

FonoKritik

**Schallplatten
kritisch gesichtet
und gehört**

Zur Erläuterung

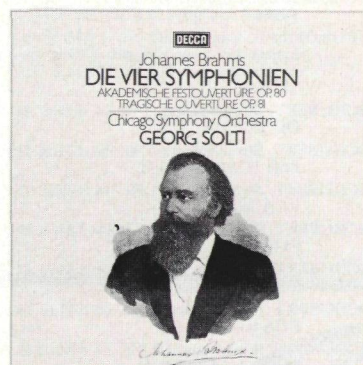
- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- Veröffentlichung enthält mindestens ein Werk das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire, unabhängig vom künstlerischen und aufnahmetechnischen Rang.
- ☆ Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

Die in Klammern gesetzte Zahlen-Buchstaben-Kombination nach der Plattennummer nennt Anzahl und Durchmesser der Platten (in cm) bzw. die Fassung (Q = Quadro-Fassung [Qd: nach einem diskreten, Qm: nach einem Matrix-Verfahren]; S = Stereo-Fassung; M = Mono-Fassung; E = elektronisch stereophonisierte Monoaufnahme). Der Zusatz MC verweist auf die gleichzeitige Veröffentlichung als MusiCassette.

Alle Aussagen zu den Punkten „Klangbild“ und „Fertigung“ basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über eine qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage.

Preise der Platten: Siehe „Schallplatten, in diesem Heft besprochen“.

Orchesterwerke



- ☆ **Brahms, Die vier Sinfonien; Akademische Festouvertüre op. 80; Tragische Ouvertüre op. 81** - Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti → Decca 6.35461 FX (4 S 30)

Bedeutung: energiegeladene, aber sachliche Brahms-Interpretation großen Formats

Klangbild: optimale Transparenz, gute Klangfarbenwiedergabe. Einziger Störfaktor: überbetonte Bässe

Fertigung: einwandfrei

Was Hans von Bülow nach dem ersten Hören der e-Moll-Sinfonie aufs Werk bezogen wissen wollte, läßt sich über Soltis Brahms-Interpretation insgesamt sagen: Sie „atmet beispiellose Energie von A bis Z.“ Solti bietet zwar keine revolutionierende Perspektive – das hat er im Grunde ja auch mit seiner Einspielung der Beethoven-Sinfonien nicht getan – aber er versteht es hier ebenso wie im Falle des Beethoven-Zyklus, dem extremen Anspruch der Partituren im sinfonischen Duktus zu entsprechen.

Der zweite bestimmende Eindruck in Soltis Darstellung ist der durchaus Klemperers legendärer Einspielung vergleichbare Transparenzgrad, der einen optimalen Einblick in die komplexe motivische Arbeit ermöglicht. Etwa die Triolenüberlagerungen im ersten Satz der c-Moll-Sinfonie (Takt 159 ff) sind kaum verständlicher zu machen als hier geschehen.

Es gibt allerdings Passagen, die Soltis musikalischem Naturell weniger entgegenkommen. Dem manchmal recht schwärmerischen Zug der Musik, der ja aus Brahms' Schaffen nicht wegzudiskutieren ist, begegnet Solti zuweilen allzu sachlich. Seine eigentlich sympathische Scheu vor Sentimentalität jeder Art läßt manche Wendung Brahms'scher Schwermut ein wenig flüchtig erscheinen, die doch gerade erst in ihrer Opposition zur konzentrierten thematischen Arbeit ein Reizmoment bildet.

Aber auch dieses emotionale Understatement Soltis in solchen Passagen kann man ohne weiteres positiv sehen. Wer wollte bestreiten, daß diese Sinfonien die unbeirrbar Konzentration auf die formale Struktur rechtfertigen?

Solti legt – das gilt ebenso für die mit großem Atem realisierte Tragische Ouvertüre und die mit bohrender Insistenz zu sinfonischer Größe gesteigerte Akademische Festouvertüre – eine engagierte, interpretatorisch durchdachte Brahms-Interpretation vor, die den Vergleich mit den etablierten Einspielungen nicht zu scheuen braucht.

Die Aufnahmequalität entspricht bestem Decca-Standard, sieht man einmal von der bei dieser Firma nicht ungewohnten Baßlastigkeit ab, die allerdings mit dem Klangregler mühelos ausgeglichen werden kann. Die Pressung ist einwandfrei. Hajo Berns

- **Dvořák, Sinfonie Nr. 8; Karneval op. 92** - Philharmonia Orchestra, Andrew Davis → CBS 76893 (1 S 30)

Bedeutung: die elfte „Achte“ im Bielefelder Katalog

Klangbild: klar konturiert und sauber, durchsichtig mit guter Dynamik

Fertigung: einwandfrei

Die „Neue Welt“ hat Konkurrenz bekommen. War Dvořáks Nr. 9 bislang der unangefochtene Spitzenreiter slawischer Sinfonik – der Katalog nennt 33 Einspielungen, eine unschlagbare Zahl – rückt auf leisen Sohlen die Achte immer weiter in den Vordergrund. Offenbar gewinnt die „böhmischste“ unter Dvořáks Sinfonien bei Interpreten und Käufern zunehmend an Interesse. Verwunderlich ist das nicht, denn sie bietet so ziemlich alles, was man sich in der Sinfonik auf den Wunschzettel schreiben kann: virtuose Beschäftigung der einzelnen Orchestergruppen, große dynamische Entladungen und rhythmische Parforcetouren durch die Notensysteme.

Genau das bietet Andrew Davis mit dem Philharmonia Orchestra London in gelungener Synthese. Variabel im Tempo, glücklich in der Herausarbeitung von Nebenstimmen, baut er organische Spannungskurven auf, die sich wohltuend von sinfonischem Glamour und viel-harmonischer Effekthascherei abheben. Eine rundum ausgeglichene Leistung. Gero Kirchner

- **Glasunow, Stenka Rasin op. 13; A la mémoire de Gogol op. 87; Der Kreml op. 30** - Bamberger Symphoniker, Aldo Ceccato → RCA RL 30323 AW (1 S 30)

ARCHIV
PRODUKTION

Karl Richter



1980 Neuaufnahme



Johann Sebastian Bach
Matthäus-Passion, BWV 244
Edith Mathis · Janet Baker
Peter Schreier
Dietrich Fischer-Dieskau
Matti Salminen
Regensburger Domspatzen
Münchener Bach-Chor
Münchener Bach-Orchester
Leitung: Karl Richter

4 2723 067 · 3 3376 016
mit illustriertem Textheft



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898



Bedeutung: seichte Kost aus Petersburg

Klangbild: ausgeglichen, voll räumlich

Fertigung: einwandfrei

Es ist sicherlich verdienstvoll, eine Schallplattenserie „Unbekanntes Rußland“ auf den Markt zu bringen – verdienstvoller jedenfalls als die x-te Einspielung einer Tschaikowsky-Sinfonie. Und daß auch Komponisten, die bei uns kaum berücksichtigt werden, Beachtliches hervorgebracht haben, beweist etwa die Tanejew-Sinfonie op. 12, die ebenfalls in dieser Serie erschienen ist (RCA RL 30372). Anders liegt der Fall, wenn ein Werk eines prominenten Meisters keine Popularität erringen konnte: Solche Kompositionen sind oft nicht von ungefähr zu ihrer Außenseiterrolle gelangt.

Die berühmte Ausnahme bildet da vor allem Robert Schumann, dessen Spätwerk lange zu Unrecht als bereits von der Krankheit gezeichnet abgetan wurde und erst in letzter Zeit auf das gebührende Interesse stößt. – Solche Beachtung haben die hier gekoppelten Arbeiten Glasunows weit weniger verdient. Sie bleiben hinter dem Standard, den der Komponist in seinen avancierten Werken gesetzt hat, deutlich zurück.

Natürlich sind auch diese Stücke geprägt von der außergewöhnlichen Instrumentationskunst Glasunows. Aber der naiv-folkloristische Gestus der Musik ist in Werken der Mahler-Zeit nicht ohne Magendrücker zu ertragen (auch dann nicht, wenn die Musik aus einem Land stammt, das musikhistorisch seine eigenen Gesetze hat).

Aldo Ceccato weiß die instrumentationstechnischen Feinheiten über die Rampe zu bringen. Die Bamberger Sinfoniker wissen ja bekanntlich sublimen klangliche Wirkungen zu erzielen. Die Aufnahmetechnik ist zu loben, da sie den hohen klanglichen Differenzierungsgrad der Interpretation nachdrücklich vermittelt.

Hajo Berns

- **Graunke, Sinfonie Nr. 3; Air; Zwei sinfonische Tänze** – Geraldine Graunke, Harfe; Christian Fink, Violine; *Symphonie-Orchester Graunke, Kurt Graunke* → Sedina E.S. 902 (1 S 30) (Vertrieb: Edition Sedina, Wilhelm-Mayr-Straße 15, 8000 München 21)

Bedeutung: der Dirigent Kurt Graunke zeigt sich als Komponist

von seiner besten Seite; Spätromantik, delikat verpackt

Klangbild: offen, präsent und ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

- **Graunke, Sinfonie Nr. 4 – Symphonie-Orchester Graunke, Kurt Graunke** → Sedina E.S. 901 (1 S 30) (Vertrieb: s. o.)

Bedeutung: Bruckner-Dimensionen ohne adäquaten Inhalt; Ideen, durch Aufwand neutralisiert

Klangbild: offen, präsent und ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Kurt Graunke, Chef eines eigenen Sinfonieorchesters, gehört zum festen Bestand der Münchner Kulturszene. Seine meist populären Konzertprogramme erfreuen sich regen Zulaufs, das Orchester hat darüber hinaus bei Funk, Film und Fernsehen die vielfältigsten Aufgaben zu erfüllen.

Als Komponist ist der 64jährige Graunke Einzelgänger geblieben. Seine Sinfonien, von denen er jetzt die beiden vorerst letzten in Eigenproduktion vorstellt, halten sich an herkömmliche Schemata. Die Affinität zu den Werken Max Regers ist unüberhörbar. Das mitunter barocke Gepräge wird in romantische Formen gegossen. Der Satzbau ist kompliziert, doch niemals unübersichtlich.

Dort, wo sich Graunke zeitlich und in der Instrumentation beschränkt, kann seinen Partituren Eindringlichkeit nicht abgesprochen werden. So ist die 3. Sinfonie, deren kammermusikalische Delikatesse wohl auch daher rührt, daß sie zuvor als Streichquartett konzipiert war, der 4. Sinfonie deutlich überlegen. Deren Bruckner-Dimensionen klingen auf die Dauer recht hohl, weil Graunke Ideen durch Aufwand neutralisiert. Und es sich dann zusätzlich störend bemerkbar macht, daß seine Musik im Grunde stets nach hinten statt nach vorne orientiert ist.

Die der 3. Sinfonie beigegebenen Tänze sind Jugendkompositionen, die „Air“ stammt aus dem Jahre 1970. Graunke-Tochter Geraldine an der Harfe und sein Konzertmeister Christian Fink lösen die hier anfallenden solistischen Aufgaben ohne Fehl – die liebenswert-beschwingten Pièces stellen ohnehin weder Interpreten noch Zuhörer vor ernsthafte Probleme.

Volker Boser

- **Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 3 op. 56; Meeresstille und glückliche Fahrt op. 27** – London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink → Philips 9500535 (1 S 30), MC 7300678

Bedeutung: die Schottische mit Werk-treue

Klangbild: offen, präsent, transparent, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Derzeit die zehnte Schottische Sinfonie im Bielefelder Katalog. Diesmal nicht mit der Hebriden-Ouvertüre kombiniert, sondern – fast ebenso sinnvoll – mit der Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“.

In recht glücklicher Fahrt steuert auch Haitink durch die Schottische. Was er mit dem in Bläsern wie Streichern betont klangschön musizierenden Londoner Philharmonischen Orchester bietet, ist Werk-treue im besten Sinn des Wortes. So nimmt er etwa das Allegro un poco agitato des Kopfsatzes wirklich nur „ein wenig“ erregt: es wird weder hochdramatisch noch nervös, aber es bekommt gerade das nötige Quantum an spannungsvoller innerer Unruhe, die das musikalische Geschehen zwingend vorwärts treibt.

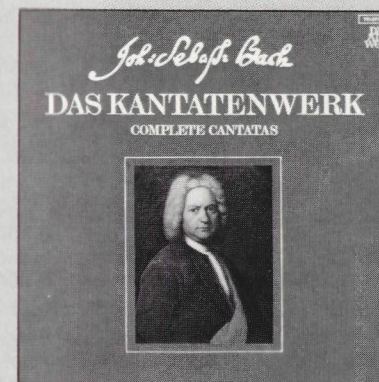
Ähnlich ist es mit dem Vivace non troppo des zweiten Satzes: Hier läßt sich Haitink nicht zu dem falschen Ehrgeiz unangebrachter Virtuosität mit atemberaubendem Tempo verleiten, sondern beachtet das „non troppo“ so genau, daß die pentatonische schottische Dudelsackmelodie den ihr eigenen Folklore-Charakter behält.

Das Adagio wiederum wird nicht zum flüssigen Andante, sondern behauptet überzeugend seine Ruhepunkt-funktionen zwischen den bewegten Sätzen. So kommt das anschließende kontrastierende Allegro vivacissimo besonders wirkungsvoll heraus und von ihm hebt sich schließlich das Allegro maestoso assai wieder charakteristisch ab und klingt – Mendelssohns Wunsch entsprechend – „wie ein Männerchor“.

Das Herausragende der Aufnahme aber ist die zugegebene Ouvertüre: sie geht über die positive Werk-treue hinaus und stößt in den Bereich außergewöhnlicher Interpretation vor. Noch weit mehr als in der Schottischen ist hier Mendelssohn – gemäß Robert Schumanns Bezeichnung – als „Mozart des 19. Jahrhunderts“ wiedergegeben. So wird das Molto allegro e vivace der „Glücklichen Fahrt“ von einer leichten Meeresbrise getragen, die mit unaufdringlicher Orchesterbrillanz ein Höchstmaß an Schwerelosigkeit erreicht. Sozusagen ein Sommernachtsstraum auf hoher See.

Karl Ludwig Nicol

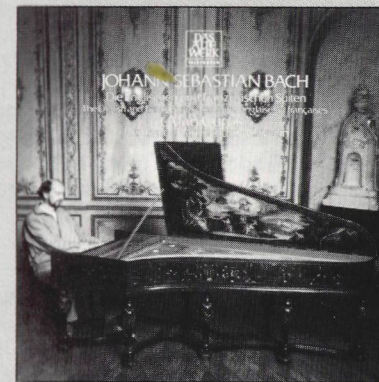
- **Mozart, Serenade Nr. 13 G-Dur KV 525 „Eine kleine Nachtmusik“; Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201** – I Filarmonici del teatro comunale di Bologna, Angelo Ephrikian → harmonia mundi France HM 1022 (1 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)



**JOHANN SEBASTIAN BACH
Das Kantatenwerk – Folge 25**

Was Gott tut, das ist wohlgetan II, BWV 99 – Was Gott tut, das ist wohlgetan III, BWV 100 – Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, BWV 101 – Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, BWV 102

Solisten des Tölzer Knabenchores, Sopran Paul Esswood, Alt – Kurt Equiluz, Tenor Philippe Huttenlocher, Max van Egmond, Baß Tölzer Knabenchor – Knabenchor Hannover – Collegium Vocale, Gent Das verstärkte Leonhardt-Consort
Leitung: Gustav Leonhardt
Concentus musicus Wien
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
6.35443 (2 LPs) EX

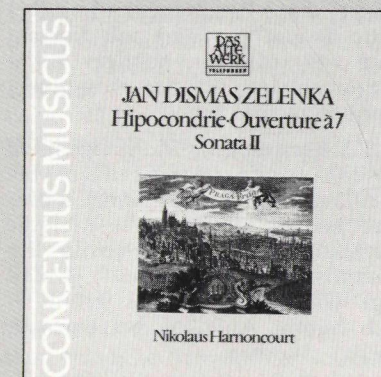


**Englische Suiten BWV 806–811
Französische Suiten BWV 812–817**
Alan Curtis, Cembalo
6.35452 (4 LPs) FX

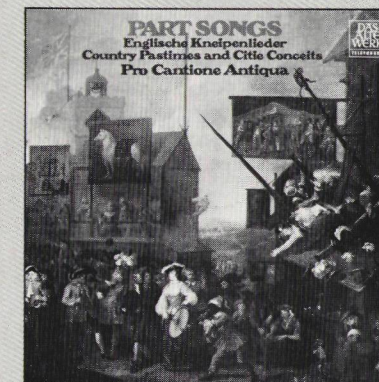
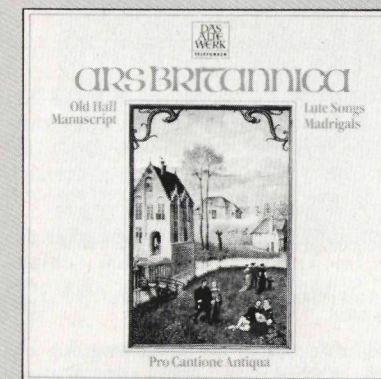
DAS ALTE WERK

TELEFUNKEN

**JAN DISMAS ZELENSKA
Hipocondrie à 7 concertanti –
Ouverture à 7 concertanti –
Sonate II g-moll**
Concentus musicus Wien
Leitung: Nikolaus Harnoncourt
6.42415 AW
4.42415 CX 11111111



Ars Britannica
Madrigale von Morley, Byrd, Weelkes, Ward, Tomkins, Wilbye, Pilkington – Old Hall Manuscript von Dunstable, Cooke, Forest, Pycard, Damett, Power, Chirbury – Lautenlieder von Dowland, Ford, Campion Jones, Pilkington
Pro Cantione Antiqua
6.35494 (3 Lps) FK



**Part Songs
Englische Kneipenlieder**
von Purcell, Ravenscroft, Coleman, Piers, Bennet, Brown und Isum
Pro Cantione Antiqua
6.42554 AW
4.42554 CX 11111111

**Originalinstrumente: Blockflöte
Vol. 2**

Loeillet: Sonate G-dur – Dieupart: Suite A-dur – Couperin: Le rossignol en amour – Telemann: Fantasie B-dur – Fantasie g-moll – Babell: Concerto D-dur
Frans Brüggem, Blockflöte – Nikolaus Harnoncourt, Gambe – Gustav Leonhardt, Cembalo – Anner Bylsma, Cello
6.42811 AP
4.42811 CR 11111111



TELDEC
»TELEFUNKEN-DECCA«
SCHALLPLATTEN GMBH



Bedeutung: jedem Orchester seine Nachtmusik

Klangbild: ausgewogen und ausgehört

Fertigung: einwandfrei

Was mag den Schöpfer einer Plattenhülle dazu veranlassen, die Vorderseite mit Mondlicht auf lauschigem Seegelande, zwei Innenseiten mit mehrsprachiger Magermilchpoesie zu füllen, aber kein Wort über jene sechzehn Herren aus Bologna zu verlieren, die sich unter der Leitung von Angelo Ephrikian im Februar 1979 an die 46. Schallplatteneinspielung der Kleinen Nachtmusik und an die 20. Einspielung der Sinfonie Nr. 29 KV 201 machten? Deren Zuversicht auf Markterfolg trotz gewaltiger Katalogkonkurrenz muß beträchtlich gewesen sein, vielleicht auch das Bewußtsein, daß ihre Einspielung die Musikwelt weder zum Guten noch zum Schlechten verändern kann.

Tatsächlich, in Anbetracht der vielen Interpretationsmuster, die von beiden Orchesterwerken Mozarts vorliegen, kann wohl auf keinem der bekannten Kontinente ein Ensemble grob danebengreifen. Das tun auch die Italiener nicht, ganz im Gegenteil. Sie bewegen sich auf einer überaus soliden Mitte zwischen klanglicher Dünnblütigkeit und orchestraler Verdickung, zwischen romanischer Dauerstretta und unangemessener Gemütlichkeit und geben zu erkennen, daß sie keine Partiturvollzugsbeamten sind, sondern Mozartliebhaber aus gemäßigten Breitengraden.

Summa: Hier geht es um Musik, nicht ums Prinzip. Schade nur, daß die Bologneser ihre Fähigkeiten nicht in den Dienst einer Köchelverzeichnis-Nummer gestellt haben, die Entwicklungshilfe nötiger gehabt hätte.

Erwin Schwarz

Konzerte

○ **Bruch, Schottische Fantasie op. 46; Konzertstück op. 84** – Salvatore Accardo, Violine; Elisabeth Unger, Harfe; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur → Philips 9500 423 (1 S 30), MC 7300 641

Bedeutung: für das heutige Bruch-Verständnis zwei typische Violinwerke, die fast in Vergessenheit gerieten; das Konzertstück bedeutet sogar das Schallplattendebut

Klangbild: dem Charakter der Komposition angepaßt: düster

Fertigung: einwandfrei

Das g-Moll-Konzert von Max Bruch kennt jeder Konzertgänger – ein Fall eines die Geschmäcker und Zeiten überdauernden Ohrwurmes. Doch die im Wert kaum mindere Schottische Fantasie oder erst recht das späte Konzertstück fis-Moll blieben Raritäten (daß Bruch in seinem Œuvre noch weitere durchaus respektable Violin-Werke, darunter insgesamt drei Konzerte, eine Serenade, zwei Adagio-Sätze, die Romanze und Lieder und Tänze nach russischer Folklore, schrieb, geriet ebenfalls in Vergessenheit).

Die Schottische Fantasie, in der neben der Violine auch die Harfe (Elisabeth Unger akzentuiert ihren Part ohne Pathos) solistisch dominiert, hat etwas Düster-Baladeskes an sich: Volksweisen der Highlands zitiert Bruch in schön verfremdender Weise. Die Violine – Salvatore Accardo, der 39jährige Turiner, der inzwischen in Siena und Freiburg lehrt – geht mit schlankem, elastischem, sicherem Ton an die „halsbrecherischen“ Aufgaben mit hakligen Doppelgriffen und huschenden Laufpassagen: kein Zweifel, er adelt durch sein makello-ses Spiel diese Bruch-Stücke im „Romantic Sound“ – führt mit lichtem Klang von irdischer, nebliger Zwi-lichtatmosphäre, die der Komponist heraufbeschwört, fort.

Das Konzertstück fis-Moll, eigentlich als viertes Violinkonzert gedacht, belegt einmal mehr Bruchs Kunst: tänzerische Energie und lyrische Melodie ergänzen sich zu einer Partitur des Harmonischen. Manches Detail klingt wie schon einmal gehört – Bruch nimmt Anleihen bei eigenen, früheren Werken.

Den romantischen Staub, der durch die Poren dieser Bruch-Partituren rieselt, pustet Kurt Masur mit dem Leipziger Gewandhausorchester wohl-tuend durcheinander. Gerade in der Schottischen Fantasie blitzt und don-tert es, daß es eine Freude ist, der Landschaftserzählung zu „lauschen“. Spannkraft dokumentieren Orchester und Solist: das paßt also bestens zu-sammen.

Jörg Loskill

○ **Händel, Concerti grossi op. 3 Nr. 1-6; Concerto grosso „Alexander's Feast“** – Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann → RCA RL 30356 EK (2 S 30)

Bedeutung: vollständige Opus-3-Kas-sette im kammermusikalisch schlan-ken Schönklang-Ideal für Barock-Träumer

Klangbild: sensibel ausgewogene In-strumentalbalance, sehr gute Raum-transparenz, natürliche Klangfarben und Präsenz

Fertigung: sehr gut, gelegentlich leise Vorechos

Eine solide, zugleich immer etwas Distanz gebietende Aufnahme. Mei-sterspieler sind am Werke, die Solo-Streicher geben sich hier und da in flotten Läufen und Sprüngen ein biß-chen hart und spröde. Doch die exakt ausgearbeiteten künstlerischen De-tails geben den Ton an, wenn sie sich auch nicht zur vollen Wirksamkeit addieren lassen. Im selben Maße, wie Ausdruck und Schönheitsideal zu in-telektuell gesteuerten, hin- und her-springenden Punkten im Taktverlauf werden, entzieht sich die magische Kraft des Ganzen.

Zwar ist jedes Element Händelscher Prägung da: klanglicher Farbenwech-sel, Fülle der Stimmungsgehalte, rhythmische Vielfalt vom festlich-be-haglichen Pomposo bis zur eleganten Gavotte, thematisch-harmonische Ohrenweide. Aber: Händels Ideen-reichtum bleibt kammermusikalisch entschlackte Konversationsmusik, Unterhaltungskunst in ihrer authenti-schen Kulissenfunktion des 18. Jahr-hunderts. Man neigt zu Gesprächen. Oder lugt zuweilen der gestrenge Tho-maskantor aus Leipzig ins Aufnahme-studio der „Bachsolisten“ und mahnt zur Vorsicht und Betulichkeit?

Vorbildlich sensibel und durchsichtig ist die Aufnahmetechnik, der Cem-balo-Generalbaß optimal ausbalan-cierte, die Bläser sind vorzüglich be-setzt – doch hat man eben immer wie-der nur die (schönen) Teile in der Hand. Beispielhaft ist die Programm-zusammenstellung, denn endlich ist auf zwei Langspielplatten das Händel-sche Opus 3 komplett.

Das heißt: für das Concerto Nr. 4 F-Dur sind zwei verschiedene Werke überliefert. Beide sind in der Kassette enthalten; die (zweite) Ouvertüre zur Oper „Amadigi“ ebenso wie das ent-sprechende Austauschstück aus dem Erstdruck von 1734. Auch die Con-certo-Einlage zum „Alexanderfest“ von 1736 ist als stilistisch und chrono-logisch dazugehörend sinnvoll in die-ser Kassette aufgehoben. Ein runder Opus-3-Händel also für Barock-Träu-mer im Ohrensessel. Gerhard Pätzig

○ **Sibelius, Violinkonzert d-Moll; 6 Humoresken** – Salvatore Accardo, Violine; London Sym-phony Orchestra, Colin Davis → Philips 9500 675 (1 S 30), MC 7300 770

Bedeutung: die Aufnahme beinhaltet alle Sibelius-Werke für Violine und Orchester

Klangbild: volltönend, im Orchester-satz dennoch transparent

Fertigung: leichtes Rauschen auf der A-Seite

Mit dem d-Moll-Violinkonzert und den sechs Humoresken op. 87/89 – die Bezeichnung assoziiert Harmlos-

Humorvolles, doch investiert Sibelius in diese feinsinnigen „Stimmungen“ auch Melancholisch-Meditatives, wie es seinem Temperament entspricht – liegt Jean Sibelius' gesamtes Schaffen für Violine und Orchester vor. Er selbst wollte sich als Sologeiger sein Brot verdienen, doch er sah ein, daß er den gewünschten Standard hätte nicht erreichen können. Doch durch diese Verbindung zu diesem Instru-ment komponierte er, man merkt es vor allem dem Violinkonzert an, nicht als Fremder, sondern als Wis-sender um die klanglichen, techni-schen, stilistischen Möglichkeiten der Geige.

Die Entstehungsgeschichte des d-Moll-Konzertes war schmerzlich. Dreimal bearbeitete Sibelius die Partitur, die bei der Uraufführung (1903) nicht die erhoffte Anerkennung er-hielt – erst bei der „Berliner Fassung“ (1905) mit Richard Strauss am Pult und Carl Halir als Solist „siegte“ das Werk bei Presse und Publikum. Die elegische Grundstimmung, die rha-p-sodische Unterhaltsamkeit, die spätro-mantische Anlage und der herz hafte Polonaisenrhythmus im Allegro-Fi-nale: dies alles sicherte der zuweilen etwas glatten Komposition die Aner-kennung.

Genau diese Glätte trifft Salvatore Accardo: seine Violine singt und schwingt scheinbar schwerelos – doch die Urwüchsigkeit, die Sinnlichkeit und die gewisse Schwerblütigkeit des Sibelius-Tones werden in seinem vir-tuos beherrschten Spiel nur rudimen-tär hörbar. Gewiß, er ist ein ausge-zeichneter Geiger mit schwebender Kantilene – doch Sibelius' Rauheit ist weniger sein Fall.

Eher stimmt diese Auffassung bei Si-belius' Humoresken, die eine gewisse Unverbindlichkeit als Charakterele-ment aufweisen. Colin Davis und das London Symphony Orchestra beglei-ten den italienischen Solisten spürbar inspiriert und aufmerksam, ohne Ac-cardos Dominanz zu „erschüttern“.

Jörg Loskill



★ **Telemann, Konzerte A-Dur, D-Dur, a-Moll, g-Moll und C-Dur (Kammerkonzerte)** – Musica Antiqua Köln → Archiv Produktion 2533 421 (1 S 30)

Bedeutung: spannungsvoll musizierte Konzert-Raritäten Telemanns

Klangbild: schön ausgewogener, vol-ler Streicherklang

Fertigung: einwandfrei

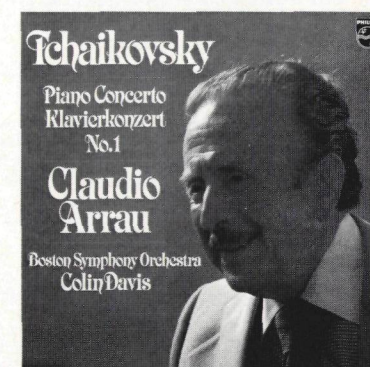
Telemann hängt heute immer noch das Vorurteil eines Vielschreibers an. Seine Vielseitigkeit als Komponist, die auch innerhalb des Barock ihres- gleichen sucht, wird damit oberfläch-lich und unreflektiert abgetan. Diese Schallplatte mit bekannten und unbe-kannten Konzerten zeigt einen klei-nen Ausschnitt aus dem breiten Spek-trum seiner Kompositionen.

Besonders interessant ist das reizende und virtuose Konzert für zwei skor-dierte Violinen (Skordatur = Um-stimmen der Saiten), das als Aus-druck barocker Klangentfaltung Tele-manns Lust zum Experimentieren mit Klang und Harmonik zeigt. Ebenso die beiden Konzerte für vier Violinen ohne Basso continuo.

Die Musica Antiqua Köln unter der Leitung von Reinhard Goebel zeigt sich historisierender Interpretations-weise verbunden, sie musiziert auf Originalinstrumenten und verwendet große Sorgfalt darauf, den jeweiligen Stilen gerecht zu werden. Dabei scheuen die Spieler auch vor klangli-chen Härten nicht zurück, um den Affektgehalt der Musik zum Aus-druck zu bringen. Sie bevorzugen starke Betonungen der schweren Takt-teile, was den Fluß in langsamen Sät-zen mitunter etwas hemmt, auch wer-den gerne vibratolose an- und ab-schwellende Akkorde verwendet.

Wer diese Interpretationsweise mag, dem sei diese Schallplatte wärmstens empfohlen, er wird viel Freude am lebendigen, klangvollen und exakten Musizieren des jungen Kölner Ensem-bles haben.

Reimund Grimm



★ **Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23** – Claudio Arrau, Klavier; Boston Sym-phony Orchestra, Colin Davis → Philips 9500 695 (1 S 30), MC 7300 783

Bedeutung: Tschaikowskys b-Moll-Konzert ohne Spannungseinbuße

Klangbild: sehr räumlich, von weiter Dynamik, offen, unverfärbt

Fertigung: einwandfrei

Wieder hat Arrau, im Windschatten naiverer Kollegen segelnd, eine Ent-deckung gemacht. Die Idee ist schon alt – bei Richter/Karajan wohl erst-mals ganz vorhanden. Die Durchfüh-rung der Idee, die geglückte, hat sich Arrau vorbehalten, zusammen mit dem Boston Symphony Orchestra und Colin Davis. Es handelt sich schlicht um die Umwertung eines Konzerts für Klavier und obligates Orchester zu einem Konzert, wo Or-chester und Klavier mindestens gleichberechtigte, im Geben und Neh-men aufeinander angewiesene Part-ner sind.

Man kann nicht sagen, daß Tosca-nini/Horowitz davon nichts gewußt hätten. Indessen sollte dort die bedin-gungslose Attacke triumphieren; Or-chesterfarben, Nebensimmen, un-wägbare Valeurs gingen zwangsläufig unter. Arrau profitiert in gewisser Weise von dem Handicap, daß er die Oktaven-Stellen und die Akkordtür-mungen nicht mehr so frisch und un-verbraucht zu spielen vermag wie Earl Wild, Géza Anda, Mischa Dich-ter oder Eugene Istomin. Aber die Vorsicht im Umgang mit dem virtuo-sen Material hat ihm die Augen geöff-net für die Unterkellerungen, auf de-nen das Konzert nur scheinbar als kompaktes, eben als Klavier-Konzert aufruft.

Davis und Arrau eröffnen den Kopf-satz gemächlich. Der wiedergefunde-nen Zeit für den Begriff des „Maes-toso“ entspricht, sozusagen in der Vertikale, der Sinn für räumliche Ent-wicklungen. Solo-Passagen sind zu-gleich Exposition der singulären Rolle des Pianisten wie auch untrenn-bar verflochten mit dem Orchesterge-schehen. Erst daraus entsteht jener Dialog, von dem das Konzert sugge-siv lebt. Viele Aufnahmen der letzten Jahre haben ihn freilich auf das Oh-rengefälligste zurechtgestutzt. Auch deshalb wirkt die Konfrontation mit dieser Platte fast wie eine Revolution.

So sind Mischklänge – wo das Kla-vier den Tutti selbstvergessen nach-lauscht und das Thema in immer neuen Anläufen umspielt – das Erge-bnis kluger Planung. Davis vermag die Bläser unglaublich nuanciert hervor-zuholen. Arrau antwortet in den Solo-lyrismen, als ob er den Tschaikowsky der „Jahreszeiten“ vor sich hätte – um dann energisch wieder zu stei-gern. Schließlich scheinen hier die Gefühle für Stretto-Stufungen so koordiniert, daß für die Alleingänge eines donnernden Virtuosen kein Platz mehr vonnöten ist.

Das Konzert ist getragen von sinfoni-schem Atem. Und gleichwohl weiß sich Arrau auch dem fließenden Rhythmus entgegenzustemmen, und