



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 empfinden. 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“, „Fälschung“, „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

