
sungen“ als vielmehr aus der überzeugenden
Natürlichkeit des Musizierens. Im engsten Ein-
verständnis mit dem London Symphony Orche-
stra und Claudio Abbado besteht zwar die Nei-
gung zu sinfonischer Größe, die allerdings an
keiner Stelle durch aufgesetzte Virtuosität oder
effektvolle Perfektion entsteht. Die Tempi hal-
ten sich im normalen Maß. Von Solist und
Orchester gehen spürbare Wechselwirkungen
aus. Gleichwohl finden diese Aufnahmen – auch
die des A-Dur-Konzertes (KV 414) – ihre Erfül-
lung in deutlicher Wahrung des klassischen
Maßes. Fehlender Überschwang wird voll und
ganz wettgemacht durch Poesie und Klangschön-
heit. Wir haben allen Grund, uns auf die Fortset-
zung der partnerschaftlichen Reihe mit Rudolf
Serkin und dem LSO unter Claudio Abbado zu
freuen. Gerhard Wienke

Die zweite Mendelssohn-Platte des Duo Paratore mit einer bemerkenswerten „Zugabe“.

**MENDELSSOHN BARTHOLDY, Konzert für
zwei Klaviere E-Dur, MENDELSSOHN BAR-
THOLDY/MOSCHELES, Preziosa-Variation-
en für zwei Klaviere und Orchester über ein
Thema aus der Schauspielmusik zu Preziosa von
Weber (Herausgegeben und bearbeitet von
Hans Priegnitz); Anthony und Joseph Paratore
(Klavier), Rias-Sinfonietta, Uros Lajovic;
Schwann VMS 2068 (1 S 30)
Aufnahmedatum:** 12.–14. 4. 1981
Klangbild: Räumlich, voll, insgesamt von guter
Stereo-Qualität.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Ogdon-Lucas-Marriner
(Decca 6.41376 AN)

Nicht nur als Ergänzung zur Veröffentlichung
mit dem As-Konzert (Schwann VMS 2087) sollte
diese Einspielung Anerkennung finden, sondern
gleichermaßen als überraschende Repertoire-
Erweiterung. Denn neben dem Doppelkonzert
in E-Dur, das die Gebrüder Paratore gelenkig,
lebendig und in nahtloser Übereinstimmung dar-
bieten, enthält die Schwann-Platte jene „Prezio-
sa“-Variationen, die Felix Mendelssohn Bar-
tholdy und sein Lehrer-Freund Ignaz Moscheles
zusammen verfaßt haben. Manchem Klavierduo
sollte die vorliegende Einspielung zur Ermunter-
ung dienen, sich bei passender Gelegenheit –
Kurkonzert, Radio-Produktionen etc. – für die-
ses gediegene Kapitel postweberscher Unterhal-
tung einzusetzen. Joseph und Anthony Paratore
stützen sich auf die Edition und Bearbeitung des
„Duo concertant en variations brillantes“ des
Pianisten Hans Priegnitz, an dessen Engagement
für vernachlässigte Literatur (etwa Busonis f-
Moll-Concertino) ich an dieser Stelle erinnern
möchte. Leider geht Ekkehart Kroher in seinem
an sich aufschlußreichen Einführungstext nicht
auf Einzelheiten dieser „Bearbeitung“ ein. Mir
war das Stück bis zum Erscheinen dieser Edition
unbekannt.

Es gehört jedoch nicht viel musikologischer
Spürsinn dazu, der Wiedergabe durch die Para-
tores und die RIAS-Sinfonietta unter der Lei-
tung von Uros Lajovic ein hohes Maß an organi-
satorischer Kompetenz zuzusprechen. Rhyth-
mik, Witz und pointierte Abänderungen der

werkstimulierenden „Marche Bohémienne“
schimmern durch die dialogischen und imitatori-
schen pianistischen Strickmuster hindurch. Dem
amerikanischen Klavierduo scheinen solche mo-
bilen, metaphysisch unbelasteten Partituren be-
sonder zu „liegen“. Insofern kann einer Empfeh-
lung nichts im Wege stehen, zumal die A-Seite
mit dem E-Dur-Werk von der Decca-Aufnahme
mit Ogdon-Lucas nicht erreicht wird. Trotz allen
Glitzers und ornamentalen Überschwangs agie-
ren die Paratores genauer als ihre britischen
Kollegen. Peter Cossé

Reichardt bereichert das Repertoire.

**REICHARDT, Sinfonia F-Dur und G-Dur,
Violinkonzert Es-Dur und Doppelkonzert für
Violine und Cembalo; Ernő Sebestyén (Violine)
und Carol Tainton (Cembalo), RIAS-Sinfoniet-
ta Berlin, Ernő Sebestyén;
Schwann VMS 2004 F (1 S 30)
Aufnahmedatum:** 22.12.80/2.1.81/3.3.81
Klangbild: Klare Konturen, transparent, ausge-
wogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Kriegt man eine Schwann-Platte zu Gesicht, so
schwankt einem gleich: hier ist nichts zum x-ten
Mal musikalisch Wiedergekäutes, sondern eine
interessante Ausgrabung, etwas bisher zu Un-
recht Vergessenes. So verhält es sich auch bei
den vorliegenden „Novitäten“ aus der Zeit um
1800.

Von Reichardt, der ja meist in einem Atemzug
mit Zelter genannt wird, kennt man gemeinhin
fast nur Vokalmusik – vor allem Goethe-Verto-
nungen und Volksliedbearbeitungen. Erstmalig
macht nun eine Platte mit konzertanten Kompo-
sitionen und Orchesterwerken des Goethezeit-
genossen bekannt. Die Auswahl und Zusam-
menstellung ist ausgesprochen informativ: eine
frühe und eine spätere Sinfonia, die – besonders
in formaler Hinsicht – einen jeweils eigenwilli-
gen Zug aufweisen, umrahmen ein hochvirtuo-
ses Violinkonzert und ein Doppelkonzert, in
denen gleichfalls die Eigenart des Komponisten
besonders deutlich ausgeprägt erscheint.

Bei der F-Dur-Sinfonia mit ihren unerwarteten
Pausen in der Einleitung und ihrem ausschließ-
lich den Bläsern überlassenen Andante gehen
die drei Sätze ineinander über. Die G-Dur-
Sinfonia von 1801 vereint fortschrittliche mit
Mannheimer und vor allem empfindsamen Ele-
menten. Wenn Reichardt gestand, der „einzige
Gegenstand der Musik“ sei für ihn „der innere
Mensch“ und die „Wirkung aufs Herz“ bleibe für
ihn zeitlebens der „erste höhere Zweck der
Tonkunst“, so realisierte die Interpretation diese
Absicht des Komponisten sehr genau durch
ausdrucksvolle Empfindung bei den langsamen
Sätzen und sprechende Lebendigkeit bei den
schnellen. Ernő Sebestyén, als einstiger 1. Kon-
zertmeister der Deutschen Oper Berlin und
jetziger des Sinfonieorchesters des Bayerischen
Rundfunks einer der meistgefragten in Deutsch-
land wirkenden Konzertmeister, Solo- und Ka-
mmermusikgeiger, gibt den beiden Konzerten mit
souveräner virtuoser Technik die ganze erfor-
derliche geigerische Brillanz, aber ebenso die
stilistisch absolut treffsichere musikalische Ge-
staltung. Als Violinist entlockt er der ebenso
beschwingt wie ausdrucksvoll und klangschön
musizierenden RIAS-Sinfonietta, dem derzeit
wohl besten deutschen Kammerorchester, ein

Optimum an Streicherglanz und Ausdrucks-
kraft. Carol Taintons silbrig perlender Cembalo-
ton klingt homogen mit Sebestyéns Geigenbel-
canto zusammen. Karl Ludwig Nicol

Pluspunkt der Telemann-Platte: Ein g-Moll Oboenkonzert von geradezu ansteckender Frische.

**TELEMANN, Concerto g-Moll für Oboe und
Orchester; Ouvertüre für 2 Oboen, Fagott und
Orchester g-Moll; Ouvertüre für 3 Oboen, Fa-
gott und Orchester d-Moll; Frank van Koten
(Oboe), Miriam Hannecart (Oboe), Enrico Ra-
phaelis (Oboe), Ernst Prappacher (Fagott), Hei-
delberger Kammerorchester;
Da Camera Magna SM 91050 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum:** Frühjahr 1981
Klangbild: Klar gezeichnet, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: d-Moll Ouvertüren-Sui-
te: Harnoncourt Tel. 6.35498 EK.

Der eigentliche Aktivposten der vorliegenden
Aufnahme ist Telemanns g-Moll-Oboenkonzert.
Angefangen vom harmonisch freizügigen Be-
ginn des ersten Adagios verrät nahezu jeder Takt
die unverwechselbare Handschrift Telemanns.
Und dies nicht zuletzt in den beiden raschen
Sätzen, in denen Telemann einmal mehr (z. B.
durch den Anti-Jambus) echt oder vermeintlich
echt „Polnisches“ in einen „italianischen Rock“
kleidete. Mit ansteckender Frische wird gerade
hier von Frank van Koten und dem Heidelberger
Kammerorchester musiziert; um ein weiteres
Meisterwerk spätbarocker Konzertliteratur ist
mit diesem Oboenkonzert die Telemann-Disko-
graphie bereichert.

Nicht ganz so überzeugend geriet demgegenüber
die d-Moll Ouvertüre, die Telemann gleichfalls
vor seiner Übersiedlung nach Hamburg kom-
poniert haben dürfte. Im Vergleich zu der Auf-
nahme Nikolaus Harnoncourts, der bei lebendi-
ger Dynamik einzelne Sätze raffiniert „instru-
mentierte“, der Vorliebe der Zeit für barocke
Klangregie Rechnung trug oder im abgezikelt
zeremoniellen Menuett das Trio klanglich deli-
kat absetzte, wirkt die hier vorliegende Aufnah-
me stellenweise doch ein wenig bieder und
uniform. Verzichtet wurde übrigens auf die
„Canarie“. Im Stimmenmaterial der Hessischen
Landesbibliothek Darmstadt folgt dieser Satz
unmittelbar auf die köstliche Hornpipe, die mit
dem ungewöhnlichen Sprung einer großen Septi-
me am Ende eines jeden Abschnitts an Matthe-
sons Charakterisierung denken läßt, diese eigen-
tümlichen Sätze schienen geradezu von den
„Hofcompisiteurs am Nord- oder Südpol“ zu
stammen. Hans Christoph Worbs

stiers

Stiers hat was Sie brauchen –
Ozeanwellen, Sternenhimmel,
Leuchtblumen, Lichtorgeln,
Strobe, Mixer, Filter,
3-D-Effekte, Filme, Gags,
Nebel, Palmen u.v.m.
Fordern Sie den 140seitigen
Farbkatalog an. Schutzge-
bühr DM 6,- in Briefmarken.
Stiers GmbH, Abt. 76
Liebig-Str. 8,
8 München 22,
Tel. 0 89/22 16 96,
Telex 05 22 801