

FONO-KRITIK

tacke. Bei vergleichsweise zurückhaltenden Tempi spürt sie den Themencharakteren nach, wobei ihr einige spitze Artikulationen gelingen. Das klingt, auch in der Schärfe des pianistischen Ansatzes, fast ein wenig nach Gulda, der ihr aber dann doch den größeren Spielwitz und vor allem mehr musikalischen Fluß und die größere Tempokonzanz voraus hat.

Dem Ansatz von Frau Nemecz kommt vor allem das virtuose C-Dur-Konzert (KV 467) entgegen, besonders im ersten Satz serviert sie einigen pianistischen Pfeffer, die forsch gespielte Kadenz unterstreicht noch diesen Eindruck. Aber auch im G-Dur-Konzert, und hier vor allem im langsamen Satz, überzeugen ihre musikalische Präsenz, ihre zügige Artikulation und eine sinnvoll auf Höhepunkte ausgerichtete Linienführung. Anschlagstechnisch geht sie von einem lockeren Nonlegato aus, das sie nur selten in Richtung mehr Gebundenheit moduliert. Insgesamt eine bemerkenswert eigenständige pianistische Leistung.

Leider steht das Spiel des Budapest Symphony Orchestra nicht auf einem vergleichbaren Niveau. Árpád Jóó kann die Streicher nicht gerade zu höchster Spielkultur anhalten, und die Bläser deklamieren recht aufdringlich. Sicher trägt hierfür auch die Aufnahmetechnik ein gutes



Stück Verantwortung; sie holt die einzelnen Solisten jeweils sehr stark in den Vordergrund, was zu einiger Unausgewogenheit führt. So ist als Gesamtergebnis dann doch nur eine recht gute Mozart-Platte herausgekommen.

Nikolaus Deckenbrock

Amadeus-Quartettler als Solisten.

MOZART, Sinfonia Concertante Es-Dur KV 364, Concertone in C-Dur KV 190; Norbert Brainin (Violine), Peter Schidlöf (Viola und Violine); English Chamber Orchestra, Sir Alexander Gibson;

Chandos ABRD 1096 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Ausgewogen, von guter Präsenz und Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

An Einspielungen sowohl der Sinfonia Concertante wie des Concertone ist kein Mangel, und dieser Neuproduktion gelingt es nicht,

die zahlreiche Konkurrenz zu überflügeln. Das liegt zum einen an der allzu bedächtigen Art, mit der sich Alexander Gibson den beiden Kompositionen nähert. Das liegt zum anderen (und wohl entscheidender) auch daran, daß die beiden Solisten diese Stücke – wenn schon – einige Jahre früher hätten aufnehmen sollen. Sowohl Norbert Brainin als auch Peter Schidlöf spielen ihre Soloparts zwar sorgfältig, mit Liebe und auch mit Musikantentum, aber der harten Konkurrenz der Weltklasse-Geiger sind sie kaum mehr gewachsen.

Dennoch machen beide den Reiz dieser Produktion aus, weil sie normalerweise weder solo noch im Duo auftreten, sondern zu viert: Brainin ist der Primarius des ehrwürdigen Amadeus-Quartetts, Schidlöf der Bratschist. Wer als alter Amadeus-Quartet-Fan seine Stars einmal ganz anders hören will, wird sich über diese Produktion freuen, wem es mehr um Mozart geht, findet Auf- und Anregenderes.

Rainer Wagner



Mehr versprochen als gehalten.

TELEMANN, Violinkonzerte Nr. 4 E-Dur, Nr. 8 G-Dur, Nr. 3 D-Dur, Nr. 9 g-Moll, HORN, Violinkonzert B-Dur; Iona Brown (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;

Philips 411 125-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983.

Klangbild: Natürlich, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Erst nach der Einspielung vorliegender Violinkonzerte stellte sich die eigentliche Autorschaft des als Nr. 11 B-Dur gehandelten „Telemannschen“ Violinkonzertes heraus. Ein Dresdener Musiker namens Horn, vermutlich Johann Ludwig Horn – über den auch der MGG nichts vermeldet –, dürfte der wahre Urheber gewesen sein. Vorgänge dieser Art können uns auf einen wesentlichen Zug nicht nur der vorliegenden Konzerte aufmerksam machen: Es handelt sich um „Gebrauchsmusik“, um „Unterhaltungsmusik“ (durchaus in positiv zu verstehendem Sinn), um Musik, deren Machart im Grunde allbekannt war, und deren Wiedergabespielraum ebenso allbekannt war, daß er nicht nur in keinem Lehrbuch auftauchte, sondern im Gegenteil in Lehrwerken eher vom „Wildwuchs“ befreit werden mußte (was heute zu nicht geringen Schwierigkeiten und zu Phantasielosigkeit bei allzuvielen „historisch-treuen“ Interpretationen führt).

Iona Brown führt uns zunächst mit ihrer Academy in „bewährter Manier“ durch diese fünf Konzerte, zuverlässig in der Intonation, schwungvoll in den schnelleren Sätzen. Spätestens bei mehrmaligem Hören der langsamen Sätze wird klar, woher ein unbefriedigender Rest kommt: Eine gewisse Stereotypie liegt über der gesamten Einspielung. Die langsamen Sätze sind fast durchweg sorgfältig durchgezählt, leider aber auch z.T. fast penetrant gleichförmig akzentuiert. Und ein Hauch dieser Manier liegt eben auch auf den schnellen Sätzen. Dies mag angesichts der Kataloglage Beckmesserei sein, aber schon Telemann geriet nach eigenen Worten „zum Unglück an einen Organisten, der mich mit der deutschen Tabulatur erschreckte, die er eben so steif spielte, wie vielleicht sein Grosvater gethan, von dem er sie geerbet hatte. In meinem

Kopfe spuckten schon muntere Töngens, als ich hier hörte“. Nun, die Einwände vergrößern den Sachverhalt vielleicht unzulässig, aber die angezeigte Tendenz ist nicht ganz zu ignorieren. Allerdings kann sie den Wert dieser Repertoirebereicherung nicht wesentlich schmälern. Zur akustischen Seite gibt es keine Einwände. Minimales Rauschen und Rumpeln stört höchstens bei sehr hohen Abspielpegeln. Die Violine wurde leicht exponiert eingefangen, verdeckt aber die Partner nicht. Natürliche Breiten- und Tiefenwirkung.

Wolfgang Wendel

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Engagierte, stilistisch treffsichere Wiedergabe einer bisher sträflich vernachlässigten Musik.

ELGAR, Sonate für Violine und Klavier e-Moll op. 82, Sechs sehr leichte Stücke in der ersten Lage op. 22, Salut d'Amour op. 12, Mot d'Amour op. 13, Canto Popolare (In Moonlight) aus In the South, Sospiri op. 70, Chanson de Nuit op. 15 Nr. 1 und Chanson de Matin op. 15 Nr. 2; Nigel Kennedy (Violine), Peter Pettinger (Klavier), Steven Isserlis (Violoncello); Chandos ABRD 1099 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg
Aufnahmedatum: 6./7. Jan. 1984

Klangbild: Präsent, gute Ausgewogenheit zwischen Violine und Klavier.

Fertigung: Ohne Mängel.

Edward Elgars 50. Todestag im Februar dieses Jahres war Anlaß, einige musikalische Unterlassungssünden dem größten englischen Spätromantiker gegenüber wiedergutmachen. Dazu gehört auch die vorliegende Einspielung der 1918, also um die Entstehungszeit des Cellokonzerts, komponierten Violinsonate. Was der Aufnahme etwas fast Authentisches verleiht, ist die Interpretation durch den Elgar-Spezialisten unter den Geigern: Nigel Kennedy, der das Violinkonzert Sir Edwards sozusagen aus den Händen des Uraufführungsinterpreten Menuhin übernommen hat.

Der noch relativ junge Geiger besticht durch seine durch und durch engagierte, stilistisch treffsichere Wiedergabe der Violinsonate, die Elgar nahezu als eine Art englischen Brahms ausweist. Der sinfonische Charakter (zumal des Kopfsatzes) erhält seine Entsprechung im großen Konzertton, den ihm Kennedy mit auf den Weg gibt. Bei den kleinen Stücken der zweiten Plattenseite wäre es allerdings vorteilhafter gewesen, den Ton mehr diesen Miniaturen anzupassen, denen das große, relativ langsame Vibrato weniger gut bekommt. Die spezifische Atmosphäre der durch ein persönliches Erlebnis geprägten Romanze in der Sonate mit ihrer Hispanität in Rhythmik und Kolorit fängt Kennedy einfühlsam ein. Die Kantabilität, mit der er

die Gesangslinie des Finalehauptthemas vorträgt, eröffnet neben dem markigen Charakter des Kopfsatzes eine weitere Brahms-Parallele. Besonders deutlich wird diese Verwandtschaft im Klavierpart, den Peter Pettinger, bei aller noblen Zurückhaltung gegenüber dem Geiger, sehr prägnant gestaltet. Ist er hier Partner des Streichers, so übernimmt er bei den kleinen Stücken dezent die Rolle des einfühlsamen Begleiters.

Karl Ludwig Nicol



Originalklang-Nostalgie als Hemmschwelle.

KREUTZER, Trio für Klavier, Klarinette und Fagott KWV 5105, Das Mühlrad (nach Uhland) für Sopran, Klarinette und Klavier KWV 9110-01, Trio für 2 Klarinetten und Viola KWV 5206; Elisabeth Speiser (Sopran), Hans Rudolf Stalder, Elmar Schmid (Klarinette), Dorothea Jappe (Viola), Walter Stiffler (Fagott), Rolf Jung-hanns (Hammerflügel);

Jecklin Disco 587 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Unverfälschte, natürliche Klangfarben und normaler Raumhall, bei guter Durchsichtigkeit.

Fertigung: Befriedigend; durchgehend hörbares, leises Platten- oder Bandrauschen.

Die Rechnung, wenig bekannte Kammermusikwerke der Biedermeierzeit mit Hilfe des Originalklanges der Vergessenheit zu entreißen, geht nicht ohne weiteres auf. Dies zeigt die vorliegende Einspielung: akkurat, musikalisch, kultiviert, aber blaß. Der Grund: Conradin Kreutzer (1780–1849) ist eben nicht der „beliebte Komponist“ seiner Zeit, als den ihn manche Lexikographen (und Plattentext-Autoren) gerne verbend umschreiben. Dafür war er unter den Zeitgenossen ein allzu anfälliges und nicht ganz zufälliges „Opfer“ von Intrigen. Im Mittelfeld der Kapellmeister- und Komponistenszene wagte er stets den Konkurrenzkampf um Spitzenpositionen – und unterlag. Seine Tragik ist es, daß die Sieger im Wettstreit keinesfalls immer die Besseren und Würdigeren gewesen sind. Die vorliegende Platte macht diese Situation künstlerisch einsichtig. Dies ist auch ihr kulturhistorisches Verdienst, mit dem allerdings noch kein besonderer Repertoirestern zu rechtfertigen wäre. Denn: die schematische Aneinander-



reihung simpler Liedform-Blöcke mit naiv-hübischer Dreiklangsmelodik bei schlichten Motiv-Imitationen in durchbrochener Arbeit macht noch lange keine Rondokunst, geschweige denn eine packende Sonatensatz-Technik aus. Die Dürre der Substanz wird überdies dank der nostalgischen, mager-drahtigen Hammerflügel-Charakteristik vollends entblößt, von den zeitgenössisch-neckischen Späßen mit „Janitscharenzug“ und Schnarrvorrichtung des sechspedaligen Instrumentes (Rosenberger, Wien ca. 1810) einmal abgesehen.

Wesentlich mehr überzeugen da der lyrisch-illustrative Liedvortrag von Elisabeth Speiser (mit herrlich romantisierender Obligat-Klarinette) und ein unterhaltsames Trio für zwei Klarinetten und fülligschöner, warm timbrierter Viola in einer rundherum ausgewogenen Klangbalance.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Das „Herze“ wird nicht gerührt.

C. Ph. E. BACH, Suite e-Moll Wq 65/4, Suite e-Moll Wq 62/12, Sonate d-Moll Wq 69; Hugo Ruf (Cembalo);

EMI 067 14 6684 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 23.–26. März 1982

Klangbild: Sehr räumlich und voll.

Fertigung: Einwandfrei.

In Sachen Carl Philipp Emanuel Bach hat sich in den vergangenen Jahren auf der Schallplatte nicht sehr viel getan. Zwar liegen die wesentlichen Werke, wenn auch nicht in überragenden Interpretationen, vor, doch scheint sich das Interesse der Cembalisten nicht mehr so sehr an der „Ausdrucksmusik“ des Bach-Sohnes entzünden zu können. Erfreulich also, wenn jetzt Hugo Ruf drei Werke als Katalogneuheiten präsentiert.

Reizvoll ist vor allem die d-Moll-Sonate Wq 69 aus dem Jahre 1747 mit einem pathetischen Andante und einem harmonisch extravaganten Variationensatz. Weniger interessant hingegen



sind die zwei Suiten, die die A-Seite füllen: Die e-Moll-Suite Wq 65/5 ist ein Werk des 19-jährigen, es aber einen Geniestreich zu nennen, wäre wohl übertrieben, allzu schulmeisterlich wirkt das im Verhältnis zur späteren Espressivo-Kunst des Bach-Sohnes. Auch die zweite e-Moll-Suite (Wq 62/12) zeigt eine eher untypische Seite des Komponisten, nämlich die des satztechnisch versierten Musikarchitekten.

Hugo Ruf spielt das alles mit gedämpftem Temperament, farbiger Registrierung und vielen Echo-Effekten. In den Suiten kann er aber beim Hörer keinen weiterreichenden Entdeckerehustasmus wecken, dafür blitzt auch zu wenig Virtuosität auf. In der Sonate findet er dagegen zu deutlich fließenderem Spiel. Der Farbreichtum, den er seinem nachgebauten Taskin-Cembalo entlocken kann, ist vorbildlich, die letzte gestalterische Freiheit, bei C. Ph. E. Bach letztlich der Schlüssel zur Interpretation, findet er aber auch hier nicht. Dennoch: Wegen der Sonate lohnt sich der Kauf auch für Nicht-Musikologen.

Nikolaus Deckenbrock



Aggressive Cembalokunst.

BACH, 6 Französische Suiten, Suiten BWV 818a, 819; Christopher Hogwood (Cembalo); Decca 6.48206 (2 S 30) Digital
Klangbild: Sehr präsent, leicht baßlastig, räumlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Christopher Hogwood hat für Decca bereits eine repräsentative Auswahl aus dem Cembalo-Repertoire eingespielt. Platten mit Werken von Frescobaldi, Couperin, Orlando Gibbons und Carl Philipp Emanuel Bach liegen vor. Jetzt nähert sich Hogwood Bachs Französischen Suiten, die ihrem Charakter nach intimer, weniger virtuos angelegt sind als etwa die Englischen Suiten.

Nun ergibt sich durch die Tatsache, daß seit Glenn Goulds spektakulären Einsichten die Polyphonien des Meisters mit hohem Gewinn auch von dem modernen Flügel erfaßt werden können, eine Herausforderung an das Cembalo. Die Domäne des historischen Instruments ist aufgeteilt worden; denn nach Gould kamen Pianisten wie Andras Schiff, Alexis Weissenberg, Zoltan Kocsis oder Michail Pletnjow, um die Möglichkeiten des Klaviers auszuweisen – Möglichkeiten immerhin, die das Cembalo a priori nicht zur Verfügung hat.

Hogwood ist, seinen Schallplatten nach zu urteilen, ein Interpret, der temperamentvoll die Herausforderung annimmt. Er verzichtet sich nicht in den Winkel cembalistischer Unbetroffenheit, sondern liefert prunkvolle, rauschend festliche Wiedergaben. Das mag einerseits an den Instrumenten liegen, die er gewählt hat, und die die Tendenz zu orchestraler Färbung haben. Zweitens hat Hogwood die Cembalos dem Charakter der Suiten entsprechend sehr effektiv temperiert. Drittens aber artikuliert er mit beinahe romantischem Pathos, mit einem Überschwang an rhythmischer Freiheit, die, würde sie nicht auf dem Cembalo vorgetragen, sich manchmal als extremer Manierismus entblößen müßte. Doch gewährt hier der engere Klangradius des Instruments eine Kontrolle. Die Wucht, mit der Hogwood sich etwa die Gigue der h-Moll-Suite vornimmt, die aggressive Fingerarbeit, die er