

Konzerte

○ **HINDEMITH, VIOLONCELLOKONZERT ES-DUR OP. 3 (1916); JENNER, SERENADE FÜR ORCHESTER A-DUR** – Angelica May, Violoncello; Orchester des Staatstheaters Kassel, James Lockhart → Musicaphon BM 30 SL 1711/12 (2 S 30)

Klangbild: ausgewogen, transparent, räumlich – 100 – Fertigung: einwandfrei – 100

Die Platten haben allenfalls dokumentarischen Wert. Beide Werke sind denkbar anachronistisch, allerdings mit völlig verschiedenen Voraussetzungen: Jenner war der einzige Kompositionsschüler von Brahms; er zeigt sich von seinem Meister so beeindruckt, daß er noch 1912 die Welt der frühen Brahms-Serenaden zu beschwören sucht. Hindemith dagegen stand, als er sein Cellokonzert op. 3 komponierte, am Beginn seiner Laufbahn (er war damals gerade 21 Jahre alt) und hatte noch nicht zu seinem Stil gefunden. So wirkt denn auch die spätestromantische Haltung des Cellokonzertes weitaus befremdender als die immerhin stilistisch einheitliche Sprache der Jenner-Komposition.

Was der Hindemith-Komposition nach ihrer ersten Wiederaufführung im Jahre 1977 (mit denselben Künstlern) prophezeit wurde, daß sie nämlich einen festen Platz im nicht gerade reichhaltigen Cellorepertoire einnehmen werde, wage ich schlichtweg zu bestreiten. So schlecht kann die Repertoirelage gar nicht sein, daß man sich gezwungen sähe, auf ein so schwaches Werk zurückzugreifen.

Beide Kompositionen erfahren eine solide, aber nicht gerade erregende Wiedergabe. Die Technik der Platten ist tadellos.

Hajo Berns

○ **MERCADANTE, CONCERTI E-MOLL OP. 57, B-DUR OP. 101 UND D-MOLL** – Maxence Larrieu, Flöte; Karl Leister, Klarinette; Hermann Baumann, Horn; The Masterplayers, Richard Schumacher → Italia ITL 70029 (1 S 30) (Vertrieb: Deutsche Oversea Records GmbH, Postfach 4031, 7750 Konstanz)

Klangbild: sehr transparent, angemessen präsent, Frequenzbalance weitgehend ausgeglichen – 96 – Fertigung: gelegentliches Knistern – 95

Das Kammerorchester The Masterplayers stellt sich unter der Leitung von Richard Schumacher auf dem Plattenmarkt mit einer dreifachen Ehrenrettung für Saverio Mercadante vor. Von dem 1795–1870 lebenden italienischen Komponisten finden sich im Bielefelder Katalog bisher nur sechs Aufnahmen, darunter zweimal (mit Gazzeloni und mit Rampal) das e-moll-Flötenkonzert. Die vorliegende Platte steuert – was nicht unbedingt notwendig war, bei zwei so guten bereits vorliegenden Einspielungen – eine dritte Aufnahme davon bei, macht aber auch erstmals mit einem Klarinetten- und einem Hornkonzert des klassisch-romantischen Komponisten bekannt. Sinnvoll ist natürlich die Zusammenstellung von drei Bläserkonzerten Mercadantes.

Die Masterplayers verdienen ihren Namen. Sie spielen mit technischer Überlegenheit,

gertenschlankem Streicherton, flexibel, transparent, elastisch. Ein Ohrenschaus. Richard Schumacher nimmt die schnellen Sätze sprühend (ohne zu forcieren), die langsamen kantabel. Lockere, gelöste Musizierfreude dominiert.

Der Flötist Maxence Larrieu hat dieselbe schwebende Leichtigkeit der Tongebung wie die Streicher und auch sein dezentes, rasches Vibrato paßt sich ihnen gut an. Wirkt das Flötenkonzert von 1819 noch durchaus klassisch, so spricht das um 44 Opuszahlen spätere Klarinettenkonzert bereits weit mehr die Sprache der Frühromantik. Karl Leister, der 1. Soloklarinetist der Berliner Philharmoniker, kostet das und die dankbaren Klarinettenpartien mit sensitivem, sehr modulationsfähigem Ton und agogisch feinsinniger Gestaltung voll aus. Den Solopart des etwa an die beiden frühen Mozart-Pendants anknüpfenden Hornkonzerts bläst Hermann Baumann mit wundervoll warmem, rundem, wohlklingendem Ton und hochmusikalischer Gestaltung. Karl Ludwig Nicol

○ **MOZART, KLAVIERKONZERT NR. 9 ES-DUR KV 271, NR. 11 F-DUR KV 413, NR. 14 ES-DUR KV 449, NR. 20 D-MOLL KV 466, NR. 21 C-DUR KV 467 UND NR. 24 C-MOLL KV 491** – Murray Perahia, Klavier; English Chamber Orchestra, Murray Perahia → CBS 79317 (3 S 30)

Klangbild: dunkel gefärbt, hallig, unausgeglichen, keine gute Staffelfung von Soloinstrument und Orchester – 90 – Fertigung: einwandfrei – 100

Niemand, der diese enorme pianistische Begabung live oder vom Medium der Platte her erlebt, wird Zweifel hegen an der großen Zukunft dieses jungen Künstlers. Er ist intelligent, sensibel, musikalisch. Kein Wort ist da des Lobes zu viel. Auch die handwerkliche Vollendung bringt er dergestalt mit, als sei sie ihm schon in die Wiege gelegt worden. Käme noch hinzu, daß sein bescheidenes Auftreten äußerst sympathisch wirkt. Die Kunst selber, nicht ihr Interpret, so hat man das Gefühl, steht bei Murray Perahia im Vordergrund. Das verdient Respekt.

Ob es sein Wille war oder das Ansinnen von CBS, seiner Exklusivfirma, schon jetzt mit einer Gesamteinspielung der Mozartschen Klavierkonzerte (in Personalunion als Dirigent und Pianist) aufzuwarten, deren erste Sammlung diese Kassette darstellt, rüttelt nicht an der grundsätzlichen Frage, inwieweit da kluge Zurückhaltung vonnöten war. Hat Perahia die keineswegs nur technisch, das heißt manuell zu lösende Aufgabe hinreichend überprüft? Wollte er das Wagnis bewußt eingehen, weil es für ihn selbst eine Nagelprobe bedeutet und sich die dabei auftretenden Irrtümer, Mängel und Unausgewogenheiten ja später beliebig korrigieren lassen? Vor solcher Einschätzung sollte man ihn, wenn nötig, warnen. Gerade da gibt es Irreparables.

Unverkennbar ist, daß sich Perahia mit dem Mozartschen Großprojekt zu früh aufs Glatteis begeben hat – nein, nicht der flinken Fingerfertigkeit wegen, die er als feste Größe einbauen konnte; auch nicht der schon ange deuteten außerordentlichen musikalischen Intelligenz wegen brauchte er jenes Kompensium zu fürchten; wohl aber in Richtung der ihm noch fehlenden Weisheit, die unerlässlich miteinzubringen ist. Freilich befindet er sich schon in einem Reifestadium, das unter sei-



Murray Perahia

nesgleichen nicht selbstverständlich ist. Vor allem prägen ihn verhaltene Sinnlichkeit und Geistigkeit, denen alles Auftrumpfende zuwider ist. Er neigt zur Beschaulichkeit, der auch sportive Tugenden beigegeben sind.

Das Bedauern darüber, daß ihm mit Mozart indes vieles zu glatt, oberflächlich und vordergründig aus den Fingern fließt, wird ihn sicher nicht von der Durchführung seines Vorhabens abbringen. Raten müßte man es ihm allemal. Auch Annerose Schmidt, die namhafte DDR-Pianistin, wollte sich (zu früh) an diesem Kraftakt messen und ist inzwischen eines Besseren belehrt.

Wer als Kostprobe aus dieser Perahia-Kassette, deren Einzelteile schon früher kritisch unter die Lupe zu nehmen waren, beispielsweise das „Jeunehomme“-Konzert (KV 271) auswählt, wird die Bedenken teilen müssen, zumal dann, wenn er (sollte er in seinem häuslichen Reservoir jene Wundereinspielung bereithalten) Clara Haskils „reife“ Deutung (Phil. 6747 055) dieses überschäumen den Spielstücks auflegt und eben jene Anhaltspunkte vorfindet, um die es dem Rezensenten bei seiner Beurteilung geht – um Himmelswillen nicht, um das Absolute zu propagieren, das es nun mal nicht gibt.

Oder wer statt dessen kritisch dem C-dur-Konzert KV 467 sein Ohr leiht, der müßte spätestens beim Seitenthema des letzten Satzes die Erkenntnis gewinnen, daß Perahia oft in der Leichtigkeit und agilen Geschicklichkeit übers Ziel hinausschießt, vieles wie ein Uhrwerk abspult (seine größte Gefahr!), bisweilen sogar vergrößert (linke Hand!), unter den Tisch kehrt (perlendes Laufwerk) oder zur reinen Oberfläche geraten läßt.

Freilich hat er in den langsamen Sätzen unheimlich subtile Ausdrucksmittel verfügbar, eine Farbenpalette, die seiner hochgradigen Sensibilität schönste Schattierungen und Lichtmomente abgewinnt. An Tempo und Dynamik läßt er nichts fehlen, sondern entspricht ganz den (gängigen) Forderungen. Sein Mozart-Bild ist konservativ geprägt, es wird von einer primär galant-ästhetischen Auffassung her bestimmt. Das muß nicht notwendig negativ sein.

Doch gerade die großen Stücke darunter (in c-moll, d-moll etc.) können – wie alles von solcher Beschaffenheit – des tiefen geistigen Anteils, der in ihnen steckt, nicht entbehren. Wie Rachmaninoffs Unterhaltungsmelismatik läßt sich kein Mozart bewältigen. So ganz läßt sich bei Perahias Mozart-Spiel diese Assoziation nicht unterdrücken.

Mit dem Orchester hat er tüchtig an Details gearbeitet, die gleichwohl häufig auch über scharf hervortreten. Schade, so sympathische Züge man an Murray Perahia beobachtet, so beeindruckt man von seinem Können ist, so ganz wohl ist einem bei seinem Mozart-Interpretieren dennoch nicht.

Peter Fuhrmann

Heco hifi, wohnraum-getestet. Eigentlich ist der Standpunkt der jungen Dame gar nicht so falsch – obwohl wir es so gesehen noch nie betrachtet haben: das Leben mit hifi.

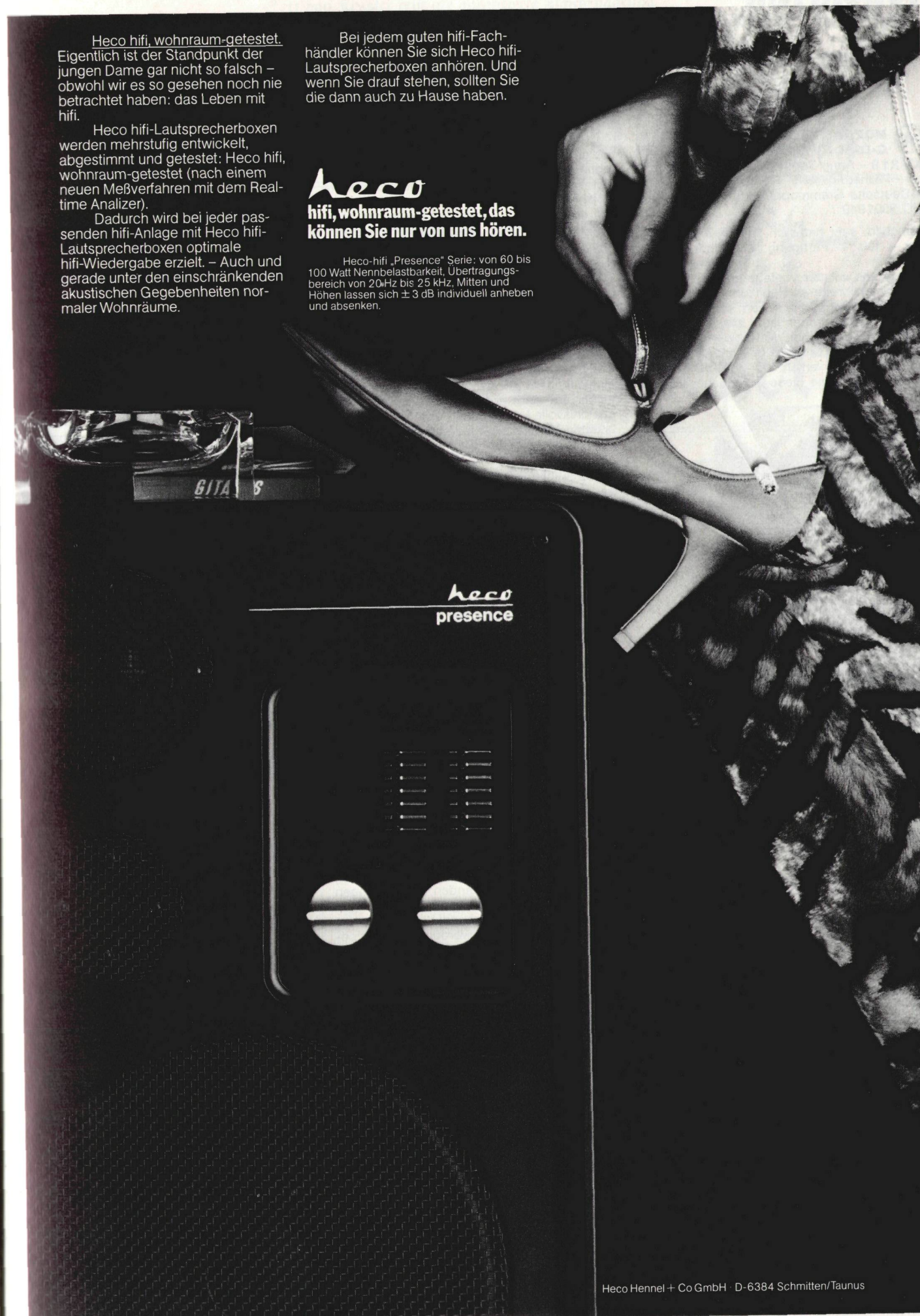
Heco hifi-Lautsprecherboxen werden mehrstufig entwickelt, abgestimmt und getestet: Heco hifi, wohnraum-getestet (nach einem neuen Meßverfahren mit dem Real-time Analyzer).

Dadurch wird bei jeder passenden hifi-Anlage mit Heco hifi-Lautsprecherboxen optimale hifi-Wiedergabe erzielt. – Auch und gerade unter den einschränkenden akustischen Gegebenheiten normaler Wohnräume.

Bei jedem guten hifi-Fachhändler können Sie sich Heco hifi-Lautsprecherboxen anhören. Und wenn Sie drauf stehen, sollten Sie die dann auch zu Hause haben.

heco
hifi, wohnraum-getestet, das können Sie nur von uns hören.

Heco-hifi „Presence“ Serie: von 60 bis 100 Watt Nennbelastbarkeit, Übertragungsbereich von 20 Hz bis 25 kHz, Mitten und Höhen lassen sich ± 3 dB individuell anheben und absenken.



Heco Hennel + Co GmbH D-6384 Schmitten/Taunus

★ **MOZART, VIOLINKONZERTE NR. 3 G-DUR KV 216 UND NR. 5 A-DUR KV 219** – Anne-Sophie Mutter, Violine; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → Deutsche Grammophon 2531 049 (1 S 30), MC 3301 049

Klangbild: sehr natürlich, sehr gut durchhörbar – 100 – Fertigung: einwandfrei – 100

Spätestens mit der vorliegenden Schallplatte wird einem breiteren Publikum eine Geigerin bekanntgemacht, die schon vor fast einem Jahrzehnt aufhorchen ließ, als ihr die Jury des bundesdeutschen Wettbewerbs „Jugend musiziert“ den „Ersten Preis mit besonderer Auszeichnung“ verlieh. Es war die höchste Auszeichnung, die diese Jury bisher vergab.



Anne-Sophie Mutter

Nun ist in unserer von Sensationen gejagten Zeit ein solcher Erfolg von der Öffentlichkeit schnell wieder vergessen. Während dieser Jahre sorgte ein verständiges Elternpaar jedoch dafür, daß die Begabung ihrer Tochter in sichere Bahnen gelenkt wurde. Dabei hat Anne-Sophie – genau wie ihre Brüder Andreas und Christoph – als kleines Kind am Klavier begonnen. Doch vertauschte sie es bereits mit 5 Jahren mit der Geige: „Auf der Geige kann ich mich besser ausdrücken.“ Obschon ihr Talent sehr früh bekannt wurde, war keine deutsche Musikinstitution zu einer Hilfe zu bewegen, die Violinbegabung bekam nicht einmal ein Stipendium.

Der Schweizer Kunst-Mäzen Hans Link arrangierte ein Vorspiel bei der Schweizer Violinpädagogin Aida Stucki. Mit ihr studiert Anne-Sophie heute noch. 1976 nahm Anne-Sophie Mutter zusammen mit ihrem Bruder Christoph an den Luzerner Musikfestwochen teil. In dieser Zeit wurde Karajan auf sie aufmerksam und nahm sich ihrer an. Es folgten Konzerte in Berlin und Salzburg. Selten hörte man im Konzertsaal ein gelösteres Mozart-Spiel. Stuckenschmidt schrieb: „Eine fertige Musikerin vollzieht nach, was der neunzehnjährige Mozart geschaffen hat.“

Eine fertige Musikerin? Nichts weniger ist zu hoffen als dies. Was die 15jährige Anne-Sophie Mutter heute bietet, liegt zwar bereits außerhalb des „Normalen“, aber es ist durchaus im Rahmen, wenn man Vergleiche zieht mit den großen Geigern von gestern und heute. Ginette Neveu gewann als Fünfzehnjährige den Wieniawski-Wettbewerb vor dem 11 Jahre älteren David Oistrach. Boris Goldstein war ganze 14 Jahre, als er in Brüssel

den 4. Platz belegte. Der tschechische Geiger Vaclav Hudecek oder der 1972 verstorbene Michael Rabin warteten mit 14 Jahren mit hinreißenden Leistungen auf. Die heute 16jährige Amerikanerin Dylana Jensen zeigt ein ebenbürtiges Talent. Die Reihe der Wunderkinder läßt sich fast beliebig fortsetzen.

„Wunderkinder“? Kaum eine Bezeichnung kann den Sachverhalt musikalischer Hochbegabung mißverständlicher ausdrücken. Für die jungen Musiker ist es das Selbstverständlichste auf der Welt, sich mittels eines Musikinstrumentes mitzuteilen, ihren Empfindungen hörbaren Ausdruck zu verleihen. Meist setzt ihre Tätigkeit auf ihrem Instrument so früh ein, daß sie sich an einen Beginn gar nicht erinnern können. „Es war eben schon immer so!“ Ihre angeborene und durch verständnisvolle Leitung und Förderung sich entfaltende Musikalität lassen für diese „geborenen“ Musiker in der Regel schon gar nicht den Gedanken an eine Alternative ihrer Lebensgestaltung aufkommen.

Warum diese Hinweise? Es soll gezeigt werden, daß auch eine Anne-Sophie Mutter ihren eigentlichen Weg erst noch vor sich hat. Es soll auch gezeigt werden, daß hier endlich einmal wieder eine Frühbegabung von außen gefördert wird, und daß deren Weg durch das Medium Schallplatte dokumentiert wird. Die Hinweise auf andere große Begabungen sollen den Beigeschmack der Sensation zugunsten einer gerechteren Würdigung verdrängen. Sie sollen helfen, das Interesse an Anne-Sophie Mutter nicht nur zu einem Strohfederfeuer werden zu lassen. Unter den genannten Voraussetzungen gewinnt Anne-Sophie Mutters erste Schallplatten-Aufnahme eine eher richtungsweisende Bedeutung. Soll man hier über spieltechnische Probleme schreiben? Anne-Sophie scheint – wenigstens bei Mozart – keine zu haben. Grenzen werden in Form einer leichten Befangenheit hörbar. Im Konzertsaal spielt sie Mozarts Konzerte doch spürbar freier, fröhlicher. Im Ernstfalle setzt sie bei der Platte mehr auf Sicherheit. Joachim's Kadenzen werden ein wenig vorsichtig angegangen. Auch bei ihnen kann sich Anne-Sophie im Konzert volles Risiko leisten.

Mit diesen einschränkenden Anmerkungen soll nicht an den überragenden Leistungen der Fünfzehnjährigen herumkritisiert werden. Es soll vielmehr gezeigt werden, daß das Können dieses Mädchens bereits deutlich über das hinausgeht, was ihre erste Schallplatte zeigt. Daß es so weitergehen möge.

Wolfgang Wendel

○ **VIVALDI, VIOLONCELLOKONZERTE G-DUR RV 414, A-MOLL RV 418, G-MOLL RV 417 UND A-MOLL RV 420** – Christine Walevska, Violoncello; Niederländisches Kammerorchester, Kurt Redel → Philips 9500 144 (1 S 30)

Klangbild: ausgewogen, räumlich – 95 – Fertigung: einwandfrei – 100

○ **VIVALDI, VIOLINKONZERTE OP. 3 NR. 8 RV 522, NR. 6 RV 356, NR. 9 RV 230 UND NR. 10 RV 580** – Henryk Szeryng, Maurice Hasson, Gérard Poulet und Claire Bernard, Violine; English Chamber Orchestra, Henryk Szeryng → Philips 9500 158 (1 S 30)

Klangbild: präsent, transparent – 95 – Fertigung: einwandfrei – 100

○ **VIVALDI, VIOLONCELLOKONZERTE NR. 5 ES-DUR, NR. 2 G-MOLL, NR. 9 H-MOLL UND NR. 12 G-DUR** – Miklós Perényi und László Mezö, Violoncello u. a. – Orchester der Liszt Ferenc Academy of Music, Albert Simon → Hungaroton SLPX 11872 (1 S 30)

Klangbild: trocken, präsent, wenig räumlich – 85 – Fertigung: einwandfrei – 100

★ **VIVALDI, CONCERTI** – English Chamber Orchestra, José Luis García → CBS 76718 (1 S 30)

Klangbild: hervorragende Klangfarbenwiedergabe, ausgewogen, räumlich – 100 – Fertigung: einwandfrei – 100

Vivaldis immense musikgeschichtliche Bedeutung wird man nicht ernsthaft bestreiten. Und doch sind viele seiner Konzerte – bei aller kompositorischen Experimentierfreudigkeit etwa in Form und Besetzung – durch eine Stereotypie des Ausdrucks bestimmt, die Strawinskys böses Wort vom einen, tausendfach komponierten Konzert auf fatale Weise ins Recht setzt. Die landläufige Interpretationsmanier, die schnellen Sätze mit martialischem Cembalohämmern voranzumetro-misieren und – gewissermaßen als Imbiß zwischendurch – in den langsamen Teilen einen unerträglichen Lamentoso-Sirup zu reichen, tut da ein übriges.

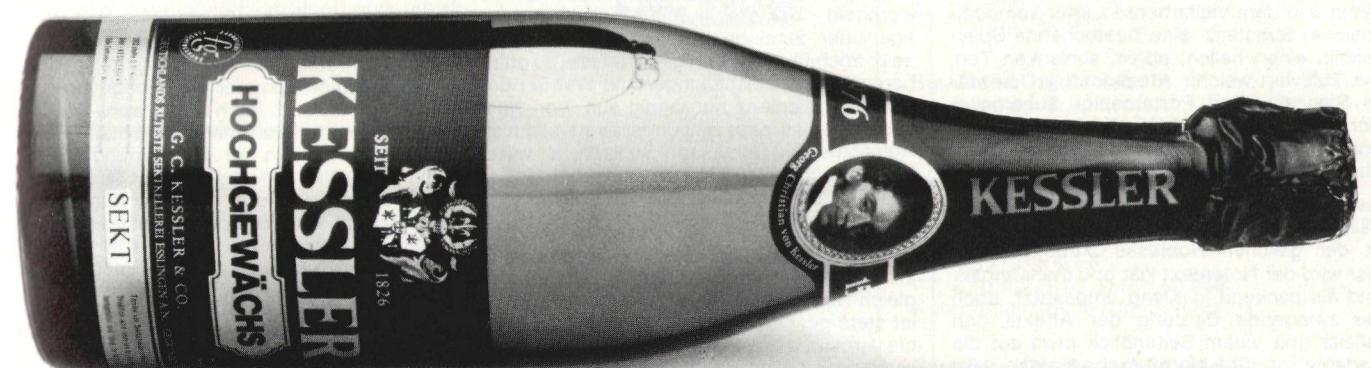
Das Flair von Schülerkonzert, das dem Komponisten ebenso wie einigen anderen -ellis und -ianis anhaftet, ist sicher von einer solchen Vivaldi-Auffassung mitverschuldet (und nicht allein daher zu erklären, daß man die Standardwerke ständig in Schülerkonzerten zu hören bekommt). Überhaupt hat die fatale Eignung zum Mißbrauch durch unbegabte Zöglinge der Rezeption zumindest gewisser Bereiche der Barockmusik großen Schaden zugefügt. Als besonderes Kleinod in diesem Zusammenhang erschien mir immer Corellis als „Weihnachtskonzert“ bekanntes Concerto grosso op. 6,8, mit dem sich für mich noch heute die Vorstellung der schwitzigen Weihnachtlichkeit von mit Kaffeetanten durchsetzten Laienorchestern verbindet. Einmal Corelli – aber bitte mit Sahne!

So betrachtet, läßt sich hier wie auch bei Vivaldi die Seriosität einer Interpretation nicht zuletzt danach beurteilen, in welchem Maße die Musiker einen solchen Schulorchester-„Sound“ hinter sich lassen. Die hier vorliegenden Einspielungen sind da sehr unterschiedlich geraten. Die faszinierendste ist sicherlich die CBS-Produktion, die zunächst einmal bereits durch die Kopplung von sechs Konzerten in sechs verschiedenen Besetzungen mehr Kurzweil bietet als eine Platte mit Konzerten ausschließlich für Violine bzw. Violoncello, die dann darüber hinaus die Musik des Italieners in Interpretationen von so subtiler Musikalität zu Gehör bringt, daß die ganze oben angesprochene Problematik vergessen scheint. Auch die technische Seite läßt keine Wünsche offen. Die hier zusammengestellten Kompositionen zeigen zudem sehr eindrucksvoll, wie experimentierfreudig Vivaldi zuweilen im formalen Bereich sein konnte (besonders deutlich im Konzert für Violoncello und Fagott).

Dagegen fällt bereits Szeryngs Platte spürbar ab. Obwohl auch hier hochmusikalisch gespielt wird (das gilt auch für die Solistenpartner) und die Schönheiten der Musik geradezu kulinarisch auskosten werden, er-

Sekt von Kessler reift als garantierte Flaschengärung liebevoll ausgesuchter Weine der besten Lagen

Eine kleine Erinnerung an einen großen Sekt- den wahren Genießern gewidmet



Kessler Hochgewächs – Genuß braucht keine Worte

scheint mir der Gesamtklang doch weniger perspektivenreich zu sein als der der CBS-Platte. Außerdem bietet Szeryng mit den beiden hier gekoppelten a-moll-Kompositionen die wohl am meisten in Schülerkonzerten maltratierten Exemplare gleich hintereinander. Aber immerhin auf hohem Niveau.

Weit weniger empfehlenswert scheinen mir die beiden übrigen Schallplatten zu sein. Hier findet man so ziemlich alle Untugenden der Vivaldi-Interpretation versammelt, von den „gedrillten“ Ecksätzen bis zu den sentimental aufgebauchten langsamen Teilen, was allerdings in beiden Fällen auch dem Orchester bzw. dem Dirigenten zuzuschreiben ist. Christine Walevska scheint mir insgesamt noch die etwas kultivierter spielende Solistin zu sein; doch ihr recht halberziges Spiel läßt den Schuß Engagement vermissen, der Vivaldi vielleicht einen Dienst erwiesen hätte.

Hajo Berns

MEISTERWERKE FÜR OBOE, Folge 1 – Italienische Oboenkonzerte (Vivaldi, Marcello, Cimarosa und Bellini) – Lajos Lencsés, Oboe; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer →FSM 53 123 Carus (1 S 30)

Klangbild: hell, plastische und transparente Stereobreite der Orchesteraufstellung, vorbildliche Solisten-Balance, angenehm-natürlicher Raumeindruck – 100 – Fertigung: durchgehend leises Grundrauschen, nicht ganz frei von leichten Spitzenverklirrungen („Seidenvorhang“) – 90

MEISTERWERKE FÜR OBOE, Folge 2 (Joh. Chr. Bach, Concerto F-dur; Carl Stamitz, Concerto B-dur) – Lajos Lencsés, Oboe; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer →FSM 53 124 Carus (1 S 30)

Klangbild: wie Folge 1 – Fertigung: wie Folge 1

Wenn sich Interpreten, Produzenten und Taschenredakteure – jeder für sich – viel vornehmen, kann der gemeinsam angestoßene Ball trotzdem ins Aus gehen. Einigen wir uns mildernd auf ein Abseits, denn der Solist der neuen Carus-Serie, der 35jährige Ungar Lajos Lencsés, gehört eindeutig zu den namhaften Vertretern seines Faches. Beide Platten offenbaren, abgesehen von ihren Katalog-Novitäten und dem Vielfarbenreiz ihrer kompositorischen Substanz, eine bestechende Spieltechnik, einen hellen, edlen, schlanken Ton, eine kultiviert-weiße Ansprache im perfekten Staccato- und Portatissimo, ausdrucksreiche, dynamische Beweglichkeit und das angenehme, dezente Vibrato bester französischer Meisterschulen.

Aber, um im Anfangsbild zu bleiben, diese „Bälle“ werden vom Begleitorchester nicht mit der gleichen Noblesse zurückgespielt. Zwar wird der Notentext klar und mehr anpackend als packend in Klang umgesetzt, doch eine zwingende Deutung der Affekte und Gehalte (mit einem Seitenblick etwa auf die Academy of St. Martin-in-the-Fields) wird nicht riskiert. Besonderheiten der thematischen Arbeit, die im Begleittext von Gerhard Wienke anschaulich hervorgehoben werden, stilformendes zwischen Süd und Nord, Barock und Frühromantik bleiben unverbindliche Höflichkeitsfloskeln, bleiben auf die Dauer oberflächlich-schöne Tafelmusik.

Daneben stellt sich Unzufriedenheit ein, wenn derlei Mischprogramme zum Serienangebot hochstilisiert werden, über dessen Umfang und musikgeschichtlicher An- und Einordnung der Käufer nichts erfährt. Auch ein optisches Zusammengehörigkeitsgefühl der anscheinend beabsichtigten Oboen-Anthologie gibt es bislang nicht. So wird der Seriengedanke auf der Frontseite der Platte Nr. 2 glatt unterschlagen – wichtig für das Regal des Sammlers – herrscht Konfusion. Sogar die Künstler-Informationen der Platte 1 hat man unredigiert, d. h. sinnwidrig für die Platte 2 übernommen. Kleinigkeiten? Die diskografischen Daten sind auf der Platte 2 vollständig, auf der Platte 1 nicht. Das stimmt ärgerlich und schlägt auf den Inhalt zurück. Denn weder darf man ein Auswahlkriterium für die „Italienischen Konzerte“ wissen (so typisch die hier vereinigten drei auch sein mögen), noch erklärt sich die Aufnahme einer Cimarosa-Bearbeitung (als viertes Stück), die gar kein originales Oboenkonzert ist. Auch die Opus-Auslese der frühklassischen Platte bleibt vor dem Hintergrund des verheimlichten Gesamtkonzeptes ein Ratespiel.

Angesichts vieler und sorgfältig konzipierter Konkurrenz-Reihen sollte man die an sich gute Idee mit den Oboen-Meisterwerken durch redaktionelle Fälschungen nicht schwächen, zumal ein respektabler Oboen-Meister als Meisterinterpret zur Verfügung steht.

Gerhard Pätzig

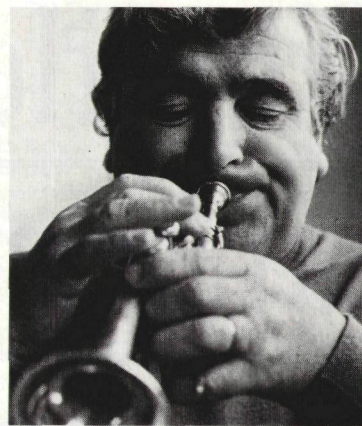
ULF HOELSCHER SPIELT SARASATE UND WIENIAWSKI (Sarasate, Zigeunerweisen op. 20; Introduktion und Tarentella op. 43; Carmen-Fantasie op. 25; Wieniawski, Polonaise brillante op. 21; Fantasie brillante op. 20) – Ulf Hoelscher, Violine; Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg →EMI Electrola 1C 063-30 804 Q (1 Qm 30), MC 1C 263-30 804

Klangbild: bei quadrophonem Hören ein wenig dunkel, transparent, voll, ausgewogen, räumlich – 98 – Fertigung: einwandfrei – 100

Schade, daß der so eminent begabte Ulf Hoelscher von seiner Plattenfirma ganz offensichtlich gezielt auf die virtuoseren Werke romantischer und spätromantischer Geigenliteratur angesetzt wird. Tschaikowsky, Saint-Saëns, Korngold – das alles mag für Violinisten wichtige oder zumindest gern gespielte Musik sein, doch über die Fähigkeit, Inhalte zu offenbaren, sagen Einspielungen mit Werken derartiger Provenienz nur wenig aus. Von Hoelscher gibt es eine bewundernswert stimmige Aufnahme mit Schumann-Sonaten, er würde gerne Bach spielen, aber was kommt statt dessen? Sarasate und Wieniawski.

Natürlich geht auch bei diesen nun wirklich kniffligen Piecen nichts schief. Hoelscher ist inzwischen selbstbewußt genug, mit dem Vergleich Heifetz oder Kogan zu leben. Sein Ton ist stets geschmeidig, von herber Süße, wirkt nie verdickt oder aufgesetzt larmoyant. Stilbewußtsein ist allenthalben spürbar. Dazu Temperament, das Hoelscher hier auch wirklich braucht, um das recht behäbig agierende Münchner Rundfunkorchester unter Heinz Wallberg (nicht zu verwechseln mit Kubeliks Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) aus der Lethargie zu reißen.

Volker Boser



Maurice André

TROMPETENKONZERTE (Werke von Bach, M. Haydn und Telemann) – Maurice André, Trompete; Peter Pongrácz und Katalin Francz, Oboe; Amaury Wallez, Fagott; Zsuzsa Pertis, Cembalo; Franz-Liszt-Kammerorchester, Sandor Frigyes →EMI Electrola 1C 065-03 226 Q (1 Qm 30), MC 1C 265-03 226 Q

Klangbild: in sich ausgeglichen, aber akustisch unzureichend differenziert – 90 – Fertigung: einwandfrei – 100

Vermutlich würde Bach selber, lebte er heute, nach dem Anhören dieser Platte Beifall klatschen. Nicht einmal er dürfte sich damals vorgestellt haben, daß man den Flötenpart seiner h-moll-Suite (BWV 1067) so beliebig einer Trompete überlassen könnte, wie das der „Paganini“ unter den Barock-Trompetern dieser Tage, Maurice André, mit fast satanischer Bravour tut. Und da gibt es ja wohl eine Menge vertrackter Eskapaden, spielerisch gefährlicher Hürden, die bei einem solchen Wagnis zu bewältigen sind. Was im Allegro des Kopfsatzes schon jedem Kollegen Kopfzerbrechen bereiten müßte, das gerät in der Badinerie zu einem furiosen Trompeten-Meisterstück, wo sonst, bei zügigem Tempo, auch manchem Flötisten (im Original) noch manche Schweißperle von der Stirne trieft.

André, der Star vom Range Armstrongs, schreckt ebenso wenig davor wie vor den beiden anderen Repertoire-Nummern zurück. Er schmettert, was das Zeug hält, Spitzentöne, rasante Skalen und lyrische Passagen aus dem Lautsprecher, daß jedem Bewunderer seiner Kunst das Herz höher schlagen muß.

Die Frage nach der Originalität eines Werkes (wie auch nach den Grenzen solcher Transkription) stellt sich angesichts der perfekten Interpretation, an der es nichts zu rütteln gibt, nicht. Und Bach wäre wohl der letzte gewesen, der sich ihr versagt hätte. Wählerisch war er ja in der Übertragung von Werken, d. h. deren Anpassung an andere musikalische Orte (wie in manchen Kantaten und weltlichen Kompositionen) keineswegs. Wie fast alle Komponisten brachte er seine Gedanken so vielseitig wie nur möglich unter die Leute. Das sei Stilpuristen entgegengehalten, die auf André mit dem Finger zeigen werden, weil er alles und jedes vermarktet. Vom „begrenzten“ Repertoire für Trompeter spricht unter ihnen wohl niemand.

Sei's drum. Maurice André hält, was er an Renommee besitzt. Nicht aber das Franz-Liszt-Kammerorchester, das ihm an die Seite gegeben ist. Auch nicht die Aufnahmetechnik, die für dieses Werkbündel mit von der Partie gewesen ist. Peter Fuhrmann

DAS ALTE WERK TELEFUNKEN

Händel mit Harnoncourt



Concentus musicus Wien (mit Originalinstrumenten)

Das Alexander-Fest

Oder zu Ehren der heiligen Cäcilia
Felicity Palmer, Sopran – Anthony Rolfe Johnson, Tenor – Stephen Roberts, Baß
Bachchor Stockholm
Leitung: Anders Ohrwall
6.35440 (2 LPs) EK
Kassettenausgabe zum Sonderpreis
4.35440 (2 MCs) ME **TELDEC**

Insgesamt eine Händel-Aufnahme, die neben Harnoncourts Opernarbeit in Frankfurt zu den wichtigen Ereignissen der jüngsten Händel-Rezeption zählt.

Opernwelt, Juni 78

Ode for St. Cecilia's Day

(Cäcilien-Ode)
Felicity Palmer, Sopran – Anthony Rolfe Johnson, Tenor
Bachchor Stockholm
(Leitung: Anders Ohrwall)
6.42349 AW
4.42349 CX **TELDEC**

„Wir haben es uns angewöhnt, Händels Musik in Richtung einer fetten und barock-feierlichen Dickbauchigkeit zu sehen, was ich als unsympathisch bis komisch empfinde – im Sinne eines primitiven und amüsikalischen Pseudo-Barock. Man müßte eine Alternative hierzu bieten.“

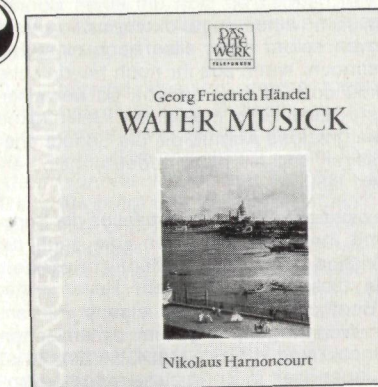
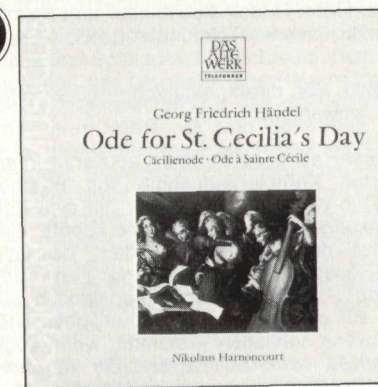
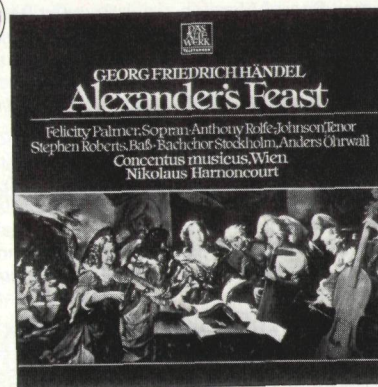
Harnoncourt

Water Musick (Wassermusik)

6.42368 AW
4.42368 CX **TELDEC**

Es war eine der wichtigsten Aufgaben, die ich beim Einstudieren von Händel-Werken erkannte: das Gefühl für einen frei schwingenden Rhythmus wieder zu erwecken, um mit Schwung-Kraft, die wir von der Unterhaltungsmusik lernen können, größere Abläufe zusammenzufassen. Das „Motorisch“ in „Schwung“ zu verwandeln.

Harnoncourt



Belshazzar (Oratorium)

Robert Tear – Felicity Palmer – Maureen Lehane – Paul Esswood – Peter van der Bilt
Stockholmer Kammerchor
(Leitung: Eric Ericson)
6.35326 (4 LPs) GK
Kassettenausgabe zum Sonderpreis

Triosonaten auf Originalinstrumenten

Sonate für Traversflöte, Violine und B. c. h-moll, op. 2,1 b – Sonate für 2 Violinen und B. c. d-moll, op. 2,3 – Sonate für Oboe, Violine und B. c. d-moll – Sonate für Blockflöte in f, Violine und B. c. F-dur, op. 2,5
Frans Brüggen, Blockflöte und Traversflöte
6.41254 AW (TIS)

Concerti

Concerto F-dur für Orgel, 2 Oboen, Streicher und B. c. – Concerto d-moll für Flöte, Violine, Violoncello und B. c. – Concerto g-moll für Oboe, Streicher und B. c. – Sonata à 3 F-dur für Oboe, Fagott und B. c. – Concerto D-dur für 2 Violinen, Violoncello und B. c.
6.41270 AW
4.41270 CX **TELDEC**

Sämtliche Orgelkonzerte op. 4 und op. 7

Nr. 1 g-moll, op. 4,1 – Nr. 2 B-dur, op. 4,2 – Nr. 3 g-moll, op. 4,3 – Nr. 4 F-dur, op. 4,4 – Nr. 5 F-dur, op. 4,5 – Nr. 6 B-dur, op. 4,6 – Nr. 7 B-dur, op. 7,1 – Nr. 8 A-dur, op. 7,2 – Nr. 9 B-dur, op. 7,3 – Nr. 10 d-moll, op. 7,4
Herbert Tachezi, Orgel
6.35282 (3 LPs) FK
4.35282 (2 MCs) MH **TELDEC**
Kassettenausgabe zum Sonderpreis

Sämtliche Orgelkonzerte op. 4

Nr. 1 g-moll, op. 4,1 – Nr. 2 B-dur, op. 4,2 – Nr. 3 g-moll, op. 4,3 – Nr. 4 F-dur, op. 4,4 – Nr. 5 F-dur, op. 4,5 – Nr. 6 B-dur, op. 4,6
Herbert Tachezi, Orgel
4.42002 CX **TELDEC**