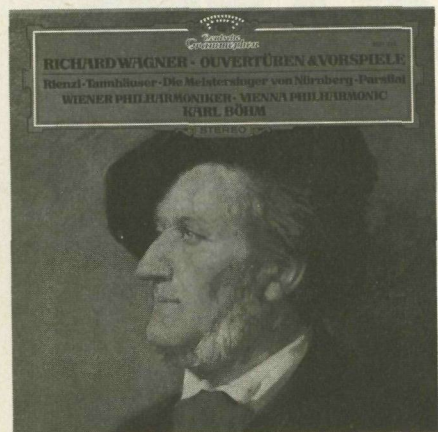




der einzelnen Instrumentengruppen eindrucksvoll vor, und Kitaenkos Entschlossenheit läßt Zweifel daran, ob die Länge des Werks der Tragfähigkeit seiner Themen angemessen sei, gar nicht erst aufkommen.

Rainer Wagner



★ **Wagner, Ouvertüren und Vorspiele aus: Rienzi, Tannhäuser, Parsifal u. a. - Wiener Philharmoniker, Karl Böhm** → Deutsche Grammophon 2531 214 (1 S 30), MC 3301 214

Bedeutung: Dokument von Böhms spätem Wagner-Bild

Klangbild: ausgeglichen, von guter Transparenz und sehr guter Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Nicht ganz ohne Süffizienz, aber auch nicht ohne Berechtigung hat die Deutsche Grammophon Gesellschaft die ersten Vorexemplare dieser Einspielung ausgerechnet während der Salzburger Festspiele an die Kritiker verteilt: an der Stätte von Karl Böhms großen Mozart- und Strauss-Triumphen darf man ja wohl einmal daran erinnern, daß Böhm auch ein profilierter Wagner-Dirigent war und ist.

Die hier versammelten Ouvertüren und Vorspiele sind jedenfalls eingepreßte, unverwechselbare Einspielungen. Böhm geht die „Rienzi“-Ouvertüre selbstbewußt zurückhaltend an, verzichtet darauf, das hochromantische Brio auszuspielen und vertraut statt dessen auf die Nuancen. Das ist für die Beurteilung der Partitur nicht unbedingt günstig, denn Böhm verdeckt nicht nur dramatischen Schwung, wo Richard Wagner noch den gängigen Formalismen huldigt: seine Schreibweise (inklusive Abschreibweise) wird getreulich buchstabiert. Aber die Brillanz der Darbietung verhindert eine allzu große Decouvrierung: was insbesondere die Blechbläser der Wiener Philharmoniker aus diesem Stück herausholen, nötigt Bewunderung ab.

Dafür können die Streicher in der „Tannhäuser“-Ouvertüre dann beweisen, wie akkurat, akzentuiert (fast bis zur Spitzfindigkeit) sie spielen können. Böhm achtet hier weniger auf die dramatische Entwicklung, sondern mehr auf die theatralische Wirkung: er deckt auf, wie theaterhaft und effektbewußt dieses Stück geschrieben ist. Das „Meistersinger“-Vorspiel (zum 1. Aufzug) ist von den vier Stücken das am wenigsten eigengeformt interpretierte, hier hat der Respekt vor der Partitur hörbar Vorrang. Gestalterische Größe ohne individuelle Aufdringlichkeit zeigt das „Parsifal“-Vorspiel.

Es mag nervigere Wagner-Interpretationen geben, zielstrebigere und virtuoser angelegte. Aber die Intensität dieser Gestaltung und die Orchesterleistung der Wiener Philharmoniker nötigen mehr als nur Respekt ab. Für dieses Böhm-Dokument und für die klangvolle Sorgfalt der Wiener Philharmoniker den „Stern“.

Rainer Wagner

★ **Meister bearbeiten Meister I (Brahms/Schönberg, Klavierquartett g-Moll op. 25) - Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Hiroshi Wakasugi** → Schwann Musica Mundi VMS 2072 (1 S 30)

Bedeutung: Brahms aus Schönbergs Sicht

Klangbild: von mittlerer Präsenz, etwas trocken

Fertigung: merkliches Bandrauschen, geringfügige Oberflächenstörungen

Während die deutschen Rundfunk-Sinfonieorchester in den sechziger Jahren nur vereinzelt zu Plattenaufnahmen hinzugezogen wurden, ist in letzter Zeit ein Umdenken bei den führenden Plattenfirmen zu bemerken. Dies mag verschieden begründet werden. Sicher ist die Spielkultur der maßgeblichen Klangkörper in Köln, Frankfurt und Hamburg (das Münchner Funkorchester nimmt in dieser Hinsicht seit jeher eine Ausnahmestellung ein) für das steigende Interesse der Produzenten verantwortlich.

Innerhalb dieses medienpolitischen Problemkreises ist auch diese Schwann-Veröffentlichung mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester zu sehen, die zugleich als Startplatte für eine editorisch interessante Reihe zu begrüßen ist. Die Schwann-Herausgeber versuchen es mit einer Serie „Meister bearbeiten Meister“ und haben für den Beginn das Brahms'sche Klavierquartett g-Moll op. 25 in der Orchestrierung von Schönberg ausgewählt. Schönberg hat sich bekanntlich mehrmals als Bearbeiter (und damit als kritischer Traditionalist) betätigt: Kompositionen von Bach, J. Strauss und Monn wären zu nennen. Im Falle

des g-Moll-Klavierquartetts, einem heute verhältnismäßig oft gespielten und auch im „Bielefelder“ dreifach vertretenen Werk, hat Schönberg seine eigenen Orchestervorstellungen durchgesetzt, jene für die Brahms'sche Sinfonik typischen Klangwirkungen scheinen um einige Reizwerte erweitert. Insofern wird Schönbergs Bearbeitung eben nicht als simple Bereitstellung einer „Fünften“ von Brahms fruchtbar, sondern als Hommage und ästhetische Verlängerung in einem. Kein Verrat am Kunstwerk mithin, sondern dessen Aktualisierung aus der Perspektive neuer geschichtlicher Erfahrungen.

Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester durchforscht das Werk mit Ernst und gesetztem Drive, besticht eher durch Gediegenheit denn durch überwältigende Orchesterfärbung. Vermutlich geht da einiges auf den Dirigenten Hiroshi Wakasugi zurück, vermutlich auch auf die Aufnahmetechnik und auf die Preßqualität (Bandrauschen). Ich hörte zum Vergleich die süffigere, im Finale zigeunerische Version mit den Budapester Symphonikern (Dirigent: György Cziffra jun.; EMI 2C 063-10679): diese Einspielung ist jedoch im Bielefelder Katalog nicht vertreten, allenfalls über den Auslandssonderdienst der Electrola zu erfragen. Der Schwann-Platte kommt somit eine wichtige Informationsfunktion zu. Im übrigen wird es nicht unwichtig sein, die kommenden Folgen „Meister bearbeiten Meister“ auf ihren instruktiven Wert hin zu untersuchen.

Peter Cossé

Konzerte

○ **Bach, Konzerte für zwei Cembali und Streicher c-Moll BWV 1060 und C-Dur BWV 1061, Konzert für Cembalo und Streicher f-Moll BWV 1056 - Raymond Leppard und Andrew Davis, Cembalo; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard** → Philips 9502 017 (1 S 30), MC 7313 017

Bedeutung: überflüssige Neuaufgabe/Extra-Ausgabe der im Markt vorhandenen Aufnahme ohne interpretatorische Akzente aktueller Art

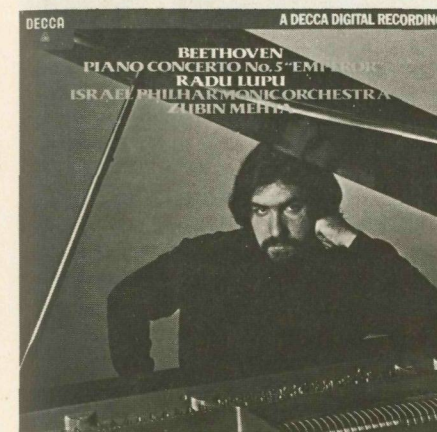
Klangbild: stellenweise zu baßbetont, sonst klar und in den Cembali-Aspekten hell-offen

Fertigung: einwandfrei

Raymond Leppard hat hier seinen guten Ruf fast zu verlieren - ob er nun das f-Moll-Konzert spielt oder zusammen mit Andrew Davis die beiden Doppelkonzerte, so langweilig und unkonturiert bis nur routiniert und fast gleichgültig bis gleichförmig hätte

es nicht zugehen müssen. Die Aufnahme steht bereits mit einer anderen Nummer (6747194) im Bielefelder Katalog. Fast grotesk, daß die Neuaufnahme nun unter dem Stichwort „Lebendiges Barock“ erscheint - genau das Gegenteil ist der Fall: akkurates Abspielen, erstarrt in blasser Tradition, spitz, klar, nicht schrappig, piepsig jedoch, oft zu langsam, langstielig auch beim Orchester. Bezeichnend, daß eine Angabe über die verwendeten Instrumente fehlt.

Wolf-Eberhard von Lewinski



★ **Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 - Radu Lupu, Klavier; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta** → Decca 6.42603 AZ (1 S/Digital 30), MC 4.42603 CY

Bedeutung: erste Digital-Aufnahme des „Emperor“-Konzertes in einer auch musikalisch sehr klaren Interpretation

Klangbild: deutlich, offen, im Orchester zu baßbetont

Fertigung: einwandfrei

Ein neuer Radu Lupu - und das in mehrfacher Hinsicht. Seine Neigung zu arg breiten Tempi und übersensibler Samtbehandlung der Tasten trat zurück zugunsten eines unmittelbar fesselnden Ausgleichs der Elemente. Lupu zeigt sich hier als ein sehr viel reifer gewordener Musiker, mit einer singenden Kraft, die Extreme oder Klang-Exzesse nicht nötig hat, sich um so mehr an die Noten, ihren Sinn und Geist hält. Eine außerordentliche Ruhe geht von ihm aus - er forciert nichts und verzärtelt nie, hetzt nicht und lahmt nicht. Extravaganzen fallen weg, die Musik strahlt in ihrer klarsten Form.

So minutiös ausgefeilt und fern von äußerlicher Dramatik hat man dieses Werk selten gehört: es verliert an Pathos und gewinnt an menschlicher Wärme. Da gibt es nicht wie bei den meisten Kollegen Lupus heftige Crescendi auf kleinstem Raum, kein Terzen-Rasseln, keinen Oberflächen-Rausch bei der Einstiegs-Figur etwa. Dafür wird eine Melodie durchgeat-

met, zum Ausschwingen gebracht - vor allem auch im letzten Satz, der oft viel zu schnell erklingt, hier präzise in den Varianten schattiert werden kann, einen sehr kantablen Schwung bekommt, nicht hingedreht erscheint oder auf andere Art überzogen. Eine Natürlichkeit der Empfindung spricht sich auch im langsamen Satz aus, der zwar betont meditativ geriet, aber nicht übertrieben versunken und zerschurt wurde.

Lupus Anschlag ist auch im forte noch schlank und nie hart, hat genügend Substanz, um als Agens zu wirken. Es ist die seit langer Zeit schönste Einspielung des Werkes. Wir hören einen glasklaren Klassiker Beethoven, keinen hitzigen Dramatiker mit romantischer Allüre. Wegen Lupu war ein „Stern“ zu geben, obwohl die orchestrale Seite Wünsche offen läßt - gelegentlich sind die Holzbläser nicht ganz zuverlässig in der Intonation, stellenweise hat Zubin Mehta arg aufgedreht und massiert. Die Bässe beginnen allzu oft zu dröhnen, auch in Pizzicato-Passagen plumpsig zu klingen. Störend ist im Finale eine kleine Diskrepanz zwischen Lupu und Mehtas Auffassung hinsichtlich des Themas, das beim Dirigenten - und beim Orchester - nicht so geschmeidig delikat ausgearbeitet und gesungen klingt wie beim Pianisten, fast als Kontrapunkt und nicht als Ergänzung oder Antwort erscheint.

Daß es sich um eine Digital-Aufnahme handelt, merkt man an der sauberen Klarheit des Klangbildes, besonders beim Klavierton. So plastisch und filigran zugleich hat man dieses Konzert auch rein technisch kaum je vernommen.

Wolf-Eberhard von Lewinski

○ **Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 - Maurizio Pollini, Klavier, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm** → Deutsche Grammophon 2531 194 (1 S 30), MC 3301 194

Bedeutung: Beethoven von gelassener Größe

Klangbild: ausgewogen, von guter Dynamik und Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Der fragwürdige Beiname „Emperor“ darf (in seiner englischen Version) auf der Plattenhülle zwar nicht fehlen, aber der Beiblatt-Text von Paolo Petazzi und noch mehr die Interpretation von Pollini und Böhm verzichten auf diese problematische Charakterisierung. Statt auftrumpfender Gestik bestimmt eine Grundhaltung souveräner Gelassenheit diese Interpretation. Eine Gelassenheit, die aber nicht Bedächtigkeit mit sich bringt - im Gegenteil, die Tempi der Ecksätze sind durchwegs belebt. Den Kopfsatz etwa nehmen Pollini und Böhm knapp ra-

scher als Ashkenazy und Solti und gut zwei Minuten schneller als Rubinstein und Barenboim. Doch bei Pollini und Böhm gibt es keine „titanische“ Anklänge, wird Größe ohne Pathos vorgeführt.

Um ein außermusikalisches Sprachbild zu bemühen: der Goldschimmer, der über dieser Deutung liegt, hat viel mit Spätherbst und kaum etwas mit Heldentum zu tun. Das bedeutet musikalisch: Gestaltung mit großem Atem, ohne Hektik, aber mit ausgesungenen und ausgeschwungenen Spannungsbögen. Über Pollinis Klaviertechnik rühmende Details zu vermelden, hieße Altbekanntes wiederholen: man höre als Beispiel nur, wie souverän und sensibel Pollini bei Takt 332 des Kopfsatzes von den Oktavläufen auf das Espressivo umschaltet. Sowohl in Pollinis Spiel wie im klangvoll gestalteten Orchesterpart, bei dem die Wiener Philharmoniker gewohnte Wärme und Perfektion zeigen, herrscht Einverständnis darüber, daß diese Partitur keinerlei Forciertheit, keine aufgesetzte Dramatik benötigt, um glanzvoll zu wirken. Das Adagio wird getragen ausmusiziert (ohne vom Sentiment in die Sentimentalität abzurutschen), das Rondo herzhafte und formbewußt vorgeführt (und ein hörbarer Aufseufzer vor dem Forte-Einsatz bei Takt 137 zeigt, mit welchem Engagement Pollini bei der Sache ist).

Rainer Wagner

○ **Berg, Violinkonzert (1935); 3 Orchesterstücke op. 6 - Ulf Hoelscher, Violine; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Hiroshi Wakasugi** → EMI IC 065-99 848 (1 S 30)

Bedeutung: zwei wesentliche Werke Alban Bergs werden durch stark vereinfachende Interpretationen um manche Nuance betrogen

Klangbild: nicht übermäßig transparent, ausreichend räumlich

Fertigung: einwandfrei

Trotz der interessanten Zusammenstellung eine Platte, die nicht befriedigen kann. Bei aller Emotionsgeladenheit müßte das Violinkonzert - Berg schrieb es im Gedenken an den frühen Tod der 18jährigen Manon Gropius - sowohl von der Struktur als auch vom Ausdruck her strikt ausbalanciert werden. Ulf Hoelscher beschränkt sich auf Gefühlsdichte, bleibt dabei aber dem tragischen Aspekt (zweiter Satz!) dennoch einiges schuldig. Und weder er noch der Dirigent Hiroshi Wakasugi scheinen übermäßigen Wert darauf gelegt zu haben, Konturen aufzudecken, um eine klangliche und formale Einheit zu erreichen.

Den drei Orchesterstücken op. 6 ergeht es kaum besser. Weder die Expressivität noch die Formdichte dieser Partituren teilen sich dem Hörer mit.



Wakasugi weigert sich, die mannigfachen Aspekte kontrastierend herauszuarbeiten und findet zu den Spannungskurven offensichtlich nur schwer Zugang.

Eine wenig auf Transparenz setzende Aufnahmetechnik verstärkt den negativen Eindruck, da sie an Nuancen unterschlägt, was unbedingt hörbar gemacht werden mußte. Volker Boser

★ **Gresnick, Cembalokonzert D-Dur; Rondo für Sopran und Orchester; Sinfonia Concertante B-Dur - Jacqueline Sternotte, Sopran; Christiane Jaccottet, Cembalo; Guy Gérard, Klarinette; André Jacques, Fagott; Orchestre Symphonique de Liège, Gérard Cartigny - Schwann Musica Mundi VMS 2074 (1 S 30)**

Bedeutung: ein völlig neuer Name auf dem Plattenmarkt, eine erfreuliche Ausgrabung im vor-mozartischen Stil, reizvoll-unterhaltsam, mit ansprechenden Wiedergaben

Klangbild: ordentlich, durchsichtig, angemessen

Fertigung: passabel, mit einem bösen Jauler

Daß man noch einem Komponisten begegnen kann, der nicht im Bielefelder Katalog steht, kommt einem kleinen Wunder gleich. Die Schallplattenfirmen haben manchmal eben doch einen findigen Dramaturgen nötig, um auf dem dicht besiedelten Feld des Markts eine Lücke zu entdecken, die zu schließen so sinnlos nicht ist, wie die anderen, die gerade nicht auf den Fund stießen, es dann selbstverständlich und je nach Größe der Firma entsprechend arrogant behaupten. Hier also ist die Platten-Premiere von Antoine Frédéric Gresnick anzuzeigen, der eigentlich Gresnick (oder auch Gressenich) hieß und 1755 in Lüttich geboren wurde, im Alter von 44 Jahren starb, nachdem er sich in Italien, England, in Genf, Lyon und Paris aufgehalten und zumeist behauptet hatte - besonders als Opernkomponist, den man in die Nähe von Grétry einerseits, Cimarosa andererseits rückte und der mit vor- bis nah-mozartischen Formulierungen auch heute noch zu bestehen vermag, wie diese erste Schallplatte mit charakteristischen Beispielen bemerkenswert belegen kann.

Da finden wir eine Rondo-Arie von hohem Reiz, fast als eine Mozart-Kopie auszumachen, auch in der Nähe des Londoner Bach-Sohnes zu sehen, jedenfalls sehr einschmeichelnd und dankbar für Sängerin und Hörer.

Gefällig bis galant geht es auch im Cembalokonzert zu, dessen erstes

Thema einem sofort bekannt vorkommt - auch bei einem Bach-Sohn zu finden wäre (etwa bei Johann Christian Friedrich): eingängig, kostbar und sympathisch auch in der handwerklich sauberen Ausgestaltung. Christiane Jaccottet überzeugt hier als Solistin mit flott-frohem Spiel, mit sinnvoller Artikulation.

Schließlich verdient die konzertante Sinfonie einen Hinweis - nicht nur für Plattensammler und Liebhaber des Ausgefallenen, sondern auch für Interpreten, denn für Klarinette und Fagott gibt es nicht gerade allzuviel gute Beispiele (und nicht einmal Dieter Klöcker hat uns auf diese Trouvaille hingewiesen).

Jedenfalls darf man der Produktion „Musique en Wallonie“, von der Schwann die Aufnahme übernahm, sehr dankbar sein. Ich bin sicher, daß hier ein Anstoß à la Zelenka gelang, daß man auch bei uns diesem konzertanten Stück, der Arie und dem Cembalokonzert begegnen wird und vielleicht weitere Entdeckungen bei diesem Komponisten gemacht werden. Carl de Nys, dem Aufnahmeleiter, muß nachdrücklich für diese Ausgrabung gedankt sein.

Die Interpretation der „Konzertanten“ ist praktisch ohne Fehl - mit einer subtilen Klarinette (Guy Gérard) und einem kultivierten Fagott (André Jacques). Das Orchestre Symphonique de Liège unter Gérard Cartigny bleibt ein wenig blaß im Hintergrund, dezent bis bescheiden. Doch diesem weitgereisten und seinerzeit angesehenen, wenn auch ärmlich zugrunde gegangenen Komponisten überhaupt begegnet zu sein, ist ein Gewinn, so daß man fast auf eine seiner Opern erpicht ist und die Schwetzingen Festspiele beispielsweise zu einer Prüfung veranlassen möchte. Man höre nur den „stürmisch-drängenden“, also Zeitgeist spiegelnden langsamen Satz des Cembalokonzertes. Wolf-Eberhard von Lewinski

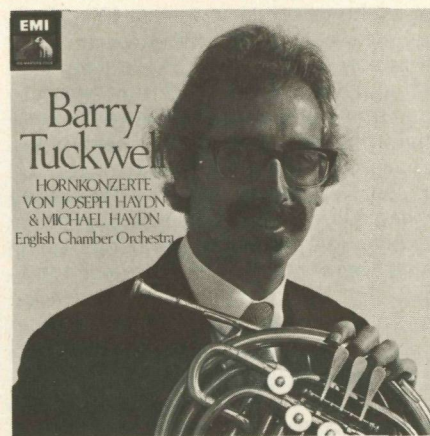
★ **Haydn, Hornkonzerte Nr. 1 D-Dur Hob. VIIId: 3 und Nr. 2 D-Dur Hob. VIIId: 4; M. Haydn, Concertino D-Dur - Barry Tuckwell, Horn; John Constable, Cembalo; English Chamber Orchestra, Barry Tuckwell - EMI 1C 063-03362 (1 S 30)**

Bedeutung: Tuckwells zweite Aufnahmen dieser drei Konzerte, aber erste Kombination auf einer Platte

Klangbild: offen, präsent, transparent, ausgewogen, voll, unverfärbt

Fertigung: einwandfrei

Der englische Spitzhornist Barry Tuckwell hat die beiden von Joseph Haydn überlieferten Hornkonzerte und auch das wahrscheinlich einer umfangreicheren Komposition in Se-



renadenform entstammende Hornconcertino bereits früher einmal eingespielt: damals mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner und auf zwei unabhängigen Platten (auf einer Joseph, auf der anderen Michael Haydn u. a.).

Die Neuaufnahme kombiniert überzeugend und sinnbezogen alle drei und überläßt die gesamte Verantwortung für die Interpretation Tuckwell, der hier als Solist vom Horn aus das Englische Kammerorchester leitet. Durch diese Personalunion wird - da auch das nahtlose Zusammenspiel von Solist und Orchester nichts zu wünschen läßt - ein Optimum an Einheitlichkeit erzielt. So kommen etwa die parallelen Partien von Solohorn und ersten Geigen im Kopf-Allegro des ersten der beiden Konzerte von Joseph Haydn nicht nur wie aus einem Guß, sondern auch genau im selben Charakter.

Tuckwells Horn-ton hat nach wie vor sein klangvolles Volumen und dazu die außergewöhnliche Flexibilität und Beweglichkeit, die nur wenigen Hornisten in diesem Maß eigen ist. Die von Joseph den Fähigkeiten des Instruments zu seiner Zeit abgelassenen melodischen Bögen werden von Tuckwell mit schönstem Hornbelcanto geblasen und plastisch geformt. Der Ausdrucksbereich seines Tons reicht von posaunenartig ehernen Pedaltönen und kraftvoll energischem Klang bis zu kammermusikalisch dezenten, träumerisch zarten Piano-Kantilenen.

Die Virtuosität, die Joseph dem Solisten streckenweise abverlangt, wird durch Partien im Allegro non troppo Michaels noch übertroffen. Tuckwell hat hier beste Gelegenheit, mit wahrer Hornbravour zu brillieren.

Karl Ludwig Nicol

Wiederveröffentlichungen · Billigpreisplatten
siehe Seite 75

○ **Krommer, Oboenkonzert F-Dur op. 37; Klarinettenkonzert Es-Dur op. 36 - Jiří Mihule, Oboe; Bohuslav Zahrádník, Klarinette; Prager Kammerorchester, František Vajnar - EMI Electrola 1C 065-03429 Q (1 Qm 30)**

Bedeutung: Ersteinspielung von Krommers F-Dur-Oboenkonzert

Klangbild: offen, präsent, transparent, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Wiewohl der drei Jahre nach Mozart geborene Mähre František Krommer über 300 Werke komponiert hat (darunter mehr als 100 Streichquartette, fünf Sinfonien und konzertante Arbeiten), hat sich die Schallplattenproduktion bisher nur für Bläserkompositionen von ihm interessiert - vor allem für sein Es-Dur-Klarinettenkonzert op. 36, das bereits 1970 mit David Glazer und dem Württembergischen Kammerorchester und ein Jahr darauf auch mit Jack Brymer und dem Orchester der Wiener Staatsoper aufgenommen wurde.

Nunmehr hat auch das Prager Kammerorchester den letzten Habsburgischen Hofkomponisten für sich entdeckt. Es kombiniert sehr sinnvoll die dritte Einspielung des Klarinettenkonzerts mit der ersten des F-Dur-Oboenkonzerts op. 37. Für beide so benachbarten Werke stehen zwei gleichwertige Solisten zur Verfügung, die die berühmte böhmische Bläuserschule im wahrsten Sinn des Wortes hervorragend vertreten.

Jiří Mihules Oboe klingt rund und substanzvoll, mehr eigenartig klar und leuchtend als oboenhaft näselnd, dazu außerordentlich gelenkig und geschmeidig, fast flötenähnlich leicht wirkend. Der Klarinetist Bohuslav Zahrádník bietet ein Gegenstück dazu mit seinem urgesunden, kernigen Ton, der aber - vor allem im Adagio - durchaus auch flexibel modifiziert werden kann und die spezifischen Klarinettenregister zur Geltung bringt. Beide Solisten fallen durch ihre selbstverständlich wirkende Geläufigkeit auf und durch die erfrischend musikalische Art ihrer Wiedergabe, die sich genau mit der Interpretation durch das Prager Kammerorchester deckt, das klarschön und durchsichtig spielt. Daß es diesmal (von František Vajnar) dirigiert wird, trägt sicher zur Präzision der Begleitung bei.

Karl Ludwig Nicol

○ **Leclair, Die zwölf Konzerte op. 7 Nr. 1-6 und op. 10, Nr. 1-6 Gérard Jarry, Violine; Christian Lardé, Flöte; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard - Erato-RCA ZL 30692 FK (3 S 30)**

Bedeutung: Paillard läßt seinem barok-

ken Landsmann eine längst verdiente Plattenehre zuteil werden

Klangbild: Orchester etwas dumpf, generalbaßlastig, hallig, relativ wenig präsent, verhältnismäßig unklar. Solisten sehr präsent, offen, strahlend

Fertigung: einwandfrei

Kein Kammerorchester wäre wohl mehr dazu berufen gewesen, eine Gesamtaufnahme der zwölf Konzerte Leclairs einzuspielen, als das Orchester de Chambre Jean-François Paillard, das von seiner Gründung anno 1953 bis zum Jahr 1959 Ensemble Instrumental Jean-Marie Leclair hieß. Außer dieser Aufnahme verzeichnet der Bielefelder Katalog insgesamt nur fünf Konzerte aus den beiden Sechsergruppen op. 7 und op. 10. Paillard läßt also seinem barocken Landsmann eine längst verdiente Plattenehre zuteil werden.

Was die so verdienstvolle und auch musikalisch so hochwertige Aufnahme leider beeinträchtigt, ist das etwas dumpfe, generalbaßlastige Klangbild. Da es auch noch ziemlich starken Hall und relativ wenig präsent ist, kommt es zu einem verhältnismäßig unklaren, zum Breiigen neigenden Sound. Das bezieht sich allerdings nur auf das Orchester. Die beiden Solisten kommen denkbar gut heraus: Ihr Spiel klingt sehr präsent, offen, strahlend.

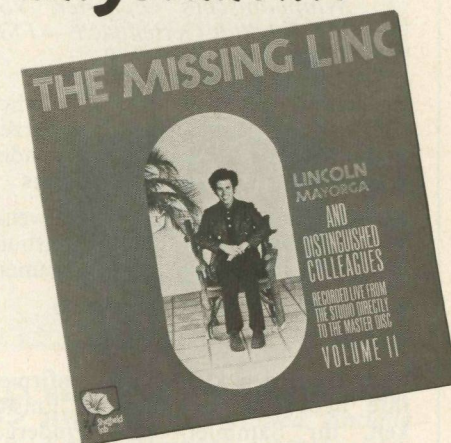
Paillards Leclair-Interpretation trifft genau ins Schwarze. Sie hält sich fern von dem flächigen, auf repräsentativen Glanz bis Pomp hin ausgerichteten höfischen Barock und sieht vielmehr Leclair - zu Recht - als einen Komponisten zwischen Barock und Rokoko: Es wird locker, graziös und durchsichtig musiziert, französisch galant und spielerisch. Leclairs Vergangenheit als Tänzer und Ballettmeister ist ebenso durchzuhören wie die italienische Zeit des Corelli-Enkel-Schülers (Streicher-Kantabilität!).

Paillards Konzertmeister Gérard Jarry ist gleichermaßen ein idealer Leclair-Interpret: das Geigerische und Virtuose ist bei ihm genauso in souveränen Händen wie das Musikalische. Sein strahlender Ton, seine brillante Technik und seine lebenssprühende Wiedergabe werden dem Violinvirtuosen wie dem Komponisten Leclair in jeder Hinsicht voll gerecht. Das bläserische Pendant dazu bietet Christian Lardé, der den Solopart des C-Dur-Konzerts (op. 7 Nr. 3), den der Komponist auch für Flöte und für Oboe freigegeben hat, tonlich leuchtend, technisch bravours und vortragsmäßig quicklebendig präsentiert. Die Besetzung mit Flöte bringt begrüßungswerte klangliche Abwechslung in die Kassette.

Karl Ludwig Nicol

Pssst!

'The Missing Linc' ist wieder aufgetaucht!



Seit 1969 unwiderruflich ausverkauft, vergriffen, spurlos verschwunden vom Markt - von ein paar HiFi-Fans gehütet wie der eigene Augapfel, nur besten Freunden an hohen Feiertagen vorgespielt - laut 'Spiegel' mittlerweile für 1.200 DM im Dunklen gehandelt: 'The Missing Linc' von Lincoln Mayorga. Mit dem atemberaubenden, lautsprecherknackenden 'Peace Train' auf Seite 2. Die Direktschnittplatte überhaupt.

Wir haben geforscht, gefragt, gebettelt, nicht locker gelassen, telefoniert, sind gereist und das Wunder ist geschehen: Wir haben noch ein paar 'Missing Linc' Platten in USA aufgetrieben. Die Echten! Die Originalen von damals! Keine Raubpressungen!

Und die bieten wir jetzt den Schnellsten der Schnellen zum (fast) alten Preis von DM 49,- an.

Aus Fairneß-Gründen bekommt aber jeder, der untenstehenden Coupon an uns schickt, nur ein Exemplar. Und das auch nur, solange der kleine Vorrat reicht.

Also nicht lange überlegen, Kuli gezückt und ab die Post.

AUDIO
Hermann
Holtmann
6 Frankfurt 55
Box 56 02 25

Ich möchte wahnsinnig gern auch 1 'Missing Linc'.

☐ Ich lege einen Verrechnungsscheck bei

☐ Ich bezahle per Nachnahme

Name: _____

Straße: _____

PLZ: _____ Ort: _____



★ **Litolff, Konzert-Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 45; Rheinberger, Klavierkonzert As-Dur op. 94 - Michael Ponti, Klavier; Berliner Symphonisches Orchester, Volker Schmidt-Gertenbach** → FSM 53027 VOX (1 S 30)

Bedeutung: notwendiger Seitenblick auf das Konzertschaffen der seinerzeit wichtigsten komponierenden Kleinmeister des 19. Jahrhunderts

Klangbild: engdimensioniert, wenig räumlich, erhebliche Klangverfärbungen, besonders beim Soloinstrument

Fertigung: unruhige Oberfläche

Man kann den kleinen Plattenfirmen ihre liebevolle philologische Emsigkeit, ihr Sammler- und Findexschick gar nicht hoch genug anrechnen: gäbe es sie nicht, wäre der Bielefelder Katalog über weite Strecken nicht mehr als ein Statistikorgan über eine begrenzte Zahl bekannter Komponisten und das Heer ihrer Interpreten. Und so darf bei Einspielungen wie der vorliegenden nachgedacht werden, warum meist kleine Label - von wenigen Ausnahmen wie der Archiv-Produktion bei DG und dem Alten Werk bei Telefunken abgesehen - sich unverdrossen daranmachen, weiße Landkarten auf dem Plattenmarkt einzufärben. Und vielleicht ist es an dieser Stelle gestattet, auch die Branchenführer an ihre kulturgeschichtliche Mission zu erinnern, mit der sie sich bei gegebenen Anlässen nur zu gerne schmücken. Das Kreuz der Werkpremierer auf kleinen Labels, so dankenswert sie sind, liegt nämlich leider meist in der künstlerischen und technischen Ausführung. Ihre Mängel wird der Discogourmet gerne übersehen, der Standardkäufer jedoch schießt nach den großen Künstlernamen, die in der Regel auch tatsächlich hervorragende Wiedergaben garantieren.

An diesem Mißverhältnis leidet auch die vorliegende Rarität. Volker Schmidt-Gertenbach rückt die beiden Brahms- und Lisztzeitgenossen Litolff und Rheinberger ausschließlich in die Virtuosenecke. Hinweise auf die große Nachbarschaft - etwa bei Rheinberger, der im Hauptthema des ersten Satzes die Horneröffnung des zweiten Brahmsklavierkonzerts überdeutlich zitiert, bei Litolff, dem man die genaue Kenntnis der Lisztschen Etüdenzirkel anhört - werden dem Effekt geopfert. Fortstellen treiben regelmäßig ins Tempo, Pianopartien sind süßlich verzögert.

Michael Ponti fühlt sich in diesem wenig strukturierten Umfeld auch nicht sonderlich wohl. Seine Versuche, namentlich in den langsamen Sätzen, unter der Oberfläche zu schürfen, werden von Schmidt-Gertenbach nicht aufgegriffen.

Fazit: Ein philologisch wichtiger Plattenbeitrag, dem populär zu werden schon die Ausführung - leider - nicht sonderlich unter die Arme greift.

Gero Kirchner

○ **Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64; Schumann, Violinkonzert d-Moll - Ulf Hoelscher, Violine; Staatskapelle Dresden, Marek Janowski** → EMI 1C 063-03647 (1 S 30)

Bedeutung: reizvolle Koppelung zweier überaus gegensätzlicher romantischer Violinkonzerte in hochkarätiger Interpretation

Klangbild: offen, präsent und transparent, natürlich eingefangener Violinton, ausreichend räumlich

Fertigung: einwandfrei

Eine reizvolle Idee, das wohl bekannteste Konzert der Violinliteratur mit dem spröden Schumann-Opus zu koppeln. Ulf Hoelscher bemüht sich voller Hingabe um das einst von Joachim abgelehnte Stück. Ein Werk, das in viele Einzelteile zerfällt und darum einen Interpreten benötigt, der das Geschehen straff zusammenhält.

Georg Kulenkampff, der das Schumann-Konzert 1937 uraufführte und es wenig später aufnahm (Telefunken 6.42216 AJ), hatte bislang am meisten Glück, ein geistiges Band um die Miniaturen Schumann'scher Gefühlsregungen zu knüpfen. Hoelscher nun begegnet dem Stück ebenso zurückhaltend und gleichermaßen entschlossen wie Kulenkampff. Anders als der hier sehr streng geigende Szyryng bewältigt er den formalen Anspruch unter Beibehaltung eines schlichten romantischen Tonfalls. Insoweit eine weit überzeugendere Interpretation als die Szyryngs.

Über das Mendelssohn-Konzert muß nicht allzu viel gesagt werden. Hoelscher hat es, wie alle Geiger, „drauf“ und musiziert ungefährdet. Sympathisch, daß er sich auch hier jeglicher Pose enthält. Daß er den Schlußsatz wirklich als Allegro nimmt und nicht wie die meisten seiner Kollegen als Presto. Die Dresdener Staatskapelle unter Marek Janowski begleitet dezent, ohne sich bei den rein orchestralen Passagen durch knallige Vehemenz aufzudrängen. Volker Boser

○ **Mozart, Violinkonzert Nr. 1 B-Dur KV 207; Serenade Nr. 3 D-Dur KV 185 - Thomas Zehetmair, Violine; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager** → Telefunken 6.42537 AW (1 S 30), MC 4.42537

Bedeutung: Platten-Premiere eines jungen Geigers mit Zukunft; Hinweis auf eine „Konzert-Serenade“ des jungen Mozart

Klangbild: ausgeglichen, voll, klar
Fertigung: einwandfrei

Eine Schallplattenpremiere ist - zumal bei einem Geiger aus Mitteleuropa - ein riskantes Geschäft. Der Kritiker hört doppelt scharf hin. Einerseits muß man den Newcomer an seinen bekannten Kollegen messen, andererseits will man ihm eine Anlauf-„Schonfrist“ zubilligen. Nicht derart, daß man Schwächen bemängelt oder Ansprüche herabschraubt, sondern indem man, so es angebracht ist, mit fixierenden Formulierungen vorsichtig bleibt, die Entwicklung offen hält. Das ist bei Thomas Zehetmair leicht, weil kein „Wunderkind“-Rummel entstand, der ihn vorbelastet, und weil eine Leistung zu konstatieren ist, die sich auch unabhängig von Premierencharakter und -feber hören lassen kann. Auch wer nicht um diese Premieren-Tatsache weiß, stellt ein sehr ausgeglichen-sorgfältiges, exakt durchgearbeitetes Mozart-Spiel fest. Und das will viel heißen. Zehetmair scheint in einer gegründeten Tradition kritisch aufgewachsen zu sein. Er hat Untugenden der Geiger von gestern ebensowenig imitiert wie subjektive Vorzüge der Kollegen von heute.

Noch spürt man ein Temperament, das sich nicht ganz verraten will - man ahnt, daß es Reserven gibt, daß der Kopf mitsteuert, ohne aber die Musik zu verstellen. Das Gelernte wirkt nicht gelehrt, sondern beachtlich natürlich, ja schon sehr frei. Der junge Zehetmair kennt sich bei Mozart aus, reflektiert ihn ohne Verschraubung der Gedanken, meidet Eigenwilliges und Extremes, singt sich geradlinig aus, ohne nur „akkurat“ zu erscheinen. Vom klar modellierten, intensiven Tongestalten her wird Mozart mit Charakter ausgesungen, ohne wienerisch belanglos, gar neutral gemächlich zu werden.

Inspirierter, überzeugender Mozart. Mehr also als nur ein verheißungsvoller Start eines neuen Geigers, den zu merken sich lohnt.

Wolf-Eberhard von Lewinski

○ **Stavenhagen, Klavierkonzert h-Moll op. 4; Sinding, Klavierkonzert Des-Dur op. 6 - Roland Keller, Klavier; Berliner Symphonisches Orchester, Jörg Faerber** → FSM 53028 VOX (1 S 30)

Bedeutung: Ersteinispielung des h-Moll-Klavierkonzerts von Bernhard Stavenhagen (1862-1914). In der Verbindung mit Sindings Des-Dur-Konzert die Konfrontation zweier charakteristischer Werke dieser Gattung im späten 19. Jahrhundert

Klangbild: meist klar konturierte, in der Transparenz von Klavier und Orchester nicht immer befriedigende Aufnahme

Fertigung: einwandfrei

Ist das nun Nostalgie? Oder verdienstvolles Gegen-den-Strom-Schwimmen angesichts derselben immer wieder eingespielten Standardwerke (wie der Covertext nahelegt)? Originalität um (fast) jeden Preis? Wer kennt schließlich Bernhard Stavenhagen (1862-1914), den Liszt-Schüler und -Verehrer, der über Weimar und München schließlich nach Genf kam, Pianist, Dirigent, Komponist und Lehrer war?

Im Bielefelder Herbst-Katalog taucht er mit dieser Aufnahme zum ersten Mal auf, und manchen Einwänden zum Trotz ist festzuhalten: Es hat sich gelohnt. Soviel Leerlauf und pianistisches Klingelwerk (besonders im Finale), so viele Zitate und Anklänge an Zeitgenössisches zwischen Wagner und Tschaikowsky zu verzeichnen sind - das 1894 veröffentlichte Werk ist ein hörenswerter Spiegel seines Jahrhunderts, mit überraschenden Wendungen, dankbaren Phrasen für den Solisten, nicht nur auf dessen Virtuosität beschränkt. Nach einem markant die Quinte nach oben springenden Orchestereinsatz wird das Thema sogleich vom Klavier aufgenommen, und dieser effektvolle Auftakt wird in höchst romantischer Spannung fortgesponnen, bis auf einmal, sehr überraschend, das Klavier in Bachscher Manier fugierend dies aufnimmt und dann wieder ins Orchester fließen läßt. Das zeigt doch eine tiefere, intensivere Auseinandersetzung mit der Tradition als es sonst die Wagnerismen und Verismen vermuten lassen. Roland Keller spielt das sensibel, während er sonst in pathetischer Akkordik und rauschenden Brechungen jedenfalls eine solide Technik erkennen läßt. Der langsame Satz, in dem Richard Wagner sehr präsent ist, nimmt sich in der Form klassizistisch aus und gibt dem Solisten wie dem Orchester unter Jörg Faerber Gelegenheit zu eindrucksvoller Selbstdarstellung.

Christian Sindings Des-Dur-Konzert von 1889 wird nicht ganz so unbekannt sein, vor allem der Komponist (1856-1941) ist durch sein „Frühlingsrauschen“ in allen Klavierstunden zu Hause (gewesen?) - „eine perfekte Salonminiatur mit verheerender Wirkung“, schreibt ein Taschentext auf dem Cover, „denn wenn Sinding eines war, dann nicht Salonkomponist“. So klingt auch dieses Konzert mehr nach Wagner, etwa in sonoren Blechbläsesätzen, überhaupt im Orchester-Pathos, als nach leichthändiger Gefälligkeit. So kann das Klavier sich nicht recht entfalten, obwohl Roland Keller die dunkle Tönung des langsamen Satzes, die virtuos Passagen sehr differenziert herausarbeitet.

Das Berliner Symphonische Orchester könnte insgesamt etwas einführender musizieren, nicht ganz so draufgängerisch-direkt. Manche Plattheiten wären dann eher zu überspielen beziehungsweise im Kontext logischer zu

hören. Die Gegenüberstellung zweier Solo-Konzertwerke gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts, die unterschiedlich - und nur Stavenhagen gelegentlich vorausweisend - eine Summe seiner orchestralen und pianistischen Möglichkeiten ziehen, ist zu Studienzwecken reizvoll, zum reinen Anhören manchem wohl doch zu seicht.

Herbert Glossner

○ **Tschaikowsky, Violinkonzert D-Dur op. 35; Sérénade mélancolique op. 26 - Itzhak Perlman, Violine; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy** → EMI 1C 065-03509 (1 S 30), MC 265-03509

Bedeutung: noch einmal Perlman mit dem Tschaikowsky-Konzert; perfekt, aber nicht sonderlich aufregend musizierte Interpretation, mit allerhand Pathos behaftet

Klangbild: ausgewogen, Geigenton unnatürlich vergrößert, Orchester nicht plastisch genug

Fertigung: einwandfrei

Eine problematische Aufnahme in zweierlei Hinsicht. Zum einen ist Perlman's Geigenton ungebührlich vergrößert worden; er klingt dick und fett, als wäre er von einer Schlagenkur gemästet. Zum anderen erscheint es ziemlich unwahrscheinlich, daß sich der so erfahrene Eugene Ormandy soviel sinnwidrige dynamische Mätzchen leistete. Offenkundig wurde auch bei der Orchesterbegleitung manipuliert. In manchen Passagen sind Philadelphia's Spitzenmusiker überpräsent, dann wieder wie hinter einer Nebelwand verschwunden. Ganz abgesehen davon ist von dem spezifisch samtenen „Philadelphia-Sound“ kaum etwas zu vernehmen.

Auch interpretatorisch eine zwiespältige Einspielung. Gewiß, Perlman's Technik ist stupend. Er greift viele Stellen, etwa die vertrackten Akkorde vor den großen Orchestertutti im ersten Satz, sicherer als mancher seiner Kollegen. Er behält im wildesten Getümmel die Übersicht, opfert nichts dem Zufall.

Doch insgesamt fehlen Spontaneität, Rattenfänger-Raffinement. Dazu hat sich der Geiger eine recht sonores, breitgefächertes Pathos aufgeladen, was besonders dann stört, wenn man es, wie hier, mit einem in jedem Takt bekannten Werk zu tun hat. Wenn da nicht die Interpretation fesselt, dann erlahmt schnell das Interesse.

Übrigens: CBS hat in ihrem Katalog noch eine Aufnahme mit Francescatti und Mitropoulos. Da wird zwar längst nicht so perfekt musiziert wie hier, aber doch um Längen aufregender. Wie wär's mit einer Wiederveröffentlichung? Volker Boser

Kammermusik



★ **Bach, Das Musikalische Opfer BWV 1079 - Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel** → Archiv Produktion 2533422 (1 S 30), MC 3310422

Bedeutung: ein sehr junges Ensemble spielt auf alten Instrumenten eines der schwierigsten kammermusikalischen Werke

Klangbild: direkt, nuanciert, ohne klangliche „Schatten“

Fertigung: einwandfrei

Diese Aufnahme mit Musica Antiqua aus Köln, jenes junge, ja jugenhafte Ensemble um Reinhard Goebel, stelle ich neben die ebenfalls herausragenden Einspielungen von Harnoncourt oder Richter/Nicolet. Die fünf Antiqua-Musiker (neben Violinist Goebel Hajo Bäß, Violine, Wilbert Hazelzet, Traversflöte, Charles Medlam, Viola da Gamba, und Henk Bouman, Cembalo) machen diese schwierige Bach-Komposition, über der nach wie vor viele Fragen und Rätsel stehen (über Besetzung, über die Zusammenhänge, über die Reihenfolge), in jedem Detail, in jeder Sequenz, in jeder Passage dieser insgesamt 13 Stücke durchhörbar. Sie umgeben das „Musikalische Opfer“ weder mit Bach'schem Pseudo-Prunk noch mit ehrfurchtsvoller Patina: vielleicht fallen einige Ricercari eine Spur zu andachtsvoll aus - doch daneben stehen exklusiv-klangliche Sinnlichkeit (in der Triosonate beispielsweise) und sehr schöne Lebendigkeit in den Kanonfolgen.

Bach variiert im „Opfer“ - der Titel bezieht sich auf die Gabe an König Friedrich II., die der Thomaskantor nach seiner Begegnung mit dem Monarchen an diesen lieferte - ein „königliches Thema“ in strenger, dann wieder freier Form. Ricercare bezeichnet hier wohl einerseits die Form der Fuge, andererseits das Prinzip größtmöglicher Variationsfreiheit, die bis zur Improvisation über das Thema reicht.

Und genau diesen Eindruck hat man auch bei dieser Interpretation, so