

FONO-KRITIK

Spanische Musik für Feinschmecker.

SARRIER, Sinfonia D-Dur für kleines Orchester, SOLER, Drei Sonaten in der Fassung für Orchester von Rodolfo Halffter, ARRIAGA, Sinfonie D-Dur; RIAS-Sinfonietta, Jorge Velazco; Schwann VMS 2039 (1 S 30) Aufnahme datum: 2./3.6.1982
Klangbild: Klar konturiert, sehr durchsichtig und gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schwanns „Unbekannte Kostbarkeiten“ der Reihe „Musica Mundi“ sind diesmal spanisch und werden von einem iberischen Dirigenten authentisch wiedergegeben. Eine Ausgrabung, eine Orchestrierung und ein Standardwerk ergeben zusammen ein farbiges, vielseitiges Programm mit Musik aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Bei der D-Dur-Sinfonia des großen Unbekannten Antonio Sarrier handelt es sich wahrscheinlich um die erste in Amerika geschriebene Sinfonie: Sie wurde im Archiv des Konservatoriums „La Rosas“ in der mexikanischen Stadt Morelia entdeckt. Das etwa an den Stil Alessandro Scarlattis anklingende Werk ist musikalisch wie klanglich reizvoll, zumal in einer so funkelnden Realisierung wie der vorliegenden. Oboen und Hörner bekommen bereits recht anspruchsvolle selbständige Partien.

Der 1900 geborene spanische Komponist Rodolfo Halffter setzte drei Sonaten (in D-Dur, g-Moll und cis-Moll) seines barocken Kollegen Antonio Soler apart für Orchester, wobei etwas Schlagzeug hin und wieder für spanisches Kolorit sorgt. Jorge Velazco arbeitet die Werke mit der brillant klingenden RIAS-Sinfonietta kammermusikalisch subtil aus (wahrhaft „con grazia“ klingt das g-Moll-Sonätchen). Das Standardwerk der klassischen Sinfonik Spaniens füllt die zweite Plattenseite: Arriagas Sinfonie in D-Dur oder d-Moll (beides trifft teilweise zu). Der sinfonische Einzelgänger des 20-jährig verstorbenen Frühvollendeten wird hier in einer exquisiten Ausfertigung vorgelegt, bei der Klang und musikalische Gestaltung gleichermaßen bestechen.

Karl Ludwig Nicol

Ungetrübte Orchesterbrillanz aus Amsterdam.

SCHUMANN, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische), Manfred-Ouvertüre aus op. 115; Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, Bernard Haitink; Philips 411 104-1 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1983
Klangbild: Weites Panorama, klare Konturen, transparent, breite Dynamik.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Muti (EMI 153-53 704/6 Q), Levine (RCA RL 03907), Mehta (Decca 6.42692 AZ).

Der Name Bernard Haitink und des von ihm geleiteten Concertgebouw-Orchesters fehlte bislang im Bereich der Sinfonik von Robert Schumann. Die neue Platte demonstriert zudem, was heutige Aufnahmetechnik an Ausgewogenheit und Konturenschärfe zu leisten vermag. Der

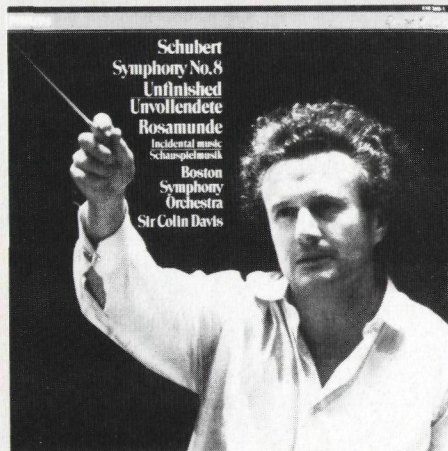
Hinweis „Digital-Aufnahme“ bürgt nicht automatisch für ein optimales Klangbild, hier allerdings löst das „Zauberwort“ die hohen Erwartungen ein: Die Aufnahme zeichnet sich klanglich durch eine gut dosierte Mischung von opulenter Klangfülle und schlanker Detailpräsenz aus. Der klangtechnischen Seite ebenbürtig ist die der Interpretation. Haitink setzt die große sinfonische Geste, die sowohl der „Rheinischen“ als auch der Manfred-Ouvertüre adäquat ist, mit Emotion, zugleich aber formal klar disponiert in Klang um. Hierfür gibt es im Schallplatten-Repertoire zwar auch andere überzeugende Beispiele, doch braucht die neue Aufnahme keinen Vergleich zu scheuen.

Gerhard Wienke

Schubert als symphonischer Normalfall.

SCHUBERT, Sinfonie h-Moll D 759 (Unvollendete), Rosamunde D 797 (Schauspielmusik); Boston Symphony Orchestra, Colin Davis; Philips 410 393-1 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1983
Klangbild: Voll, breit, geringfügig schwammig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie h-Moll: C. Kleiber (DG 2531124), Sinopoli (DG CD 410 862-2).

Für die Erstaussstattung einer Discographie mag diese Schubert-Zusammenstellung von Davis eine gewisse Attraktivität haben: Wird doch eine der populärsten Sinfonien des gesamten Repertoires mit einer Schauspielmusik gekoppelt, deren Einzelsätze griffige Themen enthalten und in ihrer rhythmisch-melodischen Beschaulichkeit wesentliche Aspekte des Schubertschen Komponierens repräsentieren. Überdies steht es dem potenziellen Käufer frei, die um Nuancen prägnanter konturierte CD-Version zu erwerben, bei der man sich nach den letzten Takten der „Unvollendeten“ das Plattenwenden ersparen kann. Ich sage dies deshalb, weil Colin Davis' ausgesprochen gemütlige Darlegung dieses Schlüsselwerkes der sogenannten deutschen Romantik nicht unbedingt zur Kontemplation und schon gar nicht zum schockierten Innenhalten verleitet. Freundliche Routine, keinerlei Extravaganzen zeichnen diesen fehlerfreien „Durchlauf“ aus. Davis nimmt seine Sache wohl genau, aber doch nicht so ernst, daß sie ihn in Grenzbereiche der Werkauslegung führt. Nichts



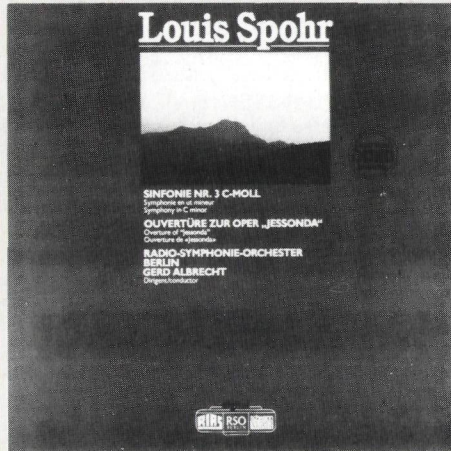
von entschiedener Positionsbestimmung oder von fruchtbaren Selbstzweifeln angesichts einer doch strukturell und ideell etwas rätselhaften Partitur schwingt bei dieser Vorführung mit. Carlos Kleibers aufreizende Intensität im Zusammenhang mit dem sicher nicht unproblematischen Versuch, die beiden Sätze deutlich voneinander abzuheben, mag manchem Hörer in Erinnerung geblieben sein. Oder auch Giuseppe Sinopoli tiefeschürfende, psychologisierende Auseinandersetzung mit der Substanz, die von der DG-Technik so packend eingefangen wurde. Mein Fazit: Eine Platte für den Augenblick – oder anders ausgedrückt: die „Unvollendete“ als symphonischer Normalfall. Der Rest ist gefälliges Musizieren auf den Flügeln rosamundischen Gesanges.

Peter Cossé

Plädoyer für ein wenig bekanntes Meisterwerk der Romantik.

SPOHR, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78, Ouvertüre zu Jessonda; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann VMS 1620 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 3. – 5.5.1983
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Tamás Sulyok (RBM 3035).

Seit sich Hans von Bülow für Spohrs 3. Sinfonie stark machte, hat das im Todesjahr Schuberts komponierte Werk der einstmals besonders populären Sinfonie „Die Weihe der Töne“ den Rang abgelaufen. Die gegenwärtig zweite Aufnahme der c-Moll-Sinfonie ist Gerd Albrecht zu danken, der Spohrs orchestrales Meisterwerk mit der öfter gespielten Ouvertüre zu „Jessonda“ koppelt. Die Meinung des verdienstvollen Spohr-Forschers Folker Göthel, gerade auch im letzten Satz der 3. Sinfonie sei Spohr Überzeugendes gelungen, vermag ich nicht zu teilen. Nicht nur, daß dieses Finale wenig von der persönlichen Handschrift der vorangehenden Sätze zeigt, daß Spohr hier fast Rossinische Wendungen in die Feder fließen. Wenig zwingend und organisch scheint mir hier auch – nach dem anfänglichen „Leichtgewicht“ – der Einsatz der Fuge. Auf der Höhe seines Schaffens steht Spohr dagegen in den ersten drei Sätzen: dem Allegro mit seiner ausdruckschweren, später anstelle der Durchführung im modifizierten Zeitmaß wieder aufge-



griffenen langsamen Einleitung, dem Larghetto und dem hintergründig-phantastischen Scherzo. Ohne Frage weiß Gerd Albrecht die Schönheiten dieser Sätze ins rechte Licht zu setzen. Im Kopfsatz gibt er dem Hauptthema geradezu drängenden Elan. Hier wie auch im harmonisch reich fluktuierenden Scherzo wird nur zu deutlich, daß Spohr weit mehr als nur der Meister einer elegischen Empfindsamkeit, einer „schönen ewigen Klage“ (Robert Schumann) war. Vielleicht wird das eine oder andere Motiv (anders als in Tamás Sulyoks Aufnahme) ein wenig spitz artikuliert. Doch selbstverständlich handelt es sich hier nur um Details, während bei einem gewichtigen Punkt, bei der Temponahme des Larghetto, allein Gerd Albrecht dem Charakter dieses Satzes gerecht wird. Zwar weiß man, daß Spohr seinerzeit vergleichsweise flüssige Tempi bevorzugte. Doch wenn Sulyok beim Larghetto ein so rasches Zeitmaß wählt, daß er auf eine Spieldauer von 4'10" (!) kommt (gegenüber 10'35" bei Gerd Albrecht), dann wird dieses Larghetto zum bloß idyllischen Genrestück degradiert. Gerd Albrecht jedenfalls blieb es vorbehalten, diesen Satz in der Vorstellung des Hörers vom Makel interpretatorischen Mißverständnisses zu befreien. Erst bei ihm hat er jene Wärme und Poesie, die ihm als einem der schönsten langsamen Orchestersätze Spohrs zukommt.

Hans Christoph Worbs

Brillant, voller Wärme und kammermusikalischer Sensitivität.

STRAWINSKY, Der Feuervogel (Fassung von 1910); Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; EMI 1C 067 1436341 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 30.4.1983
Klangbild: Offen, räumlich, selbst im vollen Orchestersatz immer transparent und zugleich füllig.
Fertigung: Tadellos.

Strawinskys „Feuervogel“-Partitur von 1910 läßt sich im Grunde als ein brillantes und in sich reich gefächertes Orchesterkonzert auffassen. Auch wenn ihm ein Szenarium zugrunde liegt – die musikalisch autonomen Qualitäten dieses Frühwerks von Strawinsky sind so erstaunlich und durchschlagend, daß es sich widerstandslos ins Konzertrepertoire einreihen ließ und häufig auch als Beweisstück für virtuose und effektheischende Orchesterkultur herhalten muß. Dagegen wäre nur dann etwas einzuwenden, wenn die Musik unter solchem Zugriff verflachte oder verfehlt würde. Von der Einspielung des Boston Symphony Orchestra unter Seiji Ozawa kann man das nicht sagen. Ozawa aktiviert alle Fähigkeiten seines Orchesters, um gerade in die orchestralen Feinheiten der Partitur einzudringen, um die Hell-Dunkel-Zonen, um die Bewegtheit des Satzes einerseits und die lyrische Eindringlichkeit der Melodik andererseits in maximaler Deutlichkeit herauszustellen. Ozawa erzielt eine fast kammermusikalische Version, was nicht bedeutet, daß er die als große Tutti-musik konzipierten Teile um ihre Effekte beschneidet. Er erreicht im Gegenteil gerade deshalb immer wieder so faszinierende Höhepunkte, weil er dort, wo der Satz sparsam, aber eben in der Orchestrierung unverwechselbar charakteristisch disponiert ist, nichts forciert, nicht zusätzlich etwas aus der Partitur herausho-

len will, was sie in der Originalfassung gar nicht enthält. Strawinsky hat ja bekanntlich später die Musik zu Konzertsuiten umgearbeitet und dabei ein „verschwenderisch großes“ Orchester zum Einsatz gebracht. Das Wissen um diese späteren Fassungen kann dann verhängnisvoll werden, wenn man als Interpret von daher die Urfassung der Ballettmusik angeht und diese den späteren Fassungen anzunähern versucht. Diesen Fehler begeht Ozawa nicht. Er läßt sich ganz ein auf die eigene Faktur der Erstfassung, auf ihre subtile Transparenz, ihre konturenreiche Formkonzeption sowie auf ihre wunderbare Farbigkeit. Das insgesamt etwas abgetönte und weich gezeichnete Klangbild des Boston Symphony Orchestra trägt ganz entscheidend zu dem auralischen Zauber bei, der auch in dieser Schallplatteneinspielung von der herrlichen und ausdrucksvollen Musik ausgeht.

Dieter Rexroth

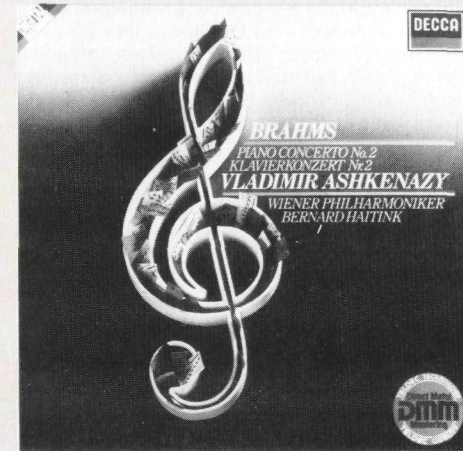
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Ashkenazys kerniger Brahms.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink; Decca 6.42909 AZ Digital Aufnahme datum: Oktober 1982
Klangbild: Offen, präsent, transparent, ausgewogene Balance.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein/Krips (RCA RK 11512/1-2), Richter/Leinsdorf (RCA Vics 1563), Serkin/Szell (CBS 72 557).

Ashkenazys neue Aufnahme des B-Dur-Konzertes entstand im Oktober 1982. Im gleichen Monat hörte ich seine Darstellung des Werkes im Konzertsaal. Hier wie dort der gleiche Eindruck: eine klare Diktion, ein kompromißloser Zugriff, beides Ausdruck höchster, heute fast vergleichsloser pianistischer Professionalität. Die gefürchtete Schlußgruppe der Kopfsatz-Exposition etwa wird unerbittlich bis in die schweren Akkordtriller hinein gesteigert,



und auch die so oft verwischten pp-Sechzehntel-Oktaven der Coda erklingen in seltener Prägnanz. Dennoch läßt mich gerade die Darstellung des ersten Satzes merkwürdig kalt. Die Deutlichkeit von Ashkenazys Spiel wird zum Bumerang für die musikalische Interpretation. Der Klavierton ist bei aller Kernigkeit etwas wesenlos geworden und hält für die Vielschichtigkeit des Satzes zu wenig Modulationsbreite bereit. Bezeichnend ist etwa das fast mechanische Abspulen des Hauptthemas über den abfallenden Arpeggien in der Coda. Hier ist Ashkenazy um Meilen von jener natürlichen Rundung entfernt, die ihn in den sechziger Jahren so berühmt gemacht hat, von seiner interpretatorischen Linie, die er in der letzten Zeit offenbar bewußt verlassen hat, wenn man Interviewauskünften Glauben schenken kann. Die anderen Sätze hinterlassen einen weit günstigeren, weniger technokratischen Eindruck. Das Fis-Dur-Intermezzo im Andante ist mit aller nur denkbaren Delikatesse ausgesponnen, und das sehr kammermusikalisch aufgefaßte Finale bringt den Grazioso-Charakter ausgesprochen charmant zur Geltung. Haitink hält die Wiener zu straffem Spiel an, das aber dennoch gegenüber Ashkenazy eine Spur mehr Wärme vermittelt. Mag sein, daß die vorliegende Einspielung für viele durch ihre „Richtigkeit“, durch ihre insgesamt superben instrumentalten Qualitäten, auch durch ihre vorzüglichen Klangeigenschaften zur ersten Wahl wird, die konzertante Glut der Aufnahmen von Rubinstein bis Serkin kann sie mir nicht ersetzen.

Nikolaus Deckenbrock

Seltene und aparte Besetzungskombinationen.

BRUCH, Konzert für Klarinette, Viola und Orchester e-Moll op. 88, MENDELSSOHN BARTOLDY, Konzertstücke Nr. 1 und 2 für Klarinette, Bassethorn und Orchester op. 113 und 114, CRUSELL, Introduction und Variationen über ein schwedisches Lied op. 12; Thea King (Klarinette), Nobuko Imai (Viola), Georgina Dobrée (Bassethorn), London Symphony Orchestra, Alun Francis; Hyperion 66022 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Oversea Records, Konstanz
Aufnahme datum: Dezember 1981
Klangbild: Konzertsaalatmosphäre. Die räumliche Homogenität von schöner Durchsichtigkeit, großer Natürlichkeit und etwas plüschener Wärme berücksichtigt die Klangbalance zu den Solisten nur teilweise.
Fertigung: Sehr gut.

Max Bruchs Doppelkonzert für Klarinette und Bratsche aus dem Jahre 1911 hinterläßt auch bei mehrfachem Hören keinen nachhaltigen Eindruck. Daran ändern auch mehrere Aufführungen mit hochrangigen Solisten seit der Wiederauffindung des Werkes vor rund 10 Jahren in Konzerten und Rundfunkproduktionen nichts. Das Problem liegt in der kompositionstechnisch unerhört dichten, zugleich weitschweifigen Elegie des Ausdrucks begründet, die ohne dramatische Höhepunkte auszukommen glaubt. Da hilft auch nicht das heroische Eröffnungssignal der Blechbläser am Beginn des dritten Satzes. Dennoch gehört ein solches Werk der

viel zu seltenen Besetzungskombination mit Recht in den Schallplattenkatalog, zumal die englische Meisterklarinettistin Thea King und die sehr beseelt den Bratschenpart spielende Nobuko Imai aus ihrer Sicht dem Werke nichts schuldig bleiben. Ein bißchen mehr Würze müßte allerdings die Orchesterbegleitung einbringen, um aus der Laschtheit herbsterlicher Grauschleier herauszukommen: Der Taschentext spricht von „autumnal melancholic glow“. Dieser Einwand gilt auch für die Begleitung der beiden Konzertstücke Felix Mendelssohn Bartholdys mit der nicht minder aparten Bläserduo-Besetzung von Klarinette und Bassethorn. Auch hier überwiegt stereotypes Schwelgen in Einheitsfarben, wo die bravouröse Geläufigkeit des Presto- und Allegro-di-molto-Notenbildes deutlich dramatisches Anpacken und tänzerischen Elan suggeriert. Eine leider seit langem gestrichene BASF/MPS-Platte mit Dieter Klöcker und Waldemar Wandel von 1973 ist da immer noch beispielgebend. Mendelssohns originale Klavierbegleitung – die Stücke sind ursprünglich für kammermusikalische Triobesetzung – ist bei den vorliegenden Neuaufnahmen durch Orchesterfassungen ersetzt worden, die als nur halb-authentisch einzustufen sind. Bernhard Henrik Crusells schlichte Melodievorlage für sein Opus 12 ist von Haydn'scher Einfachheit (das Andante der Paukenschlag-Sinfonie drängt sich zum Vergleich auf), während die Variationstechnik deutlich Webersche Züge verrät (Crusell lebte von 1775 bis 1838). Alles in allem wird dieses Neuneinhalb-Minuten-Plattenfinale von der Bläserin brillant und dynamisch differenziert – mit herrlichem Pianissimo und resolutem Forte – dargeboten. So muß man trotz der orchestralen Vorbehalte diese Produktion bis zum Erscheinen einer aufregenderen Alternative begrüßen. Bis dahin gilt auch der Repertoirestern. Werkerläuterungen (nur englisch!) und Plattenpressung sind vorbildlich.

Gerhard Pätzig



Klangvolle Jolivet-Kontraste:
klassische Moderne aus Frankreich.

JOLIVET, Flötenkonzert, Suite Les amants magnifiques, Adagio pour cordes; Aurèle Nicolet (Flöte), Orchestre Régional Cannes-Provence-Côte d'Azur, Philippe Bender; Lyrinx 8211/029 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaissance, 75 Karlsruhe

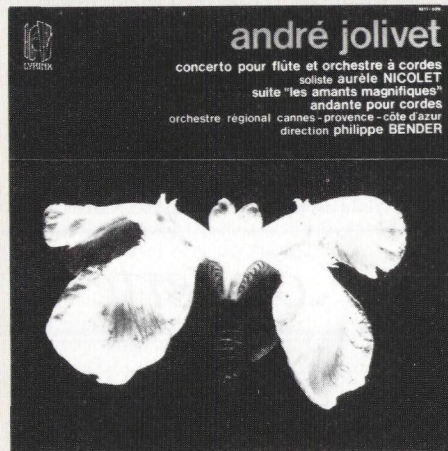
Aufnahmedatum: November 1982

Klangbild: Kunstkopf-Stereophonie (2 Mikrophone) bei natürlich-präsentierender Räumlichkeit, guter Solisten- und Ensemble-Balance, dynamisch, leichte Tiefenanhebung.

Fertigung: Sehr gut.

André Jolivet (1905-1974) ist, entgegen seiner Bedeutung für die französische Musik des 20. Jahrhunderts, in den Plattenkatalogen (und im Konzertsaal) immer noch ein Zaungast. Aufmerksam registriert man daher jede Neuerscheinung, zumal wenn sie, wie hier, durch eine geschickte Programmszusammenstellung das vielseitige und kontrastreiche Spektrum einer großen Komponistenpersönlichkeit repräsentiert. Jolivet ist neben Messiaen der wichtigste Repräsentant der Pariser Komponistengruppe „La Jeune France“ gewesen, zu der auch Yves Baudrier und Daniel Lesur gehörten. Ihr Mani-

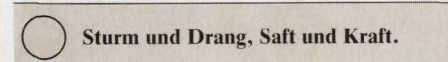
fest (1936) war ebenso zeitgerecht wie wirksam: „Musik muß allen, die sie lieben, unablässig ihre geistige Gewalt und ihre mutigen Reaktionen vermitteln“. Kurz, es geht um eine Modernität, die allen zugänglich ist. Eine strenge akademische Lehre bei dem Kontrapunktisten Paul Le Flem und ein Studium bei dem für Schüler recht wenig zugänglichen Klangexperimentator Edgar Varèse charakterisieren den Werdegang von Jolivet. Dies spiegelt sich auch in den vorliegenden Einspielungen von Werken der Nachkriegs-Ära zwischen 1948 (Flötenkonzert) und 1961 (Streicher-Adagio und Ballettmusik nach Lully). Der expressiv-herben



Lyrik der Flötenkomposition verleiht Aurèle Nicolet mit großräumigem Klang- und Ausdrucksvermögen eine rezitativisch vorwärts drängende Spannung, die sich aus einem scheinbaren Stillstand heraus mit anwachsender motivischer Verdichtung zu einer faszinierenden Klangarchitektur voller Reizdissonanzen aufbaut.

Demgegenüber gibt sich die Begleitmusik zu einer Ballett-Komödie von Molière geradezu simpel und witzig: Lullys Themen erscheinen durch die moderne Instrumentierung lediglich karriert (z.B. Generalbaß und Xylophon), durch periodische Freizügigkeiten der Taktgliederung allenfalls zu einem unterhaltenden Mittagskonzert „verfremdet“. Ein Spaß also, der durch das Fehlen jeglicher Reibflächen eine köstliche Stilverwirrung schafft. Das abschließende Adagio für Streicher (auf der Platte als „Andante“ deklariert) zeigt Jolivet als Quasi-Programmusiker. Für eine Rundfunksendung über Malerei spürte der Komponist einmal den Stimmungen und Gefühlen eines Betrachters von El Grecos „Begräbnis des Grafen von Orgaz“ nach. Nicht Illustration, sondern Inspiration heißt die magische Formel dieser Musik. Der Dirigent der sorgfältig aufbereiteten Aufnahme und künstlerische Direktor des französischen Regionalorchesters Cannes-Provence-Côte d'Azur, Philippe Bender, darf sich auf autorisierte Interpretation noch zu Lebzeiten des Komponisten berufen.

Gerhard Pätzig



Sturm und Drang, Saft und Kraft.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Violinkonzert e-Moll op. 64, SAINT-SAËNS, Violinkon-

zert Nr. 3 h-Moll op. 61; Cho-Liang Lin (Violine), Philharmonia Orchestra, Michael Tilson Thomas;

CBS D 39007 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Violine meist überbetont (Spotlight-Wirkung), sonst sehr natürlich in Farbgebung und Raumwirkung.

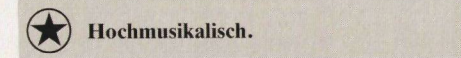
Fertigung: Leichtes Rumpeln und Rauschen.

An Aufnahmen des mendelssohn'schen Violinkonzertes (auch an guten) mangelt es ja wirklich nicht. Die vorliegende Neuaufnahme geht ohne viel Federlesens an dieses Schlachtroß



heran, perfekt in geigerischen Belangen, mit tadelloser Intonation, sattem Ton und bemerkenswerter Geläufigkeit. Aber kennen wir das nicht schon zur Genüge? Wo bleiben die Zwischentöne, die Übergänge, die stimmungsbildenden Ingredienzien? Wo bleibt das Raffinement, oder, wenn schon, die atemberaubende Virtuosität in Heifetz-Nähe? Statt dessen wird eine auf Sicherheit bedachte Darstellung geliefert, in der das Orchester nur wenig vom Solisten ablenkt (was von Mendelssohn sicher anders gedacht war); da geigt einer fantastisch – mehr nicht. (Für das Konzert von Saint-Saëns ließe sich das oben Gesagte einfach wiederholen.) Michael Tilson Thomas lockte aus dem Philharmonia Orchestra sicher Differenzierteres heraus, als die Aufnahmetechnik insgesamt daraus gemacht hat. Das Ganze läuft mehr auf ein Solistenporträt denn auf eine Interpretation der Konzerte hinaus. Die Violine wird oft in einem Maße hervorgehoben, das manchmal schon grotesk anmutet. Da nützt es wenig, wenn die Tutti-Passagen in einigermaßen natürlichen Proportionen eingefangen sind. Während also die akustische Seite Herrn Lin über Gebühr hervorhebt, verliert der Plattentext nicht ein Sterbenswörtchen zu diesem neuen Stern am Geigerhimmel.

Wolfgang Wendel



Hochmusikalisch.

SAINT-SAËNS, Konzert für Violoncello und Orchester Nr.1 a-Moll op.33, Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 c-Moll op. 32; Claude Starck (Violoncello), Edith Fischer (Klavier), English Chamber Orchestra, Peter-Lukas Graf;

Claves DP 411 (1 S 30)

Klangbild: Ziemlich natürlich, ausgezeichnete Balance.

Fertigung: Überdurchschnittlich hoher Rausch- und Rumpelpegel.

Claude Starck zeigt sowohl anhand des Konzertes als auch der Sonate, daß aus den Vorlagen Hörsenswertes zu machen ist. Starck trifft auf Anheiß den „richtigen Ton“ – diese Floskel bezieht sich nicht nur auf die präzise Intonation, sondern vor allem auf das Eindringen in eine musikalische Landschaft, die zu erobern sich der Interpret vorgenommen hat. Lange habe ich mich nicht mehr so im besten Sinne „unterhalten“ gefühlt wie bei der vorliegenden Aufnahme. Da erzählt einer Geschichten auf dem Cello, man hört zu, folgt den geheimnisumwitterten Stimmungen, dem spontanen Parlando. Die musikalisch-musikantischen Qualitäten Claude Starcks würde ich liebend gerne manchem „Star“ in Herz, Hirn und Finger wünschen.

Weniger glücklich bin ich mit der fertigungstechnischen Seite. Anhaltendes Rauschen und Rumpeln mindert – vor allem während der leiseren Partien – das Hörvergnügen. Wolfgang Wendel

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik



François Couperins „Les Nations“ – beispielhaft beredt zum Klingen gebracht.

COUPERIN, Les Nations; Musica Antiqua Köln;

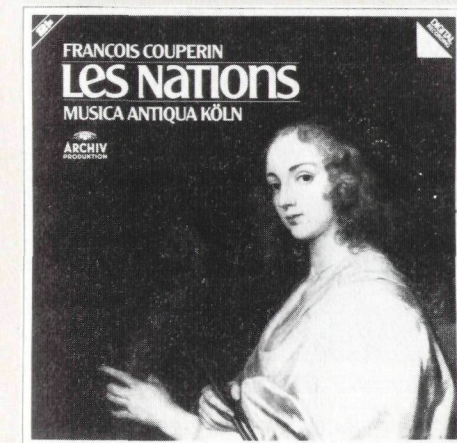
DFA 410 901-1 (1 S 30) Digital

Klangbild: Klar gezeichnet, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Hespèrion XX (Astrée 991).

François Couperin gab seine Sammlung „Les Nations“ 1726 in Druck. Es handelt sich



dabei um vier Suiten, die durch veritable Sonaten in italienischer Manier eingeleitet werden. Drei dieser Sonaten waren bereits um 1692 entstanden und damals unter dem Namen „La Pucelle“, „La Visionnaire“ und „L'Astrée“ bekannt geworden. Wann Couperin die Suiten komponierte, ist nicht mehr auszumachen. In seinem Einführungstext wagt Reinhard Goebel die Hypothese, jene zum Zeitpunkt der Drucklegung zusammen mit den Sonaten „hoffnungslos veralteten“ Suiten wären als Dokumente des „Grand goût“ des Zeitalters Louis XIV. bereits etwa 1695 komponiert worden. An dieser wissenschaftlichen Argumentation orientiert sich sogar die Interpretation durch das Ensemble „Musica Antiqua Köln“. Da Instrumente der Oboenfamilie im Style Classique lediglich als Freiluftinstrumente oder zur Ergänzung im Orchester benutzt wurden, sparte man sie in der vorliegenden Aufnahme eines typischen Kammermusikwerks (anders als in der Einspielung des Ensembles „Hespèrion XX“) konsequent aus. Darüber hinaus orientierte man sich auch bezüglich der Tempi der Tänze an Angaben des späten 17. Jahrhunderts. Wie man sich bei einem Vergleich mit der eben erwähnten Einspielung von Hespèrion XX überzeugen kann, werden sie gelegentlich ungewöhnlich rasch genommen.

Auch in seiner Sammlung „Les Nations“ ging es Couperin um die „réunion des goûts“ – um den Titel eines anderen Druckwerks zu zitieren. Vier Sonaten im italienischen Stil, bei denen das Ensemble „Musica Antiqua Köln“ mit Ausnahme des 1. Concert nur Violinen als Melodieinstrumente einsetzt (nach Reinhard Goebel wurde die Sonatenform bis weit ins 18. Jahrhundert hinein mit dem „italienischen“ Medium Violine assoziiert), folgen – wie erwähnt – Suiten in französischer Manier. Hier wiederum wurden in der vorliegenden Aufnahme bei langsamen Sätzen in der Regel Flöten bevorzugt. Etwas Überfeinertes, fast Müdes kommt gerade durch sie in den Vortrag einiger Sätze, die hiermit in eine Stilphäre weisen, für die im Bereich der Bildenden Kunst etwa der Name Watteau steht. Doch ist dies noch der von Reinhard Goebel beschworene „Grand goût“ des späten 17. Jahrhunderts? Selbstverständlich erschöpfen sich die Unterschiede der vorliegenden Aufnahme zu der Einspielung des Ensembles Hespèrion XX nicht in der Temponahme einzelner Sätze und der instrumentalen Besetzung. Es kommt hinzu, daß im Vortrag des Ensembles „Musica Antiqua Köln“ durch eine beispielhaft lebendige „Kleindynamik“ jedes Gleichmaß vermieden wird (noch mehr als in der Konkurrenz-Einspielung). Jeder Satz gewinnt dadurch ein lebendiges, individuelles Profil.

Hans Cristoph Worbs



Bestechende Bläserkultur, sprühende Spiellaune, nuancenreiches Ensemblespiel.

BLÄSERQUINTETTE UM 1920: HINDEMITH, Kleine Kammermusik op. 24,2 (1922), VILLA-LOBOS, Quintette en forme de Chôros (1928), RAVEL, Le Tombeau de Couperin (Bearbeitung von Mason Jones) Aulos-Bläserquintett Stuttgart: Evamarie Müller (Flöte), Diethelm Jonas (Oboe), Karl-Theo Adler (Klarinette), Diemar Ullrich (Horn), Ralph Sabow (Fagott); PAN OV-30 110 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli 1983

Der Test* beweist:
Nichts ist für Ihre Platten und den Plattenspieler besser als Lencoclean.®

* Test der Fachzeitschrift "Stereo" 1/83

Reibungsverminderung: 50% **sehr gut**
Oberflächenrauschen: keine Wirkung
Antistatikwirkung: 10 · 10⁶ Ω/cm **sehr gut**
Frequenzgangbewertung: + 1,5 dB (15 kHz)
Gesamtbewertung: **sehr gut**

Das bedeutet für Sie:
Höchste Tonwiedergabe bei optimaler Schonung von Platte und Nadel.

Das Oszillogramm zeigt deutlich die nahezu ideale Frequenzkurve mit Lencoclean



„Die Flüssigkeit hinterläßt auch sicher keine störenden Rückstände mehr,“ so der Testbericht.

Lencoclean Super-Fluid



Jetzt neu mit den 3 Zusatzkomponenten:

- erhöhte Antistatikwirkung
- entionisiertes, hochreines Wasser
- Mantelschutz für Ihren Tonabnehmer.

Also noch mehr Hörgenuß, noch größerer Schutz für Ihre Platten und den Tonabnehmer.

Testbericht anfordern bei Lenco Deutschland, Postfach 1910, 7630 Lahr

Lenco

im Lenco Shop des Fachgeschäftes



LENCO dient Audio + Video