



quasi französisch eleganten, transparenten Bach-Stil von hohem Wohlklang pflegen.

So ergibt sich insgesamt kein pastoses Barockmusizieren, sondern ein aufgelockertes, flexibles, schon etwas in Richtung Rokoko weisendes. Neben Exaktheit ist wieder Ausgewogenheit von Tempi und Dynamik wie von Phrasierung und Artikulation zu verbuchen, ebenso die Feststellung, daß der Vorteil der Festival Strings Lucerne seine Jugendfrische und seine einheitliche Schulung ist, während ihnen Spitzenberufssorchester höhere Reife, größeres klangliches Nuancierungsraffinement und vollendetere Tonqualität voraushaben.

Karl Ludwig Nicol

○ **Mozart, Sinfonien KV 130, 161/163 (141a), 132-135, 184 (161a), 199 (161b), 162, 181 (182b) und 182 (173dA)** (*Die Salzburger Sinfonien, Vol. 1*) - *Academy of Ancient Music, Jaap Schröder, Violine; Christopher Hogwood, Cembalo* → Decca 6.35505 FK (3 S 30), MC 4.35505 ML

Bedeutung: junger Mozart in altem Klang

Klangbild: offen, sehr transparent, präsent, unverfärbt, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die Academy of Ancient Music bietet mit ihrer historischen Interpretation von Mozarts Sinfonik das Gegenstück zu Harnoncourts unlängst gestarteter historischer Wiedergabe von Opern Mozarts. Das englische Ensemble tut es allerdings weit weniger mit Rhetorik und Dramatik. Seine Leitung ist zwischen dem Konzertmeister und dem Continuoembalisten aufgeteilt, und da der Konzertmeister Jaap Schröder heißt, dürfte klar sein, daß er im wahrsten Sinn des Wortes „die erste Geige spielt“, also entscheidend den Interpretationsstil bestimmt. Vom Concerto Amsterdam her weiß man, daß Superpräzision und äußerste Prägnanz der Artikulation Synonyme für Jaap Schröder sind, daß hingegen Spannungslosigkeit oder Langeweile mit seiner Art zu musizieren schlechterdings unvereinbar scheinen.

Die Besetzung mutet für Mozart (und noch dazu für frühen Mozart) relativ groß an: 9 erste und 8 zweite Geigen, 4 Bratschen, 3 Celli und 2 Kontrabässe (plus Bläser und Pauken). Da aber auf Instrumenten des 18. Jahrhunderts (offensichtlich in alter Mensur) und im mutmaßlichen dama-

ligen Kammerton (a nur = 430 Hertz) gespielt wird, ergibt sich doch mehr der Klang eines Kammer- als eines Sinfonieorchesters.

Klarheit, Durchsichtigkeit und deutlich artikulierter Klang stehen in der musikalischen Visitenkarte des Ensembles obenan. Das hohe Maß an Durchhörbarkeit läßt die für Mozart so wichtigen Mittelstimmen besonders deutlich vernehmen. Auf Vibrato wird teils ganz verzichtet, teils nur sparsam zurückgegriffen.

Hinsichtlich Zeitmaß sind lebhaftere Tempi bevorzugt. Die Wiederholungen werden alle gemacht (Gesamtaufnahme!). In den Partituren fehlende Instrumente, die anscheinend in der Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts mit eingesetzt wurden, sind hier hinzugefügt, so Fagotte zur Baßverstärkung, das Cembalo als Generalbaßinstrument und - was vielleicht manchmal etwas problematisch ist - Pauken, so oft Trompeten vorkommen.

Was sich stereo besonders auswirkt: die zweiten Geigen sitzen - wie in alten Zeiten - den ersten gegenüber (also rechts), so daß alternierend hin und her geworfene Passagen räumlich weit plastischer in Erscheinung treten als bei der heute üblichen Sitzordnung der beiden Geigengruppen nebeneinander.

Insgesamt wird hier relativ natürlich, nahezu ohne Manierismen musiziert, was Mozart sicherlich am meisten angemessen ist. Manches wird allerdings ein wenig überpointiert, vor allem die Dynamik, die den Kontrast von Forte und Piano gern zu Fortissimo und Pianissimo überzeichnet.

Karl Ludwig Nicol

○ **Offenbach, Ouvertüren** (*Orpheus in der Unterwelt, Kakadu, Die Großherzogin von Gerolstein, Pariser Leben, Die Insel Tulipatan, Die schöne Helena, Blaubart*) - *Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel* → FSM 53031 VOX (1 S 30)

Bedeutung: trotz des guten Orchesters nur gering, weil Charme und Pffiffigkeit der Stücke weitgehend unterschlagen werden

Klangbild: dunkel timbriert, sehr voll, ausgewogen, präsent

Fertigung: einwandfrei

Wer Glück hat, kann in Amerika noch einige jener köstlichen Aufnahmen mit Offenbach-Ouvertüren ergattern, die uns der Dirigent Hermann Scherchen hinterlassen hat. Da es sich bei diesen Stücken vorwiegend um nachträgliche Bearbeitungen handelt, haben sich die Pult-Giganten bis auf gelegentlich knallige Versuche an „Orpheus in der Unterwelt“ hier her-

ausgehalten. Leider, denn so bleibt das Terrain für mittelmäßige Interpretationen geöffnet. Trotz hervorragender Aufnahme- und Klangtechnik, trotz des guten Orchesters - Erich Kunzel dirigiert zwar präzise, doch dabei bleibt's denn auch. Kein Charme, keine Pffiffigkeit, kein Versuch, jene ironisierende Atmosphäre herauszukitzeln, die den Stücken innewohnt.

Wer also Sehnsucht nach Offenbach hat, den muß man weiter trösten. Darauf, daß vielleicht Ariola Eurodisc die bei Westminster aufgelegten Scherchen-Einspielungen wieder zugänglich macht. Wer nicht so lange warten will, dem sei die englische Produktion mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Louis Frémaux wärmstens ans Herz gelegt (EMI Electrola 1C 051-05078). Sie erreicht zwar Scherchens Witz nicht durchwegs, ist aber doch in summa höchst amüsant ausgefallen.

Volker Boser

○ **Schönberg, Kammermusik op. 9** (Transkription Webern); **Berg, Adagio aus dem Kammerkonzert** (Transkription Berg); **Debussy, Prélude à l'après-midi d'un faune** (Transkription Eisler) - *Boston Symphony Chamber Players* → Deutsche Grammophon 2531 213 (1 S 30), MC 3301 213

Bedeutung: trotz des hohen spieltechnischen Niveaus allenfalls für Kultur-Snobs

Klangbild: ausgeglichen, präsent, sehr transparent

Fertigung: einwandfrei

Die vorliegenden Bearbeitungen stammen zum Teil aus dem Repertoire des 1918 auf Initiative von Arnold Schönberg in Wien gegründeten „Vereins für musikalische Privataufführungen“, dessen Ziel es war, „Werke aus der Zeit ‚Mahler bis jetzt‘ seinen Mitgliedern allwöchentlich vorzuführen“.

Nach der hinreißend gelungenen Aufnahme mit Johann-Strauß-Transkriptionen nun also, ebenfalls mit den Boston Symphony Chamber Players, schwerere Geschütze. Man mag darüber streiten, ob eine Webern'sche Version der Kammermusik op. 9 von Schönberg diskografisch nötig ist. Zumal der „Bielefelder“ von der Originalfassung derzeit lediglich eine Einspielung ausweist. Zum Adagio aus dem Kammerkonzert von Berg, das in der Transkription durch den Komponisten erklingt, bemerkt der Beiblatt-Kommentar wohl richtig, daß hier „das Kompositionsstadium vor der Instrumentierung“ wiedergegeben ist. Wie dem auch sei - beide Werke hören sich in der Originalfassung doch erheblich eindringlicher

an. Was natürlich vor allem daran liegt, daß ihre expressive Tonsprache sich in dem Maße reduziert, in dem sich das Instrumentarium verkleinert.

Die Fragwürdigkeiten der vorliegenden Produktion wird am ehesten deutlich in der von Eisler zu verantwortenden Bearbeitung von Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“. Was ehemals aus der Not entstand, ein Werk für eine private Aufführung spielbar zu machen, wird nun zur Tugend hochstilisiert.

Daß die Klangdelikatesse und die Transparenz, mit der das Bostoner Ensemble auch diesmal wieder musiziert, höchste Bewunderung wert ist, sei gerne zugestanden. Was aber nicht darüber hinwegtäuschen darf, daß wir es mit Kuriosen zu tun haben, die wohl allenfalls für Kultur-Snobs reizvoll sein dürften.

Übrigens: die Deutsche Grammophon sollte für den Beiblatt-Text eine Lupe mitliefern. Die kleine Schrift-Type, die hier (nicht zum ersten Mal) verwendet wird, ist eine Zumutung.

Volker Boser

○ **Malgoire et La Grande Ecurie en Concert, L. Mozart, Sinfonia Pastorella; Mouret, Symphonies de chasse u. a.** - *Sophie Boulon, Sopran; Michel Garcin-Marrou, Michel Henry, Posaune; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy* → CBS 76859 (1 S 30)

Bedeutung: Aufführungspraxis im historischen Gewand à la française

Klangbild: ein wenig spitz, gute Tiefenstaffelung

Fertigung: einwandfrei

Man nennt ihn (ob er's mag oder nicht) den französischen Harnoncourt, womit die schreibende Zunft erneut ihre Dankbarkeit für schlagkräftige Begriffsgerippe bekundet. Dabei sind die Unterschiede zwischen dem französischen Chefdenker der werkgerechten Aufführungsrenaissance Jean-Claude Malgoire und seinem österreichischen Kollegen Nikolaus Harnoncourt größer als die Gemeinsamkeiten. Beide benutzen zwar Originalinstrumente und gelangen in puncto Klarheit, Aufhellung des Klangbildes und horizontaler Durchhörbarkeit zu ähnlichen Ergebnissen.

In der Auffassung gibt es dann aber erhebliche Abweichungen. Der vitalen Spannkraft Harnoncourts setzt Malgoire jene lockere Beschwingtheit, jene musikalische Anmut entgegen, die wohl nur mit gallischem Blutkreislauf zu erreichen sind. Das trifft die Stimmung des L'Hyver, der Tan-crède-Suite und der Symphonies de chasse bis in den feinsten Nerv und spiegelt den manierlichen Umgangs-ton höfischer Gebrauchsmusik aufs allerbeste.

Weniger anregend ist dagegen, was Malgoire mit Händel macht. Zwar distanziert auch er sich vom Händel-Bild der Marke „Pomp and Circumstance“ und entschlackt es von dickbreitigen Romantizismen, doch bleibt die Gegenposition blaß. So passiert relativ wenig in diesem Oboenkonzert. Es fehlt die dramatische Spannkraft, der hitzige Vorstoß, auch das metrische Grundgerüst. Malgoire bestätigt hier nochmals den Gesamteindruck: Sein Klangideal ist insgesamt verbindlicher, weniger rigoros, nicht so dogmatisch. Genau hierin liegt aber auch der Wert der französischen Alternative zum österreichischen Urheber. Wegzudenken sind sie beide nicht mehr.

Gero Kirchner

Konzerte

○ **Bach, Konzerte F-Dur BWV 978, C-Dur BWV 976 und G-Dur BWV 973; Händel, Konzerte d-Moll op. 7 Nr. 4 und F-Dur op. 4 Nr. 5** (Bearbeitungen für Harfe und Orchester: *Nicanor Zabaleta*) - *Nicanor Zabaleta, Harfe; English Chamber Orchestra, Garcia Navarro* → Deutsche Grammophon 2531 114 (1 S 30), MC 3301 114

Bedeutung: Zabaleta entdeckt Vivaldi-Violinkonzerte und Händel-Orgelkonzerte für die Harfe

Klangbild: offen, präsent, transparent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Was Bach recht war, ist Zabaleta billig: Transkribierte er Violinkonzerte von Vivaldi für Cembalo, so adaptiert sie der spanische Harfenist seinerseits für sein Instrument. Und wenn Händel sein Konzert op. 4 Nr. 6 für Harfe oder Orgel schrieb, dann liegt es nahe, daß Zabaleta auch andere Händelsche Orgelkonzerte auf ihre latente Harfenistlik hin untersucht und sie sich für sein Instrument aneignet, zumal das d-Moll-Konzert op. 7 Nr. 4 im zweiten Satz zweimal den Hinweis „ad libitum arpeggio“ enthält (eine heimliche Aufforderung, es wie auf der Harfe zu spielen?).

Vergleicht man die drei Konzerte der ersten Plattenseite im originalen Vivaldischen Violinklang, im Bachschen Cembaloklang und in Zabaletas Harfenklang, so kann man leicht zu der Ansicht neigen, daß die Harfenfassung der Vivaldischen Klangkonzeption näher kommt als die Bachsche Cembaloversion.

Das Schwebende und Verschwebende des Harfenklangs, der ja (ähnlich wie bei der Violine) ohne Zwischenschal-

tung einer Mechanik (wie sie das Cembalo hat) erzeugt wird, gibt den Konzerten das Federnde der schnellen Sätze und das Klangvolle der langsamen fast in dem Maß wie bei der Violinfassung.

Rodrigo, der auf Vorschlag Zabaletas sein berühmtes (Gitarren-) „Concierto de Aranjuez“ für Harfe bearbeitete, stellte einmal fest: „Beim Komponieren träumt der spanische Komponist von einem Phantasieinstrument. Es hat eine Gitarre als Seele, ein Klavier als Schwanz und eine Harfe als Flügel.“ In diesem Sinne verleiht Zabaleta den drei Vivaldi-Violin- wie den zwei Händel-Orgel-Konzerten Flügel: schwereloses Spiel, quasi entmaterialisiert, und entsprechender Klang.

Karl Ludwig Nicol

○ **Bach, 5 Konzerte mit Violine BWV 1041-1043, 1063 und 1060** - *Christian Altenburger, Violine u. a.* - *Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann* → RCA RL 30398 EK (2 S 30)

Bedeutung: beeindruckendes Debüt des Geigers Christian Altenburger mit Bachs Violinkonzerten

Klangbild: füllig, räumlich, beim Konzert für drei Violinen zu schwer

Fertigung: einwandfrei

Da kann den Geigenfreunden wieder ein Solist vom Range Schneiderhans heranwachsen. Christian Altenburger, 1957 in Heidelberg geboren, in Wien ausgebildet, an der Juillard School in New York technisch zur Brillanz gediehen und schließlich von Ivry Gitlis und Nathan Milstein mit der Weisheit der Meister bedacht, widmet seine erste RCA-Kassette ganz den Violinkonzerten Bachs und tritt damit in Konkurrenz zu mindestens zwanzig anderen Einspielungen dieser Werke.

Was Klang und Technik anbetrifft, kann er als Solist der Konzerte E-Dur und a-Moll sowie als Partner in den Doppelkonzerten d-Moll und c-Moll im internationalen Reigen gut mithalten. Er spielt selbst schwierigste Passagen mit großer Natürlichkeit, schlank, schlüssig, von keinem Zweifel angefochten, trotzdem nicht ohne Versenkung und nicht ohne ein fernes Anklingen von geigerischer Süße.

Die Deutschen Bachsolisten unter Helmut Winschermann sind seine Instrumentalpartner. Was der sechzigjährige Winschermann und der 23jährige Altenburger über Temponahme denken, wird im Begleittext nicht mitgeteilt. Bei den Mittelsätzen liegen sie auf der üblichen Bandbreite. In den Kopfsätzen der Solo- und Doppelkonzerte aber scheinen sich jugendliches Ungestüm und Alterswildheit zu ergänzen.

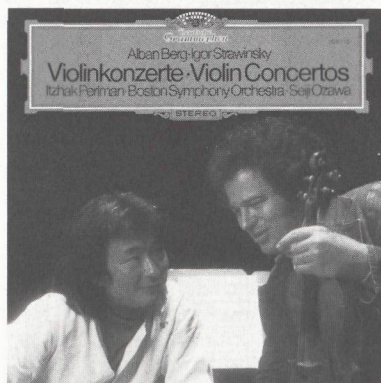


Da geht es holterdipolter die Tonleitern hinauf und hinunter in einer Temporaserei, die Bachs thematische Bindungen zum Knirschen bringt.

Christian Altenburger hat alle Hände voll zu tun, seine Begabung auszuschöpfen. Mit dem Oboisten Ingo Goritzki und dem Geiger Ernst Mayer-Schierning hat er Partner von Format, und auch die Deutschen Bachsolisten lassen sich das Debüt Altenburgers Musikalität und Gewandtheit kosten.

Neu im Katalog ist die Transkription des Konzerts für drei Cembali (d-Moll) für drei Violinen. Sie überzeugt nicht so spontan wie die mittlerweile vielgeliebte Transkription des Schwesterwerks C-Dur BWV 1064 nach der griffigeren Geigertonart D-Dur. Bei der vorliegenden Einspielung stören vor allem die vielen schulmeisterlich deutlichen Einsatzdrücker der Solisten Jürgen Kußmaul, Wolfgang Kußmaul und Ernst Mayer-Schierning.

Erwin Schwarz



★ **Berg, Violinkonzert; Stravinsky, Concerto D-Dur** – Itzhak Perlman, Violine; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa → Deutsche Grammophon 2531 110 (1 S 30), MC 3301 110

Bedeutung: Perlman's Debüt auf Deutsche Grammophon; faszinierende Einspielung zweier wichtiger Werke der Violinliteratur unseres Jahrhunderts

Klangbild: offen, ausreichend präsent, natürlicher Geigenton, der etwas zu sehr im Vordergrund plazierte ist

Fertigung: einwandfrei

Itzhak Perlman's Debüt-Platte auf Deutsche Grammophon ausgerechnet mit Stravinsky und Alban Berg – da sage noch einer, daß man beim gelben Etikett nur aufs Geschäft schielt ...

Eine außergewöhnliche Produktion. Perlman's süffig-virtuoser Violin-Stil mag bei manchem vorher Skepsis ausgelöst haben, ob er diesen beiden Werken zuträglich sei. Aber hier wird auf eindringliche Weise das Gegenteil bewiesen.

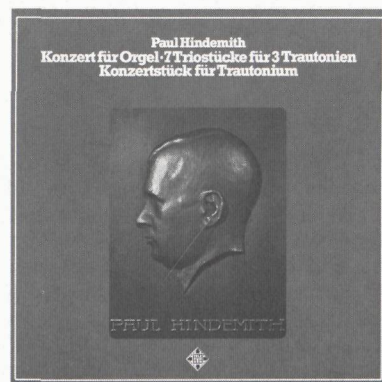
Vergleicht man diese Aufnahme mit der bisher wohl überzeugendsten Einspielung beider Konzerte durch Grumiaux und Markevitch (Berg) beziehungsweise Bour (Stravinsky) bei Philips, dann hat Perlman am Schluß, wenn auch nur um Zentimeter, die Nase vorn.

Denn bei Stravinsky gelingt es ihm mit faszinierender Konsequenz, dem Gebot des Komponisten, der hier „Virtuosität als Selbstzweck für nebensächlich“ erachtete, gerecht zu werden. Perlman arbeitet die Verwandtschaft zu Bachs d-Moll-Konzert für zwei Violinen (letzter Satz!) überaus plastisch heraus und ist darüber hinaus gegenüber Grumiaux rhythmisch strenger und klanglich variantenreicher.

Das Berg-Konzert, vor kurzem durch Ulf Hoelscher nur unbefriedigend eingespielt, enthält durch Perlman alle jene tragischen Momente zurück, die der Komponist hier gesetzt hat. Der Bach-Choral des zweiten Satzes erklingt bei aller Zwölfton-Disziplin ausdrucksinnig wie kaum je zuvor. Perlman verbindet romantischen Stil mit klassizistischer Strenge, läßt bei aller Einsicht in die autonomen Strukturen den emotionalen Effekt nie außer acht.

Das Boston Symphony Orchestra unter Ozawa reagiert hellwach. Eine der besten Perlman-Produktionen in letzter Zeit, dazu eine der wichtigsten Neuveröffentlichungen unserer Tage.

Volker Boser



★ **Hindemith, Orgelkonzert; 7 Triostücke für 3 Trautonium; Konzertstück für Trautonium mit Streichorchester** – Anton Heiller, Orgel; Oskar Sala, Trautonium und elektronisches Studio, Berlin; ORF-Symphonieorchester; Münchner Kammerorchester, Milan Horvat und Hans Stadlmair → Telefunken 6.42529 AW (1 S 30)

Bedeutung: exemplarische Einspielung eines wichtigen Hindemith-Werks (Orgelkonzert). Dazu zwei dokumentarisch bedeutsame Trautonium-Aufnahmen

Klangbild: offen, präsent, räumlich; in Trautonium-Stücken zuweilen deutlich „synthetisch“

Fertigung: einwandfrei

Durch die Mitwirkung von Oskar Sala und Anton Heiller bekommt die Produktion einige interpretatorische Authentizität. Immerhin war Heiller am 25. April 1963 der Solist der von Hindemith dirigierten Uraufführung des Orgelkonzerts. Der Name Oskar Sala ist denkbar eng mit der Weiterentwicklung des Friedrich Trautwein'schen „Trautoniums“ verbunden, jenes elektrischen Musikinstruments, das damals einiges Aufsehen erregte. Zudem war Sala, Kompositionsschüler Hindemiths, der Solist der vom Komponisten geleiteten Uraufführung des Konzertstücks im Jahre 1931. Auch die 7 Triostücke hob er – zusammen mit Hindemith und Rudolph Schmidt – aus der Taufe (1930).

Die Faszination, die ein Instrument wie das Trautonium seinerzeit geradezu auslösen mußte, hat heute zweifellos nachgelassen. In der Zeit des Synthesizers besitzt Trautweins Erfindung allenfalls Kuriositätenwert. Hinzu kommt die etwas spröde Musik Hindemiths, die das Abhören der Stücke auch nicht erleichtert. Die dokumentarische Bedeutung der Veröffentlichung ist indes kaum zu bestreiten.

Der Kauf der Platte lohnt sich in jedem Fall wegen des Orgelkonzerts, das bisher nicht im Bielefelder Katalog vertreten war und hier – ein editorischer Glücksfall – gleich in einer exemplarischen Einspielung vorliegt. Das eigenwillige Stück ist ein eindrucksvolles Beispiel des Hindemith'schen Spätstils.

Aufnahmetechnisch und fertigungsmäßig entspricht die Aufnahme heutigem Standard.

Hajo Berns

○ **Mozart, Klavierkonzert Nr. 18 B-Dur KV 456 und Nr. 27 B-Dur KV 595** – Brigitte Meyer, Klavier; Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz → ex libris EL 16820 (1 S 30) (Vertrieb: ex libris Verlag AG, Postfach, CH-8023 Zürich)

Bedeutung: Mozart-Konzerte aus Schweizer Hand

Klangbild: voll, geringfügig dicht, ausgewogen, unverfärbter Bösendorfer-Klang

Fertigung: leichtes Rauschen, leichte Neigung zum Verklirren (Klavier)

Die aus Biel stammende Pianistin Brigitte Meyer hätte es nicht notwendig, im Hüllentext ihrer Mozart-Platte von reinen Phrasen in Mißkredit gebracht zu werden: „In Brigitte Meyer ist die Musik zur Frau geworden“, meinte ein Lausanner Kritiker – grammatikalisch-ästhetisch im Sprachclinch – und steigert sich zu folgender Einsicht: „Die Musik ist ständig da, sei es in einem virtuellen Lauf, in einer Melodie oder in einer Pause.“

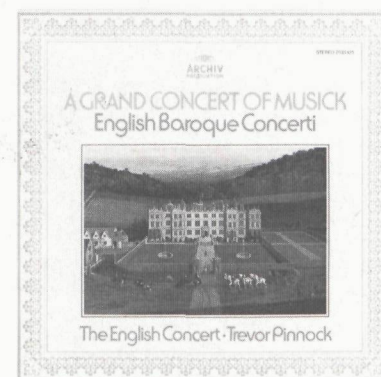
Brigitte Meyer ist dennoch eine klug planende und handwerklich solide vorgehende Mozart-Spieler, die dem Fluß der schnellen Sätze nichts an Bewegung schuldig bleibt und die in den langsamen Sätzen plausible Stimmungswerte vertritt.

Freilich fällt auch nichts aus dem Rahmen. Die Wiedergaben schmecken nach Fleiß und Durchsetzungsvermögen, weniger nach Klangfantasie und modulatorischer Reizbarkeit. Mozarts Klavierkonzerte „erleiden“ somit das Schicksal einer pianistischen Zeichnung, wie sie bei Konzerten Johann Christian Bachs von Sinn wäre. Im Vergleich zu den Werkcharakterisierungen von Gulda, Gilels (KV 595), Haebler, Anda oder Brendel (KV 456) wird dem Spiel Brigitte Meyers die papierne Flairlosigkeit zum Verhängnis.

Dem Zürcher Kammerorchester und dem Dirigenten Edmund de Stoutz sind keine nennenswerten Impulse nachzusagen: im Aktionsradius schließen sie sich mit der Solistin zusammen, was lediglich der „Geschlossenheit“ der Produktion dienlich ist.

Im übrigen tönt der Hüllentext von einer Schallplattenweltpremiere Brigitte Meyers. Sie soll Mozarts F-Dur-Sonate KV 547a als erste aufgenommen haben. Zumindest Walter Gieseking kam ihr um Jahrzehnte zuvor ...

Peter Cossé



★ **Englische Barock-Konzerte** (Werke von Stanley, Arne, Boyce, Geminiani, Hellendaal) – The English Concert, Trevor Pinnock → Archiv Produktion 2533 423 (1 S 30)

Bedeutung: spritziges Originalinstrumenten-Barock facettenreich zusammengestellt

Klangbild: räumlich, offen, präsent

Fertigung: einwandfrei

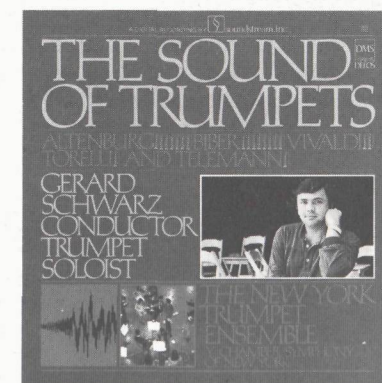
Das ist eine von vielen schwarzen Scheiben aus dem Lager der Originalinstrumenten-Gurus, die nicht nur fachkundig und brillant musiziert, sondern ein „Rundumvergnügen“ ist.

Die Programmzusammenstellung bewegt sich abseits der ausgetretenen Barockmusik-Pfade, bringt „Kleinmeister“, Ausgrabungen – ohne sich jedoch dabei in drittklassige Kompositionen zu flüchten: Unbedingt die Entdeckung wert ist das Es-Dur-Concerto des Holländers Pieter Hellendaal.

Erfreulich aber auch, daß unter dem Obertitel „Englische Barock-Konzerte“ nicht nur „echte“ englische Komponisten verstanden werden. Im Londoner Musikleben des 18. Jahrhunderts tummelten sich Legionen von kontinentalen „Ausländern“ – und nicht nur Händel beschloß, für immer auf der britischen Insel zu bleiben, auch Hellendaal und der Italiener Geminiani ließen sich dort nieder.

Eine blühende Zeit, die das English Concert und Trevor Pinnock mit Instrumenten der Zeit zu lebendiger Musik für unsere Ohren machen.

Marianne Reißinger



★ **„The Sound of Trumpets“** (Trompetenkonzerne und Trompetensonaten von Altenburg, Vivaldi, Biber, Torelli und Telemann) – Gerard Schwarz, Trompete; New-York-Trumpet-Ensemble, „Y“-Chamber-Symphony-of-New-York, Gerard Schwarz → Delos DMS 3002 (1 S 30) (Bellaphon Import-Dienst)

Bedeutung: bläserische Meisterleistungen in beispielhafter (moderner) Klangumsetzung mit Hilfe digitaler Aufnahme- und Wiedergabetechniken

Klangbild: super

Fertigung: super

○ Das „American-Brass-Quintet“ spielt Renaissance-, Elizabethanische und Barock-Musik von Cooperario, Dowland, Ferrabosco, Schmidt, Holborne u. a. → Delos DMS 3003 (1 S 30) (Bellaphon Import-Dienst)

Bedeutung: souveräne Virtuosität um ihrer selbst willen für Sammler von extravagantesten Einspielungen

Klangbild: super

Fertigung: super

Ein geglückter Start des Etiketts „Delos“: Die Buchstabenkombination DMS vor der Bestellnummer ist das Kürzel für „Digital Mastering System“, und wenn es eines klanglichen Beweises für den technischen Fortschritt bedarf, dann sind es diese beiden Blechbläserplatten. Expansive Dynamik über alles übliche Maß hinaus, störungsfreie Abstimmung der praktisch rausch- und rumpelfreien Pressungen und eine unverzerrte und klirrfreie Musikwiedergabe bis zur letzten Innenrinne lassen durchweg aufhorchen.

Ausführliche technische Daten und Erläuterungen, vorerst als Bellaphon-Originalimport nur mit englischen Texten, ergänzen die Produktionen in Wort und Bild. Selbst an ausführlichen Werkkommentaren fehlt es den repräsentativen Klapptaschen nicht, nicht an Künstlerinformationen und nicht an ersten begeisterten Pressezitaten. Dazu gesellt sich, natürlich, eine gehörige Prise an Selbstbeweihräucherung im amerikanischen Werbestil, aber der Markt ist eben groß, die Konkurrenz hart.

Dennoch spielt, besser: bläst sich auch in künstlerischer Hinsicht Außerordentliches ab. Ohne auf Katalog-Neuheiten auszuweichen, werden gängige Trompetenstücke für eine Gala-Vorstellung der Virtuosität und Musikalität adaptiert, wobei das Gerard-Schwarz-Ensemble mit dem „Ypsilon“-Kammerorchester – eine typisch verrückt-amerikanische Namensidee nach dem Gründungsort „at the 92nd Street YM-YWHA New York“ – gezielter und erfolgreicher ins europäische Ohr trifft.

Zwar wird Authentizität und „Originalton“ durch eine spieltechnische Perfektion auf modernen Piccolo-Ventiltrompeten in der barocken Clarinlage ersetzt, aber das musikalische Element und Temperament behalten die Oberhand. Altenburgs Feldtrompeten-Stück für 7 Trompeten mit Pauken wird von seiner hölzernen-fanfaren-seligen Steifheit entschlackt, Bibers berühmte Sonate „Sancti Polycarpi“ für 8 Trompeten erstrahlt im wonnigen Sonnenglanz eines HiFi-Neubarock.

Doch auch die zahlreichen Alternativfassungen des Marktes zu Vivaldis C-Dur-Konzert für 2 Trompeten, To-



rellis G-Dur-Sonate „a cinque No. 1“ und Telemanns D-Dur-Trompetenkoncert – hier von Gerard Schwarz und Norman Smith auf der Piccolo-G-Trompete (bzw. A-Trompete) beispielhaft interpretiert – haben es nicht leicht angesichts dieser Neuaufnahme.

Überwiegend artistisch orientiert ist dagegen das Spielkonzept des „Amerikanischen Blechbläser-Quintettes“. Auch hier gibt es keine Neuentdeckungen zu hören, vielmehr wird ein vertrautes Repertoire aus Aufnahmen mit Blockflöten-, Violen- und Lautenconsorts von der Bläsertruppe klanglich „neu“ gedeutet und fast mit zirzensischer Wettkampf-Allüre als Feuerwerk trickreicher Flatterzungen-, Staccato- und Phrasierungstechnik in bläserische Hochseilakrobatik umgesetzt: „They have everything – brilliance, attack, perfect ensemble and intonation, and a tone quality of unrivalled purity, range and power“ (The Daily Telegraph, London). Die (geraffte) Übersetzung: Spitze!

Gerhard Pätzig

Kammermusik



★ **Beethoven, Streichquintett C-Dur op. 29; Mendelssohn Bartholdy, Streichquintett B-Dur op. 87 – Pinchas Zukerman, Viola; Guarneri-Quartett → RCA RL 13354 AW (1 S 30)**

Bedeutung: Quasi-Sinfonisches „sinfonisch“ interpretiert

Klangbild: voll, ausgewogen, rund

Fertigung: einwandfrei

Vorgänger von Beethoven und Mendelssohn wählten bei Streichquintetten die Besetzung mit einem zweiten Cello; hier aber tritt eine zweite Bratsche zum Quartett – die klangliche „Mitte“ wird also verstärkt, akzentuiert. Doch nicht diese Besonderheit

macht den quasi sinfonischen Reiz dieser speziellen Kammermusik bei der Meister aus (Beethovens Quintett entstand kurz nach 1800, und das von Mendelssohn wurde 1826 begonnen und erst 1845 vollendet), sondern die Art der kompositorischen Behandlung; beispielsweise läßt die Anwendung vieler Doppelgriffe den Klang üppiger aufblühen.

Auch die Themen, die beide Komponisten bevorzugen, lassen sich als gehaltvoll und geradezu barock wuchernd einstufen. Die Tendenz zum Orchestralen leitet sich also in beiden Werken, die zum Wichtigsten dieser Literatur zählen, von der Substanz ab.

Im Vergleich der beiden Quintette neigt das Beethoven-Opus eher zum Spielerisch-Unterhaltlichen als das von Mendelssohn Bartholdy; was einmal mehr ein Indiz dafür ist, daß dieser oft als „oberflächlich“ bewertete Komponist dieses Urteil nicht verdient. Alle vier Sätze sind kontrastreich brillant gearbeitet. Die Kontrastfarben zwischen kühn und konventionell, temperamentvoll und elegisch, zart und robust sind glänzend auskomponiert.

Kammermusik an der Grenze zwischen Klassik und Romantik: mit vollem, eben quasi orchestralem Ton stellen die Mitglieder des amerikanischen Guarneri-Quartetts und Bratschist Pinchas Zukerman die beiden Kompositionen vor. Man sagt diesem Quartett (Arnold Steinhardt, John Dalley, Michael Tree, David Soyer) einen „europäischen“ Stil nach: ob nun amerikanisch oder europäisch – auf das Klangresultat kommt es an. Und das ist in diesem Fall exemplarisch gut.

Jörg Loskill

○ **Boccherini, Oboenquintette op. 45 Nr. 1 G-Dur und Nr. 4 A-Dur; Crusell, Oboenquintett C-Dur op. 9; Mozart, Oboenquartett F-Dur KV 370 – Fumiaki Miyamoto, Oboe; Sestetto da Camera, Frankfurt → FSM 53223 EB (1 S 30)**

Bedeutung: Schallplattendebüt einer Kammermusikvereinigung und eines Stückes

Klangbild: gut ausgewogen zwischen Bläser und Streichern (etwas hart und überzeichnet in den Streichern)

Fertigung: einwandfrei

Der Solist war Schüler von Helmut Winschermann und ist derzeit Solooboist im Orchester des Hessischen Rundfunks. Auch die vier Streicher sind ehemalige Studenten der Detmolder Akademie. Das größte Interesse auf der Platte gehört naturgemäß dem Mozart-Quartett und dem Quintett von Crusell.

Was das Mozart-Quartett angeht, so ist offenbar die Aufnahme mit Lothar Koch und Mitgliedern des Amadeus-Quartetts tonangebend, wenngleich sie diese Stellung vermutlich der Kopplung mit dem Klarinettenquintett zu verdanken hat, denn Lothar Koch spielt das Quartett ziemlich geradlinig und mit wenig Nuancierung.

Die Detmolder versuchen zumindest zu zeigen, was in diesem Quartett steckt, vor allem im langsamen Satz. Leider leidet die Einspielung unter einer nur durchschnittlichen Aufnahmequalität. Mein Favorit bleibt weiterhin die (inzwischen gestrichene) Einspielung der Boston Symphony Chamber Players, eine frische, wenn gleich unkonventionelle Aufführung.

Bernhard Henrik Crusell (1775–1838) war Schwede, zunächst Musiker im königlichen Musik-Corps, später in der Hofkapelle. Wir verdanken ihm eine Reihe virtuoser und gut anzuhörender Stücke für Holzbläser, darunter auch dieses Quintett. Es ist fröhliche Unterhaltungsmusik im Stil des 18. Jahrhunderts, obwohl erst 1823 komponiert und daher anachronistisch.

Auch dieses Stück wird von den Detmoldern gefällig vorgetragen, wenn auch hier wieder vor allem die Streicher unter dem harten Klangbild zu leiden haben. – Die beiden Boccherini-Quintette spielen sich „von alleine“.

Manfred Kahlweit

○ **Shubert, 3 Sonatinen für Violine und Klavier op. 137 – Janos Maté, Violine; Benjamin Rawitz, Klavier → FSM 53525 AUL (1 S 30)**

Bedeutung: Grenzfälle zwischen den kammermusikalischen Gattungen von Sonate und Sonatine

Klangbild: leicht gepreßt, etwas gedämpft

Fertigung: stellenweise Oberflächengeräusche

Shuberts Sonatinen, die er als 19-jähriger komponierte, greifen den Geist Mozarts auf: schwerelos, melodisch betonte, vornehmlich anmutig-heitere Literatur für die gleichrangigen Instrumente Violine und Klavier (in der Urbezeichnung heißen diese Werke „Sonatinen für Klavier und Violine“).

Die formal und substantiell gewichtigste Sonatine aus op. 137, die a-Moll-Komposition, reicht ebenso in Ausdehnung wie im Gehalt an den Wert einer Sonate heran: Schubert schrieb mit allen drei Sonatinen Grenzfälle zur „größeren“ Spezies der Sonate.

Beethoven-Anklänge zu dramatischer Vertiefung lassen sich ebenfalls in al-

len Beiträgen finden. Doch Franz Schuberts eigenes Kolorit – die beseeelte Melodie, die lautere Harmonie, Ansätze kühner Harmonik, tänzerische Menuettmunterkeit – drängt sich jeweils nach vorn: Mozart und Beethoven sehen ihm nur über die Schulter bei der Arbeit. Wenn man bedenkt, daß es sich eigentlich um Jugendwerke handelt, kann man nur staunen, mit welcher Reife und Meisterschaft Schubert das musikalische Material entwickelt.

Janos Maté, aus Ungarn stammender Geiger vom Jahrgang '44, Galamian-Schüler und Bartók-Preisträger, bleibt in allen drei Sonatinen eher zurückhaltend als auftrumpfend. Er sieht seine Rolle partnerschaftlich zum Klavier.

Der israelische Pianist Benjamin Rawitz, ebenfalls Laureat internationaler Klavierwettbewerbe, bleibt daher nicht nur begleitend im Hintergrund, sondern leitet und dominiert je nach Rollenverteilung – und geht das Risiko ein, auch in den Hintergrund gedrückt zu werden. Die Leichthin-Färbung der Sonatinenkunst beherrscht er sicher, die technischen Mittel Matés setzen sich „spielend“ über Problematisches hinweg.

Die Homogenität des Duos läßt keine Wünsche offen: das musikalische Verständnis liegt auf gleicher Wellenlänge.

Jörg Loskill

○ **Shubert, Streichquintett op. posth. 163 D 956 – Jörg Baumann, Violoncello; Brandis Quartett Berlin → Telefunken 6.42582 AW (1 S 30), MC 4.42582 CX**

Bedeutung: musikalisch und technisch solide

Klangbild: ausgewogen und durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

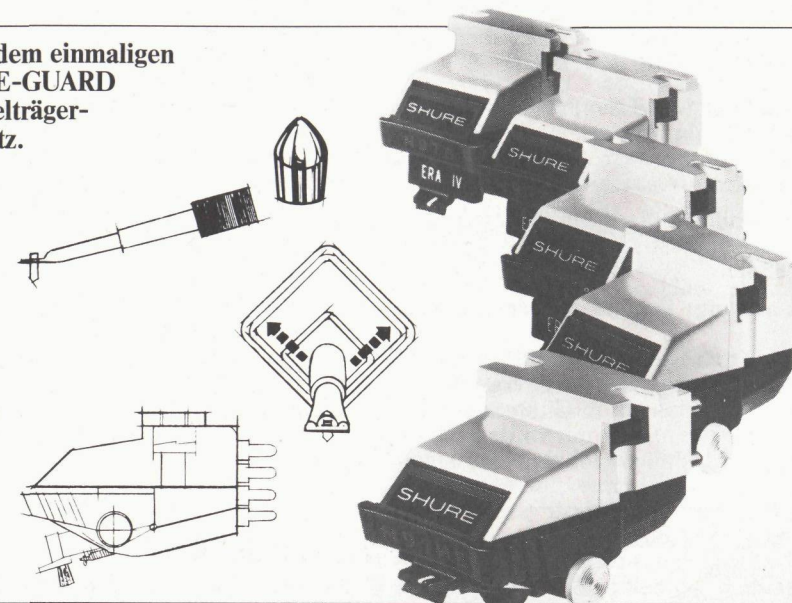
Dies ist eine ganz und gar uneitle Einspielung, spieltechnisch und aufnahmetechnisch sauber, freilich auch ohne jene „Gestaltung“, die andere Kammermusikvereinigungen dem Stück aufsetzen. Wer also die Aufnahme mit Casals aus Prades im Ohr hat, wird enttäuscht werden. Wer aber einen unmanierierten Vortrag hören will, der ist mit dieser Platte gut beraten.

Sie hat beispielsweise nicht die Spontaneität der Aufnahme mit dem Melos-Quartett und Rostropowitsch, die jene Aufnahme so liebenswert macht. Dafür aber hört man die Partitur „objektiv“ vorgetragen. Eine Platte, die kein Aufsehen erregen wird, aber den Aufnahmen anderer, prominenterer Kammermusikvereinigungen vorzuziehen ist.

Manfred Kahlweit

Tatsache: Shure bringt eine Serie von fünf neuen Tonabnehmern mit der exklusiven Technologie des berühmten V15 Typ IV.

Mit dem einmaligen
SIDE-GUARD
Nadelträgerschutz.



Die neue M 97 Ära IV-Serie.

Ein neues Kapitel in der Geschichte der HiFi-Entwicklung – Shure hat die erst durch die Raumfahrttechnologie möglich gewordenen Eigenschaften des berühmten V15 Typ IV nunmehr auf eine ganze Serie von fünf verschiedenen Hochleistungs-Tonabnehmern übertragen: die M 97 Ära IV Serie. Mit 5 untereinander austauschbaren Nadeleinschüben, die eine optimale Anpassung an jede HiFi-Anlage zu erschwinglichen Preisen garantieren.

Unter Kennern genießt der berühmte V15 Typ IV weltweites Ansehen. Allein schon die Entwicklung seines dynamischen Stabilisators war eine beispielhafte Innovation. Er eliminiert die Probleme, die durch Höhengschlag entstehen, er neutralisiert die elektrostatische Aufladung (die Ursache für das „Prasseln“), und er leistet Feinarbeit bei der Reinigung unmittelbar vor dem Diamanten. Die teleskopartige Konstruktion seines Nadelträgers macht darüber hinaus eine geringere effektive Masse möglich und sorgt für eine entscheidend verbesserte Abtastfähigkeit.

Genauso sind auch die fünf Tonabnehmer der neuen M 97-Serie konstruiert. Aber sie besitzen noch eine weitere Neuerung: den einmaligen SIDE-GUARD Nadelträgerschutz. Er bewahrt den empfindlichen Nadelträger auch bei seitlicher Belastung vor Bruch und Verbiegen. Eine Einrichtung, die sich selbst im professionellen Einsatz bereits auf verblüffende Weise bewährt und bezahlt gemacht hat.

Stimmen Sie Ihre HiFi-Anlage neu ab!
Mit dem Tonabnehmer der neuen M 97-Serie! Mit der Summe seiner Vorzüge erreichen Sie eine bessere Lösung, als durch bloßen Ersatz Ihres bisherigen Nadeleinschubs.

Neu! Die M 97 Ära IV-Serie... Fünf neue Möglichkeiten, HiFi neu zu erleben.

Modell	Nadelverrundung	Auflagekraft	Anwendungen
M 97 HE	Hyperelliptisch geschliffener Diamant	0,75 bis 1,5 p	Für High Fidelity mit höchstem Wirkungsgrad bei geringstmöglicher Auflagekraft
M 97 ED	Elliptisch geschliffener Diamant	0,75 bis 1,5 p	
M 97 GD	Konisch geschliffener Diamant	0,75 bis 1,5 p	
M 97 EJ	Elliptisch geschliffener Diamant	1,5 bis 3 p	Für Situationen, bei denen höhere Auflagekräfte angebracht sind
M 97 B	Konisch geschliffener Diamant	1,5 bis 3 p	
Für alle M 97: Einschub für 78 UpM	Elliptisch geschliffener Diamant	1,5 bis 3 p	Für Schellackplatten, 78 UpM

® **SHURE** ®

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19–21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Schottenfeldgasse 66, 1010 Wien