



spielung von Rimsky-Korssakoffs „Scheherazade“-Porträt entstand bereits 1972, hat in den acht Jahren seither aber nichts an Frische verloren – zumal das Klangbild damals recht gut geriet. Ormandy ist kein „Visagist“, malt der allseits bekannten Dame Scheherazade kein neues Gesicht, aber er läßt sie ihre Geschichte mit saftigen Orchesterfarben illustrieren. Dabei scheut Ormandy vor allzu aufgesetzten Effekten geschmackssicher zurück; Gefühlsexaltationen, wie sie etwa bei Rostropowitsch nachzuhören sind, gibt es hier nicht.

Das Philadelphia Orchestra erweist sich wieder einmal als Klangkörper der Spitzenklasse, dem die vielen Solostellen dieser Partitur als willkommener Anlaß zum Leistungsbeweis dienen.

Leider hat auch die deutsche Presung Vorechos nicht ganz beseitigen können. Rainer Wagner

○ **Tschaikowsky, Orchestersuiten** (Gesamtaufnahme) – Sinfonieorchester der Leningrader Staatlichen Philharmonie, Alexander Dmitrijew → Melodia-Eurodisc 300 422-435 (3 S 30)

Bedeutung: Wiederbelebungsversuche mit allen orchestralen Mitteln

Klangbild: Breitband mit Stereoüberfällen

Fertigung: seltenes Knacken, sonst einwandfrei

Tschaikowskys Orchestersuiten: sind das nun Kompositionen der gepflegten Langeweile, der verkannten Genialität, der absichtsvollen Unterhaltbarkeit, mehr Kitsch als Romantik, mehr Frust als Lust? Solche Fragen stellen sich, nachdem diese Art von Musik aus unseren Konzertsälen völlig verschwunden ist.

Die Ahnen im Publikum wissen noch über die „Mozartiana“ zu berichten, von der sie die schwelgerisch-schmalzige Bearbeitung des „Ave verum“ und die halsbrecherischen Läufe des Sologeigers aus dem Finalsatz von ferne im Ohr haben. Die anderen drei der Mozartbearbeitung vorangegangenen Orchestersuiten aus Tschaikowskys sinfonischer Generalpause in den Jahren 1878 bis 1887 leben nur noch in den Rillen der Schallplatte durch Doratis Gesamteinspielung der Suiten mit dem New Philharmonia Orchestra London.

Nun meldet sich Leningrad zu Wort. Dahinter steht immer noch Tschaikowskys Heimatstadt Petersburg und damit ein Anreiz, den Suiten eine gewisse romantische Klassizität zu-

rückzugewinnen. Solchen Absichten begegnet man da und dort, denn immer wieder gibt es Versuche, die sogenannten „Arbeiten“ der Meister in den Rang von „Werken“ zu erheben, weniger aus Ehrfurcht als aus Prestige- oder Geschäftsgründen.

Im Falle der Suiten Tschaikowskys beschäftigt die Rückgewinnungstendenz das Sinfonieorchester der Leningrader Staatlichen Philharmonie unter Alexander Dmitrijew bis zur Atemlosigkeit und den Zuhörer bis zum Kopfschmerz. Die perfekte Orchesterleistung der Leningrader macht jedoch noch deutlicher als durchschnittliches Musikantentum, daß es unmöglich ist, aus lautem Geringel schönes Geläut zu machen.

Der inhaltliche Nulltarif fast aller Sätze ließe sich zur Not noch bei einem Galadinner an der Côte d'Azur überhören, wenn an den Tischen laut geklappert wird. Aber in der stillen Kammer packt einen doch der Jammer: viel raffinierter Orchesterlärm um ein Nichts an Mitteilung. Deutlich wird, daß es für Tschaikowsky eine Befreiung nur durch das Vokabular der Resignation geben konnte. Diesen Beweis allerdings führen die Leningrader mit fast unheimlicher Direktheit. Erwin Schwarz

○ **Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“** – Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Bernard Haitink → Philips 9500 610 (1 S 30)

Bedeutung: keine Katalogbereiche; dick aufgetragener Schwulst, zu allem Unglück auch anfechtbare Orchesterleistung

Klangbild: dunkel timbriert, nicht sonderlich transparent, ausreichend räumlich

Fertigung: auf der B-Seite des Rezensionsexemplars Knack- und Knistergeräusche

Nur die Götter, vielleicht noch Phonogramm, wissen, warum diese nunmehr 26. Einspielung der „Pathétique“, die der „Bielefelder“ anbietet, sein mußte.

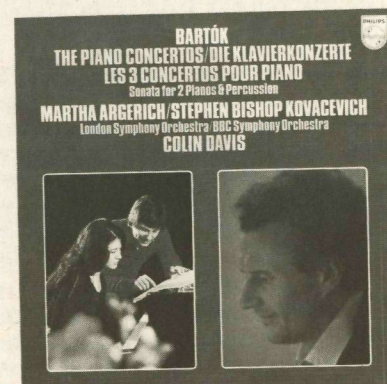
Bernard Haitink, der so viel Gespür für Bruckner aufbringt, der Ravel klug zu inszenieren versteht, hat mit Tschaikowsky kein Glück. Schwerfällig poltert das Orchester einher. Die Bläser dröhnen, spielen aber durchaus nicht immer präzise (3. Satz). Der dunkle Klangteppich, den die Streicher des holländischen Spitzenensembles ausbreiten, vermittelt mehr Pathos, als es dem arg strapazierten Stück gut tut.

Eine merkwürdige Produktion, die uns in Urzeiten zurückführt. Als hätten nicht andere Dirigenten längst auch auf Platten demonstriert, wie hier zu musizieren wäre. Nämlich schlank, durchsichtig, in der Durch-

führung des ersten Satzes mit dramatischem Nachdruck, im Allegro con grazia elegant, im dritten Satz feiernd und im Finale durchaus sentimental.

Alles dies bleibt uns Haitink schuldig. Statt dessen Routine und dick aufgetragener Schwulst. Halten wir uns also weiterhin an Mrawinsky, Fricsay oder Markevitch. Oder, wenn schon die „Pathétique“ beim Wort genommen, an Furtwängler. Volker Boser

Konzerte



★ **Bartók, Klavierkonzerte Nr. 1-3; Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug** – Martha Argerich, Stephen Bishop Kovacevich, Klavier; Willy Goudswaard, Michael de Roo, Schlagzeug; London Symphony Orchestra, Colin Davis → Philips 6768 053 (1 S 30)

Bedeutung: stilistisch hervorragende Interpretationen auf hohem pianistischen Niveau

Klangbild: offen und präsent, natürlicher Klavierton, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Neu an dieser Kassette sind die Einspielungen der Konzerte Nr. 1 und Nr. 3. Nr. 2 wurde 1969 produziert und war zunächst mit Strawinskys Konzert für Klavier und Bläser gekoppelt (839 761 LY), bevor man es mit der hier ebenfalls vorgelegten Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug zusammen herausbrachte (9500 550).

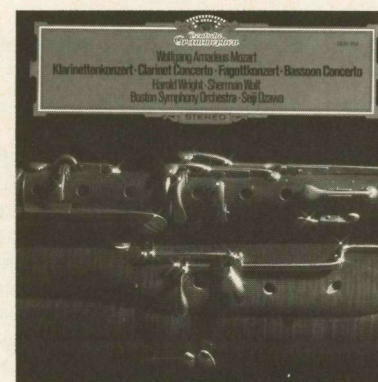
Stephen Bishop Kovacevich kann den hervorragenden Eindruck, den seine Aufnahme des zweiten Konzertes damals hinterließ und der sich in der Partnerschaft mit Martha Argerich bei der Sonate fortsetzte, auch in den beiden übrigen Werken halten.

Frappierend, wie er den jeweiligen Charakter der Stücke trifft. Auf bezeichnende Weise macht er klar, wie wenig etwa das dritte Konzert mit der Brillanz seiner beiden Vorgänger gemein hat. Den ersten Satz beginnt er, gemessen an der Einspielung mit dem Team der Uraufführung Sandor/Or-

mandy (CBS), beinahe scheu, steigert sich später dann zu bezwingender virtuoser Attitüde. Die Dur-Moll-Wechsel werden sinnvoll gegeneinandergesetzt. Zwischentöne gewinnen Konturen. Aggressivität wird untergeordnet und niemals zum Selbstzweck gebraucht.

Auch den hämmernden Akkordballungen des ersten Konzertes bleibt Bishop Kovacevich kaum etwas schuldig. Dynamische Kontraste spielt er rücksichtslos aus. Kompromißloses Martellato beherrscht die Szene. Daß dieses Stück nicht die Substanz der beiden anderen Konzerte aufweist, macht der Pianist mit konsequentem Nachdruck klar. Mag er da auch wenig höflich gegenüber dem Komponisten sein – besser die Wahrheit als schönfärbendes Flunkern. Colin Davis und die beiden beteiligten Orchester begleiten überlegen und geistesgegenwärtig.

Den „Stern“ für diese Kassette auch deshalb, weil die Sonate von Bishop Kovacevich sowie Martha Argerich und den Schlagzeugern Willy Goudswaard und Michael de Roo mit kaum zu überbietender Dramatik eingefangen wurde. Volker Boser



★ **Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622; Fagottkonzert B-Dur KV 191 (186c)** – Harold Wright, Klarinette; Sherman Walt, Fagott; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa → Deutsche Grammophon 2531 254 (1 S 30)

Bedeutung: Mozarts Klarinettenkonzert beispielhaft in Tongebung und künstlerischer Gesamtspannung bei idealer Orchester-Partnerschaft

Klangbild: weich, transparent, differenziert, klar

Fertigung: sehr gut

Mozarts Bläserkonzerte sind so „schön“, daß man es den einschlägigen Solisten und den Plattenproduzenten nicht verdenken kann, den bereits reich sortierten Vergleichsfassungen jeweils „ihre“ Version hinzuzufügen. Daß dabei jeder Anlauf das Ziel höchster Kompetenz anstrebt, sei gern unterstellt, doch olympisches Gold ist auch hier rar.

Dies hängt vor allem mit dem enormen inhaltlichen Anspruch zusammen, mit dem Mozart unter dem Deckmantel äußerlich spieltechnischer „Handlichkeit“ seine Interpreten immer wieder aufs Glatteis lockt: Das scheinbar Simple ist zugleich das Schwierigste. Keine Note ist Nebensache. Alle Noten aber zur Hauptsache zu erklären, ist noch viel tückischer.

Also ist der Idealkompromiß zu suchen, für das fröhlich-biedermännische Fagottkonzert des 18jährigen Komponisten ebenso wie für das sich jeder erschöpfenden Charakterisierung beharrlich entziehende Spätwerk auf der Klarinette, 3 Wochen vor dem Tode vollendet.

Wenn nun in Kenntnis solcher Problematik eine Neuproduktion jegliche Skepsis schon nach wenigen Hörminuten ausräumt, statt dessen aber eine Vielfalt neuer, fast ungeahnter Details aus den kunstvollen Partituren zutage fördert, dann wird es schwer, das Außerordentliche dieser Einspielung aus Boston in Kürze zu umschreiben. Takt für Takt müßte man beide Werke durchgehen, um zu analysieren, welche gedankliche und geistreich musikalische Detailarbeit zwischen Dirigent, Solisten und Orchester stattgefunden hat und ein Gesamt-Kunstwerk garantiert. Dabei entspricht der Fagottklang durchaus einer typisch amerikanischen Sweet-and-soft-Ästhetik und mag eher zur strittigen Geschmacksfrage werden als der nicht minder weiche, in seiner Dynamik, Sensibilität und durch Nuancenreichtum aber beispielhafte Klarinettenklang. Warum nur verweigert (wieder einmal) die Plattentasche so konsequent die geringste biographische Notiz zu solchen Atem-Artisten? Gerhard Pätzig

○ **Mozart, Oboenkonzert C-Dur KV 314 (285 d); Albinoni, Oboenkonzert D-Dur op. 7 Nr. 6; Vivaldi, Oboenkonzert a-Moll F VII/5 (PV 42)** – Juosas Rimas, Oboe; Wilnaer Kammerorchester, Saulus Sondetzki → Melodia-Eurodisc 200 098-315 (1 S 30)

Bedeutung: altbekannte Oboenkonzerte mit einem neuen, (noch) unbekannten Solisten

Klangbild: präsent, transparent, ausgewogen, Orchester etwas dunkel timbriert, Aufnahme 1973

Fertigung: geringfügiges Knistern

Die Renaissance der Barockmusik hat die Beliebtheitskurve der Oboe beträchtlich ansteigen lassen. Dies schlägt sich unverkennbar auch in der Plattenproduktion nieder. Laufend kommen neue Aufnahmen von Oboensonaten und vor allem von Oboenkonzerten auf den Markt. Soweit es sich dabei um Erstaufnahmen

interessanter oder doch zumindest guter Werke handelt, ist dagegen gewiß nichts einzuwenden. Wenn dagegen – wie hier – drei bereits mehrfach eingespielte Oboenkonzerte noch einmal in einer anderen Aufnahme angeboten werden, ist das etwas problematischer.

Immerhin gibt die herausragende Qualität des Oboisten Juosas Rimas eine Berechtigung für diese Platte, auch wenn es willkommener gewesen wäre, von ihm Einspielnovitäten hören zu können. Außerdem bietet die Platte kaum mehr als 40 Minuten Musik mit nur drei Oboenkonzerten, während etwa die unlängst erschienene EMI-Electrola-Platte mit dem Oboisten John Williams fünf enthält – darunter ebenfalls eines von Albinoni und eines von Vivaldi (allerdings andere).

Rimas, 1. Oboist des Sinfonieorchesters der Litauischen Staatlichen Philharmonie und Professor für Oboe am Wilnaer Konservatorium, verfügt über geradezu einschmeichelnden Oboen-Belcanto. Sein geschmeidiger, flexibler Ton besitzt bei aller Schlankheit und Leichtigkeit runde Fülle und kernige Substanz. Seine Wiedergabe der drei Konzerte ist hochmusikalisch und absolut stilischer. Insofern „verdient“ er natürlich schon, auch ein so bekanntes Stück wie das Mozart-Oboenkonzert einspielen zu „dürfen“.

Das renommierte Wilnaer Kammerorchester begleitet unter Saulus Sondetzki technisch und tonlich tadellos, doch fehlt bei dem allzu rhythmisch pointiert genommenen Mozart etwas das Schwerelose und Kantable.

Karl Ludwig Nicol

○ **Poulenc, Konzert g-Moll; Concert champêtre** – Marie-Claire Alain, Orgel; Robert Veyron-Lacroix, Cembalo; Orchestre National de L'O.R.T.F., Jean Martinon → Erato-RCA ZL 30683 AW (1 S 30)

Bedeutung: Poulencs elegante Konzerte in angemessener Klarheit

Klangbild: ausgewogene Aufnahme von guter Dynamik und Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Innerhalb der „Groupe de Six“ darf man Francis Poulenc wohl als Nummer drei bezeichnen – nicht so farbenreich, experimentierfreudig und polytonalen Kontrasten verpflichtet wie Darius Milhaud, nicht so schwerblütig und ambitioniert wie Arthur Honegger, aber doch auch erfolgreich den Gruppen-Maximen der Klarheit und der Eleganz verschrieben. Dafür sind sein „Concert champêtre“ für Cembalo und Orchester und sein Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken keine schlechten Beispiele. Insbesondere das „Ländliche Konzert“ gibt sich verspielt bis pfiffig (im Finale fast schon aufgekratzt)



und beschwört im Andante eine pastorale Stimmung ohne aufgeblähte Romantizismen. Robert Veyron-Lacroix übernimmt den Solopart mit resolutem Griff und behender Eleganz, das Orchestre National de l'O.R.T.F. unter Jean Martinon begleitet klangvoll – die nicht unproblematische Klangbalance zwischen dem Solo-Cembalo und dem bisweilen kräftig aufspielenden Orchester kann bei einer Schallplatteneinspielung ja leichter hergestellt werden als im Konzertsaal.

Das zehn Jahre später (1938) entstandene Orgelkonzert hat gravitätischere Untertöne, arbeitet aber ebenso mit dem Reiz der Gegensätze, stellt die Klangmöglichkeiten der Orgel (von Marie-Claire Alain souverän gespielt) vor, ohne dicke Klänge zu beschwören und betont schon durch die herausgestellte Rolle der Pauken ein Aroma der schlanken Prunkentfaltung. Auch hier spielen die französischen Rundfunkorchester-Musiker stilvoll und engagiert. Rainer Wagner

○ **Saint-Saëns, Klavierkonzert Nr. 3 Es-Dur op. 29; Rhapsodie d'Auvergne op. 73; „Wedding Cake“ op. 76; „Africa“ op. 89 – Philippe Entremont, Klavier; L'Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson → CBS 76878 (1 S 30)**

Bedeutung: kraftvoller Einsatz für Frankreichs großen Klassizisten

Klangbild: akzentuierter Klavierklang, Orchester bisweilen flach und scharf abgebildet

Fertigung: einwandfrei

Rechtzeitig zur Deutschland-Tournee des Orchestre du Capitole de Toulouse hat die CBS aus der Kassette mit allen Klavierkonzerten von Camille Saint-Saëns das mittlere ausgekoppelt. Doch als tönende Visitenkarte ist diese Einspielung für Philippe Entremont (der mit auf Gastspielreise war) geeigneter als für das Orchester, das von der Aufnahmetechnik nicht ganz vorteilhaft behandelt wird: die Streicher neigen zur Schärfe, die Bläser zur Knalligkeit.

Nicht an der Aufzeichnung aber liegt es wohl, wenn die Streicher nicht immer ganz prononciert artikulieren, wenn manche rhythmische Struktur nicht völlig klar durchgeformt wird. Philippe Entremont jedoch stürzt sich mit Elan und beherztem Zugriff in das Oktav-Gedonnere des Solo-Parts, bemüht sich gleich im Beginn mit Geschick darum, das Gewoge der 64stel melodisch zu gliedern und dem Maestoso mit resoluter Attacke gerecht zu

werden. Das dritte Klavierkonzert ist nie so populär geworden wie das zweite und das vierte (das erste und das fünfte sind gar Sorgenkinder geblieben) – diese insgesamt sympathisch lebendige Interpretation setzt sich engagiert für das Es-Dur-Opus ein, ohne manche Leerlaufpassage ganz rehabilitieren zu können.

Die drei Konzertstücke für Klavier und Orchester werden als das genommen, was sie sind: effektvolle Stücke, die die Position des Komponisten zwischen Klassizismus und dem modischen Exotismus recht wirkungsvoll beschreiben. Rainer Wagner

○ **Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 – Andrej Gawrilow, Klavier; Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti → EMI Electrola 1C 065-03 693 (1 S 30), MC 1C 265-03 693**

Bedeutung: ein begnadeter Pianist macht es sich leicht; konventionelle Darstellung eines bis zum Überdruß strapazierten Werkes

Klangbild: räumlich, von guter Dynamik, offen, unverfärbt

Fertigung: einwandfrei

Dies ist die zweite Einspielung von Tschaikowskys b-Moll-Konzert mit Andrej Gawrilow, die derzeit bei uns angeboten wird. Der Ariola-Mitschnitt vom Moskauer Wettbewerb 1974, den Gawrilow bekanntlich gewann, war in mehrfacher Hinsicht enttäuschend ausgefallen. Zum einen spielt Gawrilow an jenem Tag nicht in Bestform, was an den Wettbewerbs-Strapazen gelegen haben mag. Zum anderen war ihm der verbindliche Dirigent Dmitrij Kitaenko nur ein unzulänglicher Partner gewesen. Wohl daher auch der Wunsch des Pianisten, es mit diesem Werk ein zweites Mal zu versuchen.

Und Riccardo Muti langt auch gleich zu Beginn kräftig hin. Das Londoner Philharmonia Orchestra wird von dem Italiener zu gewaltig pompöser Dramatik angefeuert. Die Maestoso-Vorschrift des ersten Satzes geht im Instrumentendonner unter. Ziemlich bald wird klar, daß wir es hier mit einer herkömmlichen, sogar recht „altmodischen“ Interpretation zu tun haben.

Das vollgriffige Akkordspiel von Gawrilow ist gewiß bewundernswert. Befremdend aber der Hang des Pianisten zum Verweilen, zu pathetisch anmutenden Phrasierungen (Oktaven-Passagen im ersten Satz), zu unkoordiniert wirkenden Gefühlswallungen. Man kann sich kopfüber in dieses Stück stürzen, wie es Horowitz einst tat, wie es heute die Argerich vermag. Man kann den Oberflächen-Glanz durch peniblen Ernst besiegen, wie es jüngst Claudio Arrau erfolgreich ge-

lang. Gawrilow indes sitzt zwischen allen Stühlen.

Sicher – wer wollte ihm die faszinierend aus dem Ärmel geschüttelte Schluß-Stretta des Finalsatzes nachspielen. Davor aber ereignen sich 35 Minuten Emphase, Manieren, Eigenwilligkeiten. Die vielzitierte „russische Seele“ feiert fröhliche Urständ. Ein begnadeter Pianist gibt seinem Publikum ausreichend Zucker. Verstört dabei aber all' jene seiner Bewunderer, die seinem überwältigenden Westeuropa-Debüt 1974 in Salzburg beiwohnen durften und nun miterleben, wie es sich Gawrilow wohl doch etwas zu leicht macht.

Volker Boser

○ **Vivaldi, 6 Concerti für Flöte, Streicher und Basso continuo op. 10 (F. VI, 12-15, 1 und 16) – Mitglieder des „Orchester des 18. Jahrhunderts“, Frans Brüggen → RCA SEON RL 30392 AW (1 S 30), MC RK 30392 CX**

Bedeutung: Vivaldis Flötenkonzerte op. 10 – entgegen dem Titel – in der Urfassung mit Bläsern und in Kammermusikbesetzung; Nr. 1, 2, 5 und 6 mit Block-, Nr. 3 und 4 mit Traversflöte

Klangbild: sehr präsent, transparent, aber etwas (general-)baßlastig

Fertigung: einwandfrei

Um die Daseinsberechtigung für eine Neuaufnahme der oft eingespielten Vivaldi-Flötenkonzerte op. 10 zu erlangen, muß man schon etwas Besonderes bieten. Frans Brüggen war sich dessen offensichtlich bewußt, wenn er als Neuestes das Älteste präsentiert: in diesem Fall die Urfassungen der Flötenkonzerte, die Vivaldi nach 1703 während seiner Lehrtätigkeit am Ospedale de la Pietà in Venedig schrieb und die um 1728 in Amsterdam in den heute gängigen Arrangements von Michel le Cène herausgegeben wurden.

Die venezianischen Urfassungen haben bei drei der Konzerte neben Streichern auch Barockoboe und Fagott besetzt, in einem weiteren Konzert immerhin Fagott. Brüggen hat für die Konzerte mit Oboe das Cembalo als Continuoastastinstrument gewählt, für die andern die Orgel (also ein „Blasinstrument“ zu den Streichern).

Durch den zusätzlichen Bläserklang und den Wechsel der Besetzungen werden die Konzerte farbiger als in den späteren reinen Streicherfassungen. Brüggen tut ein übriges, indem er die Begleitung nicht chorisch (als Orchester), sondern kammermusikalisch (solistisch) besetzt. Das macht vieles lockerer und transparenter. Die Bässe aber kommen so stark heraus wie für Orchesterbesetzung bestimmt, was zu einer gewissen Baßlastigkeit des Klangbildes führt. Dagegen ist

GROSSHERZOGTUM LUXEMBURG

Internationale Festspiele Echternach/Luxemburg

12. Juni – 17. Juli 1980

Ehrenpräsidentin auf Lebenszeit: Frau Carmen Romano De Lopez Portillo, Gattin Seiner Exzellenz des Präsidenten der Vereinigten Staaten von Mexiko Lic. José Lopez Portillo

Künstlerische Leitung: Arthur Wildanger · Musikalische Leitung: Cyprien Katsaris



Do 12. 6. **Philharmonisches Orchester Mexico City**
Leitung: **Fernando Lozano**
Solist: **Cyprien Katsaris**, Klavier

Fr 13. 6. **Hermann Prey**, Bariton
Leonard Hokanson, Klavier

Sa 14. 6. **Benny Goodman**, Klarinette
The New Chamber Soloists of London
Leitung: **Malcolm Arnold**
Konzerte von Mozart und Arnold

So 15. 6. 15.30 Uhr **Benny Goodman**, Klarinette
The New Chamber Soloists of London
Leitung: **Malcolm Arnold**
Mozart, Arnold

So 15. 6. 20.30 Uhr **José van Dam**, Baß
Jean-Pierre Faber, Klavier

Mo 16. 6. **Gustav Leonhardt**, Cembalo

Mi 18. 6. **Chöre der Philharmonie Poznan**
Rundfunkorchester Luxemburg
Eugene Moye, Cello
Magda Kalmar, Sopran/**Stefania Toczyska**, Mezzo
Peter Kelen, Tenor/**P. Petrov**, Baß
Leitung: **David Shallon**
Dvořák: Cello-Konzert
Mozart: Requiem

Do 19. 6. **Lionel Rogg**, Orgel

Fr 20. 6. **Münchener Bach-Orchester**
Leitung: **Karl Richter**

Sa 21. 6. **Münchener Bach-Orchester**
Münchener Bach-Chor
Norma Sharp/Ruza Baldani
Ernst Häfliger/Kieth Engen
Leitung: **Karl Richter**
J. S. Bach: h-Moll Messe

So 22. 6. **Aurele Nicolet**, Flöte
Karl Richter, Cembalo

Mo 23. 6. **Brandis Quartett**

Mi 25. 6. **Ungarisches Kammerorchester**
Chöre der Kathedrale Luxemburg
Leitung: **Vilmos Tatral**
Schubert: Messe in G-Dur
Mozart: Te Deum

Do 26. 6. **Ungarisches Kammerorchester**
Solist: **Maurice André**, Trompete
Leitung: **Vilmos Tatral**

Fr 27. 6. **Philharmonisches Orchester Mexico City**
Solist: **Martha Argerich**, Klavier
Leitung: **Fernando Lozano**

Sa 28. 6. **Mario Feninger**, Klavier
Recital **Frederico Busoni**

So 29. 6. **Ungarisches Kammerorchester**
Solist und Leitung: **Peter Schreier**, Tenor

Mo 30. 6. **Ungarisches Kammerorchester**
Solist: **Heinz Holliger**, Oboe
Leitung: **Vilmos Tatral**

Mi 2. 7. **Ravi Shankar**

Do 3. 7. **Mark Zeltser**, Klavier

Fr 4. 7. **Janet Baker**, Mezzosopran
Geoffrey Parsons, Klavier

Sa 5. 7. **Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker**

So 6. 7. 16.30 Uhr **Flieder-Trio (Wien)**

So 6. 7. 20.30 Uhr **Gyorgy Sandor**, Klavier

Di 8. 7. **Alexandre Lagoya**, Gitarre
Maxence Larrieu, Flöte

Do 10. 7. **Jazz Concert**

Fr 11. 7. **La grande ecurie et la chambre du Roy**
Choir of Worcester Cathedral
Martynn Hill, Charles Brett, Ulrik Cold
Leitung: **Jean-Claude Malgoire**
Händel: Der Messias

Sa 12. 7. **Rundfunkorchester Luxemburg**
Solist: **Anne-Sophie Mutter**, Violine
Leitung: **Emil Tchakarof**

So 13. 7. **Jazz Concert**

Mo 14. 7. **Ray Charles**

Di 15. 7. **Ella Fitzgerald**

Mi 16. 7. **Stanley Clarke**

Do 17. 7. **Jazz Concert**

Di 19. 8. **European Community Youth Orchestra**
Leitung: **Sir Edward Heath/Claudio Abbado**

Kartenbestellung:
Syndicat d'Initiative, Echternach, Tel. (352) 72 99 40
Syndicat d'Initiative, Luxemburg, Tel. (352) 2 75 65
Musikhaus Kessler, Fleischstraße 82, am Hauptmarkt, Trier, Tel. (0651) 7 31 02
Haus Beda, Bitburg, Tel. (06561) 43 23
Auskunft, Prospekte (das ganze Jahr über):
LUXCONCERT SARL., 9, rue de Luxembourg, Dalheim (G. D. Luxembourg), Tel.: (352) 66 03 71, Telex: 3364 luxpro, Cable: luxconcert dalheim

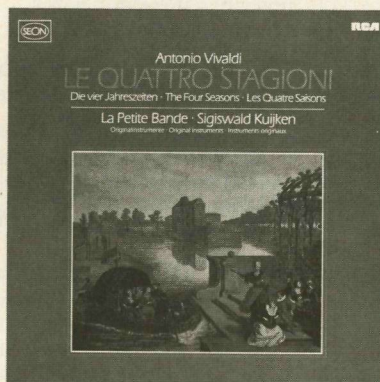


das Continuo-cembalo in den langsamen Sätzen der mit ihm besetzten Konzerte beim besten Willen nicht zu hören (nicht besetzt – trotz Generalbaßbezeichnung?).

Vivaldi hat die ersten drei dieser Konzerte für Traversflöte, die letzten beiden für Blockflöte bestimmt. Brüggen indes ist aufgrund von Mutmaßungen und analytischen Untersuchungen zu der Schlußfolgerung gelangt, daß Nr. 1 („Tempesta di mare“) möglicherweise und Nr. 2 („La notte“) mit größerer Wahrscheinlichkeit für die Blockflöte gedacht waren. Zur Traversflöte greift er daher lediglich bei Nr. 3 („del gardellino“) und Nr. 4.

Die übrigen Ausführenden (Mitglieder des „Orchester des 18. Jahrhunderts“) stammen größtenteils aus bereits renommierten niederländischen Ensembles für Alte Musik (La Petite Bande und Concerto Amsterdam), spielen aber – wie Brüggen (der nur gelegentlich bei langsamen Sätzen die Schwerpunktregel berücksichtigt und bei Wiederholungen koloriert) – nicht in extremer alter (rhetorischer) Manier, sondern musizieren in großer Linie, mitreißend musikalisch, vivaldisch in Brio wie Kantabilität und mit außerordentlich griffiger Artikulation.

Karl Ludwig Nicol



★ **Vivaldi, Die vier Jahreszeiten** – La Petite Bande, Sigiswald Kuijken → RCA RL 30397 (1 S 30)

Bedeutung: Vivaldis viel (ein)gespielter Zyklus liegt hier in einer außergewöhnlich gelungenen, mitreißenden Interpretation auf alten Instrumenten vor

Klangbild: stark baßbetont, in den Klanggruppen ausgeglichen, transparent und präsent, klar und unaufdringlich

Fertigung: Vorechos, Knacken, Knistern

An dieser rundum brillant und tonschön musizierten Aufnahme des so populären Werkes – der wievielen

wohl? – fällt ungewöhnlich ins Ohr, welch wichtigen Part das Continuo-cembalo spielt. Ungewöhnlich vor allem deshalb, weil es als einziges neu gebaut ist (Rainer Schütze, Heidelberg 1962) neben all den eindrucksvoll aufgeführten Barock-Instrumenten; aber eben nicht störend, sondern als souveräner Partner im Ensemble hörbar.

Ansonsten besticht in dem ganzen tonmalerischen Figurenspektakel in der klaren Concerto-Form natürlich der homogene Streicherklang, aus dem sich die Solovioline des Sigiswald Kuijken als primus inter pares heraushebt. Der fließende Rhythmus der vier Jahreszeiten, durchsetzt von bestürzend stockendem Puls und leidenschaftlichen Attacken, ist dem Klang der „Petite Bande“ ganz lebendig eingeschmolzen. Ohne jede Exaltiertheit, auch ohne Nachlassen der Spannung, werden sie den Affekten und Effekten gerecht.

Aber Kuijken und die fünfzehn Musiker noch mehr loben, hieße wahrhaftig alte Instrumente in die barockpflegenden Niederlande der Gegenwart tragen. Diese SEON-Produktion wird ihren Rang unter den vielen „Jahreszeiten“ behaupten.

Vivaldis italienische Sonette zu Frühling, Sommer, Herbst und Winter, denen die Musik ja aufs engste korrespondiert, sind mit deutscher, englischer und französischer Übersetzung abgedruckt. Lothar Hoffmann-Erbrecht schrieb eine knappe, hilfreiche Einführung. Herbert Glossner

Kammermusik

○ **Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079** – pro musica da camera → Thorofon MTH 202 (1 S 30)

Bedeutung: ein überflüssiger Beitrag zur Füllung von Plattenregalen und Seiten im Bielefelder Katalog

Klangbild: trocken, etwas dumpf, in den beiden Ricercari jaulig

Fertigung: einwandfrei

Bachs „Musikalisches Opfer“ ist für barockfreudige Kammermusik-Ensembles offenbar so etwas wie ein Wettbewerbs-Pflichtstück: Auf Biegen und Brechen studieren sie es – solange, bis sie ihr vermeintliches Traumziel erreicht haben und im Plattenstudio sitzen.

In schwarze Rillen gepreßt, soll dieses wohl in jeder Hinsicht schwerste aller Bach-Werke dann zur Visitenkarte werden – zur positiven, versteht sich. Wie sehr dieses – zweifellos weit verbreitete – Verständnis von Musik und Schallplatte ins Auge gehen kann, zeigt sich wieder einmal am Ensemble „pro musica da camera“

und seiner Interpretation (?) des „Musikalischen Opfers“.

Die sechs Mitglieder des Ensembles sind sicherlich vorzügliche Musiker – als Solisten, jeder allein. Als „pro musica da camera“ zusammengestellt, haben sie sich das Stück eben auch mal „vorgenommen“. So zumindest klingt es: frisch nach Noten runtergespielt.

Da gibt es keine geistige Auseinandersetzung, keine inneren Spannungsfelder, keine Reibungspunkte, die ihre musikalische Darstellung interessant machen könnten, wenigstens eine Diskussionsbasis liefern würden.

Wenn man schon die neunte (!) derzeit im Bielefelder Katalog aufgeführte Einspielung des „Musikalischen Opfers“ öffentlich anbietet, dann sollte da schon eine Auseinandersetzung mit den divergierenden Stilrichtungen spürbar sein.

Wenn man aber, wie dieses Ensemble, nicht zwingend überzeugen kann, daß man eine künstlerische Aussage von wirklichem, alternativen Rang und Wert vorstellt – dann sollte man sich eben doch eine Privatpressung zum Privatvergnügen machen lassen und sie der lieben Familie und Verwandtschaft zu Weihnachten schenken.

P. S. Wenn die Plattenhülle auch noch eine Seitenaufteilung und biographische Angaben zu den Künstlern aufweisen würde, könnte man wenigstens von der Verpackung her zufrieden sein. Marianne Reißinger

○ **Beethoven, Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello B-Dur op. 11 „Gassenhauer-Trio“; Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Es-Dur nach dem Bläserquintett op. 16** – Wiener Kammerensemble (Jörg Demus, Klavier; Alfred Prinz, Klarinette; Gerhard Hetzel, Violine; Rudolf Streng, Viola; Adalbert Skocic, Violoncello) → Ariola-Eurodisc 200 482-366 (1 S 30)

Bedeutung: zwei ungewöhnliche Trio- und Quartettbesetzungen in bekannten Beethoven-Werken

Klangbild: offen, konturiert, räumlich

Fertigung: einwandfrei

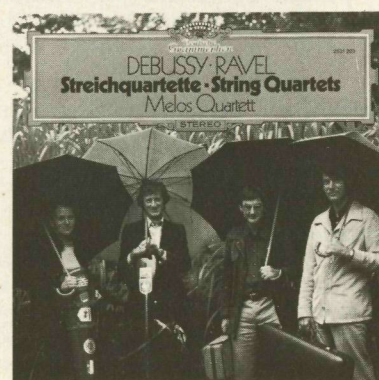
Einmal die Besetzung Klavier, Klarinette und Violoncello – im sogenannten „Gassenhauer-Trio“, zum anderen die Formation Klavier, Violine, Viola und Cello bei Quartett op. 16, ursprünglich für ein Bläserensemble vorgesehen: beide Kammermusik-Kompositionen gehören zum „unterhaltenden“ Beethoven. Pathetische Wucht oder gar revolutionäre Gedanken oder Formen sucht man vergebens. Der Ton ist verbindlich, plau-

dernd, gesellig und liebenswürdig. Man merkt, daß diese Stücke als Divertissement, als Abendunterhaltung gedacht waren.

Diesen Geist des Fast-Belanglosen, des freundlichen Gesprächs in der Sprache der Töne greift das seit 1970 bestehende Wiener Kammerensemble auf. Mit dem Pianisten Jörg Demus am Klavier (er ist gern und oft in dieser Wiener Runde dabei) gründiert ein Künstler den Klang, der die Poesie und Anmut stärker hervorhebt als Grelles oder Geschärftes.

Gerade beim „Gassenhauer-Trio“ – Beethoven wählt eine Thema aus „Der Corsar“ von Joseph Weigl im Schlußsatz, Allegretto con variazioni, aus, das diesen Schlagercharakter im damaligen Sinne übernimmt – aber könnte das Ensemble mehr aus sich herausgehen. Diese lebhaft-jargonhaften Variationen vertragen einen Schuß Burschikosität und Derbheit. Doch diesen Eindruck lassen die Wiener Künstler gar nicht erst aufkommen. Sie veredeln die Gassenhauer-Nähe.

Ähnliches gilt auch für das zweite Werk, das muntere Quartett op. 16, das Beethoven für diese Besetzung neu bearbeitete (gegenüber der Urfassung für Bläser). Das Klavier dominiert, ihm werden auch Kadenz zugebilligt. Demus spielt sie inspiriert und gelassen, leichthin und ohne Bombast. Beethoven soll sie reich ausgeschmückt haben – Pianist Demus bleibt auf dem vorgegebenen „Tepich“. Jörg Loskill



★ **Debussy, Streichquartett g-Moll op. 10; Ravel, Streichquartett F-Dur – Melos Quartet** → Deutsche Grammophon 2531 203 (1 S 30), MC 3301 203

Bedeutung: exemplarische Einspielung beider Werke

Klangbild: ausgewogen, präsent, schöner Streicherklang

Fertigung: einwandfrei

○ **Debussy, Streichquartett g-Moll op. 10; Ravel, Streichquartett F-Dur** – Tokyo String Quartet → CBS 76824 (1 S 30)

Bedeutung: sehr emotional interpretierte Wiedergabe mit großer Intensität

Klangbild: präsent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Diese beiden Einspielungen bilden einen reizvollen Kontrast, gehen doch beide Ensembles mit völlig verschiedenen Vorstellungen an die Interpretation heran. Besonders sinnfällig zeigt es sich an den eingeschlagenen Tempi: das Melos-Quartett wählt immer gemäßigte Tempi, während das Tokyo Quartet sehr viel rascher und vor allem extremer an die Werke herangeht. Die maßvolle Tempowahl erlaubt den Melos-Leuten, die formale Anlage des Werkes überaus deutlich herauszuarbeiten und große Spannungsbögen zu setzen. Die Japaner arbeiten die kleinen Abschnitte mit breiten, überdeutlichen Übergängen heraus, wodurch der Fluß mitunter etwas gehemmt wird und die großformale Anlage der Werke nicht immer deutlich wird. Bei beiden Ensembles ist das präzise Ensemblespiel hervorzuheben, wobei sich die Mitglieder des Melos-Quartetts mit ihrem stimmigen Musizieren noch intensiver an die Partitur anlehnen. Ihr Spiel ist wunderbar farbenreich und stimmungsvoll, während das Tokyo Quartet kräftigere Farben liebt und wesentlich erregter und emotionaler interpretiert.

Klanglich überzeugen beide Aufnahmen, auch die Fertigung ist einwandfrei. Reimund Grimm

○ **Haydn, Streichquartette Nr. 77 C-Dur op. 76 Nr. 3 und Nr. 79 D-Dur op. 76 Nr. 5 – Quartett Collegium aureum** → harmonia mundi/EMI 1C 065-99 876 (1 S 30)

Bedeutung: routinierte Wiedergabe ohne Inspiration

Klangbild: eng, stark verfärbt, zu indirekt und zu räumlich

Fertigung: einwandfrei

Es genügt nicht, Noten möglichst genau und präzise abzuspielen, zu einer Interpretation gehört auch innere Beteiligung und Interesse am Werk. Beides vermißt man bei dieser Aufnahme des Quartetts des Collegium aureum. Es besteht kein Zweifel an dem spieltechnischen Können und den klanglichen Qualitäten des Ensembles: die Wiedergabe wirkt aber allzu routiniert, plakativ und vor allem im zweiten Satz des Kaiserquartetts etwas geschmacklerisch. Eine langweilige Einspielung. Reimund Grimm

○ **Mozart-Wendt, Harmoniemusik: „Die Entführung aus dem Serail“ und „Die Hochzeit des Figaro“** – Mannheimer Bläser-solisten, Hans Wallat → RBM 3057 (1 S 30) (Vertrieb: Disco-Center)

Bedeutung: hübsche Geschenkidee für Holzbläserfreunde und Mozart-Anfänger

Klangbild: nicht ganz gleichgewichtige Stereobalance, sehr präsent führende Oboe I bei etwas zurückgesetztem Klarinettenklang

Fertigung: leichtes Plattenrauschen

Die Bläserarrangements zu Mozarts „Entführung“ und zum „Figaro“ aus der zeitgenössischen Bearbeiterhand des Wiener Hofopern-Oboisten Johann Nepomuk Wendt zu hören, ist allemal ein musikalischer Genuß. Auch an ästhetischem Vergnügen ist kein Mangel, wenn weite Taktstrecken, wie hier, mit dem erforderlichen Schwung musiziert werden.

Doch auch Mozartsche Eiltempi sind vor kalter Pracht nicht sicher, wenn Virtuosität die Oberhand gewinnt. Selbst langsame Teile und ariose Melodiebögen kommen bei der Konzentration auf bläserische Technik und Tongebung über ein gewisses Ebenholzmaß nicht hinaus. Die Londoner Bläuersolisten unter der Leitung des Klarinetisten Jack Brymer sind da mit ihrer älteren Decca-Produktion („Figaro – geblasen“) immer noch ein Stückchen an Sanglichkeit voraus.

Kommt bei einer Neuaufnahme dann noch die stillschweigende Streichung ganzer (Figaro-)Nummern hinzu, weil es das zeitliche Seitenlimit einer Langspielplatte so erfordern mag, Eingriffe in die originale Abfolge inbegriffen, dann wird selbst der Repertoirewert elegant vom Bläserwind verweht. Gerhard Pätzig

○ **Mozart, Tänze und Märsche (Ouvverture und 3 Kontretänze KV 106; Menuette KV 122, KV 164 Nr. 3 und 4, KV 463, KV 461 u. a.)** – Paul Angerer Ensemble, Paul Angerer → Christophorus SCGLX 73922 (1 S 30)

Bedeutung: Mozart als Komponist von Gebrauchsmusik

Klangbild: gute Staffelung, angenehm durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

Gleich das Cover gibt die optische Einstimmung auf Titel und Programm dieser Produktion: edle Porzellanfigurchen aus dem Rokoko, bunter Zierrat aus den Vitrinen einer feudalen Gesellschaft, die es sich leisten konnte, einen Herrn Mozart zum Tanz aufspielen zu lassen, da sie ihn dafür mehr oder minder gut bezahlte. So gibt die vorliegende Zusammenstellung mit vier Marktpremieren