

FONO-KRITIK



atesse französischen Zeitgeistes und zugleich mit den musikalisch wirkungsvollen Publikums-effekten des damals florierenden Operngeschmacks. Diese raffinierte Stilverschwägerung war neu und garantierte dem begabten, jungen Komponisten und Instrumentalvirtuosen begeisterten Beifall, Anerkennung und Verehrung in ganz Europa. 1775 schwärmt Schubart über den 23jährigen Künstler-Komponisten in der „Teutschen Chronik“: „Le Brun bezaubert ganz Paris mit seiner göttlichen Hoboe“.

Die jetzt vorliegende Gesamtaufnahme der Oboenkonzerte, soweit sie durch Erstdrucke überliefert worden sind, bestätigt diesen Eindruck, zumal Heinz Holliger – ebenfalls mit „göttlicher Hoboe“ – die durchweg gesanglich angelegten Solopartien als quasi textlose Arien wirklich „singen“ läßt. Selbst rasante Staccatopassagen, auch sie sind alles andere als etüdenhafter Leerlauf, werden den opernhafte Koloraturen für „geläufige Gurgeln“ (Mozart) nachempfunden. Eine beispielhafte Beherrschung der Phrasierungstechnik, die erstaunliche Atemkultur bei äußerster Elastizität des Doppelrohrblattes, ein angenehm-stilvolles Bläservibrato und die Kunst des eleganten Abschattierens melodischer Eck- und Spitzentöne, makellose Intonation als Selbstverständlichkeit, müssen wiederum hervorgehoben werden.

Ob allerdings auch der Solist als vorwärtstreibende Kraft für manches aufgesetzt und unruhig wirkende Agitato und Stringendo des Begleitorchesters in den schnellen Sätzen verantwortlich ist, bleibt offen. Hektik haben diese affektgeladenen, virtuos zu Instrumentalkonzerten ausgeformten Anlehnungen an große Opernauftritte und Soloszenen nicht nötig. Von der buffohaften Spielfreude einer Rossini-Vorwegnahme (Drittes Konzert) bis zur anrührenden Seelenbewegung der Adagio-Sätze werden alle bühnenwirksamen Stilmittel und Modulationen ausgenutzt. Die Schlußsätze sind dagegen mit thematisch abwechslungsreichen Rondoformen dem herkömmlichen Orchester-Kehraus vorbehalten: Ende gut, alles gut. Einem derart farbigen Compositum mixtum mußte seinerzeit einfach (und müßte heute wieder) Erfolg beschieden sein.

Gerhard Pätzig

○ Mozart aus Schweden.

MOZART, Klavierkonzert C-Dur KV 467, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364; Staffan Scheja

ja (Klavier), Bernt Lysell (Violine), Nils-Erik Sparf (Viola), The Stockholm Sinfonietta, Jan-Olav Wedin;
BIS 205 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 8./9. April 1982

Klangbild: Orchester aufdringlich präsent, in den Bässen kompakt guter Klavierklang.

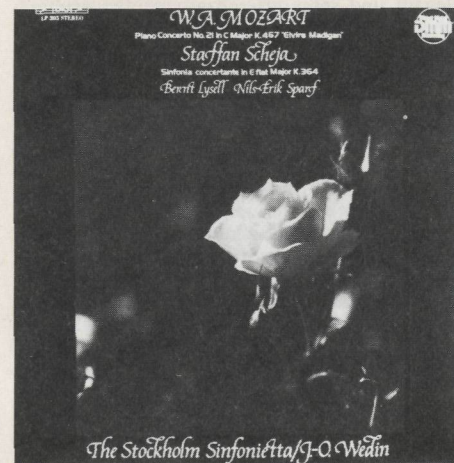
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Gilels (Melodia-Eurodisc Z 77 291 K), Gulda (DG 2530 548)

Wenn es so etwas wie einen Mozart-Ton gibt, ein Gespür für die „richtige“ Art, die Musik des Meisters zu Gehör zu bringen, so gibt es sicher verschiedene Möglichkeiten zu überzeugenden Resultaten zu gelangen. Ob einem der Mozart „made in Wien“ oder „made in London“ mehr zusagt, ist sicher auch eine Frage des persönlichen Geschmacks. Was uns aber jetzt als schwedische Variante auf den Plattenteller kommt, möchte ich nicht als zwingende Lösung Mozartscher Interpretationsprobleme ansehen. So unsensibel, mit so wenig Gespür für das zwischen den Zeilen Komponierte ist Mozarts Musik nicht oft in die Rillen gebannt worden. Da macht sich beim Hörer regelrecht Unbehagen breit, zumal die „Qualitäten“ des Spiels von der Aufnahmetechnik so aufdringlich präsent vorgeführt werden, daß man sich einen akustischen Weichzeichner wünschte.

Das problematische Ergebnis betrifft vor allem das Spiel des Orchesters, das insgesamt einen sehr kompakten, schweren Klang produziert. Die 1980 aus Mitgliedern verschiedener Stockholmer Orchester gegründete Sinfonietta hatte auf ihrer Schallplattenpremiere vor 2 Jahren mit einem schwedischen Programm noch durchaus überzeugen können; hier kann Jan-Olav Wedin das Ensemble zwar zu präzisem Zusammenspiel animieren, doch von Inspiration ist leider wenig zu spüren. Der aufdringliche Horneinsatz in Takt 38 des ersten Satzes der „Konzertanten“, die vorhergehenden Streichersynkopen, die allerdings heikel zu realisierenden Begleittriole gegen Ende des zweiten Satzes von KV 467 sprechen eine deutliche Sprache von mangelnder Klangkultur.

Die Solisten der Sinfonia concertante absolvieren ihre Parts mit sehr viel Druck, der dem ersten Satz noch durchaus angemessen erscheint, das Andante und das Finale jedoch zu schwerfällig daher kommen läßt. Um das Klavierkonzert ist es insgesamt besser bestellt. Staffan Scheja wagt zwar keine besonders eigenprofilierter Darstellung, weiß aber den „Drive“ dieses virtuosesten



aller Mozartschen Klavierkonzerte angemessen zu präsentieren. Sehr schön spritzig vor allem das Finale, das sehr vorwärtsdrängend gespielt ist, wenngleich Guldas brillante Akzentsetzung dem Thema doch noch mehr Charme abzugewinnen weiß. Die Themenvielfalt des Kopfsatzes könnte hingegen ein wenig mehr Artikulationsdifferenzierung vertragen, wie Gilels dies in seiner Moskauer Aufnahme eindrücklich vorführte.

Insgesamt eine herzlich überflüssige Platte mit kitschigem Cover, holprig übersetztem Einführungstext und wenig überzeugenden musikalischen Resultaten.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

○ Ein eineiiger Platten-Zwilling der Aufnahme mit Pepe Romero und dem Kammerensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields.

BOCCHERINI, Gitarrenquintette Nr. 1 d-Moll G. 445 und Nr. 2 Es-Dur G. 446; Dániel Benkő (Gitarre) und das Eder-Quartett;
Teldec 6.42842 AZ (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Gut ausgewogene Klanggruppenbalance, klare Konturen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Pepe Romero/Academy of St. Martin-in-the-Fields, Chamber Ensemble (Philips 6768 268)

Beim Abhören dieser Gesamtaufnahme-verdächtige Platte mit den beiden ersten Boccherini-Gitarrenquintetten kam einem die Aufnahme merkwürdig bekannt vor. Es war, als hätte der Hörer die Philipseinspielung aufgelegt. Wie sich die Platten gleichen! Im Klartext: Dániel Benkő und das Eder-Quartett müssen entweder das zweite Gesicht (oder vielmehr: Gehör) haben oder – was weit wahrscheinlicher ist – die Philips-Aufnahme der Boccherini-Gitarrenquintette mit Pepe Romero und dem Kammerensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields gehört haben und zwar sehr genau. Denn die beiden Einspielungen gleichen einander fast wie eineiige Zwillinge. Das ist positiv für beide Interpretengruppen: für die „Academyker“, weil sie so maßstabsetzend nachahmenswert sind und für die Ungarn, weil sie die Kopie einer solchen Meisterleistung zu gut zuwege gebracht haben.

Schließlich dürfte Dániel Benkő derzeit einer der besten, wenn nicht überhaupt der beste Gitarrist Ungarns sein und das Eder-Quartett das Streicherpendant dazu. Benkő hat sowohl die souveräne Technik, die nötig ist, um es mit einem Pepe Romero aufnehmen zu wollen, als auch die Prägnanz, die Transparenz und die Flexibilität des Spiels, die im selben Maß erforderlich sind. Und das Eder-Quartett wetteifert mit Iona Browns Ensemble ebenso an technischer Brillanz wie an federndem Schwung und

herder
Bücher Kunst SchallplattenREFLEXE Stationen
europäischer Musik

Diese einmalige Sammlung, die viele Auszeichnungen bekommen hat, kostet bei uns nur (je Kassette) DM

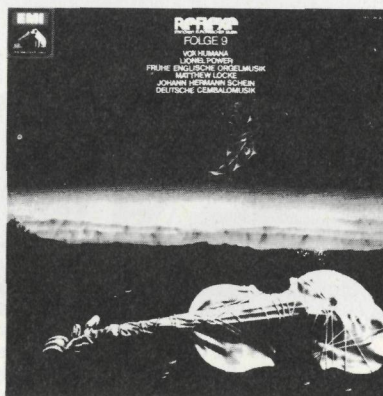
79.-

REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette
Folge 1
Oswald von Wolkenstein,
Johannes Ciconia, Roman de Fauvel
Ludwig Senfl
Altenglische Consortmusik
Guillaume de Machaut I
Kassette mit 6 Langspielplatten
„Grand Prix du Disque“
„Edison-Preis“



REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette
Folge 2
Camino de Santiago I und II
Guillaume de Machaut II
Frühe Kammermusik in Italien um 1600
Musik des Trecento um Jacopo da Bologna
Venezianische Mehrchörigkeit
Kassette mit 6 Langspielplatten
„Grand Prix du Disque“

REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette
Folge 3
Francesco Landini, La pellegrina
Die Instrumentalvariation in der spanischen Renaissance
Michael Praetorius, Terpsichore
Martim Codax, Bernart de Ventadorn
Kassette mit 6 Langspielplatten
„Grand Prix du Disque“



buchhandlung herder

Kurfürstendamm 69 • 1000 Berlin 15
Ecke Wilmersdorfer Straße, U-Bahnhof Adenauerplatz

☎ 0 30 / 8 83 50 01

REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette Folge 6
Airs de cour, A Musical Banquet
Lieder und Tänze der Cervantes-Zeit
Pièces de Luth
Virtuose deutsche Violinmusik
des 17. Jahrhunderts
Johann Jacob Froberger,
Musik im italienischen Stil
Kassette mit 6 Langspielplatten
„Edison-Preis“

REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette Folge 7
Die Wunder des Hl. Nikolaus
Lyrik der Trobairitz um 1200
Spanische Barockmusik
Ludi musici - Prima pars
Lautenmusik von Silvius Weiß
Französische Cembalomusik von
Geoffroy und Couperin
Sudio der Frühen Musik, Hespèrion XX
Hopkinson Smith, Colin Tilney
Kassette mit 6 Langspielplatten
„Caecilia-Preis“

REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette Folge 8
Libre vermell de Montserrat
Duetti italiani, La Susanna
Lautengalanterie, Canzoni da sonare
Kassette mit 6 Langspielplatten
„Caecilia-Preis 1980“

REFLEXE
Stationen europäischer Musik
Sammelkassette
Folge 9
Vox humana - Vokal-
musik aus dem Mittelalter
Lionel Power -
Messen u. Motetten
Frühe englische
Orgelmusik
Matthew Locke - Lieder u.
Instrumentalstücke
Johann Hermann Schein -
Ein deutscher Meister
des Frühbarock
Deutsche Cembalomusik
Kassette mit
6 Langspielplatten

Bestellcoupon

Ich/Wir bestellen bei der
buchhandlung herder, 1000 Berlin 15,
Kurfürstendamm 69

Name: _____
Vorname: _____
Straße: _____
Ort: _____
Unterschrift: _____
(Bitte Absender nicht vergessen!)

herder

FONO-KRITIK

einschmeichelnder Kantabilität. So kommt es auf dem Plattenmarkt zu einer Duplizität der Ereignisse, die Boccherini alle Ehre macht. Nur beim unmittelbaren Vergleich von Sätzen oder gar einzelnen Stellen werden minimale Unterschiede in den beiden Interpretationen feststellbar. Im übrigen aber hinterlassen sowohl der spanisch-englische wie der ungarische Boccherini einen gleich positiven wie stilechten Eindruck.

Karl Ludwig Nicol

Bereicherung der Klarinetten-Discographie im interpretatorischen Mittelfeld.

BURGMÜLLER, Duo Es-Dur, op. 15, GADE, Fantasiestücke op. 43, STANFORD, Sonate F-Dur op. 129; Lux Brahn (Klarinette) Zsuzsanna Sirokay (Klavier);
Jecklin-Disco FSM 0562 (1 S 30)
Im Vertrieb Fono Schallplatten GmbH Münster.
Aufnahmedatum: Ohne Angabe.

Klangbild: Ungeschminkt, klar, dynamisch, im Forte durch Raumreflexionen akustisch geweitet.

Fertigung: Nicht ganz knisterfrei.

Vergleichseinspielung: Gade (Aulos 53 546)

Wann endlich werden Schallplattenfirmen von der Unsitte ablassen, hörensvalue, oft gar wertvolle Repertoirebereicherungen ohne das anscheinend geringste Interesse für die Interpreten und für wichtige Aufnahmedaten über den Ladentisch zu reichen? Haben sie so wenig Phantasie oder Einfühlungsvermögen gegenüber dem wißbegierigen Kunden, bei so lieb und teuer veröffentlichter Ware auf der Plattentafel nicht auch ein paar Worte über die Ausfüh-

zartweicher Piano-Ansatz scheint ganz dem Klangideal zu entsprechen, das Brahms von seinem „Fräulein Klarinette“ vorschwebte – wie er einst freudenschaftlich den Meininger Klarinettenvirtuosen Karl Mühlfeld wegen seines schmeichelnden Bläsertones titulierte hatte. Allerdings nicht ganz so jungfräulich fügen sich in der vorliegenden Soloplatte die (erforderlichen) lautstärkeren Töne mit entsprechend „männlicher“ Spielattitüde ein. Da gibt es dann ästhetisch nicht immer befriedigende Unebenheiten bei den rohblatt-hölzernen Chalumeau-Forteklangen, kleine Intonationsdifferenzen im hurtigen Laufwerk und eine etwas näselnde Enge im schrillen Grenzbezirk der hohen Register. Dennoch besticht Norbert Burgmüllers Es-Dur-Duo als melodios-zyklischer Romantik-Dreisitzer Schnell-Langsam-Schnell (A-B-A') aus der Komponistenschule Spohrs, rühren Gades schöne Fantasiestücke von 1864 mit ihren poetischen Stimmungen an. Zsuzsanna Sirokay bewährt sich dabei als eine einfühlsame Klavierpartnerin mit starker Ausdruckskraft und hoher Anschlagskultur.

Zu Stanfords Klarinettensonate bekannte sich unlängst Jack Brymer als prominenter Soloklarinettist des London Symphony Orchestra mit den Worten: „Ein feines Werk, das viel zu selten aufgeführt wird. Kommt beim Publikum fabelhaft an. Gut zu spielen. Kann fesseln“. Ein Klarinettenkonzert des „irischen Dvořák“ Charles Villiers Stanford (1857–1924) liegt übrigens ebenfalls in „weiblicher Besetzung“ mit Thea King (auf Hyperion 66001) vor.

Gerhard Pätzig

Spieltechnischer Ernst und kühle Heiterkeit.

CANNABICH, Quartett für Oboe und Streichtrio B-Dur, FIALA, Quartett für Oboe und Streichtrio B-Dur, FRANÇAIX, Quartett für Englischhorn und Streichtrio, BRITEN, Fantasy Quartet op. 2 for oboe and trio; Pierre Feit, Oboe und Englischhorn, Streicher des Feit Concertino;
Schwann Musica Mundi VMS 1037 E (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979/1980

Klangbild: Präsent, hell, Streicher in der Höhe etwas dünnblütig, relativ schmale Oboendynamik, breites Stereo-Gruppenpanorama.

Fertigung: Einwandfrei.

Zu hören sind Aufnahmen des Westdeutschen Rundfunks aus den Jahren 1979 und 1980. In eigenartig suggestiver Weise ist der Studiostil der Sendeanstalt durch technische Abstraktion, Kühle und analytische Distanz des Klanggeschehens gekennzeichnet. Die spielerische Frühklassik des Prager Mozart-Zeitgenossen Josef Fiala (1748–1816) wirkt dadurch äußerst penibel und korrekt, auch scheint das böhmische Temperament durch eine akribische Mikrophonie und Notentreue gebremst. Künstlerische Tugenden werden perfektionistisch zur Schau getragen. Lediglich das abschließende Presto-Rondo bekennt sich zu seiner serenadenhaften Heiterkeit.

Cannabichs Oboenquartett auf der Plattenseite 1 mit Einstimmungs-Charakter wirkt in seiner dynamischen Unterbelichtung ebenfalls etwas bieder, Funken sprühen erst in Jean Françaix' Entertainer-Persiflage. Gelungen ist auch Britens „Fantasy Quartet“ dank einer impulsiven Aufbereitung raffinierter Klangtüftelein.

Überhaupt liegt die Stärke des Feit-Concertinos in der intellektuell gesteuerten Bewältigung manueller Spieltechniken und neo-impressionistischer Flächengestaltungen.

Unter diesem Aspekt gewinnen die sensiblen Kantilene-Passagen Brittens eine besondere Anziehungskraft, überzeugt auch das robuste Anpacken seiner expressiven Ausbrüche. Insgesamt empfiehlt sich damit besonders die 2. Plattenseite als ein originelles Kammermusikprogramm mit originalen Ersteinspielungen zweier prominenter Vertreter unseres Jahrhunderts. Welche Streichersolisten der sechs aufgeführten Namen bei den jeweiligen Stücken jeweils zu hören sind, geht aus dem Taschendruck nicht eindeutig hervor. Vermutlich sind es Günther Vollmer (Violine), Pavel Skabar (Viola) und Ciril Skerjanec (Violoncello) neben dem behenden, die Prinzipalstimmen sehr schlank und tailliert blasenden Oboisten und Englischhornisten Pierre W. Feit von der Essener Folkwang-Hochschule.

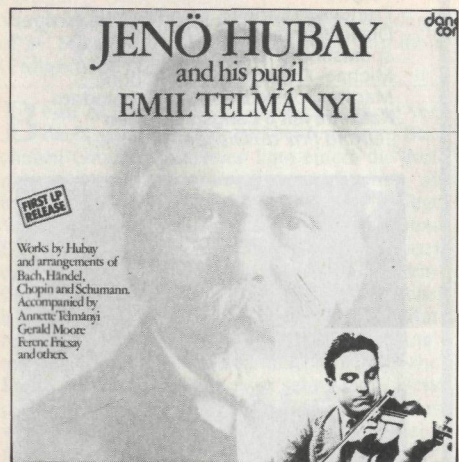
Gerhard Pätzig

Nostalgia.

HÄNDEL/HUBAY, Larghetto, BACH/HUBAY, Air, HUBAY, Berceuse op. 79, Intermezzo, Czardas-Szene Nr. 12, HUBAY, Les Fileuses, CHOPIN/TELMANYI, Prelude nach op. 28 Nr. 17; SCHUMANN/TELMANYI, Romanze nach op. 28, HUBAY, Czardas-Szenen Nr. 4 Hejre Kati und Nr. 2; Jenő Hubay und Emil Telmányi (Violine);
Danacord DACO 150 (1 M 30) Vertr. Mixtur
Aufnahmedatum: Telmányi: 1935–1959; Hubay vermutlich um 1925

Klangbild: Historisch.

Fertigung: Einwandfrei.



Für Freunde historischer Aufnahmen genügt der Hinweis auf die Existenz der vorliegenden Aufnahme. Sie wissen, was sie erwartet. Telmányi lebt als nunmehr Neunzigjähriger in Dänemark. Die von ihm hier vorgestellten Aufnahmen spiegeln in erster Linie den „Hubay-Schüler“. Zu Telmányi's Ehrenrettung sei angemerkt, daß er für die Schallplatte nicht nur solchen Bagatellen aufnahm, sondern sein Können auch in den Dienst einer Gesamtaufnahme der Bachschen Sonaten und Partiten, Beethovens Kreutzer-Sonate und der beiden Romanzen, Brahms Violinsonaten Nr. 1 und 2, Mendelssohns e-Moll-Konzert, Nielsens (dessen

Schwiegersohn er war) und Sibelius' Violinkonzert stellte. Bekannt sind auch seine Bemühungen um einen „Bach“-Bogen.

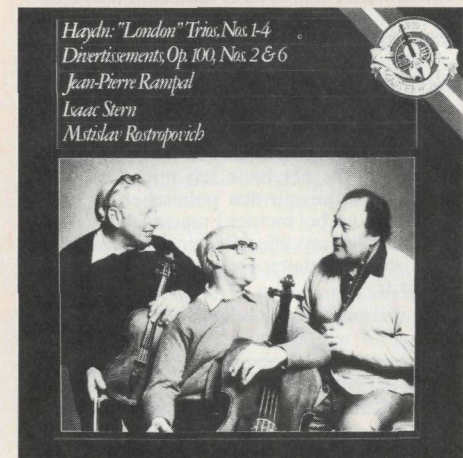
Soll man diesen „Vermächtnissen“ nun mit Ehrfurcht gegenüberstehen oder sie als unfreiwillige Komik abtun? Das möge jeder für sich entscheiden. Neben dem zutagetretenden Pusztaschluchze sei aber eines zu bedenken: treiben es unsere Virtuosen heute meist nicht noch viel schlimmer? Verwenden sie nicht bedenkenlos alles von Bach über Beethoven, Brahms, Bartók und zurück über Schumann bis Mozart vorwiegend zur Demonstration geigerischer Virtuosität? Wird da nicht Leerlauf mittels Werken vorgeführt, die ein Besseres verdient hätten? Waren da die „alten Virtuosen“ nicht entschieden ehrlicher, wenn sie sich der eingängigen Melodien bedienten, um Geläufigkeit, Schmelz (manchmal auch Schmalz), Artistik, kurzum Beherrschung des Instruments zu demonstrieren? Verramscht unsere Zeit nicht ein musikalisches Kulturgut, geht nicht auch hier die „Umwertung aller Werte“ vonstatten?

Dies, und einiges Kritische mehr, ging mir beim Abhören durch den Kopf. – Gewiß sind einige ausgesprochene Raritäten zu vermerken, die die meisten „Sammler“ zugreifen läßt. Hubay mag kaum mehr der Jüngste gewesen sein. Vielleicht weint er aber auch nur ob der zu seinen Lebzeiten verlustigehenden heißgeliebten Pusztas und dem Aufkommen solcher Neutöner wie Bartók...

Wolfgang Wendel

Mit Kanonen auf eine Taube geschossen.

HAYDN, London-Trios Nr. 1–4, Flöten-Trios op. 100, Nr. 2 und 6; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Isaac Stern (Violine), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello);
CBS D 37786 (1 S 30)



Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Geige zu prominent.

Fertigung: Ohne Mängel.

An dieser Platte besticht der Name der Ausführenden mehr als der Inhalt. Für den recht simplen Cellopart wäre kein Rostropowitsch vonnöten gewesen, für die zweite Flöte (sprich: Geige) auch kein Stern. Allein der Flötist trägt die Musik, und ausgerechnet der wird auf dieser Aufnahme seinem Namen nicht gerecht: sein Spiel klingt zu geradeheraus, zu wenig charmant und beschwingt. Daß es weniger

bekannte Solisten stilrichtiger treffen können, beweist die Schulz-Familie auf ihrer im Rahmen der Haydn-Edition von Telefunken veröffentlichten Kassette. Aufnahmetechnisch zwar nicht so modern, dafür aber mit einer besseren Verteilung der Stimmen: die Flöte im akustischen Vordergrund, Geige und Cello dahinter gestaffelt, während man auf der CBS-Platte nicht so recht erkennt, wer hier wen begleitet. Schade auch, daß der Autor des Taschentextes dem Käufer nicht mit der Angabe der Nummern des Hoboken-Verzeichnisses geholfen hat, die Werke einzuordnen. Wenn ich mich nicht irre, scheint es sich bei den „London“-Trios um eine Erstveröffentlichung zu handeln. Wenn dem so wäre, wäre dies die gewichtigste Rechtfertigung für die Veröffentlichung dieser Platte.

Manfred Kahlweit

Solide Geblasenes zum vorteilhaften Niedrigpreis in geschmackvoller Aufmachung und sehr guten Plattenpressungen.

MOZART, Cassation B-Dur KV 63a, Adagio C-Dur KV 580a Anh. 94 (Bearbeitung für Englischhorn und Streichorchester von Hanns Reinartz), Marsch F-Dur KV 248, Divertimento Nr. 14 B-Dur KV 270; Deutsch-Englisches Mozartensemble London, Professorenorchester Würzburg, Westdeutsche Bläsolisten, Hanns Reinartz;
Sastruphon SM 008001 (1 S 30)

Blockflöte & Cembalo: Europäischer Barock.

HOTTETERRE, Suite in g op. 2/IV, NAU-DOT, Fêtes rustiques op. 8 Trio III, FRESCO-BALDI, Toccata II/1637, Partite XI in G sopra La Monicha, FROBERGER, Toccata II in d, Suite XXX in a; Camerata Brigantina: Marianne Lüthi (Blockflöten); Helmuth Steinkraus (Traversflöte), Irmgard Seemann (Viola da gamba), Günther Fetz (Cembalo);
Sastruphon SM 008003 (1 S 30)

Klassische Bläserkammermusik.

BEETHOVEN, Trio C-Dur op. 87 Variationen C-Dur WoO 28 über Là ci darem la mano, Rondino Es-Dur WoO 25; Kurt Hausmann, Stephen Ayrton, Pierre W. Feit, Diethelm Jonas (Oboe), Edgar Shann (Englischhorn), Wolfgang Stephan, Dieter Herwick (Klarinette), Walter Lexutt, Kunder Krieg (Horn), Jürgen Gode, Alfred Rinderspacher (Fagotte);
Sastruphon SM 008005 (1 S 30)

Klangbild: Unterschiedlich (Mischkopplungen!), zum Teil sehr trocken, sehr präsent, zum Teil sehr hallig, spitze Höhen, etwas dumpfe Bässe.

Fertigung: Einwandfrei, sehr gut, bei durchweg hohem Aufnahmepegel vollkommen störungsfrei.

Der Sastruphon-Niedrigpreis-Katalog, als dessen jüngste Wiederveröffentlichungen jetzt drei Bläserplatten vorliegen, zählt inzwischen bereits 76 Bestellnummern. Unter den ursprünglichen Calig-Ersterscheinungen findet man manchen Titel vorerst noch im parallelen

Normalpreis-Angebot vor, allerdings in anderen, thematisch (und aufnahmetechnisch) homogenen Werkkopplungen. So findet also der Plattenfreund mit Sparsamkeitssinn und kleinem Anschaffungsbudget durchaus noch aktuelle Einspielungen vor, die sich zudem durch eine sehr gute Plattenpressung auszeichnen. Keines der vorliegenden Rezensionsexemplare gab das geringste Knister- und Störgeräusch von sich, lief ohne digitale Neuerung und sonstige Errenschaften absolut einwandfrei auf dem sorgfältig registrierenden HiFi-Plattentest-Teller.

Der Argwohn, wo denn nun der billige Jakob zum einschränkenden Vorschein käme, reduziert sich äußerlich auf den Spartext der Taschenrückseiten, die auf Werkerläuterungen und Künstlerinformationen verzichten. Verschwiegen werden auch die sicherlich nicht mehr so ganz frischen Aufnahmedaten. Innerlich hat die Studiotechnik mit kühl sezierender Mikrofonpräsenz, räumlicher Enge und vergeblich ausgleichendem Kunsthall leichte Patina angesetzt. Die musikalisch-künstlerische Qualität wechselt spürbar, ebenso der klanglich-akustische Eindruck der miteinander kombinierten Werke von unterschiedlicher Produzenten-Herkunft. So schwanken die Darbietungen von einer manchmal eckigen, meist braven Korrektheit des nirgendwo recht anzueselnden „Deutsch-Englischen Mozartensembles London“ und des „Professorenorchesters Würzburg“, das seinen akademischen Namen durchaus verdient, bis hin zum erfreulich schwungvollen Oktettmusizieren der Westdeutschen Bläsolisten. Dazwischen steht ein merkwürdig stechend und näselnd klingendes Oboenterzett mit der Wiedergabe von Beethovens Opus 87 und den „Don Giovanni“-Variationen.

Durchweg hörensvalue ist die abwechslungsreiche Barockplatte mit der „Camerata Brigantina“, die farbenfreudige Flötenmusik mit Solodarbietungen auf einem interessant klingenden Cembalo „in niederländischer Bauweise bei klassischer Disposition“ kombiniert. Die Serienoptik der Plattentaschen verwendet im geschmackvollen Zweifarbandruck die hübschen Weigel-Kupferstiche aus dem „Musicalischen Theatrum“, während die Rückseiten mit einem Überblick für das bisher erschienene Sastruphon-Repertoire „der klassischen Standardwerke zum Niedrigpreis“ werben. Standardwerke enthalten die hier besprochenen Platten jedoch kaum. Das aber steigert indirekt ihren Reperitorenwert.

Gerhard Pätzig

Idealinterpretation der Villa-Lobos-Preludios – Interessante Gitarrenmusik-Novitäten.

VILLA-LOBOS, 5 Préludes, BERKELEY, Theme and Variations, SARI, 5 Charakterstücke, FRIEDRICHS, aus: Für Gitarre; Sonja Prunnbauer (Gitarre);
Aurophon AU-11057 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent und transparent, weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Bream (RCA 26.41 113 AW)

Eine in zweifacher Hinsicht bemerkenswerte Platte: Seite A enthält Idealinterpretationen der fünf Villa-Lobos-Preludios, Seite B



renden (die doch das Produkt überhaupt erst ermöglicht haben) zu verlieren?

Die Idee einer Programmweiterung mit „Romantischer Klarinettenmusik“ ist bei der stetig ansteigenden Wertschätzung gerade dieses Blasinstrumentes sehr zu begrüßen. Wenigstens hier sei daher vermerkt, daß es sich bei der Klarinettistin Lux Brahn um eine junge Dame aus dem Kanton Zürich handelt, die regelmäßig als Solistin und Kammermusikerin konzertiert und die sich bereits besondere Schallplatten-Meriten mit einer reizvollen Einspielung des heiklen Brahms-Klarinettenquintettes verdient hat (auf Pick-Records 70–117, rezensiert in FF 6/77). Ihr

FONO-KRITIK

macht mit verschiedenartigen, interessanten Novitäten der gemäßigten Moderne bekannt. Musik des 20. Jahrhunderts – freilich in recht verschiedener Art: vom Rückblick auf die Spätromantik bis zu Exkursionen in gitarristisches Neuland.

Als unerreichbares Ideal der Wiedergabe von Villa-Lobos' Preludios galt bisher die Einspielung von Julian Bream. Mit der vorliegenden Platte erhält sie nun starke Konkurrenz; denn Sonja Prunnbauer hat ein ebenso nahes musikalisches Verhältnis zum Komponisten Villa-Lobos wie zum Interpreten Julian Bream. Sie spielt die Preludios, als seien sie ihr in die Finger komponiert. Bis ins letzte Sechzehntel genauestens durchdacht sind hier diese fünf Spitzenwerke der neueren Gitarrensololiteratur, bis in die letzte Nuance sind sie ausgefeilt. Intensive Spannkraft und ungewöhnliche Lebendigkeit des Vortrags ergeben Gestaltungskunst höchsten Grades. Man fühlt sich unwillkürlich an Bream erinnert, ja, an manchen Stellen scheint er hier sogar noch übertroffen worden zu sein. Der Engländer Lennox Berkeley bietet der Gitarristin in seinen sechs 1970 entstandenen Variationen reiche Gelegenheit, den hohen Standard ihrer virtuellen Technik und ihrer differenzierten Vortragskunst zu zeigen. Fünf 1977 komponierte Charakterstücke des Ungarn József Sári erhalten noch pointiertes Raffinement dazu: der „Grashüpfer“ mit seinen Sechzehntelsprüngen, der Kanon der „Behutsamen Verfolgung“, die „Plänkelei“ mit teils ruckartigen Lautstärkewechseln und überraschenden kleinen Pausen, das unterschiedlich schnelle „Vortasten im Nebel“ und das brillant Perpetuum-mobile-artig verpuffende „Feuerwerk“, dessen Explosionen durch häufige, unregelmäßig verteilte Sforzati markiert werden. Und auch zwei Sätze aus der dichten, nicht leicht zugänglichen Suite „Für Gitarre“ des Hamburger Musikhochschulprofessors Günter Friedrichs erhalten in der ausgefeilten Wiedergabe Sonja Prunnbauers den denkbar besten Fürsprecher.

Karl Ludwig Nicol

„Neue“ Oktette: Begrüßenswerte, jedoch aufnahmetechnisch verbesserungswürdige Ersteinspielungen.

WALTER, Oktett B-Dur, op. 7, REICHA, Oktett Es-Dur, op. 96; Mitglieder des Swiss Nonetts;

Jecklin-Disco 566 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Spröde Direktheit mit künstlichem Hallzusatz, in den Höhen spitz und resonanzarm, technisch eingebnete Dynamik zugunsten überdurchschnittlich langer Spieldauern.

Fertigung: Sporadisch auftretendes (jede Plattenseite über 31 Min.!) Knistern.

Es ist schon ein Jammer, daß dieser erfreulichen Erweiterung der Oktett-Literatur wegen äußerlicher Plattenumstände der prinzipiell verdiente Repertoire-Stern verlustig geht. Es muß wirklich eine sehr enge, schalltötende Kabine von Studio gewesen sein, die so gar nichts an natürlichem Raumeindruck hergeben hat. Oder haben die Musikanten gar im Freien gespielt? Man spürt förmlich das Ringen aller Beteiligten um den erlösenden Nachhall, der dem engagierten Kammermusikern des „Swiss Nonetts“ (eine Gelegenheitsgründung?) zur

freien Entfaltung seines Könnens hier schlicht fehlt. Der künstlich nachgelieferte Konservatorium macht die Sache nicht besser, auf der B-Seite mit dem Reicha-Oktett allenfalls bekömmlicher. Die hohen Geigentöne des Primarius Primož Novšak wirken drahtig und spitz, eine fast hörbare Tontechnik verhindert durch vollautomatische Begrenzung nahezu alle dynamischen Differenzierungen. Da die extrem hohe Speicherdichte beider Plattenseiten die Neigung der Rillen-Auslenkungen zu Vorechos verstärkt und die Pressung außerdem zu gelegentlichen Knistereffekten neigt, sollte sich die Produktionsfirma beherzt zu einer technisch modernisierten Neueinspielung entschließen. Die Werke und ihre Interpreten verdienen es! Die „klassischen“ Oktette von Schubert und Spohr werden hier nämlich von einfallsreichen Kompositionen jener Art und künstlerischer Substanz flankiert, die aufhorchen lassen. Aufschlußreich ist auch die musikgeschichtliche Kulisse der beiden Oktett-Ausgrabungen. Während Reichas op. 96 aus der Zeit vor 1820 in die Zukunft weist und mit Sturm und Drang in dem fast zwölfminütigen Eröffnungssatz alle konventionellen Werkproportionen im Rahmen der üblichen Versäzlichkeit emphatisch sprengt, greift das in der Basler Universitätsbibliothek gefundene Manuskript aus dem weiterhin schlummernden Gesamtoeuvre August Walters (1821–1896) mit bewußt historisierender Perspektive des Entstehungsjahres 1842 auf die Wiener Frühromantik zurück. Schuberts ausgedehntes Sechssätziges Werk für acht Solisten wird zwar weiterhin aus Gründen der Vertrautheit und Beliebtheit ein Orientierungs- und Bezugspunkt bleiben, aber es macht auch die positiven Qualitäten der nunmehr vorliegenden „Vergleichswerke“ deutlich.

Gerhard Pätzig

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Violinmusik en detail.

VIVALDI, Winter aus den Vier Jahreszeiten, MOZART, Andante, Menuett und Allegro aus der Serenade KV 203, Adagio aus der Sonate für Violine und Klavier Es-Dur KV 481, COUPERIN, La Superbe, Sonade en trio, TELLMANN, Trio E-Dur für Traversflöte, Violine und B.c.; Sigiswald Kuijken, Lucy van Dael und Jaap Schröder (Barockviolen), Verschiedene Ensembles, Jaap Schröder, Sigiswald Kuijken, Franz Brüggen;

RCA-SEON RL 30853 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1973-79

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Ich bedauere, mich einem großen Teil all dieser „Auferstehungsversuche“ nicht anschließen zu können. Das macht mich für die Besprechung einer solchen Platte möglicherweise untunlich. Ich stimme mit den Interpreten der vorliegenden Verschnitt-Platte in der Auffassung überein, daß

ein großer Teil moderner Schallplattenpraxis mit Musik so viel zu tun hat wie ein Hollywood-Schinken mit der Wirklichkeit. Und darüber hinaus bin ich der Meinung, daß Spielpraxis, Lebensgefühl, spieltechnisches Können usw. früher anders, sicher z.T. gravierend anders waren, und auch, daß wir dieses Spektrum nicht reproduzieren können. All unsere Erfahrung über Zurückliegendes fällt auf das Raster heutiger Gegebenheiten. (Das einzige, was sich offenbar nicht geändert hat, sind die Gagen für unbekannte Musiker; das ist kein Witz; das ist eine nur zu ernste Tatsache). Allenfalls können Tendenzen angezeigt werden, Wegweiser auf ein untergegangenes Musikgelände errichtet werden. Authentizität im engeren Sinne bleibt Utopie. So gesehen bedeuten für mich Interpretationen „in originalem Gewande“ Kunstgebilde, die eigentlich zwischen allen Stühlen sitzen. Von heutiger Aufführungspraxis abgewandt, verbleiben sie im Niemandsland der versuchten Zeitumkehr.

Ich nehme die Bemühungen dieser Musiker durchaus ernst. Sie sind mit Recht frustriert über den modernen Musikbetrieb. (Die komplexen Anteile erstrecken sich von den spieltechnischen Ansprüchen über Repertoirepolitik, materielle Gegebenheiten, protektionistische Verhaltensweisen einiger Machtpositionsinhaber usw. usw.!) Nur kann ich mich ihrem Standpunkt so wenig anschließen wie dem Ersatz des Autos durch das Fahrrad. Die Ausschnitte aus früheren Veröffentlichungen konfrontieren mich mit meinen Vorurteilen. Sicher ist da vieles viel durchsichtiger, verfolgbare, von anderem Klanggewand. Aber so perfekt hat seinerzeit mit Sicherheit kaum jemand gespielt. Manches Larmoyante des Spiels übersteigt einfach meine Vorstellungskraft von der Lebensfreude, der durchaus diesseitigen Lebenseinstellung, wie sie mir Gemälde, Architektur und Literatur jener Zeiten vermitteln.

Natürlich sitzt man in einer Zwickmühle. Irgendwo verläuft ja auch die Grenze zwischen ununterbrochener Tradition (mit all ihrer Schlampelei) und unterbrochener Pflege alter Werke. Je weiter diese Grenze zurückliegt, desto begründeter sind natürlich die Forderungen nach „originalen“ Instrumentierung. Da kann man dann oft froh sein, einzelne Stücke überhaupt aufgeführt zu bekommen. Da halte ich mich dann aber leichteren Sinnes an den polnischen Professor Pivkovski, der bei meiner Frage nach den Quellen seines Wissens über die von ihm praktizierte Musik des Mittelalters mit beiden Händen ans Herz griff...

Wolfgang Wende

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

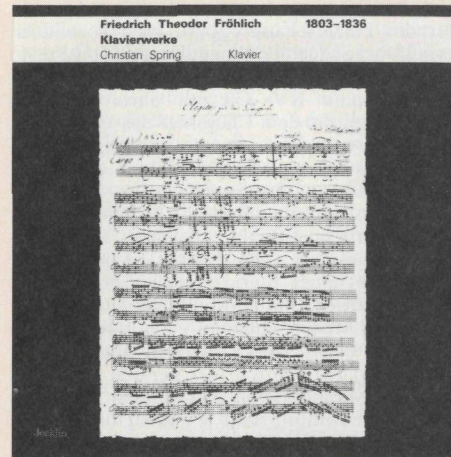
Klavierwerke

Eidgenössischer Versuch zur Aufwertung eines Komponisten.

FRÖHLICH, Elegien op. 15 (zweite Fassung), Langsamer Walzer B-Dur; Christian Spring (Klavier);

Jecklin-Disco 207 (1 S 30)

Klangbild: Etwas antiquiert, mit leichten Verfärbungen, dynamisch verhältnismäßig eng.



Fertigung: Ohne gravierende Mängel.

Es mußte schon mehr als einmal gesagt werden: Die Schweizer halten im Künstlerischen den Mittelmäßigen ihres Kantonverbandes die Stange. Man wird dies bestätigt finden, wenn man die Konzert- und Plattenrezensionen etwa der führenden Zürcher Tageszeitung verfolgt. Im Bereich kompositorischen Nachlasses gelten offenbar die gleichen Grundsätze. Uninteressante, stilistisch anlehnungswillige, saftlose Miniaturen, wie sie der aus Brugg stammende und in Aarau verschiedene Friedrich Theodor Fröhlich (1803–1836) aufgezeichnet hat, geben der eidgenössischen Musikologie und in ihrem Fahrwasser auch dem Interpreten Christian Spring Gelegenheit, ins Schwärmen zu geraten. Der Einführungstext dieser Jecklin-Veröffentlichung von Walter Labhart vibriert förmlich vor editorischer Wonne. Kaum glaublich, daß Labhart von jenen sechs Elegien fabuliert, die Spring mit Anstand auf fast zwei Plattenseiten ausbreitet. Harmlosere, in den Übergängen ungeschicktere und von der motivischen Invention her dürrere Musik ist kaum je auf Schallplatten festgehalten worden. Natürlich hat auch Fröhlich Chromatik in den Unterstimmen eingebaut, natürlich läßt sich stilistische Verwandtschaft zu Mendelssohn finden – aber was heißt das schon, wenn solche An- und Nachklänge spurlos wieder verduften, um einer düftigen Klavierrhetorik Raum zu geben.

Der früh verstorbene Bruder des Fabeldichters und Theologen Theodor Abraham Fröhlich litt an Depressionen, deren retardierenden Einfluß auf die kompositorische Schwingkraft man unter Umständen aus den Elegien herauslesen mag. Es schickt sich jedoch meiner Meinung nach nicht, begrenzte schöpferische Anlagen im Nachhinein zu verklären. Wie im Vorspann vermerkt steht, spielt Spring nicht nur kalorienarme „Elegien“, sondern zum Abschluß einen langsamen Walzer in B-Dur. Dazu der Cover-Text-Verfasser: „Der 1831 zusammen mit einem wenig naturnah wirkenden Ländler in der Beilage zum „Alpenrosen“-Almanach veröffentlichte Walzer in B-Dur stellt den Komponisten der schwermütigen Elegien für einen kurzen Augenblick als Verfasser eines unbeschwert musizierenden Beitrags (sic!) zu einer tanzfreudigen Zeitkunst vor, die der bekennntnishaften Eindringlichkeit von Fröhlichs übrigen Klavierwerken als schneidenden Kontrast eine heitere Gegenwart zur Seite stellt.“ Mehr darf sich auch Schubert nicht aus Schweizer Diagnosezentren erwarten...

Peter Cossé

Zum Spannungsverhältnis von Großform und Miniatur.

GRIEG, Sonate e-Moll op. 7, Lyrische Stücke op. 43 Nr. 1–6 und op. 12 Nr. 1–8; Zoltán Kocsis (Klavier);

Philips 6514 115 (1 S 30) Digital

Klangbild: Präsent und farbig, von plastischer Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sonate op. 7: Gould (CBS 73178) – Ciccolini (Columbia SAXF 1045) – Frieser (Dacamera 93704) – Knardahl (BIS 108) – Lyrische Stücke op. 12 und op. 43: Adni (EMI 1 C 147-05702/05) – Gilels (Auszüge: DG 2535620)

Bedenkt man, wie ausführlich sich namhafte (und weniger namhafte) Pianisten mit dem a-Moll-Klavierkonzert von Grieg beschäftigt haben, so muß die Zurückhaltung gegenüber der Klaviersonate und den gewiß nicht substanzarmen Lyrischen Stücken um so bedenkenswerter erscheinen. Die Klavierminiaturen ab Opus 12 bis hin zu den melancholischen „Nachklängen“ am Ende von Opus 71 wurden von vielen Publizisten der seichten oder zumindest verdächtigen Salonmusik zugeordnet. Zu simpel hatte man die Bewertungskriterien zurechtgebogen, wenn



man dabei lediglich den „Hochzeitstag auf Troldhaugen“ (op. 65,6) oder das „Bächlein“ op. 62,4 im Ohre hatte. Es ist hier jedoch nicht der Ort, Griegs immense Leistung auf dem Sektor des Charakterstücks zu analysieren; die wenigen Worte mögen im Sinne meinungsbildender Polemik genügen.

Vielleicht setzt Zoltán Kocsis das Signal für andere jüngere Interpreten, die eine oder andere Werkgruppe aus den Lyrischen Stücken ins Kalkül zu ziehen. Eine Initiative dieser Art wäre allein deshalb sinnvoll, weil die vorliegenden Gesamtaufnahmen von Adni (EMI), Knardahl (BIS), Glaser (RCA) oder Mourao (FSM) aus jeweils verschiedenen Gründen nur als Annäherungsversuche angesehen werden können. Gilels hat mit seiner DG-Auswahl Maßstäbe gesetzt, begnügte sich aber mit einer – erfreulich beziehungsweise ausgewählten – Übersicht von op. 12,1 bis op. 71,7. Kocsis nun hat sich im Auftrag von Philips der „klassisch“ genormten, dabei folkloristisch durchwachsenen Klaviersonate und (im Kontrast dazu) den beiden Werkreihen Opus 12 und Opus 43 angenommen. Die Spannungen zwischen Groß- und Kleinformat werden somit

angesprochen, wodurch dem Hörer etwas Anschauungsunterricht zuteil wird, auf welchem Sektor es Grieg mit viel Engagement „probiert“ und auf welchem er es „geschafft“ hat.

Zur Sonate: Kocsis bekennt sich zu herrschen, selbstbewußten Phrasierungen, die ihn als konzerterfahrenen, in jeder Hinsicht bestens geschulten Pianisten ausweisen. Der alten Ciccolini-Einspielung ist die Kocsis-Version in bezug auf Konturschärfe und äußerst rapide Sechzehntel gleichwertig. Kocsis riskiert agogisch freiere Einschübe, während Ciccolini „statistischer“, kühler – wohl vermeintlich nordischer – arbeitete. Akkordik, Baßoktaven, absteigende Kopfsatzmelodik – sie erinnert an eine Wagnersche Jugendsonate – und tänzerische Einflechtungen im Stile des a-Moll-Konzerts werden von Kocsis unmißverständlich konturiert und in Schwingung gehalten. Der zweite Satz hat „cantabile“-Format, wodurch sich gravierende Differenzen zur Gould-Einspielung nachweisen lassen. Da Kocsis ähnlich wie Gould ein Verfechter „vollwertig“ ausgespielter Triolen ist, ergeben sich im „Alla Menuetto“ wieder Auffassungsüberschneidungen, die jedoch niemals in interpretatorische Abhängigkeit einmünden.

Kocsis' Brillanz und Hellhörigkeit, die im Finalsatz zu frappierenden Detailbeleuchtungen führt, kommt zwangsläufig den flirrenden Strukturen der Lyrischen Stücke vom „Elfentanz“ bis zum „Schmetterling“ zugute. Nur vereinzelt mögen Formulierungen zu denken geben. So in der an sich angemessen ruhig vorgetragenen „Arietta“ op. 12,1, wenn Kocsis die auftaktig zu wertenden Vorschläge vom Melodie-G isoliert, obwohl ein Bogen über diesem Detail notiert ist (s. Takte 12 und 13). Manche Bartók-Nähe (etwa zu den „Für Kinder“-Heften) tritt zutage, wenn Kocsis die erhaltenen, spröden Stücke intoniert. Das „Bächlein“ aber ist seit langem nicht mehr so rein zu Tal geflossen.

Peter Cossé

Zur Vorgeschichte der bedeutsamen Liszt-Einspielung durch Sviatoslav Richter und Kyrill Kondrashin auf Philips.

LISZT, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Ungarische Phantasie, Festklänge, DVORÁK, Klavierkonzert g-Moll op. 33, CHOPIN, Andante spianato e grande Polonaise brillante op. 22; Sviatoslav Richter (Klavier); London Symphony Orchestra, Kyrill Kondrashin;

Fonit Cetra Doc 27 (3 M 30) zu beziehen u.a. über OPUS E, 75 Karlsruhe, Kriegstraße 161

Aufnahmedatum: Juli 1961

Klangbild: Eng, verfärbt, unausgewogen – insgesamt „historisch“.

Fertigung: Unruhige Oberfläche.

Im Anschluß an Sviatoslav Richters Londoner Konzerte am 16. und 18. Juli 1961 entstand die berühmte Studio-Aufzeichnung der beiden Liszt-Konzerte, die nun schon über 20 Jahre lang ununterbrochen im Philips-Katalog geführt wird. Der italienischen Firma „Fonit Cetra“ ist es in diesem Zusammenhang zu danken, daß die „Vorgeschichte“ dieser Einspielung nun auch einem größerem Interessentenkreis zugänglich gemacht wird. Richters Auftreten mit dem London Symphony Orchestra markiert einen Höhepunkt in der Laufbahn des Pianisten und zugleich im Spannungsfeld der Liszt-Exegese seitdem es Aufzeichnungsmöglichkeiten gibt. Wäh-