

FONO-KRITIK

und „Stil und Geist ... lebendig werden zu lassen“, wie er um 1700 in der französischen Musi-
zierpraxis geherrscht haben mag. Auch die 13
Sänger der Boston Camerata gehen auf diese
Absichten ihrer 12 Instrumentalkollegen ein.
Auffällig die knabenhafte Tongebung der Frau-
enstimmen. Nicht voll überzeugend wirkt die
Manier, leichte Silben und Takteile etwas zu
kurz und/oder undeutlich zu bringen; es wird
dadurch der melodische Fluß streckenweise be-
hindert. In die Messe wurden die vom Komponi-
sten geforderten Weihnachtslieder-Zwischen-
spiele eingefügt.
Von besonderem Interesse ist die „Sonata à Six“
für je zwei Violinen und Flöten, Violoncello und
Viola da gamba und Cembalo/Lauten-Conti-
nuo, in der aus der „klassischen“ Suite nur Sara-
bande und Gigue übernommen, dafür aber als
„Galanterien“ ein Grave, drei Instrumental-Re-
zitative, Gavotte, Passacaglia und Chaconne
eingesetzt wurden.

Klaus Blum

Neuveröffentlichungen OPER

Erste Digitaleinspielung der
Zauberflöte, Pamina und Papageno
sehr anhörerswert,
Ouvertüre in
drei Fassungen, Dialoge zu
rigoros gekürzt.

MOZART, Die Zauberflöte; José van Dam, Ka-
rin Ott, Edith Mathis, Francisco Araiza, Gott-
fried Hornik, Claudio Nicolai, Janet Perry,
Heinz Kruse, Agnes Baltsa, Hanna Schwarz,
uva., Solisten des Tölzer Knabenchores, Chor
der Deutschen Oper, Berlin, Walter Hagen-
Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von
Karajan;

DG 2741001 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Im Instrumentalbereich hervor-
ragend durchhörbar und ausgewogen, Solisten und
Chöre im Piano-Bereich zeitweilig gedeckt, Prä-
senzwechsel.

Fertigung: Sechs zum Teil längere
Knackerserien.

Vergleichseinspielungen:

Beecham (turnabout TV 4111/13)

Fricsay (DG 2701003)

Böhm (DG 2720058)

Die DG legt die erste digital aufgenommene
„Zauberflöte“ vor, die zehnte im Bielefelder
Katalog, die offenbar zwölfte Gesamteinspie-
lung auf Schallplatten.

Sie ist zu empfehlen hinsichtlich der Durchhör-
barkeit des Klangbildes und der Ausgewogen-
heit des Orchesterklanges, der in der Regel bis in
Nuancen hinein dem Text der Partitur sorgsamst
folgt. Sängerschaft und dramaturgisch vorzüglich
die Pamina der Mathis, der Papageno von Hor-
nik, der Monostatos von Kruse, die Papagena
der Perra, das Ensemble der drei Damen.

Araiza gestaltet den Tamino männlich, entfaltet
zunächst etwas zu sehr das seiner Stimme inne-



Edith Mathis

wohnende Metall, bleibt aber stets schmiegsam.
Ott als Königin der Nacht hat zwischen dem
zweigestrichenen as und dem dreigestrichenen c
leichte Schwierigkeiten in der Tongebung: Es
schleicht sich dort eine Art Schreifaktor ein, der
mich stört. Dams Sarastro ist ein wenig hell, in
der Tiefe nicht stets (Nr. 9) überzeugend. Nico-
lais Sprecher wirkt ein wenig jung und mir zu pa-
thetisch; etwas mehr direkte Menschlichkeit
dürfte da mitschwingen, was durch ein flüssige-
res Tempo des Rezitatives leicht erreicht werden
kann. Die Solisten des Tölzer Knabenchores sin-
gen überaus weich, ohne jede Attacke, und wer-
den zudem meistens vom Orchester so einge-
hüllt, daß kaum ein Wort ihres Textes zu verste-
hen ist. Das musikalisch schwächste Glied ist der
Chor, der mit zu starker Bandbreite, zu wenig
Stimmverschmelzung und in Spitzentönen nicht
ganz sicher intoniert (Nr. 8).

Die Dialoge sprechen die Sänger selbst. Will
Quadflieg gelingen einige sehr gute Szenen (z. B.
im 2. Akt). Seine Texteinrichtung finde ich we-
niger überzeugend: Im 1. Akt fehlt die für das
Gesamtverständnis so wichtige Mohrenszenen-
e (vor Nr. 6); im 2. Akt bleibt Papagenos Wunsch,
sich „ein Weibchen zu fangen“ unerwähnt, so
daß sein „Ich bleibe ledig“ die Pointe einbüßt;
auch der Text vor Nr. 13 wird dringend benötigt,
um Monostatos' Arie psychologisch zu begrün-
den, usw.

Noch unangenehmer empfinde ich aber das un-
zureichende Deutsch, das von einigen Sängern
gesprochen (nicht aber gesungen!) wird; der
Stilbruch ist ästhetisch peinlich. Während einige
Dialog/Musik-Übergänge vorzüglich gelangen
(zwischen Nr. 4 und 5), entstanden doch in der
Mehrzahl störende Präsenzsprünge (vor Nr. 14,
Nr. 17). An mehreren Stellen waren die Sänger
so postiert, daß sie relativ zum Orchester nur im
Forte volle Präsenz erhielten. Das macht sich
dann bei den Chören sogar musikalisch recht un-
befriedigend aus, wenn – wie im „Priesterchor“
– der Orchesterklang den Männerchorklang fast
verdrängt.

Auch die sehr breite Gesamtdynamik schafft
Probleme: Der Tamino-Monolog (vor Nr. 2) ist
so schwach, das erste Finale so stark, daß man
ohne Nachregelung kaum über die Runden
kommt.

Der Dirigent hat – wie schon angedeutet – den
Orchestersatz überzeugend durchgearbeitet.
Dreierlei aber fiel mir auf: Ein zu langer Zwei-
unddreißigstel Auftakt der „Bildnisarie“, zu
breite Achterschläge in einigen Rezitationen
(Nr. 8) und zu absolut forte genommene Ak-
zente im sotto-voce-Abschnitt des ersten Fina-
les.

Die gewählten Tempi vermögen mich stellen-
weise auch nicht zu überzeugen, wenn nämlich
von Mozart eindeutig vorgegebene Relationen
aufgehoben werden: Das 6/8 Andantino „Bei
Männern“ erklingt Adagio, fast so langsam wie
die 6/8 Andante g-Moll-Arie der Pamina. Die
sich so ergebenden Ausdrucksverschiebungen
dürften kaum im Sinne Mozarts angesiedelt sein.
Das gilt auch für den Priesterchor, dessen Ada-
gio sich auf das schnellere Allabreve (und nicht
auf das langsamere 2/4) und auf Zweihebigkeit
(nicht Vierhebigkeit wie in 4/4) bezieht. In ent-
gegengesetzte Richtung überzogen scheint mir
im 1. Finale auch das Allabreve-Allegro gegen-
über dem Presto. Überzeugend hingegen etwa
das Durchhalten des Allabreve-Tempos vom
Choral der Geharnischten bis zum Allegretto,
oder die Richtigstellung der Strophenfolge in
Papagenos „Ein Mädchen oder Weibchen.“

Der Edition dieser „Zauberflöte“ ist ein hübs-
ches Geschenk beigelegt: Eine „Maxi Single
45 UpM“ (DG 2810076), als „Limitierte Auf-
lage (nicht für den Verkauf bestimmt)“. Sie ent-
hält die erste Schallplatteneinspielung Karajans
aus dem Jahre 1938 – eine „Zauberflöten“-Ou-
vertüre mit dem Staatsoperorchester Berlin – in
Mono und eine Aufnahme desselben Werkes
1980 in „Stereo/Digital“, die nicht mit der Ou-
vertüre der Gesamteinspielung identisch ist.
Also drei „Zauberflöten“-Ouvertüren Karajans
in einer Kassette.

Vergleiche fördern Einsichten. Sir Thomas Bee-
cham hatte 1937 mit den Berliner Philharmonik-
ern die erste Gesamteinspielung der Oper ge-
leitet. Wie der folgende Tempovergleich aus-
weist, war der Anfangsdreißiger v. Karajan halt
schneller als der Endfünfziger Beecham. Das ist
auch noch der Siebziger v. Karajan, doch auch er
ist nach vierzig Jahren ruhiger geworden. Die
Ouvertüre zur Gesamteinspielung fällt dabei
rhythmisch ein wenig instabiler aus, weil letzte
Töne mancher Takte zu kurz geraten.

Klaus Blum

Ouvertüre „Zauberflöte“:

MM.	=	B	KM	KD	KDG
Einleitung		23	25	22	22
Fuge I		76	89	82	83
Akkorde		17,5*	32*	20	21
Fuge II		75	91	82	83

Die Werte wurden abgerundet.

B:	Beecham	1937
KM:	Karajan	1938
KD:	Karjan	1980
Digital	KDG:	Karajan
KDG:	Karjan	1980 Gesamt- einspielung

* Weil 78er Einspielung, Seitenwechsel der
Platte. 1980 zusammengeschnitten; Werte
daher nicht vom Interpreten.

Wer hat schon was zu verschenken?

Fono Forum



5 BASF chromdioxid Super II Cassetten.

Ein Super-Geschenk, das Ihre Ohren klingen läßt
für einen kleinen Freundschaftsdienst.

Sie sollen einen neuen Leser gewinnen für eine wirklich gute Zeitschrift
mit einem wirklich guten Argument.

FONO-FORUM-Abonnenten bekommen die Zeitschrift
für DM 4,50 (statt DM 5,-) frei Haus.

Fono Forum

Ihr Ohr zur Klassik

Coupon

Bitte ausschneiden und einsenden an: PC Moderner Verlag, Leserservice, Postfach 11 23, 8057 Eching

Ich bin der neue FONO-FORUM-Leser.

Ich bestelle FONO-FORUM zum Vorzugspreis von DM 54,- inkl.
Porto. Bis auf Widerruf. (Ausland DM 60,-)

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Datum/Unterschrift: _____

Ich zahle (bitte ankreuzen)

☐ Bargeldlos durch Bankeinzug

Kontonummer _____

Name der Bank _____

Bankleitzahl (steht auf dem Scheck)

☐ gegen Rechnung

Ich verlange erstklassige Musikreproduktion.
Deshalb habe ich nebenstehenden Abonn-
enten gewonnen. Sofort, wenn er die erste
Rechnung bezahlt hat, bekomme ich 5 BASF-
Cassetten.

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Das Abonnement verlängert sich um ein Jahr,
wenn es nicht zwei Monate vor Ende des
Bezugsjahres gekündigt wird.
Die Vereinbarung kann innerhalb einer Woche
widerrufen werden.

FF 11/80

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen OPER

★ **Mozarts hochbedeutendes Jugendwerk**
– früher bei BASF, jetzt bei DG.

MOZART, Lucio Silla, Oper in drei Akten, KV 135 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Peter Schreier (Lucio Silla), Arleen Augér (Giunia), Julia Varady (Cecilio), Edith Mathis (Lucio Cinna), Helen Donath (Celia), Werner Krenn (Aufidio), Salzburger Mozarteumchor, Ernst Hinreiner, Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; DG 2740 183/2177 025 (4 S 30) Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: Ausgewogen, präsent, klare Konturen bei den Singstimmen.
Fertigung: Keine Mängel.

Diese Aufnahme wurde anlässlich ihres Erscheinens vor fünf Jahren in dieser Zeitschrift ausführlich besprochen (Fono Forum 1975/II) und mit einem „Stern“ versehen. Diese Auszeichnung, die damals der BASF-Produktion galt, wird hiermit an die Deutsche Grammophon (sie führt nicht nur die Mozartserie fort, sondern betreut auch zumindest in diesem Punkt den „Nachlaß“ von BASF) weitergereicht.

Über den Wert der Plattenveröffentlichungen von Mozarts Jugendopern braucht man heute wohl kaum mehr Worte zu verlieren. Ohne Übertreibung kann hier von einer Ruhmestadt der Schallplatte gesprochen werden. Man muß

sich vergegenwärtigen, daß man etwa im Falle des „Lucio Silla“ bisher auf die Urteile der sogenannten Fachgelehrten angewiesen war. Auf Urteile überdies, die reichlich widersprüchlich und dubios waren. Außerdem vermögen uns ja solche Beschreibungen keinen wirklichen Begriff von der Bedeutung und Schönheit der Musik zu geben. Nun aber stehen die Werke der Allgemeinheit zur Verfügung, jedermann kann sich darüber selbst seine Meinung bilden.

Gerade „Lucio Silla“ bietet eine ideale Gelegenheit, sich mit den so lang mißachteten frühen Opernwerken Mozarts anzufreunden. Das Werk enthält soviel Schönes, ja Einzigartiges, daß man die Leerläufe – die zweifellos in dieser umfangreichen Oper vorhanden sind – ohne weiteres verschmerzt. Imponierend die Leistungen der Sänger und Instrumentalisten. Das Sextett der Darsteller besitzt in Julia Varady seinen leuchtendsten, in Werner Krenn seinen mattesten Punkt. Daß trotz gewisser Unterschiede in der künstlerischen Qualität ein homogener Eindruck zustande kommt, liegt nicht zuletzt an jenem Feuereifer, mit dem sich die Künstler ins Zeug legen. Da spürt man förmlich, wie alle Pulse schlagen für ein Werk, das aus dem Dunkeln hervorgeholt werden soll.

Clemens Höslinger

○ **Wiederveröffentlichung der ersten Aufnahme (1950) der Cilea-Oper. Beweis für die Tatsache, daß „alt“ nicht immer mit „gut“ gleichzusetzen ist. Außerdem unzulänglich in der technischen Wiedergabe.**

CILEA, Adriana Lecouvreur (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mafalda Favero (Adriana), Nicola Filacuridi (Maurizio), Elena Nicolai (Princesse), Luigi Borgonovo (Michon-

net) u.a., Coro dell'Opera Italiana, Orchestra dell'Opera Italiana, Federico del Cupolo; RCA RL 31476 (3 M 30) Aufnahmedatum: 1950

Klangbild: Im großen und ganzen verzerrt, teilweise stumpf, teilweise scharf, hart an der Grenze des Erträglichen.
Fertigung: Keine Mängel.

Drei Einwände sind gegen die Produktion vorzubringen. Zunächst ein künstlerischer: Die Aufnahme der Cilea-Oper besitzt nicht annähernd jene Qualitäten, die eine Neuauflage rechtfertigen. Es handelt sich hier um einen jener Fälle, die der Vergangenheit ein eher ungünstiges Zeugnis ausstellen. Selbst der eigentliche „Star“ der Aufnahme vermag die Erwartungen nicht zu erfüllen. Mafalda Favero war in den Zwanziger- und Dreißigerjahren eine gefeierte Sopranistin. Zum Zeitpunkt der Aufnahme (1950) waren die großen Zeiten der Künstlerin merklich vorüber, die Stimme klingt scharf, in den höheren Lagen richtig schrill, und vermag nur in seltenen Gelegenheiten etwas vom einstigen Glanz zu vermitteln. Somit schneiden die Sänger der Nebenpartien – Elena Nicolai als Princesse de Bouillon und vor allem der glänzende komödiantische Luigi Borgonovo als Michonnet – besser ab, als die eigentliche Hauptattraktion der Aufnahme. Ein eher peinligendes Hörerlebnis vermittelt Nicolai Filacuridi in der Rolle des Maurizio. Schwache Tenorleistungen sind bekanntlich das große Manko vieler italienischer Opernaufnahmen aus den frühen Fünfzigerjahren.

Der zweite Einwand begriffte die Klangtechnik. Ein ähnlich scharfer, mißtönender Klang ist glücklicherweise nur äußerst selten zu vernehmen. Man glaubt, eine schlechte Tonfilm-Kopie zu hören – und unbestätigten Meinungen zufolge handelt es sich hier ja wirklich um eine Filmaufzeichnung. (Im Begleittext steht allerdings davon nichts zu lesen.)

Der dritte und schwerwiegendste Einwand: Die Aufnahme läuft zu schnell, erhöht den musikalischen Status um einen halben Ton. Daß dadurch ein entstelltes Tonbild entsteht, kann nicht verwundern. Die ganze Aufnahme läßt es an nötiger Sorgfalt vermissen.

Clemens Höslinger

Neuveröffentlichungen DIVERSES

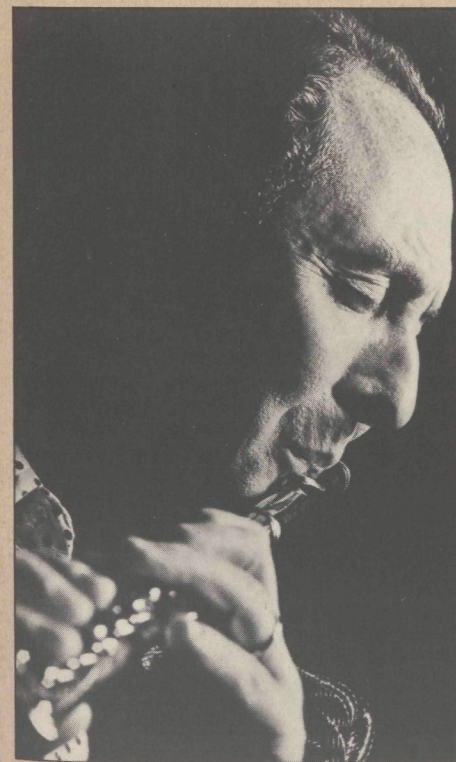
○ **Jean-Pierre Rampal auf reizvollen Abwegen.**

BOLLING, Picnic Suite; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Alexander Lagoya (Gitarre), Claude Bolling (Klavier), Guy Pedersen (Baß), Daniel Humair (Schlagzeug); CBS 73952 (1 S 30)

Klangbild: Etwas tiefenbetontes, präsent, durchsichtiges und gut zeichnendes Klangbild mit großer Dynamik, angenehm räumlich.
Fertigung: Bis auf geringes Knistern einwandfrei.

Die Deutschen haben ganz offenbar kein Geschick für die Verbindung der leichten Muse mit der schweren im Sinne einer anspruchsvollen, aber angenehmen Unterhaltung. Friedrich Gulda versucht das zwar, hat aber trotz österreichischer Herkunft diesen Versuch auch mit Eisenfäusten unternommen. Viel belächelt, aber viel umjubelt werden (oder wurden) hingegen die Swingle Singers, für die ein Berio sich nicht zu schade war zu schreiben, oder das Trio Jacques Loussier mit seinen glänzenden Bach-Adaptionen, oder der Synthesizer-Spieler Walter Carlos als Bach-Interpret. Einige Spitzeninterpreten der Klassik-Szene haben aber auch gelegentlich Ausflüge auf ungewohntes Terrain unternommen, ohne nun dem alten Tätigkeitsfeld – wie Gulda – gleich fast ganz abzuschwören. Menuhin gehört zu ihnen, neuerdings Zukerman und nun eben auch Rampal. Er hat mit dem Gitarristen Lagoya und dem Jazz-Komponisten und -Pianisten Bolling Verbindung aufgenommen. Das ergab zunächst eine Suite für Flöte und Jazzklavier, die CBS schon vorgelegt hat, und nun die Picnic Suite – beides Kompositionen von Bolling. In der Suite gibt es Soli für Rampal, Lagoya (Gitarre) und Bolling selbst. Baß und Schlagzeug bleiben in Begleitfunktion, was gute Passagen auch für sie einschließt. Die Musik ist gepflegter Jazz, der kein Ohr verletzt. Das bewegt sich in der Tradition des Modern Jazz Quartett, auch ein bißchen des wunderbaren Errol Garner. Das sind Qualitätsmarken, an die man sich anlehnen kann, ohne erröten zu müssen. Vor allem dann nicht, wenn man einen so faszinierenden kompositorischen Fluß erzeugt wie Bolling, und wen die Musik so glänzend mit leichter Hand und Lippe gespielt und geblasen wird und dabei das ganze Gewicht des Heiter-Melancholisch-Schwerleichten erhält. Eine Platte für anspruchsvoll-stille Genießer.

Hanspeter Krellmann



Jean Pierre Rampal

○ **Trumpet and organ: Repertoire-Erschließung unbekannter Moderne für eine modische Besetzungsform.**

★ **Trumpet and piano: Repertoire-Erschließung klassischer Moderne in bemühter, aber steifer Interpretation**

TRUMPET AND ORGAN; Cellier: Thème et variations sur le Psaume 149 (Singet dem Herrn ein neues Lied), Holmboe: Triade op. 123 (1975) Werner: Duo op. 53 (1973), Weiner: Phantasy Nr. 1 op. 57 (1974); Edward Tarr (Trompete), Elisabeth Westenholtz (Orgel); BIS LP 151 (1 S 30)

TRUMPET AND PIANO; Gershwin (arr. Timofey Dokschitzer): Rhapsody in Blue (1927), Martinu: Sonatine pour trompette et piano (1957), Alexius: Sonatina für Trompete und Piano (1959), Hindemith: Sonate für Trompete und Klavier (1939); Edward Tarr (Trompete), Elisabeth Westenholtz (Klavier); BIS LP 152 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: trumpet and organ: Kirchenräumlich-hallig, farbenreich, gestellt wirkende Instrumentalbalance.

trumpet and piano: Technisch manipulierte Links-Rechts-Stereophonie, helle Brillanz der Trompete, weich-dunkel getönter Klavierklang (Bösendorfer-Flügel).

Fertigung: trumpet and organ: Einwandfrei. trumpet and piano: Vereinzelte Spitzenverklärungen, im Taschentext als „großes dynamisches Spektrum“ und „emotionelle Steigerungen“ deklariert.

Ungeachtet der Einschränkungen, zu denen sich der Kritiker angesichts der vorliegenden Neu-aufnahmen herausgefordert sieht, verdient die schwedische BIS-Produktion des engagiert-idealistischen Familienbetriebes Marianne und Robert von Bahr generell anerkennende Zustimmung und Beifall. Hier wird mit einer kreativen Beweglichkeit eine Risikobereitschaft zugunsten neuer Repertoire-Ideen in die Tat umgesetzt, die man bei den meisten etablierten Großfirmen vergeblich auszumachen sucht. Daß darüber hinaus das Produzenten-Künstler-Ehepaar jede Veröffentlichung in einer grafisch originellen, geschmackvollen Klapptasche präsentiert und dank einer beispielhaften Ausführlichkeit bei der Angabe der Produktionsdaten das Herz jedes diskophilen Sammlers höher schlagen läßt, sei nicht minder anerkannt und dankbar vermerkt.

Unter dem Aspekt unkonventioneller, wagnisreicher Repertoire-Gestaltung mit fähigen, durch gute Referenzen und Berufserfahrung geprägte Interpreten wird sich manche künstlerische Schwachstelle einfach nicht vermeiden lassen; das wird wohl den Beteiligten nach abgeschlossener Studioarbeit hier und da selber spürbar geworden sein. Verräterisch sind in dieser Hinsicht manche Werkkommentare, hier etwa der nichts und alles sagende Satz für ein Werk der Orgel-Trompeten-Platte, der unbeabsichtigt für das gesamte Programm steht: „Geistreich verschnörkelte Musik, nicht revolutionär, sondern evolutionär“. Mag sich Elisabeth Westenholtz durchweg als versatile Orgelbegleiterin erweisen, also ihre Be-

rufung als Organistin in der Holmens Kirke zu Kopenhagen bestätigen, so ist ihr Klavierspiel von jener nordischen Kühle geprägt, die kaum eine künstlerisch-interpretatorische Beziehung zu den großen Namen ihrer Meisterklassen-Professoren herstellt (u.a. Alfred Brendel und Bruno Seidlhofer). Edward Tarr, den man als vorzüglichen Barocktrompeter, Zinkenisten und stilkritischen Kenner historischer Aufführungspraxis kennt, transferiert unversehens so manche Sprödigkeit und Herbheit seiner musikwissenschaftlichen Akririe auf die neueren Spielstücke und Kompositionen.

Das Ergebnis: Die ihm persönlich von einer weniger bekannten Komponisten-Avantgarde dedizierten Werke bleiben distanziert, konstruiert und maniert im Raum stehen, während die klavierbegleiteten Standards modernerer Trompetenliteratur lediglich von der Fehlanzeige vitalerer Vergleichsfassungen profitieren. So wird zum Beispiel Hindemiths Trompetensonate, ohnehin ein recht intellektuell durchkonstruiertes Stück von holzschnittartiger Strenge, unter Verzicht auf jede klangliche Einfühlbarkeit zwischen Solostimme und Begleitung dahingeschmettert, während der „Hauptspäß“ der Klavier-Trompeten-Platte, das Dokschitzer-Arrangement von Gershwins populärer „Rhapsody in Blue“ an einer geradezu naiven Auffassung von Jazz-Synkopen und Blue Notes glanzvoll scheitert. Dennoch bietet gerade diese Platte manche Anregung, die ohne die mutige BIS-Produktion vorerst unerfüllt bliebe.

Gerhard Pätzig

★ **„Mannheimer Schule“ im Zeitraffer. Ein Modell-Programm aus Erstausnahmen, zur Nachahmung empfohlen.**

DIE MANNHEIMER SCHULE, Musik der Frühklassik; Richter: Sinfonia B-Dur, Flötenkonzert e-Moll, Stamitz: Violinkonzert C-Dur, Orchester-Trio B-Dur op. 1, 5, Filtz: Violoncello-Konzert G-Dur, Holzbauer: Sinfonia concertante A-Dur, Sinfonia Es-Dur op. 4, 3, Cannabich: Sinfonia concertante C-Dur, Sinfonia B-Dur, Lebrun: Oboenkonzert e-Moll; Aurèle Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Manfred Sax, (Fagott), Thomas Fürti (Violine), Christoph Schiller (Viola), Thomas Demenga (Violoncello), Jörg Dähler (Cembalo), Camerata Bern, Thomas Fürti;

DG 2723 068 (3 S 30) Aufnahmedatum: 1979/80

Klangbild: Präsent, klar, offen, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Mannheimer Schule“, eines der Zentren der Vorklassik, ist keineswegs erst seit Hugo Riemann ein Begriff, obwohl er sie für das 20. Jahrhundert wiederentdeckt hat. Schon die Zeitgenossen empfanden Orchesterdisziplin und Musizierstil der Hofkapelle des Kurfürsten Karl Theodor zwischen 1743 und 1778 als ungewöhnlich, neuartig und beispielhaft, auch wenn sie sich über den „Mannheimer goût“ (Leopold Mozart) keineswegs einig waren. Aber welche Zeit war das schon einmal in der Beurteilung einer künstlerischen Stilrichtung?

Trotz des historischen Stellenwertes so namhafter Komponisten der ersten und zweiten Mannheimer Generation wie Johann Stamitz, Franz Xaver Richter, Anton Filtz, Ignaz Holzbauer,



Leopold Hager setzte sich als erster für Mozarts „Lucio Silla“ auf Schallplatte ein