



COMPACT disc **Hochromantisches auf hohem Spielniveau.**

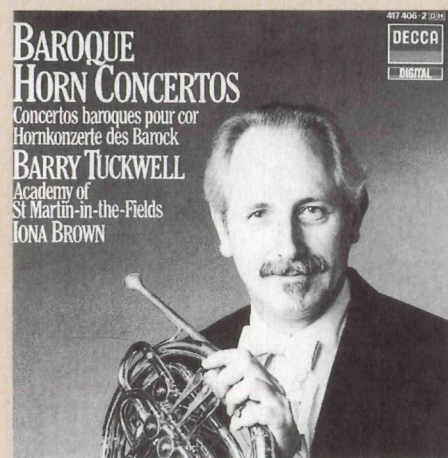
GLIÈRE, Hornkonzert B-Dur op. 91, SAINT-SAËNS, Morceau de concert op. 94, CHABRIER, Larghetto, DUKAS, Villanelle; Hermann Baumann (Horn), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Philips CD 416 380-2 (WD 46'37'') DDD LP 416 380-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Natürlich, opulente Konzertsaal-Atmosphäre mit plastischer Orchestergliederung.
Fertigung: Einwandfrei, Einführungstext vom Solisten.

Diese Aufnahme enthält zwei bedeutende Katalog-Neuheiten: Hornkonzerte von Glière und Chabrier. Auch die Horn-Villanelle von Paul Dukas (original für Horn und Klavier) erklingt erstmals in der brillanten Orchesterbearbeitung des gegenwärtig führenden russischen Elite-Hornblägers Vitali Bujanowski. Hermann Baumann und das alle sinfonischen Begleitaufgaben auskostende Gewandhausorchester Leipzig bleiben den Werken nichts an ihrer spätromantischen Klang- und Harmoniefülle schuldig. Sie müssen fast aufpassen, daß das formale Gerüst der Stücke nicht von der Fülle der Stimmungen und Gefühle gesprengt wird. Der Beitrag von Saint-Saëns beispielsweise flacht so kompositorisch zum Virtuosen-Vorzeigestück ab.

Die Neugier richtet sich besonders auf die erste CD-Einspielung des Russen Reinhold Glière, der sein für Valeri Polekh, Solohornist am Bolschoi-Theater, komponiertes Hornkonzert stilistisch ganz im Fahrwasser von Tschaiwowskys berühmtem Violinkonzert geschrieben hat. Für einen Hornvirtuosen bedeutet die wenig horngerechte Thematik und Figurenfülle eine eminente Herausforderung an die spieltechnischen Möglichkeiten des Ventilhorns. Hermann Baumann erweist sich nicht nur als sicherer Überwinder dieser Klippen, sondern er bewältigt zugleich mit großer Klangsnelligkeit und mit einer Fülle aparter Stopf- und Resonanztechniken kühn alle Darstellungsgipfel. Jede anspruchsvolle Horn-discographie wird dieser Neuerscheinung den ihr gebührenden Platz einräumen müssen.

Gerhard Pätzig



COMPACT disc **Barocke Horn-Entdeckungen.**

HORNKONZERTE DES BAROCK: Konzerte von Knechtel, Reinhardt, Quantz, Graun und Rölling; Barry Tuckwell (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown; Decca CD 417 406-2 (WD: 61'21'') DDD LP 6.43558 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Hell, klar, transparent. Gute Solistenbalance, zurückgesetzt wirkendes Continuo-Cembalo.
Fertigung: Einwandfrei.

Dem bekannten Hornisten Barry Tuckwell fällt bei dieser Einspielung die seltene und erfreuliche Aufgabe zu, eine ganze Reihe wiederentdeckter Hornkonzerte des Barock mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields vorzustellen. Die Kompositionen entstanden für den sächsischen Hof in der Zeit von 1694 bis 1763 und wurden in einer schwedischen Universitätsbibliothek wiederentdeckt. Welche Werke die „Sammlung Lund“ der Universitätsbibliothek außer denen, die auf dieser CD präsentiert werden, noch enthält, verschweigt das Beiheft. Offenkundig ist jedoch, daß die Stücke ihren Glanz vor allem aus Tuckwells vorzüglicher Kunst des Hornblasens beziehen. Musikalisch sind nämlich nur virtuos-routinierte Kompositionen europäischer Hofkapellmeister zu hören, deren vertraute Themen jedoch durch die enorm hohen Spielanforderungen an die damaligen Naturhornbläser aufhorchen lassen.

Barry Tuckwell meistert alle diese Tücken durch den Einsatz eines modernen Ventilinstrumentes, durch gestalterische Brillanz und superbe Tonkultur. Aber selbst derartige Differenzierungen bewirken auf die Dauer Ermüdungserscheinungen beim Hörer, da die formelhaft angewandte Ritornellform mit den naturtonabhängigen Motiven, Läufen und Sprüngen den kompositorischen Freiraum stark einengt. Zwei Hornkonzerte des Flötenmeisters Joachim Quantz überraschen immerhin durch ihre flöten-typischen Figurationen, die Barry Tuckwell selbstverständlich „spielend“ meistert.

Gerhard Pätzig



COMPACT disc **Meisterklang.**

MOZART, Oboenkonzert C-Dur KV 314 (KV 285d), FERLENDIS, Oboenkonzert F-Dur, RÖSSLER-ROSETTI, Oboenkonzert F-Dur; Burkhard Glaetzner (Oboe), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Capriccio C 27 103 (1 S 30) DDA CD 10 087 DDD

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Dynamisch, kompakt, räumlich, präsent. Gute Solistenbalance.
Fertigung: Einige leise, aber störende Knacker.

Burkhard Glaetzner hat Bewegung in die Reihen der Oboisten-Prominenz gebracht, manch frischen Wind entfacht und viel Beifall erhalten. Sein Erfolg führte dazu, daß jetzt Zug um Zug auch bereits mehrfach eingespieltes Repertoire mit ihm veröffentlicht wird. Durch die erstaunliche Atemtechnik und virtuose Fingerfertigkeit dieses Künstlers steigern sich die bekannten Konzerte zu wahren Oboen-Triumphen. Selbst kleinste Begleitdetails des von Hartmut Haenchen geleiteten Carl Philipp Emanuel Bach Kammerorchesters werden vom gesanglichen Impetus des Soloparts inspiriert und reflektieren diese Inspiration auf den Zuhörer. Für den Oboisten liegt ein zusätzlicher Anreiz dieser Produktion bei der Konzeption und Ausführung der Solokadenzen. Sie sind mit ihren überraschenden Modulationen und Intervallsprüngen scheinbar improvisiert, letztlich aber doch rational durchkonstruiert. Ansätze eines übersteigerten Virtuositums zeigen sich jedoch immer wieder in dem Hang zur Forcierung der Tempi gerade in den schnellen Sätzen. Manch lockere Beschwingtheit – etwa in Ferlendis ursprünglich tänzerisch-bewegtem Schlußbrondo – steigert sich so unversehens zu einer überdreht wirkenden Hektik.

Gerhard Pätzig



COMPACT disc **Ein musikalischer Spaß – aber anders als man ihn erwartet.**

MOZART, Ein musikalischer Spaß KV 522, HÄNDEL, Concerto D-Dur, BARSANTI, Concerto grosso D-Dur op. 3, BEETHOVEN, Sextett Es-Dur op. 81b; Zdeněk und Bedřich Tylšar (Waldhorn), Dvořák Kammerorchester, Libor Pešek; Supraphon/Ariola CD 257 850-231 (WD: 59'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Etwas rau und hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein musikalischer Spaß – das ist ein irreführender Sammeltitle für diese Platte! Es geht bei dieser Zusammenstellung zweitklassiger Musik nicht um Spaß im Sinne von Gerard Hoffnungs und Peter Schickeles Eskapaden, sondern um nichts anderes als Kompositionen, bei denen zwei konzertierende Waldhörner gefordert sind. Spaß in diesem Sinne hätte allenfalls bei Mozarts Dorfmusikanten-Sextett aufkommen können, wenn die Musiker diesen Jux auch als solchen plausibel gemacht und das Sextett in solistischer Besetzung aufgeführt hätten. So fragt sich der Hörer nur, warum mehrere Musiker so souverän falsch spielen.

Die mit forschem, gleichförmigem Bogenstrich gespielten Barockkompositionen klingen da aufgrund der Interpretation schon eher wie ein musikalischer Spaß. So sind die westlichen Hörer Barockmusik nicht mehr zu hören gewohnt. Das auf banaler Thematik aufgebaute Concerto grosso von Francesco Barsanti kommt ausgesprochen steif daher. Und das Concerto D-Dur ist ein dubioses Konzert für zwei solistische Violinen, zwei Hörner, Streicher und B.c., das hier Händel zugeschrieben ist; ich habe es aber nicht im Händel-Werkverzeichnis gefunden, und für meine Ohren klingt es nur sehr wenig nach diesem Komponisten. Ob nicht eher ein italienischer Kleinmeister dieses Konzert geschrieben hat?

Unfreiwillig (?) kommt dann mit dem letzten Stück eine weitere Art musikalischen Spaßes auf: Beethovens Sextett wird in ein veritables Doppelkonzert für zwei Hörner und chorische Streicher verzaubert. Diese Platte vermittelt eine dubiose Begegnung mit einem tschechischen Kammerorchester, wieweilich die beiden Waldhornsolisten Zdeněk und Bedřich Tylšar virtuose Könner ihres Fachs sind.

Martin Elste



COMPACT disc **Keine Veränderungen in der Rachmaninoff-Rangliste.**

RACHMANINOFF, Klavierkonzerte Nr. 1-4, Paganini-Rhapsodie op. 43, Flöder op. 21,5 und Margeriten op. 38,3; Victor Eresko (Klavier), Staatliches Akademisches Sinfonieorchester der UdSSR, Gennadij Provatorov, Wladimir Ponkin; Ariola/Eurodisc 302 858-440 (3 S 30) DDA 3 CD 352 858-232 DDD
Aufnahmedatum: 1983, 1984
Klangbild: (LP) Nicht sehr räumlich, wenig brillant, für heutige Verhältnisse rückständig.
Fertigung: Ohne wesentliche Beeinträchtigungen, von der unbequemen Werkverteilung und Klapphüllentechnik abgesehen.

Vergleichseinspielungen: Kocsis (Philips 412 881-2, 412 213-2, 411 475-2), Ashkenazy (Decca 6.35149).

Was können die sowjetrussischen Produzenten mit dieser Gesamtaufnahme der Rachmaninoff-Konzerte (samt Paganini-Rhapsodie und zwei Lied-Übertragungen) bezwecken? Das Angebot im Westen ist mit Einspielungen von Emigranten (Ashkenazy, Vasary, Rachmaninoff) und jüngeren Pianisten (Kocsis, Orozco) gut sortiert.

Victor Eresko, dessen jüngere Aufnahmen meist über Frankreich in die Bundesrepublik gelangt sind, ist nicht der Mann, Rachmaninoff-Geschichte zu schreiben. Zwar sind die 1983 und 1984 aufgezeichneten Interpretationen pianistisch besser als einige der letzten Soloeinspielungen, jedoch fehlt es dem Pianisten an verfeinerter Anschlagkultur und an Leidenschaftlichkeit in den exzessiven Durchgängen vor allem der Kadenzen von Nr. 1 und 3. Schnittige Eleganz und Klangdekadenz, wie sie im „Vierten“ von Benedetti Michelangeli modellhaft vorgeführt worden sind, demonstrative Wucht (Richter im „Zweiten“), niederschmetternde Brillanz (Janis im „Ersten“) oder flirrenden Zauber in den Kleinstnoten des „Dritten“ (Horowitz, Gawrilow etc.) sucht man vergeblich. Verschlafen geht Eresko die Repetitionen gegen Ende des langsamen Satzes im d-Moll-Konzert op. 30 an. Da das Orchester – ebenso wie die Aufnahmetechnik – weit unter Weltniveau bleibt, darf man das graphisch hochbiedere und unbequem zu handhabende Klappalbum beiseite legen.

Peter Cossé

KAMMERMUSIK



COMPACT disc **Lebendige Familienchronik.**

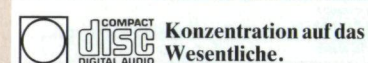
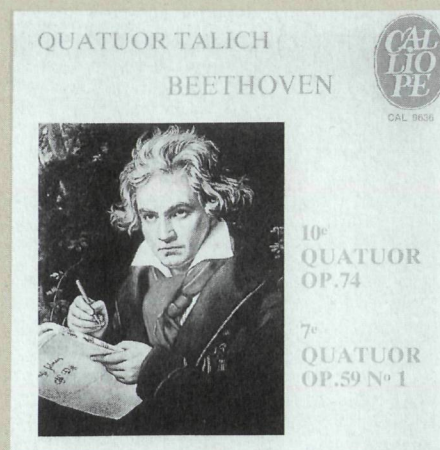
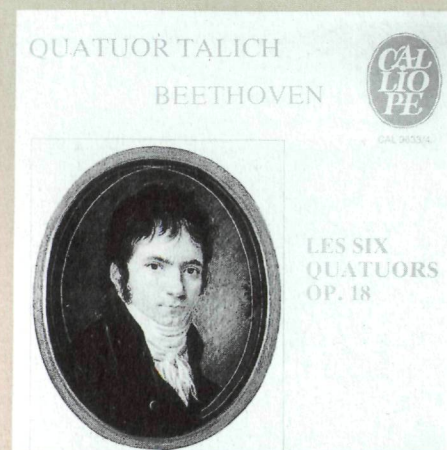
DIE BACH-FAMILIE: Kammermusik von Johann Sebastian, Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christian und Johann Christoph Friedrich Bach; Ars Rediviva Ensemble, Milan Munclinger; Supraphon/Ariola 2 CD 352 846 (WD: 110'07'') DDD

Aufnahmedatum: 1984/1985
Klangbild: Sehr höhenbetont, „glatt“.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Johann Sebastian Bach nicht nur unzählige Kompositionen, sondern zudem auch eine nicht unbeträchtliche Anzahl äußerst musikalischer Nachkommen hinterlassen hat, hat bei Musikhistorikern offensichtlich ebensowenig Spuren hinterlassen wie bei den Verkaufsstrategen der größeren Plattenfirmen. Dabei böten (abgesehen einmal von der derzeitigen Beliebtheit der Sinfonien und Konzerte Carl Philipp Emanuel Bachs) gerade die Bach-Söhne Wilhelm Friedemann (1710–1784), Johann Christian (1735–1782) und Johann Christoph Friedrich (1732–1795) durchaus ansprechende Repertoirenvielfalt, vielleicht sogar kleine Sensationen, wie beispielsweise die E-Dur-Sonate für zwei Flöten (ohne B.c.!) des ältesten Bach-Sohns. Sie wird von Milan Munclinger und Leoš Svárovský ungemein klang- und formschön vorgetragen, ebenso wie Johann Christians farbenfrohes Quintett op. 22 für die seinerzeit unübliche Besetzung Cembalo, Flöte, Oboe und Violine, ein Stück, das das intensive Studium italienischer Musikliteratur nicht verleugnen kann.

Im sehr temperamentvoll und homogen musizierenden Ars Rediviva Ensemble ist allein der spröde, kaum tragfähige Ton der Viola (Karel Spelina) ein hörbarer, ärgerlicher Störfaktor. Dem Reiz dieser bunten Familienchronik tut das allerdings keinen Abbruch.

Susanne Benda



BEETHOVEN, Sämtliche Streichquartette; Talich-Quartett;

Calliope/Disco-Center 7 CD 9633-39 AAD

Aufnahmetermin: 1977-1982

Klangbild: Hervorragend abgemischte und über-spielte Analogaufnahmen, die einzelnen Instru-mente sind bei einer relativ hallarmen Akustik sehr klar abgebildet und präzise ortbar.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Smetana-Quartett (Denon 260C37-7711-19), Busch-Quartett (EMI 1C 181-01 822/23 M u. 1C 147-01 668/70 M), Melos-Quartett (DG 415 342-2 u. 415 676-2), Alban-Berg-Quartett (EMI CDS 7 47131 8 u. CDS 7 47135 8).

In den vergangenen Jahrzehnten hat die Tschechoslowakei einige bedeutende Streichquartett-Formationen hervorgebracht, die bleiben-den Ruhm und internationale Anerkennung ge-funden haben. So verkörpert das schon legendä-re Smetana-Quartett oder auch das Prager Streichquartett gleichsam Konstanten böhmischer Musizierpraxis.

Ein wenig im Schatten dieser beiden Ensem-bles steht das 1962 gegründete Talich-Quartett, das eher Kennern als breiten Publikumsschich-ten ein Begriff sein dürfte. Zunächst war es die Interpretation böhmisch-tschechischer Kompo-nisten, mit der dieses Quartett beeindruckte. Die emphatischen Einspielungen der Streich-quartette von Smetana und Janáček für das französische Label Calliope sind hinreichend Beweis dafür.

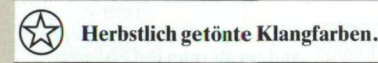
Die nun auf CD vorliegende Produktion der Streichquartette Beethovens entstand in einem Zeitraum von fünf Jahren. Das Eindringen in den Kosmos dieser Musik verlangt ein Höchst-maß an Einfühlungsvermögen, an intellektuel-lem Einsatz und spieltechnischer Kompetenz. Darüber hinaus trifft jede Aufnahme, die neu auf den übersättigten Markt gelangt, auf härteste Konkurrenz gleich mehrerer Spitzenensembles. Die jüngsten Interpretationen des Alban-Berg-Quartetts oder des Melos-Quartetts haben ge-zeigt, daß es immer noch möglich ist, diesen scheinbar unerschöpflich reichen Partituren neue Facetten abzugewinnen, ja sogar neue Dimensionen zu erschließen.

Das Talich-Quartett verfügt nicht ganz über die virtuose Brillanz und die geballte dynamische Schlagkraft des Alban-Berg-Quartetts, welches

wahrscheinlich derzeit das technisch versierteste Streichquartett überhaupt ist. Hinsichtlich des klanglichen Differenzierungsvermögens ergibt ein Vergleich mit dem Melos-Quartett ein ähnliches Bild. Dabei gestaltet das Talich-Quartett durchaus subtil-einfühlsam und technisch sou-verän. Mit klarer Diktion kommt das musika-lisch Wesentliche zur Sprache. Der kammermu-sikalische Dialog ist eng und jederzeit nachvoll-ziehbar. Der Hörer vernimmt ein Spiel, das nicht auf äußeren Effekt ausgerichtet ist. Zieht man die Klanggewalt des Alban-Berg-Quartetts in Betracht, so setzen die tschechischen Musiker flachere Akzente. Ihr Spiel wirkt defensiv-ver-halten und dynamisch nicht voll ausgereizt. Dem frühen Quartettzyklus op. 18 wird das Talich-Quartett in besonderer Weise gerecht. Sein gelöstes Spiel, das zeitweise von behender Gra-zie geprägt ist, unterstreicht die Nähe dieser Kompositionen zum Schaffen Mozarts und Haydns. Die mittleren Quartette markieren ei-nen Wandel in Beethovens Tonsprache, der seine Resonanz im Interpretationsansatz und in den erforderlichen Ausdrucksmitteln finden muß.

Unterstützt von einer hervorragenden Auf-nahmetechnik gelingt es dem Talich-Quartett, die komplexer werdenden Strukturen weitge-hend aufzulichten, wobei einige Passagen noch ein gewisses Mehr an Deutlichkeit bzw. verbind-licherem Ausdruck verlangten. So mangelt es beispielsweise der Wiedergabe der Fuge aus op. 59 Nr. 3 ein wenig an Biß und virtuoser Drama-tik, um als optimal gelten zu können. Die Spätwerke schließlich führen mit ihrer abstrak-ten Kompliziertheit und den teilweise bizarren Inhalten an die Grenze des Ausdrucksradius eines Streichquartetts. Das Alban-Berg-Quar-tett, und auf seine Art das Melos-Quartett, erreichen hier ein Maximum an Klangdichte und radikaler Aussagekraft. Was dem Talich-Quar-tett an nervöser Spannung und emotionalem Druck, an Intensität und dynamischer Schroff-heit hier fehlt, vermag es durch große Transpa-renz der Stimmführung in gewissen Grenzen auszugleichen.

Insgesamt sind dies Einspielungen von forma-ler Schlüssigkeit und kluger Disposition, die in einigen Punkten nicht ganz mit den erwähnten hochgezüchteten Aufnahmen mithalten können. Von der grundsätzlichen Werkauffassung her läßt sich eher eine Verwandtschaft mit der historischen, immer noch gültigen Interpretation des Busch-Quartetts feststellen. *Norbert Hornig*



CLEMENTI, Trio D-Dur op. 22,1, HUMMEL Adagio, Variationen und Rondo A-Dur über Schöne Minka op. 78, LEFEBVRE, Ballade F-Dur, MARTINU, Trio; Trio Cantabile: Hans-Jörg Wegner (Flöte), Guido Larisch (Violoncello), Regina Henneking (Klavier); Thorofon MTH 323 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: Weich, in der Höhe eng, vorsichtig

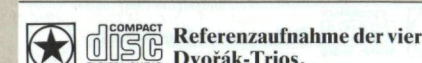
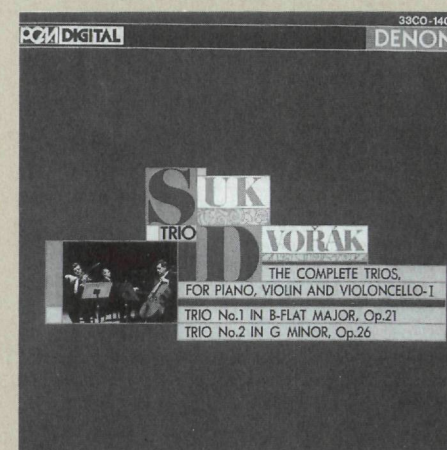
ausgesteuert, Studio-Atmosphäre.

Fertigung: Einwandfrei.

Das 1981 gegründete Trio Cantabile bringt in seinem hier vorliegenden Schallplattendebüt selten gespielte Werke. Durch die chronologi-sche Ordnung der aufgenommenen Titel ent-steht allerdings ein zwiespältiger Eindruck, denn die erste Plattenseite (also üblicherweise die Anspieltitel) unterliegt in kompositorischer und interpretatorischer Hinsicht deutlich den neue-ren Stücken der zweiten Seite.

Clementis Flötenkonzert sollte man deshalb lieber zum Schluß hören, denn die zwar adrette, aber allzu schlichte Wiedergabe bestätigt sonst womöglich das Vorurteil vom „Klavierstunden-Komponisten“. Hummels „Schöne-Minka“-Va-riationen mit dem technisch anspruchsvollen Klavierpart stehen der Salonmusik der Beetho-ven-Zeit nahe. Anders verhält es sich mit den Werken der zweiten Plattenseite, wo die Flöte ihr melodisches Spiel voll entfalten kann und auch das Violoncello aus der Reserve gelockt wird. Aber selbst Martinus farbenreiches Trio von 1944 mit seinen vital-eruptiven Rhythmen er-klingt hier vergleichsweise gedämpft und zurück-haltend. Der Taschenkommentar definiert dies als „herbstlich getönte Klangfarben“.

Gerhard Pätzig



DVOŘÁK, Klaviertrios Nr. 1 B-Dur op. 21, Nr. 2 g-Moll op. 26, Nr. 3 f-Moll op. 65, Nr. 4 e-Moll op. 90 (Dumky); Suk-Trio: Josef Suk (Violine), Josef Chuchro, (Violoncello), Jan Panenka (Klavier); Denon 2 CD 33CO 1409/1410 (WD: 139'31'') DDD (Auch einzeln erhältlich)

Aufnahmetermin: 1977/78

Klangbild: Präsent, gut gestaffelt, gut ausbalan-

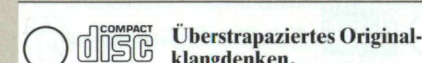
ciert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Pennario/Heifetz/Pia-tigorsky (CBS 60264), Borodin-Trio (op. 65, op. 90), Chandos/Helikon 8320/1157), Haydn-Trio Wien (op. 90 Teldec 6.42352) Yuval Trio (op. 90 DG 2535 389).

Das „Dumky-Trio“ hört man zwar immer wieder einmal – in ihrer Gesamtheit jedoch stehen die vier Klaviertrios von Dvořák eher am Rande des ohnehin schmalen Repertoires. So ist es unzweifelhaft eine Bereicherung des Marktes, wenn Denon jetzt die bereits vor gut zehn Jahren aufgenommenen Trios nun auf CD herausbringt – die alte amerikanische Heifetz-Edition hat zwar ihre Mertien, die neue ist ihr jedoch nicht nur in technischer Hinsicht überlegen, sondern kann zahlreiche musikalische Pluspunkte verbu-chen. Mit dem Suk-Trio in der alten Besetzung (seit einigen Jahren ist ja Josef Hala an die Stelle des sensiblen Pianisten Jan Panenka getreten) präsentiert sich ein Ensemble, in dem die hoch-rangige virtuose Kompetenz aller drei Musiker bruchlos einhergeht mit einem ausgewogenen Ensemble-Spiel, das ja erfahrungsgemäß bei dem Miteinander von Streich- und Tasteninstru-menten besonders heikel ist. Hinzu kommt schließlich noch der regelmäßige Konzert-Um-gang mit allen vier Trios. Vor allem die beiden frühen Stücke von 1875 und 1876 erklingen so durchgeformt und aufgefeilt, daß es eine Freude ist.

Ein leiser Zweifel, ob man bereits 1977 in Prag digitale Bandaufnahmen gemacht hat, wie es die Platten ausweisen, kann leicht entkräftet werden durch den Hörbefund: ob nun digital oder analog – die Aufnahmen sind klanglich ausgezeichnet gelungen, die Instrumente stehen präzise im Raum, ohne daß es eine Übermacht des Klaviers gäbe (was gleichermaßen natürlich Verdienst des Pianisten ist) und überzeugen durch eine warme Klanglichkeit. *Wulf Konold*



MOZART, Sonaten für Klavier und Violine (in Flötenfassungen) C-Dur KV 296, B-Dur KV 378, G-Dur KV 379, F-Dur KV 376; Hans-Martin Linde (Flauto traverso), Linda Nicholson (Hammerflügel); EMI CD 7 47757 2 (WD: 70'48'') DDD

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: Kammermusikalisch, transparent,

räumlich gut gestaffelt, ausgewogen und natür-

lich, tiefer Kammerton, historische Instrumente

mit wenig „Körper“.

Fertigung: Einwandfrei.

Wäre hier nicht ein erfahrener Flötensolist am

Werke, und wäre nicht zudem ein namhaf-

ter Produzent tätig, so würde man diese Aufna-

men des Liebäugels mit einem besonderen

Repertoireplatz zeihen. Doch so einfach haben

es sich die Ausführenden gewiß nicht gemacht,

wenn sie auch große Vorbehalte beim Zuhörer

auslösen. Was ist der Sinn solcher Flötenaufna-

men mit Werken Mozarts, von denen die Kom-

positionen der Sonatenplatte nicht einmal für die

Flöte komponiert worden sind? Welches Au-

thentizitätsstreben manifestiert sich hier, wenn

eine irgendwann einmal modische, aber nicht

autorisierte Flötensausgabe (Hamburg 1800)

heute mit tiefem Kammerton und enger, dünner,

einklappiger Traversflötenfarbe von 1745 dem

neuen Digitalmedium CD anvertraut wird? Der

einzige, legitime Grund, nämlich die Erkenntnis

der hörbar „echten“, besseren Werkstruktur

entfällt.

Schon das Originalinstrument, die Geige, hat

es im Duo-Spiel schwer mit dem wenig trage-

den, stumpf-resonanzarmen, klanglich an ein

ungepflegtes Wirtshausklavier erinnernden

Hammerflügel. Was hier für das unvoreinge-

nommene Ohr übrigbleibt, ist eine merkwürdige

akustische Exotik. Mozarts bekannte Abnei-

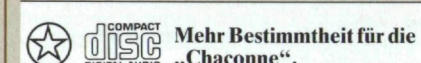
gung gegen die Flöte gewinnt eine unbeabsich-

tigte Pointe. Bei den orchesterbegleiteten Flö-

tenwerken ändert sich freilich diese „historische

Unperspektive“ zugunsten des Experiments.

Gerhard Pätzig



BACH/BUSONI, Chaconne d-Moll, HÄNDEL Suite Nr. 5 E-Dur, MOZART, Fantasie c-Moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457; Alicia de Larrocha (Klavier); Decca CD 417 372-2 (WD: 57'15'') DDD

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: (CD) Voll, räumlich, nicht übermä-

ßig brillant in der Diskantlage.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Larrocha (Mozart KV

475 und Bach/Busoni: Decca SXL 6669), Richter

(Händel: EMI 1 C 157-03 963/66), Arrau (Mo-

zart: Philips 6500 782), Weissenberg (Bach/

Busoni: EMI/ASD CD 1125052).

Alicia de Larrocha knüpft mit dieser Aufnah-

me an eine ältere Decca-Einspielung an, die

Bachs „Chaconne“ in der Busoni-Fassung und

Mozarts c-Moll-Fantasie enthielt. Das Pro-

gramm dieser neuerlichen Auseinandersetzung

mit den genannten Werken erscheint mir nicht

nur wegen der interessanten Querverbindungen

ergiebig, sondern auch deshalb, weil die Erst-

ausgabe und auch mannigfaltige substanzielle

Indizien es als erwiesen erscheinen lassen, daß

Mozart die Fantasie KV 475 und die Sonate KV

457 als eine dramaturgische Einheit geschrieben

hat und betrachtet wissen wollte.

Im Anschlag und in der Charakterisierung der

Themenabwandlungen bei Bach überzeugt Ali-

cia de Larrocha jetzt mehr als bei ihrer Erstauf-

nahme durch Bestimmtheit (man vergleiche den

Beginn!) und Spannungseinteilung. Wer sich die

großen Repetitionsentwicklungen gegen Ende

und den akkordischen Prunk drängender, festli-

cher ausgespielt wünscht, wird auf Weissenbergs

EMI-Version oder auf Benedetti Michelangelis

legale und halblegale Ausgaben zurückgreifen.

Wer indes beherrschtes, reflektiertes, dabei

sorgfältig schattiertes Klavierdenken ohne dyna-

mische oder tempomäßige Extremwerte schätzt,

wird hier auf seine Kosten kommen.

Ihren Mozart behandelte Frau de Larrocha

mit gutem Blick für größere Zusammenhänge

und die kleinen Freuden pianistischer Feinab-

stimmung. Im Unterschied zu ihren Konzertauf-

nahmen (etwa dem Kleinkonzert KV 503 mit

Solti) hält sie sich mit Ritardandi vor dem

schweren Taktück zurück und gestattet sich

Betonungen nur dort, wo sie aus dem Kontext leicht

nachvollziehbar sind. *Peter Cossé*