



○ **Jewgenij Mrawinskij dirigiert die Leningrader Philharmonie** (*Webber, Ouvertüre zu Oberon; Schubert, Sinfonie Nr. 8; Brahms, Sinfonie Nr. 2; Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5; Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5*) → *Melodia-Eurodisc 300668-440 (4 S 30)*

Bedeutung: Konzertmitschnitte, klanglich leider unzureichend und deshalb keine Bereicherung der schmalen Mrawinskij-Diskographie

Klangbild: dunkel, von mangelhafter Präsenz, kaum transparent, in der Dynamik manipuliert

Fertigung: einwandfrei

Von Ariola ist zu hören, daß immer wieder Musikfreunde nach neuen Platten mit Jewgenij Mrawinskij fragen. Offenkundig hat der Altmeister der russischen Dirigenten bei uns eine feste Gemeinde, so daß man sich nun auch entschloß, die hier vorgelegten Mitschnitte von den Wiener Festwochen 1978 zu veröffentlichen.

Leider sind sie klanglich desolat ausgefallen. Oftmals läßt sich das Geschehen nur erahnen. Wie (und ob) etwa Mrawinskij den heiklen Beginn der „Oberon“-Ouvertüre meisterte, das werden wohl nur die Konzertbesucher wissen. Die Tontechnik des Österreichischen Rundfunks, die für die Produktion verantwortlich waren, manipulierten nämlich geradezu willkürlich an der Dynamik herum und beweisen leider auch im weiteren Verlauf der Ereignisse, daß sie damals nicht ihre beste Form hatten.

Im ersten Konzert ein konventionelles, „deutsch“-romantisches Programm. Nach „Oberon“ die „Unvollendete“ und dann die Zweite von Brahms. Mrawinskij bevorzugt durchwegs weiche, fließende Linien, läßt sich niemals zu emphatischen Ausbrüchen hinreißen, wahrt stets die Proportionen. Ähnlich hat der späte Bruno Walter musiziert – nur eben war das Ergebnis eindringlicher, weil es einem interpretatorischen Selbstverständnis entsprang. Bei Mrawinskij indes ist allenthalben zu spüren, daß er hier „mit Köpfchen“ und weniger aus emotionaler Überzeugung dirigiert.

Auf eigenem Terrain sind die Leningrader unter ihrem langjährigen Chef natürlich nach wie vor unübertroffen. Das gilt vor allem für die 5. Sinfonie von Schostakowitsch, die mit Nachdruck, doch weder allzu bekennnishaft wie bei Kondraschin noch allzu plakativ wie bei Ormandy inszeniert ist. Hochkarätig auch Tschaikowskys Fünfte, die aber aus aufnahmetechni-

schen Gründen mit Mrawinskis DG-Einspielung nicht konkurrieren kann.

Freuen wir uns, wenn die Leningrader im kommenden Herbst wieder bei uns gastieren werden. Da haben sie dann Bruckners Achte im Gepäck und darauf darf man wirklich gespannt sein.

Volker Boser

Konzerte

○ **Albinoni, Konzerte für 2 Trompeten und Streicher op. 9 Nr. 9, 3, 12 und 6 – Maurice André und Guy Touvron, Trompete; Suzanne Doll-Bittlmayer, Cembalo; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber** → *EMI Electrola 1C 065-03 773 (1 S 30)*

Bedeutung: Transkription von Oboendoppelkonzerten für zwei Trompeten (Nr. 6 und Nr. 12 Ersteinspielungen)

Klangbild: offen, präsent, räumlich, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Albinonis Concerti (oder Sonaten) a 5 op. 9 sind original teils für Solo-Violine, teils für Solo-Oboe und teils für zwei Oboen.

Die Oboendoppelkonzerte mit zwei Trompeten zu besetzen – zumal wenn die Trompeten so leicht und flexibel geblasen werden wie von Maurice André und Guy Touvron – erscheint für Barockmusik durchaus legitim und wirkt weit mehr angebracht als manch andere Transkriptionen. Daß gute Oboen wie gute Trompeten klingen können und umgekehrt – mindestens in bestimmten Lagen und wenn die Oboen runden und die Trompeten schlanken Ton haben – wird durch diese Aufnahme wieder einmal ohrenfällig.

Frei nach Reger könnte man feststellen: „Was klingt noch schöner als eine Trompete?“ – „Zwei Trompeten!“, hört man André und Touvron diese vier Konzerte blasen. Kristallklarer Ton, federnde Lockerheit und ein Zusammenspiel, als bliese eine Trompete zweistimmig. Glanz, Strahlkraft und Virtuosität dominieren in den schnellen Ecksätzen, Kantabilität und Ausdruckskraft in den langsamen Mittelsätzen.

Wofür die Ausführenden nichts können, ist die Gleichförmigkeit aller vier Konzerte. Dagegen hilft nur, daß man sie nicht auf einmal, sondern in Raten „zu sich nimmt“. Auch Jörg Faerber und sein Württembergisches Kammerorchester können hier beim besten Willen nicht mehr tun als stilgewandt, klangschön und jeweils mit dem entsprechenden Affekt musizieren.

Karl Ludwig Nicol

○ **Johann Christian Bach, Konzerte für Cembalo und Streicher G-Dur, A-Dur und f-Moll – Huguette Dreyfus, Cembalo; Tokyo Solisten** → *Denon PCM OX-7175-HD (1 S 30) (Teldec Import Service)*

Bedeutung: Bericht von den Schattenseiten der Digital-Aufnahmen

Klangbild: saftig, voll, sehr räumlich, sehr präsent

Fertigung: Knistern beidseitig

Vor einiger Zeit hat Ingrid Haebler vorgeführt, was Johann Christian Bach dem Tasteninstrument anvertraut hat. Für die Schallplatten mit Solo-Werken und Klavierkonzerten – wenn man in diesem Kontext überhaupt schon den Begriff gebrauchen will – wählte sie einen Hammerflügel: die Wahl des Vermittlers zwischen Cembalo und modernem Flügel erwies sich als glückliche; den mitunter überraschend Haydn und Mozart vorwegnehmenden Kompositionen verlieh der Hammerflügel den längeren Atem.

Huguette Dreyfus und die elf Streicher der Tokyo Solisten haben sich für das Cembalo entschieden. Das Instrument, ein Nachbau von William Dowd nach dem Vorbild von Hemsch (Paris 1761), hat einen silbernen, im Diskant ein wenig substanzarmen Klang und ist im Volumen von mittlerer Tragweite. Die Bedingungen, so mochte man denn annehmen, mußten folgerichtig ein intimeres Musizieren provozieren. Die Digital-Aufnahme lehrt anderes.

Lehrt insofern anderes, als das neue Verfahren den Hörer schon bei mäßig aufgedrehter Lautstärke zwischen die Schlagmechanik des Cembalo und den Resonanzkörper des Cellos versetzt. Die „Aufnahmequalität“ soll Authentizität verbürgen; doch im Konzertsaal tönt es niemals so laut und direkt. Das Elend von Digital-Einspielungen (und ähnlich „transparenten“ Methoden) wird damit offensichtlich: was beim Solo-Instrument (Klavier, Geige) noch seine Berechtigung hat, wirkt bei Orchester-Aufnahmen verfremdend.

Von der Interpretation ist unter diesen Umständen mit Vorsicht zu berichten. Die Begleitung ist durchwegs kompakt, manchmal eine Spur forsch und lieblos. Die Tempi sind im Rahmen des Konventionellen (allenfalls zu rasch das „Allegretto“ des G-Dur-Konzerts), über die dynamischen Verhältnisse läßt sich nur mutmaßen; im Durchschnitt herrscht ein sehr gesundes Forte.

Huguette Dreyfus nimmt den Solopart als dominanten Ort des Geschehens, wobei gewisse Trübungen im Rhythmus eher auf eine unterschwellig zu spürende Nervosität zurückzu-

führen sind als auf technische Schwierigkeiten.

Es fragt sich allerdings, ob alle Ecksätze mit solcher Wucht angegangen werden müssen. Der Schluß-Satz des f-Moll-Konzerts erinnert kompositionstechnisch an das Concerto grosso; noch hat das Solo-Instrument nicht die prägnante Position wie später bei Haydn und Mozart.

Martin Meyer

○ **Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051 – Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan** → *Deutsche Grammophon 2707112 (2 S 30), MC 3370030*

Bedeutung: Dokument eines Mißverständnisses

Klangbild: ausgewogen, aber nicht übermäßig präsent

Fertigung: einwandfrei

Neue Bach-Perspektiven hat wohl keiner von Maestro Karajan erwartet, aber daß seine Neuaufnahme der sechs Brandenburgischen Konzerte so unauffällig geraten würde, mag dann doch verblüffen.

Natürlich hat Karajan nichts mit „authentischem“ Klang im Sinn, statt originaler Klangkörper also moderne Instrumente. Entscheidender aber ist Karajans (auch nicht überrumpelnde) Entscheidung, auf jede Andeutung einer deklamatorischen Artikulation zu verzichten.

Und da er auch die Tempo-Manierismen seiner alten Einspielung aufgegeben hat und jetzt „üblichere“ Zeitmaße wählt, bleibt ein Gesamteindruck des Beliebigen.

Da wird virtuos vor sich hingespielt, doch kein Akzent, keine Spannung, kein Kontrast reißt die Gleichförmigkeit auf. Vier Plattenseiten lang polierte Glätte.

Rainer Wagner

○ **Mozart, Klavierkonzerte Nr. 27 B-Dur KV 595 und Nr. 12 A-Dur KV 414 – Murray Perahia, Klavier; English Chamber Orchestra, Murray Perahia** → *CBS 76731 (1 S 30)*

Bedeutung: geschmeidig, korrekte Darstellung Mozartscher Außenwelt

Klangbild: ausgewogen, recht räumlich, etwas kompakt im Orchester

Fertigung: womöglich Exemplarbedingte, kaum ins Gewicht fallende Oberflächenstörungen

Murray Perahia knüpft mit dieser Aufnahme der Mozart-Klavierkonzerte Nr. 12 (KV 414) und Nr. 27 (KV 595) nahtlos an seine bisherigen Einspielungen an: Anschlagskultur, dynamisches Understatement, zierlich aus-

gefräste Verzerrungen, adrette Zeitmaße fügen sich auch auf dieser Teilstrecke einer weiteren Gesamtausgabe aller Mozart-Klavieraufgaben zu einem Gesamtbild schier frappierend Artigkeit. Einem Klavierspiel von solcher Säuberlichkeit läßt sich nichts „nachsagen“. Es erinnert an geschmackvoll gemaltes Porzellan, es vermag die Konflikte des Alltags und beschwört mit zarten Strichen eine Welt der Stimmigkeit. Das heißt aber auch: perlende Skalen, frapierend zurückgenommene melodische Kurven und wie mit Quarz austarierte dynamische Gewichtungen im Verhältnis von Oberstimme und Begleitung vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß Mozartsche Partituren – und selbst das keusche A-Dur-Konzert KV 414 – eine „Rückseite“, eine inwendige Geschichte haben. Perahia treibt das Unpräzise auf die Spitze, reklamiert letzten Endes eine Art Mozart-Verbeugung vor dem Genius Domenico Scarlatti.

In Verbindung mit dem insgesamt kultiviert und anschniegssam operierenden English Chamber Orchestra, das Perahia vom Flügel aus steuert, gerät besonders das B-Dur-Konzert zur rhetorischen Kunstfertigkeit, wirkt wie durch ein umgedrehtes Fernglas gehört – wenn man einmal diesen Vergleich akzeptieren will. Friedrich Gulda beispielsweise riskierte es, im ersten Satz auch Härten, Schrofheiten aufzudecken, wagte es, in den melodischen Vereinzelnungen des Larghetto Einblick in seelische Zwischenschichten zu geben. Und auch im maienhaften Finalsatz läßt sich Perahias ausgeputztes Spiel nur bei Verzicht auf emotionale Schwebewirkungen als tiefgreifende Werkumsetzung bezeichnen. Aber gerade diese von Mozart so unnachahmlich intonierten Schwebungen – etwa im Übergang von Naivität und Raffinesse oder an der Grenze von Diesseitigkeit und latenter Trauer – bleiben lediglich zitiert, scheinen in jenen Tasten verwahrt zu bleiben, die Perahia so geschmeidig zu behandeln weiß.

Deshalb empfehle ich diese Platte allen jenen, die das Erlebnis eines gemein beherrscht, ja hyper-korrekt angestupften Piano-Duftes zu schätzen wissen. Für den Mozart-Hörer, der auch im lyrischen Feld des B-Dur-Konzerts den Konflikt spürt, dürfte diese Version die Außenwelt der Innenwelt bleiben.

Peter Cossé

○ **Paganini, Violinkonzert Nr. 4 d-Moll; Sonata Napoleone; I Palpiti – Salvatore Accardo, Violine; London Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit** → *Deutsche Grammophon 2531261 (1 S 30)*

Bedeutung: Auskoppelung aus bestehenden Aufnahmen

Klangbild: sehr natürlich

Fertigung: einwandfrei

Die Werke dieser Schallplatte wurden aus der Gesamtausgabe der Konzerte (DG 2740 121) und der Variationen-Platte (DG 2536 376) ausgekoppelt und vermitteln keine neuen Aspekte. Der musikalisch noch immer unübertroffenen alten Grumiaux-Einspielung unter Gallini (Ph 6566 021) hat die DG-Ausgabe die deutlich bessere klangliche Seite voraus. An Lebendigkeit und tänzerischem Elan übertrifft sie auch Szeryngs Einspielung (Ph 9500 069).

Die Sonata Napoleone – das erste Werk, das Paganini für das Spiel auf der G-Saite alleine komponierte – lag auf der o.g. DG-Platte überhaupt zum ersten Mal auf Schallplatte vor. Die I Palpiti-Variationen wurden bei gleicher Gelegenheit zum ersten Mal in ihrer originalen Klanggestalt mit Orchester-Begleitung vorgestellt. Die Darstellung beider Variationenwerke durch Accardo und das London Philharmonic-Orchestra unter Dutoit lassen keine Wünsche offen.

Wolfgang Wendel

○ **Telemann, Konzert F-Dur für drei Violinen, Streichorchester und B. c.; Orchestersuiten C-Dur und G-Dur – Janusz Kalietta, Jack Martin Händler und Marc Jacoby, Violine; Rheinisches Kammerorchester Köln, Jan Corazolla** → *Christophorus SCGLX 73920 (1 S 30)*

Bedeutung: drei Telemann-Marktpremieren

Klangbild: mulmig-verschwommen, überzogen hallig

Fertigung: Höhengschlag des Rezensionsexemplars

Technischer Fehler oder übertriebene Absicht? Die vorliegende Telemann-Katalogneuheit ist in einen verwässerten Überhall getaucht. Dies gilt für das Tripelkonzert wie auch für die Suiten. Erreicht wird damit, ob gewollt oder nicht, ein breites, flächiges, überdehntes Barockmusikisieren. Da bakt alles zusammen, Artikulation, Phrasierung und Dynamik erstehen aus einem großen Topf und schaffen eine Atmosphäre der Unverbindlichkeit, des geglätteten gestrichenen Wohllauts. Es fehlt die Impulsivität, der bohrende Antrieb, die diese Musik aufregend machen können. Doch wahrscheinlich ist dies gar nicht angepeilt, und so kann man diesen Telemann getrost als Background-Musik für den Candlelight-Abend empfehlen, was leider nicht Sinn der Sache ist. Schade auch um das Rheinische Kammerorchester Köln, das hier reichlich unter Wert verkauft wird.

Gero Kirchner