



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 Schallplattendebüt

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 herzhaft 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

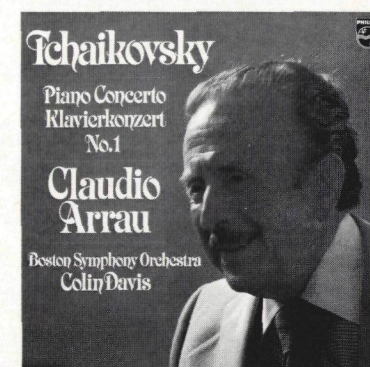
Telemann hängt heute immer noch das Vorurteil eines Vielschreibers an. Seine Vielseitigkeit als Komponist, die auch innerhalb des Barock ihres-gleichen sucht, wird damit oberfläch-lich und unreflektiert abgetan. Diese Schallplatte mit bekannten und unbe-kannten Konzerten zeigt einen klei-nen Ausschnitt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



erst sein zergliederndes, klanglich wandlungsfähiges Spiel, wo minimal technische Unschärfen nicht stören dürfen, holt auch das Herbe, bisweilen Schroffe in den Kontext. Die Kadenz ist nicht bloß, wie bei dem Sieger des Brüsseler Klavierwettbewerbs von 1975, Michael Faerman, tobende Kontrolliertheit, sondern der Ort, wo Arrau, in übergreifenden Bögen phrasierend, die verschiedenen Farben zum Bild mischt.

Überhaupt ist hier ein Weg beschritten, der nie ins Feld inszenierter Sentimentalität mündet; den zweiten Satz verschärfen Arrau und Davis nach der klanglich eher spröden, ungelackten Seite: ein Hauch von Plüsch bürgt für Authentizität. Im Finale schließlich erweist sich die Dialektik von panoramaartig geweiteter Orchesterbegleitung und entschieden artikulierendem Soloinstrument als sinnstiftend.

Während Arrau noch das Thema in seiner widerborstigen Charakteristik freilegt, wechselt das Orchester ins Espressivo; wo das Orchester wie aus der Entfernung erzählt, fällt Arrau mit rauschendem Figurenwerk ein. Das Schlußcrescendo, das allmählich die partikularen Schubkräfte des Orchesters vereint, hat man kaum je so weitsichtig aufgebaut gehört. Daran hat auch das Boston Symphony maßgeblich Anteil. Martin Meyer

Kammermusik

○ **Johann Christian Bach, Quintette op. 11 Nr. 1, 3, 4 und 6 für Flöte, Oboe, Violine, Viola und Violoncello - Heidelberger Barockensemble → Da Camera Magna SM 92813 (1 S 30)**

Bedeutung: sensibel-ausgewogenes Ensemblesmusizieren auf Kosten von solistisch-dynamisch durchgeformten Werkstrukturen

Klangbild: Bevorzugung des Celloparts (als Generalbaß-Nachfahre) bei allzu vorsichtiger Ausbalancierung der Solisten, enge Dynamik, Stereo-Panorama

Fertigung: häufigeres Knistern, deutlicher Einlaufwind und leises Brodeln in den Kennrillen, zu eng gestanztes Mittelloch

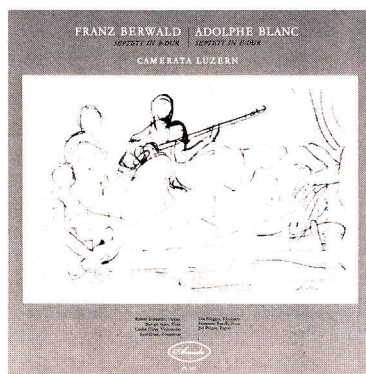
Johann Christian Bach (1735-1782), von seinen Zeitgenossen mit weit mehr Bewunderung umgeben als sein Leipziger Thomaskantor-Vater, von Mozart immer als Vorbild verehrt und als „Mailänder“ und „Londoner

Bach“ eine europäisch führende Stimme in der vielgestaltigen Auf- und Umbruchs-Ära der Frühklassik, kommt hier mit seinem liebenswürdigen op. 11 nur teilweise zum Zuge. Diese Galanterien – insgesamt Nr. 1-6 – sind wahrscheinlich die heimlichen Liebesbezeugungen an die damals kaum 16jährige Tochter Auguste des Mannheimer Flötisten Johann Baptist Wendling, ausgelöst durch eine Begegnung im Jahre 1772. Widmungsträger war natürlich der Brötchengeber Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz.

In der vorliegenden Teilaufnahme kommen die ausgewählten Stücke mit dem Spielkonzept der Heidelberger Barocksolisten vor allem deswegen in Bedrängnis, weil mehrere Dimensionen einer „richtigen“ Werkwiedergabe mit einander widersprechenden Absichten vermischt worden sind. Da soll einerseits die Flöte führen – und sich andererseits ganz dem Ensemble einfügen. Da soll die Oboe als Duettpartner und bläserischer Kontrahent Profil gewinnen – um dieses Profil unentwegt dem Kollektiv aufzuopfern. Die Streicher wiederum wollen und sollen begleiten – und bleiben auch im Solo nur Kulisse. Im Verhältnis zwischen Cello und Cembalo aber gelten andere Regeln: Was der eine zu vordergründig an schlichten Fundamentbässen ertönen läßt, versickert beim anderen als barockes Relikt akkordisch-zart im Hintergrund.

Laut und leise, alt und neu, Solo und Tutti – alles zusammen und zugleich läßt sich einfach nicht zum Guten addieren, so gut gemeint es im Detail auch sein mag. Ergo: Ein feinsinniges Ensemble-Denken aus dem Geist anspruchsvoller Streichquartett-Kultur glättet die ohnehin glatte Kleinsinfonik J. Ch. Bachs und setzt an die Stelle inhaltlich und thematisch empfindsamer Instrumentationseffekte das behutsame Dahinfließen angenehmer, aber nie musikantisches Temperament auslösender Schönklänge.

Gerhard Pätzig



★ **Berwald, Septett B-Dur; Blanc, Septett E-Dur op. 40 - Camerata Luzern → FSM/Armida CL-162 (1 S 30)**

Bedeutung: interessante Aufnahme unbekannter Kompositionen mit einem jungen Ensemble

Klangbild: hervorragend ausgewogen, schöne Räumlichkeit, freier Klang

Fertigung: einwandfrei

Die Camerata Luzern, ein Ensemble aus jungen, engagierten Musikern, besteht seit rund zehn Jahren. Die gemischte Besetzung aus Streichquintett und drei Bläsern (Klarinette, Horn und Fagott) erschließt der Gruppe ein breit gefächertes Repertoire von der Klassik bis zur Moderne. Besonders gilt ihr Interesse in Vergessenheit geratenen Werken, wie bei der vorliegenden Schallplatte Kompositionen von Franz Berwald und Adolphe Blanc.

Beide Werke waren sicherlich zu Unrecht vergessen; zwar keine große Musik wie ihr Vorbild, das Oktett von Schubert, doch ihre eingängige und erfindungsreiche Melodik, interessante Harmonik und, nicht zuletzt, die individuelle formale Prägung machen sie hörensenswert.

Dabei spielt das inspirierte, ausgewogene Musizieren der Camerata Luzern sicherlich eine entscheidende Rolle. Das Ensemble ist hervorragend aufeinander eingespielt, wobei sich jeder einzelne dem Gesamtklang unterordnet. Zusammen mit der ausgewogenen plastischen Aufnahme bildet diese Produktion eine interessante Bereicherung des Repertoires.

Reimund Grimm

○ **Dohnanyi, Streichquartette A-Dur op. 7 und Des-Dur op. 15/2 - Kodaly Quartett → Hungaroton → SLPX 11853 (1 S 30)**

Bedeutung: Auskunft über den ungarischen Romantik-Epigonen Dohnanyi als Kammermusiker

Klangbild: zuweilen etwas gepreßt, sonst klar konturiert und nuanciert

Fertigung: fast fehlerfrei

Diese beiden Streichquartette Ernő Dohnanyis verweisen auf vier Vorbilder dieses für die ungarische Musik bedeutenden Komponisten: das erste, 1899 entstanden, zitiert im Formalen wie im Melodischen Haydn und Brahms, das zweite aus dem Jahre 1906, Wagner und Mahler. Zwischen diesen Polen reift das romantisch akzentuierte Werk Dohnanyis (1877 bis 1960) zu einer Größe, die ihn als Epigonen einstuft. Was nicht ausschließt, daß der Wahl-Berliner nicht auch über eigene Farben, über eigenes Melos (das sich durch zigeunerhaft-folkloristische Elemente auszeichnet) verfügt.

Das jugenhaft-schwelgerische 1. Streichquartett darf als typisches Früh-