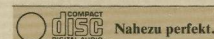


Aufnahmetermin: 1957

**Klangbild:** Hell, präsent, gut abgesetzte Orchestergruppen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Rosenthal's Sicht auf Ravel ist nicht von seinem Blickwinkel der exaltierten, rauschhaften Geste her bestimmt, sondern ganz entschieden in einer gleichsam platonischen Perspektive begründet. Ganz zu recht wird die gleitende, weitgespannte Bewegung Ravels in Distanz zu Wagners oder Scriabins Dynamik gesetzt, eher ein musikalisches Bild der Beschöpfung als der Raserei. So wird die artistische, ästhetizistische Dimension mit ihren retropektiven Momenten, die „bezaubernde Leere“ (Adorno) gut getroffen, wenn auch die Aufnahmetechnik den Dirigenten bei seinem Bemühen um größtmögliche Klarheit des musikalischen Textes manchmal im Stich läßt. Das läßt sich von Montoux' Schubert-Interpretation allerdings nicht sagen: Eine unglaublich durchsichtige Aufnahme bietet weite Einblicke in den Werkaufbau. Hier ist es manchmal eher der Dirigent, der, trotz zunächst reichlich gewähltem Tempo (wo hört man den Zweiertakt des 2. Satzes tatsächlich einmal als Andante con moto), eine Vorliebe dafür entwickelt, längere gebundene Melodieverläufe zu verlangsamen, womit unnötige Unklarheiten geschaffen werden. Mit Hans Rosbaud hat man schließlich die seltene Gelegenheit, einen der Exponenten der Moderne mit für diese zentralen Werke zu hören. Die Kompetenz, komplexe musikalische Texte als sinnvoll geordnete zu lesen und klanglich adäquat umzusetzen, wird sowohl bei Strawinskys späten Webmustern aus Zwölf-Ton-Adaptionen und höfischen Tänzen des 17. Jhs als auch bei den Orchesterstücken Bergs spürbar, während bei Webern trotz großer Klarheit die für seine Werke zentrale dynamische Feinstruktur unterbelichtet bleibt.

Bernhard Uske



Nahezu perfekt.

**WEBER, Ouvertüren zu Euryanthe, Abu Hassan, Preziosa, Beherrscher der Geister, Oberon, Freischütz, Jubel-Ouvertüre; Staatskapelle Dresden, Gustav Kuhn;**  
 Capriccio C 27 076 (1 S 30) Digital  
 CD 10 052

**Aufnahmetermin:** 1985  
**Klangbild:** (LP) Höhen etwas matt, sehr präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

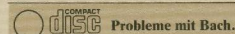
Bei dieser Zusammenstellung (ein Vorruf auf das Weber-Jahr 1986?) sollte die Beurteilung nicht von den Freischütz-Ouvertüren ausgehen, sondern von den früheren Stücken, wie etwa der Ouvertüre zu „Abu Hassan“, einem wahren Kabinett-Stückchen der Alla-turca-Manier. Sehr präzise, leicht, im Tempo straff folgt das Orchester dem Dirigenten. Kuhn findet den rechten Ton zwischen spätklassischen Topoi, die mit entsprechender Vorsicht und Zurückhaltung gespielt werden, und frühromantischem Aufbrausen, harmonischen Effekten und ausatmen den Kantilenen. Alle diese Elemente sind in der Oberon-Ouvertüre am bündigsten zusammengefaßt und interpretiert. Beim Allegro con fuoco geht kein Ton verloren, die weichen Tempowechsel zu den Nebenthemen werden gefunden. Immer wieder erstaunlich sind die langsamen Partien der Stücke, aber auch die dramatische Wucht, die in einem solchen unbekannten Werk steckt, wie etwa der Rübzahl-Ouvertüre („Be-



herischer der Geister“). Gemessen an der Aufführungsweise dieser unbekannten Werke kann die Freischütz-Ouvertüre nicht ganz befriedigen. Zwar nimmt man sich für die Einleitung ausgiebig Zeit, kommen die Synkopen des „Molto vivace“ plastisch heraus; aber die plötzlichen Stimmungsumschwünge werden nicht so spannungsreich musiziert, wie dies die bisherigen Interpretationen versprochen. Der dynamische Höhepunkt wird deutlich im C-Dur-Schluß gesucht, eine Dramaturgie, die das Hauptthema schwächt. Dennoch, in der Art und Weise, wie Webers Werke hier dargeboten werden, hätte man sich noch gerne die Komplettierung durch die Ouvertüren zu „Peter Schmöll“ oder „Turandot“ gewünscht.

Andreas Jaschinski

## Konzerte



Probleme mit Bach.

**BACH, Klavierkonzerte BWV 1060, 1061, 1063, 1065; Christoph Eschenbach, Justus Frantz, Gerhard Oppitz, Helmut Schmidt (Klavier), Hamburger Philharmoniker, Christoph Eschenbach;**  
 DG CD 415 655-2 (WD: 57' 27'')  
 LP 415 655-1 (1 S 30) Digital  
**Aufnahmetermin:** 1985

**Klangbild:** (CD) Benachteiligung der Streicher gegenüber den präsenten Soloinstrumenten.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Kleine Frage: Dank der Mitwirkung von Alt-Bundeskanzler Helmut Schmidt dürfte die vorliegende Aufnahme zum Verkaufsschlager werden. Obwohl selbstverständlich nur Hobby-Musiker, ist er im Konzert für vier Klaviere a-Moll den drei Profi-Pianisten ebenbürtig. An ihm liegt es sicherlich nicht, wenn das Konzert ein wenig hausbaken musiziert wird. Nicht der fast sfumatohafte Effekt im langsamen Satz fordert zum Widerspruch heraus, viel eher dürfen sich die Geister an dem stereotypen Gleichmaß scheiden, mit dem hier im stets trockenen und schlank gehaltenen Klang betont non-Legato gespielt wird. Bei vergleichsweise raschem Zeitmaß spult die Fuge im C-Dur-Konzert für zwei Klaviere ebenmäßig ab. Und auch im dritten

Satz des c-Moll-Konzerts für zwei Klaviere schlagen Christoph Eschenbach und Justus Frantz ein bemerkenswert rasches Tempo an. Wunderbar verhalten, mit leise schwingendem Duktus erklingt dann im d-Moll-Konzert mit Gerhard Oppitz das „alla siciliana“. Doch mit der klanglich aufgearbeiteten Schlußkadenz ist alle Herrlichkeit dahin. Nicht nur hier, sondern auch anderswo – wie in der Schlußfuge des C-Dur-Konzerts – wird der stellenweise kompakte Streicherklang fast schon zum Ärgernis.

Hans Christoph Worbs

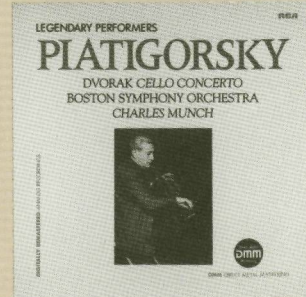
### In der Hauptsache bedeutend.

**LEGENDARY PERFORMERS – REINER: BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Artur Rubinstein (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner;**  
 RCA GL 85263 (1 S 30)  
**Aufnahmetermin:** 1954  
**Klangbild:** Weitgehend klar gezeichnet, recht hell, Rauschen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**LEGENDARY PERFORMERS – PIATIGORSKY: DVORAK, Cellokonzert op. 104; Gregor Piatigorsky (Cello), Boston Symphony Orchestra, Charles Munch;**  
 RCA GL 85265 (1 S 30)  
**Aufnahmetermin:** 1960  
**Klangbild:** Offen, mit guter Tiefenwirkung, voll, sehr präsent, leichtes Rauschen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**LEGENDARY PERFORMERS – KAPPELL: KHATCHATURIAN, Klavierkonzert, PROKOFIEFF, Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26; William Kapell (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Serge Koussevitzky, Antal Dorati;**  
 RCA GL 85266 (1 M 30)  
**Aufnahmetermin:** 1949/50  
**Klangbild:** Eng, Orchester sehr beschnitten und entfernt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**LEGENDARY PERFORMERS – HEIFETZ: MENDELSSOHN BARTHOLOMÄUS, Violinkonzert e-Moll op. 64, TSCHAIKOWSKY, Violinkonzert op. 35; Jascha Heifetz (Violine), Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Charles Munch, Fritz Reiner;**  
 RCA GL 85264 (1 S 30)  
**Aufnahmetermin:** 1957 und 1959  
**Klangbild:** Hell, ausgewogene Balance zwischen



Solo und Orchester, hinreichend räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**LEGENDARY PERFORMERS – RUBINSTEIN: MOZART, Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467 und Nr. 23 A-Dur KV 488; Artur Rubinstein (Klavier), RCA Victor Symphony Orchestra, Alfred Wallenstein;**  
 RCA GL 85243 (1 S 30)  
**Aufnahmetermin:** 1961  
**Klangbild:** Panorama hell und voll, Klavier etwas topfig.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die zu Recht in letzter Zeit vielgerühmte RCA-Reihe heißt mit gutem Grund „Legendary Performers“ und nicht „Legendary Performances“. Letzteres trafe in vielen Fällen in besonderem Maße zu und würde die Produzenten keineswegs zu schwieriger Beweisführung zwingen. Aber hin und wieder sind die Interpreten Legenden als ihre – punktuell ausgewählten – Werkdarstellungen. Dies gilt in dieser Auswahl für die beiden Mozart-Klavierkonzerte mit Artur Rubinstein und für das Dvofák-Konzert mit dem Cellisten Gregor Piatigorsky. Zwar sind

**N**eu es von Capriccio im Februar vor allem aus Dresden: Tschairowskys vollständiger „Nijfknacker“ steht mit der Staatskapelle unter Hans Vonk auf dem Programm (2 CD 10071/2, LP MC 50087/1–2). Die Dresdner Vokallisten singen Werke von d. Lasso, Hassler, Byrd, Schubert u. a. (LP MC 27092), und Hansjürgen Scholz spielt auf der Silbermann-Organ der Hofkirche Bach, Mozart, Clerambault u. a. (CD 10048, LP MC 27043).

Rubinsteins (sehr) späte Versionen von Mozarts Werken viel genauer, durchdacht und in der Tempodramaturgie schlüssiger geraten als das A-Dur-Konzert aus dem Jahre 1931, wie es zuletzt von der EMI herausgegeben worden ist, aber im Vergleich zu den bedeutenden Mozart-Spielen der Nachkriegs-Ära – und erst da, so meine ich, begann man sich mit diesem Werk komplex angemessen zu befassen – verläßt sich Rubinstein auf gute Laune und Fingerspitzengefühl. Reichlich flach im Ausdrucksprofil und überflüssig kommen die Finalsätze, ein Sachverhalt, der durch das bestenfalls tustitstärkte Orchesterspiel unter Wallenstein groß unterstrichen wird. Ungenauigkeiten zwischen (schwachen) Bläsern und Solo, matte Streicher und viele nur flüchtig gezeichnete Begleitpassagen erinnern

hier an eine Zeit der Mozart-Pflege, in der man sich noch guten Gewissens Halbheiten erlauben durfte. Das Bandmaterial läßt sich via DMM gehörig aufschleifen, was musikalisch gesetzt worden ist, bleibt unwiderruflich. Daran ändert auch Robert Matthew-Walker's Fazit im Covertext nichts, wenn er uns glauben machen möchte, es handle sich um „klassische Interpretationen“ und um „unvergleichliche Denkmäler eines der beliebtesten und größten Künstler seiner Zeit“. In der Dvofák-Aufnahme betätigt sich Piatigorsky – sehr beteiligt, aber tonlich und grifftechnisch nicht durchwegs souverän – im Schatten eines fulminant gesteuerten und goldrichtig gesteuerten Orchesters. Charles Munch ist hier die „Legendäre“ Instanz, auch wenn er auf der Plattenhülle nur mit kleinen Lettern ausgedruckt worden ist. So festlich, schwärmerisch, schneidend in den entscheidenden Aufschwüngen und höflich, wenn es den Solisten leise ins Spiel zu bringen gilt, wurde diese „Rusalka ohne Worte“ für Cello und Orchester wohl selten vom Pult aus inszeniert. Piatigorsky war zum Zeitpunkt der Aufnahme im Februar 1960 57 Jahre alt. Vielleicht hilft dies bei der Erklärung mancher Hektik im cellistischen Zugriff.

Durch die RCA-Initiative mit „legendären Interpreten“ werden auch sehr hoch gehandelte Einspielungen des 1953 im Alter von 31 Jahren bei einem Flugzeugabsturz ums Leben gekommenen William Kapell ohne die üblichen Vertriebs-Umwege greifbar. Obwohl hier alle klangkosmetischen Künste vergeblich waren – die Einspielungen wurden 1950 (Khatchaturian) und 1949 (Prokofiev) durchgeführt –, trippiert Kapells schwerelos und dennoch dezidierte Spielweise, die auf einzigartige Weise Eleganz, Kraft, Analytik und Gefühl in sich vereint. So locker und düftig wurde das C-Dur-Konzert von Prokofiev kaum je wieder vorgetragen. Und der zähe, sentimental-überfrachtete Khatchaturian-Reifer ist in dieser Fassung aus Boston, obwohl klanglich dürr, um vieles erträglicher als in den modernen Ausgaben etwa mit Lorin Hollander (RCA), Mirka Pokorna (Supraphon) oder Alexander Jenner (Ariola). Die zwei übigen hier zur Diskussion stehenden Platten müssen nicht extra vorgestellt werden. Heifetz' Mendelssohn- und Tschairowsky-Taten zählen ebenso wie Rubinsteins elastische, nie vergrübelte, traumwandlerisch sicher vorantreibende Brahms-Darstellung zu den Konstanten der Interpretationsgeschichte, ganz gleich in welcher personalen Konstellation die betreffenden Werke aufgenommen worden sind.

Peter Cossé

### Internationaler Solistenstandard mit englischem Begleit-Unterstatement.

**MOZART, Flötenkonzerte G-Dur KV 313, D-Dur KV 314, Andante C-Dur KV 314, Rondo D-Dur KV 184 (Bearbeitung); Peter-Lukas Graf (Flöte), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard;**

**Claves D 8505 (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmetermin:** 1984  
**Klangbild:** Plastisch, präsent, gute Solistenbalance, leicht eingeeengte Orchesterakustik mit „Kammerreflekt“.  
**Fertigung:** Sehr gut.  
**Vergleichseinspielungen:** Claves 0207 (Peter-Lukas Graf mit dem Kammerorchester Lausanne).

Neben den Meisterflötisten Rampal und Nicolet legt nun auch der Baseler Musikaka-



demie-Professor und weltweit reisende Solivirtuose Peter-Lukas Graf seine zweite Gesamtaufnahme von Mozarts Flötenkonzerten vor. Man kann verstehen, daß es anspruchsvolle Interpreten nach einer gewissen Zeit zu einer neuen Sicht ihres Repertoires drängt. Daß die Schallplatte für ein derartiges Unterfangen das ideale Medium ist, übersehen nur jene Puristen, für die jede Wokdoublette ein willkommener Grund zur schlechten Benotung des „Repertoirewertes“ ist. Eine enge Sicht, die (auch) durch das vorliegende Beispiel ad absurdum geführt wird. Kaum etwas ist beim Hören von Meisterwerken aufschlußreicher als der unspornende und differenzierende Interpretationsvergleich. Eines aber muß bedacht werden: den „Reifungsprozeß“ des Solisten können das begleitende Orchester und dessen Dirigent in den wenigen Stunden konzentrierter Studiositzungen allenfalls erspüren und errahnen, nicht aber mitvollziehen. Dies kann Unebenheiten und Diskrepanzen zwischen den Partnern zur Folge haben.

Den Interpretationsstil und das noble Spiel des Solisten darf man hier uneingeschränkt bewundern. Insbesondere haben die großangelegten Phrasierungsbögen an Intensität, Kraft und Wärme der Tongebung gewonnen. Die Begleitpartner aber „machen Musik“, korrekt, zuverlässig, mit passablen Aufschwüngen und Detailreife hier und da, als sei Begleitung eben alles. Neben mitreißend inspirierten Abschnitten gibt es Partien von verblüffend simpler Routine. So das dumpf-lustlose Pizzicato im Andante KV 315, oder ein braves Orchester-Schlußballetto in KV 314. Dank der Solistenleistung werden jedoch solche schwachen Stellen elegant überspielt, zum Vorteil der Gesamtwirkung.

Und noch etwas anderes bestätigt diese „neue“ Sicht: Mozarts Flöten-Unmut gegenüber seinem Auftraggeber äußert sich im G-Dur-Konzert KV 313 ungewöhnlich durch eine deutliche Kontrastschwäche im Themenaufbau. Der „Mannheimer göt“ mit schlichter Fortspinnungsmelodik nimmt hier geradezu parodistische Züge an. Gerhard Pätzig

**MOZART, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Oboenkonzert C-Dur KV 314; Hans Deinzer (Bassettklarinette), Helmut Hucks (Barockoboe), Collegium aureum (mit Originalinstrumenten), Franz Josef Maier;**  
 deutsche harmonia mundi/EMI 16 9552-1 (1 S 30) Digital



**Aufnahmestadium:** (P) 1985

**Klangbild:** Präzise Streicher, gute Solistenbalance, natürliche Klangfarben, etwas diffus wirkende (brummelige) Bässe, hallig.

**Fertigung:** Gut, vereinzelt Knacker.

Auf dieser Schallplatte dominiert die A-Seite: Hans Deinzer bläst souverän auf der „Bassettklarinette“ und verleitet damit dieser Produktion eine Sonderstellung im üppigen Reigen der Vergleichsfassungen von KV 622. Da auch die Qualität der Wiedergabe untadelig ist, wenn man von einigen allzu eifrig dahinhustenden Bläserarabesken absieht, gewinnt diese klugauthentische Produktion einen modellhaften Charakter. Der Grund dafür ist, daß die Bassettklarinette-Mechanik der hier verwendeten Spezialklarinette den Tonumfang in der Tiefe bis zum klingenden „kleinen C“ erweitert und damit das volle Auskosten des tiefen Registers, wie es die Originalpartitur vorsieht, erlaubt. Mozarts Auftraggeber Anton Stadler hatte als experimentierfreudiger Klarinetist bekanntlich an dem Tonumfang der damals noch recht „jungen“ Klarinette herumgebastelt und den Komponisten noch kurz vor dessen Tode (während der Arbeit am Requiem) zu diesem Spätwerk höchster Reife und Ausdrucktiefe animiert. Weder das originale Klarinetteninstrument noch die Originalpartitur sind erhalten geblieben. Alle späteren Notenausgaben berücksichtigen die „normale“-A-Klarinette.

Die Diskussion um die ominöse „Bassettklarinette“ (nicht zu verwechseln mit dem Bassethorn) ist daher bis in die Leserbriefspalten von „FonoForum“ hineingetragen worden (vgl. FF 7/1981). In „FonoForum“ 12/1985 konnte eine Aufnahme vom Klarinettenquintett KV 581 mit einer Bassettklarinette (Solist: Alan Hacker) auf Amon Ra Records empfangen werden. Neben der fünf Jahre älteren Quintettaufnahme auf Claves D 8007 mit Kurt Birsak (FF 5/1981) ergeben sich also neue und lohnende Sammelaspekte für die Klarinetten-Diskographie. Die Koppelung mit dem Oboenkonzert KV 314, von Helmut Hücke auf einer Barockpötte mit dem typisch trockenen, warm-näselnden Schalmecimble intonationsicher geblasen, wirkt in diesem Zusammenhang wie ein gefälliger Anhang: die Orchesterbegleitung verrät, daß dem einfacheren, offenen Satz nicht immer mit einem einfacheren Spiel beizukommen ist.

Gerhard Pätz

## Kammermusik



Das Klangproblem blieb.

**BACH, Cello-Sonaten BWV 1027-1029; Mischa Maisky (Violoncello), Martha Argerich (Klavier);**

**DG CD 415 471-2 (WD: 45' 01'')**

**LP 415 471-1 (1930) Digital**

**Aufnahmestadium:** (P) 1985

**Klangbild:** (CD) Cello präsent und natürlich aufgenommen, Klavierbässe zurückgenommen und nicht sehr transparent, dadurch (!) gute Balance.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielung:** Rose, Gould (CBS 76373).

Das Autograph der drei hier eingespielten Köthener Sonaten Bachs weist die Besetzungsvorschrift „Cembalo e Viola da Gamba“ auf. An die Umbesetzung auf neues Instrumentarium haben wir uns seit langem gewöhnt, diese Stücke aber gleich als Cello-Sonaten auf den Schallplattenmarkt zu werfen, ist dann doch eine sehr weitgehende Konsequenz dieser Praxis. Kernpunkt der interpretatorischen Beurteilung bleibt natürlich dennoch, wieviel Berechtigung die beiden Solisten der instrumentalen Wahl durch ihre Spielauffassung zuweisen können.

Leonard Rose und Glenn Gould versuchten vor zehn Jahren, die Originalinstrumente spieltetchnisch zu imitieren, und hatten sich dabei zumindest in punkto Transparenz nicht mit neuen Problemen belastet. Anders nun Mischa Maisky und Martha Argerich: Die Argentinierin, die auch bei ihrem Bach-Solo-Spiel eher forsche Wege zu gehen pflegt, bleibt der modernen Flügelartikulation verhaftet; auch sie verfügt natürlich über blendende Non-legato-Fähigkeiten, wie sie in überaus lebendig präsentierten Diskantlinien beweist. Warum sie aber im Bereich der linken Hand, die sich doch mit der Cellolage überdeckt, nicht so konsequent zu diesem Mittel greift, bleibt unverständlich.

Es entsteht, besonders in den schnellen Sätzen, eine undurchsichtige klangliche Situation, die durch die dynamische Zurücknahme im genannten tiefen Bereich auch keine entscheidende

Besserung erfährt. Das ist insofern schade, als die Auffassung der beiden Interpreten ansonsten ein adäquates Bild der Werke vermitteln kann. Die Tempi sind sorgfältig aus den Satzcharakteren entwickelt, sie lassen immer Raum zu lockerer präziser Phrasierung und bringen unaufdringliche Spielfreude zur Geltung. Das gilt gleichermaßen für das 6/8-Allegro der zweiten Sonate, das in dieser Hinsicht besonders gut gelungen ist, wie auch für das Andante der G-Dur-Sonate, das glücklich aus aller Klammmeditation herausgeholt wird. Maisky hat sich mit leichtem Bogen überzeugend auf den Gestus dieser Musik eingelassen, die Linien entfalten sich schwebend, das Vibrato ist eingegrenzt; die Voraussetzung für dreistimmiges Konzertieren wäre eigentlich gegeben...

Nikolaus Deckenbrock



Ansprechende Auswahlssammlung.

**BACH, Triosonaten G-Dur BWV 1038, D-Dur BWV 1037, G-Dur BWV 1039, Instrumentalsatz F-Dur BWV 1040, HÄNDEL, Triosonaten F-Dur HWV 383, F-Dur (ohne HWV), g-Moll HWV 393, c-Moll HWV 395, F-Dur op. 2.4 HWV 389, D-Dur HWV 385, g-Moll op. 2.2 HWV 387, h-Moll op. 2.1 HWV 386; Hans-Martin Linde (Travers- u. Blockflöte), Han de Vries (Oboe), Christopher Hogwood (Cembalo, Orgel), Anthony Bailes (Laute), Mitglieder des Linde-Consorts: Christoph Hungeburs (Travers- u. Blockflöte), Herbert Hoever, Ursula Joubert (Violine), Pere Ros (Viola da gamba), Michael Jappe (Violoncello), Claude Wassmer (Fagott); EMI 27 0083 3 (2 S 30) Digital**

**Aufnahmestadium:** 1984

**Klangbild:** Natürlich, ausgewogen.

**Fertigung:** Einige Oberflächengeräusche.

Händel komponierte mindestens zwanzig Triosonaten, von Bach gibt es drei, wenn man dessen Triosonaten für die Orgel nicht mitrechnet, drei weitere wurde ihm zeitweilig zugeschrieben. Auf diesem Doppelalbum sind elf Sonaten und ein einzelner Satz versammelt, eine Auswahl, die die Stilunterschiede zwischen den beiden Barockmeistern gefällig und anschaulich zu Ohren bringt, wenn auch zwei der vier Bach-Sonaten, nämlich BWV 1037 und 1038 wohl aus dem Schülerkreis des Thomaskantors stammen und sein Meisterstück, die Triosonate aus dem „Musikalischen Opfer“, hier fehlt.

Die Melodiestimmen der elf Sonaten sind abwechslungsreich besetzt, folgende Paarungen kommen vor: Flöte und Violine, zwei Violinen, Flöte und Oboe, zwei Blockflöten, Violine und Oboe, zwei Traversflöten, Blockflöte und Violine. Auch die Continuosstimme wird vielfältig variiert: Zu Cembalo, Orgel oder Laute treten fallweise Cello oder Fagott hinzu. Spiritus rector ist Hans-Martin Linde, der mit gewohnter Zuverlässigkeit musiziert. Ihn begleiten dabei sensible Kollegen, die teils aus den Reihen seines Ensembles kommen, teils – wie Christopher Hogwood – ein ad-hoc-Ensemble bilden. Linde verzichtet sparsam, doch dort, wo die notierte Melodiestimme ganz offensichtlich nur Gerüst ist (z.B. im Largo von Händels op. 2.1), gestaltet er seine Stimme freizügig aus. Der Oboist musiziert etwas ungenau, was möglicherweise an dem originalen Crone-Instrument von 1735 liegt, und die Baßstimme wird für meinen Geschmack nicht immer bewußt genug als dritte Stimme im Bunde gestaltet. Doch sind das nur minimale Kritikpunkte, die bei dieser sauberen Produktion kaum zu Buche schlagen.

Martin Elste



Duospiel mit dezent, stets werkverpflichteter Brillanz.

**MOZART, Sonaten KV 296, 301, 306, 376, 380, 454, 481, 526, Variationen über Au bord d'une fontaine KV 360; Walter Klien (Klavier), Arthur Grumiaux (Violine);**

**Philips 412 141-1 (S 30) Digital**

**Aufnahmestadium:** 1981-1983

**Klangbild:** Klare Ausgewogenheit; bemerkenswerte Transparenz und Präsenz beider Instrumentalpartien; Verzicht auf unangemessene Hall-„Zusätze“.

**Fertigung:** Tadellos.

**Vergleichseinspielung:** Horszowski/Szigeti (Vanguard C 045-91 333/38).

Seit über 25 Jahren sind die sechs ausgewählten Mozart-Sonaten, die Arthur Grumiaux mit der 1960 verstorbenen rumänischen Pianistin Clara Haskil aufgenommen hatte, eine der wich-

### Für Schwarzkopf-Fans!

Reich ist das Repertoire an Schallplatten, das der EMI-ASD mit der Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf bereithält. Aufnahmen, die aus dem Bielefelder Katalog längst verschwunden sind – hier sind sie nach wie vor zu haben: „Hänsel und Gretel“, „Ariadne“, „Falkstaff“, „Turandot“, „Don Giovanni“, „Figaro“, „Cosi“ (gleich zweimal, mit Böhm und Karajan) sowie zahlreiche weitere Aufnahmen aus Oper, Operette und Lied. Im Fachhandel über den EMI-Auslandsdienst, Köln.

■■■

tigsten Aufnahmen des Repertoires. Um weitere Sonaten aufnehmen und die Serie weiterführen zu können, erkor sich der belgische Geiger den österreichischen Pianisten Walter Klien zum neuen Duo-Partner. Die Früchte dieser musikalischen Partnerschaft, die längere Zeit zur Reife benötigten, liegen nunmehr in einer Kassette mit fünf Platten vor. Beide Musiker waren sich darin einig, bei ihrem Projekt auf Mozarts frühe Kompositionen für das Gespinnst Klavier- u. Violine (KV 6-15 sowie 26-31), aber auch auf die späte Sonate F-Dur KV 547 zu verzichten, da hier das Klavier zu stark dominiert, der Violine keine Eigenständigkeit zukommt. Die Aufnahme beginnt also erst mit der Gruppe der

sieben „Mannheimer“ Sonaten (KV 296 sowie 301 bis 306). Wie trefflich das Duo Klien – Grumiaux die „Klaviersonaten mit einer begleitenden Violine“ als Praxis des Alternierens und somit in gleichrangiger Partnerschaft zu gestalten weiß, davon kündet diese Kassette. Weder erfährt die Violine eine „Aufwertung“ noch werden den Klavierpartien Zügel angelegt. Hier wird ausgewogen musiziert, auch wenn letztlich doch der Pianist der Primus inter pares ist. Dabei vermitteln die Aufnahmen den Eindruck totaler Transparenz. Das wurde nicht zuletzt durch eine optimale Abmischung der beiden Instrumentalpartien erreicht. Die in der künstlerischen Konzeption einheitlich geratenen Aufnahmen zeichnen sich durch spielerische Leichtigkeit, Formstrenge und klangliche Noblesse aus. Historische Ambitionen wird man freilich vergeblich suchen. Durch den künstlerischen Standard werden neue Maßstäbe gesetzt. Um mit 5 Platten auszukommen, mußte bei der Pressung auf die chronologische Anordnung verzichtet werden. Seitenwechsel inmitten eines Werkes (freilich nicht innerhalb eines Satzes) muß in Kauf genommen werden. Für den Kammermusikfreund wäre es interessant zu erfahren, welche Instrumente – insbesondere welche Violine – für die Aufnahme verwendet wurden. Hierüber schweigt sich das Begleitheft leider aus.

Gerhard Wienke



Konzertmitschnitt mit Vor- und Nachteilen.

**SCHUBERT, Streichquartett d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), Finalis des Streichquartetts Es-Dur D 87; Smetana-Quartett;**

**Denon/TIS CD 33C37-7546 (WD: 39' 59'')**

**Digital**

**Aufnahmestadium:** November 1978

**Klangbild:** Mehr kompakt als analytisch, ohne Vergrößerung der Kammermusikdimension.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Daß Tonaufnahmen aus Japan keineswegs nur an der Maßlatte „kalter Perfektion“ zu beurteilen sind, belegt diese CD mit ihrem Aufzeichnungsdatum von 1978. Und es kann auch keine Rede davon sein, daß die in der letzten Zeit erreichte technische Perfektion den musikalischen Gehalt der aufzuführenden Werke zu kurz kommen läßt. Die Erklärung für die musikalische Geschlossenheit des d-Moll-Quartetts ergibt sich wohl vor allem daraus, daß hier eine Konzertaufführung ohne nachträgliche Korrekturen festgehalten wurde und dabei weniger an die analytische Klangeaufbereitung als vielmehr an die kompakte Ensembleleistung gedacht wurde. Und diese haben zunächst und zumeist die Quartettleute und erst in zweiter Linie die Techniker im Sinn. Offensichtlich wurde nur mit einem Stereomikrofon aufgenommen. Daraus ergibt sich der unmanipulierte Klang, der bei Verbindungen des Streichersatzes entsprechende Klangrelationen im Volumen zur Folge hat.

Die Aufnahme verdeutlicht sogar die Sitzordnung, doch mit nur einem Mikrofon kann man der Stimmenprofilierung nicht aufhelfen. Und das ist auch gar nicht nötig. Der Ensemblegeist des Smetana-Quartetts scheint ungebrochen zu sein, dennoch fällt eine gewisse Hektik und Robustheit des Spiels auf. Das erklärt die Tempi, die meist etwas langsamer als gewohnt sind. Besonders schwungvoll ist das Scherzo geraten.

Gewisse Schärfe sind in den Partien des Primarius zu hören. In erster Linie werden wohl die Freunde des Smetana-Quartetts diese Veröffentlichung begrüßen. An ebenbürtigen Aufnahmen des d-Moll-Quartetts und des Finalsatzes aus dem Es-Dur-Quartett (als Zugabe) besteht kein Mangel. Der grobe Wurf scheint mir hier nicht gelungen zu sein.

Gerhard Wienke

## Klavierwerke



Nicht ganz neu, aber kein bißchen älter.

**BACH, Wohltemperiertes Klavier Band I und II (BWV 846-893); Friedrich Gulda (Klavier);**

**Philips 4 CD 412 794-2 (WD: 276 47'')**

**LP 412 794-1 (S 5 30)**

**Aufnahmestadium:** 1972/73

**Klangbild:** (CD) Hell, dem Guldaschen Konzept entsprechend ungeschönt im Forte und in den Spitzen, bewußt verflärt, Rauschen besonders im zweiten Teil.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:** Richter (Ariola 80651 und 85629) – Gould (CBS 77427) – Eisinger (MMS 6001).

Im April 1972 nahm Friedrich Gulda im Villinger MPS-Studio den ersten Band des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach auf. Dreizehn Monate später folgte die Einspielung des zweiten Bandes und schloß ein seinerzeit viel diskutiertes, in den Zeitaltern mitunter herausforderndes, stilistisch erregend unangepaßtes Unternehmen ab, das den an sich schon interessanten Außenseiter-Katalog des Schwarzwälder Produzenten um eine kapitale Kostbarkeit reicher machte. MPS-Schallplatten sind mittlerweile zwischen den Mühlsteinen der großen Hersteller aufgerieben worden. Und von Glück können der aufgeschlossene Bach-Verehrer und der standhafte Gulda-Gefolgsmann reden, daß der berechenbar Unberechenbare des halbaltlichen Konzertlebens in letzter Zeit mit der Philips-Direktion ins Reine gekommen ist. Sie brachte vor nicht allzu langer Zeit die quasi-haustierne Amadeo-Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten auf Compact-Disc und neue Einspielungen von Schumann- Beethoven- und

