

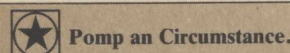
FONO-KRITIK

Viele Wege führen zu Johann Sebastian Bach. Auch Ernest Ansermets Bach-Interpretation, alles andere als typisch für das heutige Bach-Verständnis, weiß die Schönheiten von Bachs Orchestermusik (hier der Orchestersuiten h-Moll BWV 1067 und D-Dur BWV 1068) hörbar zu machen. Auch wenn er hier und dort den Verführungen zu auffallend langsamen Tempi nachgibt (Air der D-Dur Suite: 6'55" gegenüber 4'50" bei Trevor Pinnock) ist seine Wiedergabe doch frei von Akten der Willkür.

Einer Wiederveröffentlichung im Rahmen einer Billigpreis-Kategorie steht nichts entgegen. Wenn hier trotzdem Einwände gegen die Aufnahme vorgebracht werden, dann betreffen sie in erster Linie ihre Präsentation. Warum zum Beispiel muß man fast jeder Billigpreis-Platte schon vom Cover her ihre „Preiswürdigkeit“ ansehen? Aus welchen Gründen unterstellt man potentiellen Käufern mit schmalem Geldbeutel a priori einen schlechten Geschmack? Unverständlich erscheint es aber auch, warum eine Plattenfirma, die sonst auch editorisch Vorbildliches leistet, hier bei Titellei und Hüllentext den Schlendrian walten läßt.

Beiden Suiten – um dies noch nachzutragen – ist übrigens jeweils ein instrumentaler Einleitungssatz einer geistlichen Kantate Johann Sebastian Bachs beigelegt. Wenig glücklich folgt dabei auf die in Trompetenglanz getauchte, zum Schluß extrovertierte D-Dur-Suite der Einleitungssatz der Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“.

Hans Christoph Worbs

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

Pomp an Circumstance.

ELGAR, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85, WALTON, Konzert für Violoncello und Orchester (1956); Ralph Kirshbaum (Violoncello), The Scottish National Orchestra, Sir Alexander Gibson;
Chandos ABRD 1007 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Von kaum zu übertreffender Klarheit, Farbtreue, Zeichnung auch impulsreicher Klänge.
Fertigung: Einwandfrei.

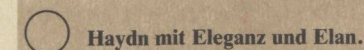
Diese Aufnahme empfiehlt sich von seiten der aufnahmetechnischen Realisation fast von alleine. Digitale Aufbereitung feiert sich zu Recht in eigener Sache. Es ist schon erstaunlich, wieviel man heute herüberzubringen vermag. Ralph Kirshbaum, durch solch technischen Striptease zu instrumentalem Offenbarungseid gezwungen, weist genügend spieltechnisches Kapital auf, um seine Gläubiger nicht nur von seiner Liquidität zu überzeugen, sondern auch Kredit für weitere Unternehmungen zu erhalten.



Der Komponist Sir Edward Elgar

Eine herrliche Montagnana gibt unter seinen Händen, was sie zu geben vermag. Cello-Spiel erfährt hier einen Eigenwert, der durch beide Konzerte genüßlich folgen läßt. Sir Alexander Gibson weiß sich im Verein mit der fast schrankenlosen Aufnahmetechnik in seinem Element, an Effekten wird nicht gespart. Fulminanz feiert Triumphe. Wenn in dieser Formulierung auch ein Quentchen Vorwurf der Äußerlichkeit versteckt ist, darf man nicht übersehen, daß manchmal halt auch in der Musik Kleider Leute machen – und wenn in den Kleidern dann doch eine respektable Person steckt, ist's ja nicht zum schlechtesten bestellt. Man erfährt also Elgars und Waltons Konzerte durch eine scharfzeichnende Optik, die neben ihrem Auflösungsvermögen im Detail auch nahezu beliebige Kontraste verkraftet. Eine Aufnahme also, bei der sich jeder das Seine heraussuchen kann.

Wolfgang Wendel



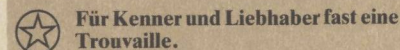
Haydn mit Eleganz und Elan.

HAYDN, Konzerte für Violoncello und Klavier in C-Dur und D-Dur; Yo-Yo Ma, English Chamber Orchestra;
CBS 76 978 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Klar gestaffelt, von guter Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rostropowitsch, Academy of St. Martin-in-the-Fields (EMI 065-02 767)

Yo-Yo Ma ist so jung wie bekannt: 1955 als Sohn chinesischer Eltern in Paris geboren, Studium an der Juilliard-School in New York, Solo-Debüt auf Schallplatte mit dieser 1979 in London ent-

standenen Produktion (Karajan hatte ihn auch zu Beethovens Tripelkonzert gebeten). Entsprechend weltmännisch fällt denn diese Haydn-Interpretation aus: Elegant, mit Elan, aber nie aufdringlich. Wer es gerne wienerisch hätte (und genau wüßte, was er damit meint), dürfte Mas Spiel vielleicht für zu glatt halten, mir aber hat diese hochvirtuose, nie plakativ diese Bravour ausstellende Aufnahme viel Spaß bereitet. Da finden sich im Hörprotokoll immer wieder Anmerkungen wie „federnd“, „pointiert“, und ein „dolce grazioso“ nimmt Ma wörtlich. Mit Verve wird auch das erst 1961 in Prag entdeckte C-Dur-Konzert gespielt, wobei das Schlußallegro besonders pfiffig präsentiert wird. Kurzum, ein geistreiches Haydn-Spiel. Das English Chamber Orchestra (dessen Leiter José-Maria García zwar genannt wird, der aber offenkundig nicht als Dirigent fungierte) spielt hier erfreulich flexibel und sensibel. Rainer Wagner



Für Kenner und Liebhaber fast eine Trouvaille.

MARCELLO, Sechs Concerti „La Cetra“; Heinz Holliger, Louise Pellerin (Oboe), Camerata Bern, Thomas Furi;
DGA 2533 462 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, offen, unverzerrt, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: I Solisti Veneti, Scimone (EMI/Electrola 1 C 063-28295)

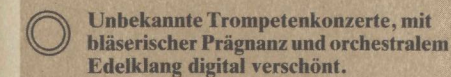
Heinz Holliger



Musik für „Amatori“, also für Liebhaber, wollte Alessandro Marcello (1669–1747) mit seinen Sechs Concerti „La Cetra“ schreiben, wie er in seiner Vorrede betonte. Das ist ihm, dem Nobile dilettante und Nachfahren einer der vornehmsten venezianischen Familien, so gut gelungen, daß noch 250 Jahre später Kenner wie Liebhaber Freude an seiner Musik haben. Oder muß man sagen: Freude hätten? Denn wer kennt schon Alessandro Marcello, der 17 Jahre älter war als sein glückhafterer Bruder Benedetto, dem prompt auch jenes berühmte Oboenkonzert d-Moll zugeschrieben wurde, das Bach für Solo-Cembalo BWV 974 bearbeitete?

In Wirklichkeit stammt aber dieses Oboenkonzert von Alessandro Marcello, was wohl hinreichend den Rang und Wert seiner Musik dokumentiert, andernfalls sich Bach gewiß nicht eines seiner Konzerte ausgesucht, übertragen und daraus gelernt hätte. Grund genug, Alessandros Musik näher kennenzulernen, nur: Wo kann man sie hören? Wer führt sie auf? Es fügt sich ins Bild der Archivproduktion, daß sie sich – Jahre nach I Solisti Veneti unter Claudio Scimone – der „Cetra“-Konzerte annimmt und damit wieder gutzumachen versucht, was frühere Generationen bis in die jüngste Gegenwart hinein versäumt haben. Und sie haben etwas versäumt, wie die vorliegende Interpretation dieses Sechserzuges durch die Camerata Bern beweist, die sich dazu durch zwei Oboen verstärkte.

Wie so oft, wenn die Camerata mit Heinz Holliger musiziert, ist auch diesmal das Ergebnis hochrangig bis exklusiv. Allerdings erscheinen mir nicht alle Konzerte gleich frisch, gleich anspringend, gleich inspiriert musiziert. Vielleicht täusche ich mich, vielleicht ist auch der Maßstab zu hoch, den die vorangegangenen Camerata-Aufnahmen selbst gesetzt haben. Immerhin, kein Zweifel besteht an der Sorgfalt und dem instrumentalen Können jedes Ensemblemitglieds, der Homogenität des Ensembleklangs und der Stilmähe der Interpretation. Der Affekt-reichtum der Musik wie ihrer Wiedergabe läßt dabei die Bestimmung für die „Amatori“ nicht überhören. Hier wird nicht gedankenvoll in die Tiefe gelotet, hier vergrübelt sich niemand kontrapunktisch polyphon, hier gibt es vollends kein expressives Bekenntnis in Tönen. Hier dominiert allein das konzertante, rhythmisch impulsive, klangfarbig abwechslungsreiche, geistvoll ansprechende Divertissement. Wem das zu wenig ist, der hat das Wesen italienischer Barockmusik nicht begriffen, hat ihre Kantabilität, Klangfreude und Klangsinnlichkeit gründlich mißverstanden. Die Camerata Bern jedenfalls hat es nicht, ihre Freude am Musizieren klingt aus allen Sätzen oder, richtiger, fast allen Sätzen. Und das ist noch immer mehr, als wir von konkurrierenden Barockaufnahmen gemeinhin gewohnt sind. Ekkehart Kroher



Unbekannte Trompetenkonzerne, mit bläserischer Prägnanz und orchestralem Edelklang digital verschönt.

NERUDA, Trompetenkonzert Es-Dur, ENDLER, Konzert für Trompete, 2 Hörner, Oboe, Fagott, Pauken, 3 Violinen und B.c. F-Dur,

MOLTER, Trompetenkonzert Nr. 2 D-Dur, Konzert für Trompete, 2 Oboen, TELEMANN, Streicher und B.c. D-Dur; Wolfgang Basch (Trompete), Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann;
RCA RL 30776 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Breites, deutliches und plastisches Stereo-Panorama, direkt, prägnant, natürlich, aber mit relativ geringem dynamischem Spielraum.

Fertigung: Trotz sehr guter Digitalqualität nicht ganz frei von Knack- und Knisterzugaben.

Wenn man dem Schallplatten-Ausstoß an Trompetenaufnahmen trauen darf, dann muß es sich bei diesem historischen Instrument höfischer Prunk- und Prachtentfaltung um das bedeutendste und wichtigste Klangvehikel der gesamten Musikgeschichte handeln. Man fragt sich unwillkürlich, wo denn all die legendären Bläser vergangener Jahrhunderte, die so offensichtlich Repertoiregeschichte gemacht haben, geblieben sind, in welchen Annalen ihrer ehrenvoll und beifällig gedacht wird. Darüber hinaus wird man dem gegenwärtigen Produktionseifer unterstellen dürfen, daß es offensichtlich eine sagenhafte, wahrscheinlich kaum zu befriedigende Nachfrage nach Trompetenplatten zu geben scheint. Ob sich die einschlägigen Produzenten einmal zu konkreten Verkaufszahlen bekennen?

Für FonoForum-Leser wäre es sicherlich einmal interessant zu erfahren, wer etwa die ersten 10 „Topstars“ unter den Gralshütern des ehernen Messings sind, oder welche Solisten von der Platte und ihren Rezensenten bisher schmählich vernachlässigt wurden. Das hier vorliegende Neuangebot des fruchtbaren Genres gewinnt jedenfalls seinen Vorzug einerseits aus der hörbaren Qualitätssteigerung dank der Digitaltechnik (absolut verzerrungsfreie EDV-bits anstatt elektrophysikalischer Schwingungen auf dem Magnetband), andererseits durch eine Werkauswahl, die – fast hält man es für nicht mehr möglich – mit einer einzigen Ausnahme im aktuellen Plattenkatalog nicht enthalten ist. Daß solche barocken Wiederentdeckungen aus dem weiten Feld der Routinekompositionen nicht immer Offenbarungen von hohem und höchstem Kunstwerk sind, verzeiht man gern, wenn die Interpretation an Glanz, Glamour, Spielfreudigkeit und Klangpräzision die Hörerherzen fröhlich stimmt: Tafelmusik von der angenehmsten Sorte. Die Deutschen Bachsolisten sind bekannt und kompetent für solche einschmeichelnde, gefällige, unproblematische Barockseligkeit. Wolfgang Basch ist ihr meisterhafter, sorgfältiger, penibel mitgestaltender Solopartner, dessen Instrument festliche Klarheit und Strenge, gelegentlich auch eine Prise statuarischer Metallhärte miteinander kombiniert. Dennoch drängen sich Vergleiche auf. Telemanns Trompetenwerk (und das vertrautere „Schwesterstück“ ohne Oboen) hatte Helmut Winschermann mit seinen Deutschen Bachsolisten vor einiger Zeit zusammen mit der hervorragenden Carole Dawn Reinhart auf dem Acantabel eingespielt. Ihr flexibel schwingender und locker entspannter, eleganter Trompetenton von einer beispielhaften Sanglichkeit, die man auch Maurice André mit allem Respekt nachsa-

gen muß, verweist die charmante Meisterkollegin eindeutig auf einen der vordersten Plätze in der Rangfolge der Solotrompeter. Wenn sie vorerst in der Blechbäse-Bestenliste noch kaum in Erscheinung getreten ist, so liegt das schlicht am Mangel von entsprechenden Produktionsvorhaben. Der Trompeter Wolfgang Basch ist Meister, Köhner und Virtuose genug, um die Herausforderung zu diesem Vergleich anzunehmen. Bis auf weiteres gehören seine Interpretationen der Stücke von Neruda, Endler und Molter ohnehin zu den „unvergleichlichen“ Einzigeröffentlichungen. Gerhard Pätzig



Barry Tuckwell



Ernüchternde Pilgerfahrt zu einer legendären Künstlerpersönlichkeit.

PUNTO, (Jan Václav Štich), Hornkonzerte Nr. 5 F-Dur, Nr. 6 Es-Dur, Nr. 10 F-Dur, Nr. 11 E-Dur; Barry Tuckwell (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
EMI ASD 4008 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sinfonisch (fülliges Forte, räumlich entrücktes Piano), deutlich bevorzugtes Solo-Instrument, ein wenig künstlich.
Fertigung: Mäßig. An leisen Stellen störendes Knistern und Rauschen, Vorechos in den Einläuflern.

Es ist schon ein erregendes Ausgrabungsabenteuer, wenn das kompositorische Werk eines legendären Virtuosen von einem Kollegen der gegenwärtigen Solistenprominenz zu neuem Leben erweckt wird. Künstlerischer und historischer Neugier des führenden englischen Hornisten Barry Tuckwell ist es sicherlich zu verdan-

FONO-KRITIK

ken, wenn er jetzt die (in Noten festgehaltene) Spielbravour seines durch zeitgenössisches Lob verklärten Vorgängers Giovanni Punto an dem eigenen Können mißt. Dabei wird allerdings von unterschiedlichen Spielvoraussetzungen ausgegangen. Punto, der mit bürgerlichem Namen Jan Václav Štich hieß (und von 1748 bis 1803 als weltberühmter Zeitgenosse Haydns und Mozarts lebte), konzentrierte als hochdotierter, allseits hofierter, beifallsverwöhnter Virtuose in ganz Europa. Sein Instrument war das Natur- und Inventionshorn, dem er offensichtlich halbsbrecherische Kapriolen entlockte. Tuckwell bedient sich dagegen des mechanisch ausgereiften, modernen Ventilhornes.

Das führt zu interessanten Beobachtungen, nicht zuletzt zu Fragen der historischen Aufführungspraxis. Puntos Vorliebe für rasche Arpeggien und gebrochene Dreiklänge auf den offenen, ungestopften Tönen des Hornes, nicht zuletzt sein üppiger Verzierungsstil, stellen weit höhere bläserische Anforderungen an den Ausführenden als alle anderen bekannten Hornkonzerte von damals. Es verblüfft daher, wenn selbst Tuckwell mit seinem modernen Instrument an die Grenzen der Spielbarkeit zu stoßen scheint, zumindest macht sich hier und da die Mühe des Ansatzes bemerkbar. War Punto alias Štich wirklich ein Phänomen, bar jeder Konkurrenz? Oder müssen andere, langweiligere Tempo-Verhältnisse, mehr Behaglichkeit für das frühklassische Hornspiel angenommen werden?

Wie dem auch sei, die musikalische Substanz von Puntos Werken (angeblich komponierte er 14 Hornkonzerte) verzehrt sich bereits in den vorgelegten vier Kostproben. Die Schlichtheit und Naivität der melodischen Erfindungen, dazu eine schulmäßige Ausarbeitung der Sonatenhauptsatzform, der Liedform, Rondo und Variationensatz, klingt dank der Spielkultur der Londoner Academy angenehm und unterhaltend. Im Endeffekt sind aber die Orchesterpartien kaum mehr als eine gefällige Kulisse für muntere Hornsprünge und vollmundige Kantilenen. Barry Tuckwell ergänzt diese Schule der Geläufigkeiten durch die von ihm selber hinzukomponierten Kadenz voll Rasanzen und spieltechnischer Reize. Eine negative Herausforderung für das Ohr ist jedoch das kläglich zirpende Generalbaß-Cembalo, dessen Funktion im vollen Orchesterston einfach unklar bleibt. Dennoch: „Punto bläst magnifique“ schrieb einstens der 22jährige Mozart an seinen Vater aus Paris, wo er den Virtuosen kennengelernt hatte. Tuckwell macht uns jetzt zu Ohrenzeugen dieser einstigen Bewunderung.

Gerhard Pätzig



Spätromantik ohne Allüren.

REINECKE, Konzert für Flöte und Orchester in D-Dur op. 283, Sonate für Flöte und Klavier op. 167 – „Undine“; James Galway (Flöte), Philipp Moll (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Hiroyuki Iwaki; RCA RL 14034 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sehr natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Der Flötist James Galway

Vergleichseinspielungen:

Rampal (Erato STU 70.449), Konzert (Erato STU 70.395), Sonate, später übernommen auf EMI Col SMC 95077

Diese Platte ist mit ihren beiden Seiten ein Glücksfall. Reineckes „Undine“-Sonate ist zwar mehrmals im Katalog verzeichnet, aber sein Flötenkonzert – ein Spätwerk, das er mit 84 Jahren schrieb – fehlte als eines der seltenen großen Werke dieser Gattung der deutschen Spätromantik (es entstand im Jahre 1908 und steht doch noch ganz im Bann des Mendelssohn-Schumann-Kreises) lange Zeit im Plattenangebot, nachdem die Erato-Aufnahmen mit Rampal aus den frühen 70er Jahren vom Markt verschwunden waren.

Galways Interpretation beider Stücke ist rundweg ein Genuß ohne Reue: Spätromantik ohne alle Allüren, fern jeden falschen Übertreibens – sei es nach innen durch allzu große Beherrschtheit des Ausdrucks aus Angst vor dem großen Gefühl, sei es nach außen durch übertriebene emotionale Vehemenz in großer Pose –, mit klaren Linien und doch mit Seele und gelegentlich mit berechtigter ausholender Geste; da wird es schwer fallen, Gleichwertiges zu finden! Seine Partner – am Flügel Philipp Moll in der Sonate, im Konzert die Londoner Philharmoniker unter Hiroyuki Iwaki – geben den passenden Rahmen und ordnen sich dieser überlegenen und überlegten Darstellung nahtlos ein. Wie gesagt: die Platte ist ein Glücksfall und jeden Sterns wert.

Diether Steppuhn



Gelungene Zusammenarbeit.

RACHMANINOFF, 3. Klavierkonzert d-Moll op. 30; Alexis Weissenberg (Klavier), Orchestre de France, Leonard Bernstein; EMI IC 065-03764 (1 S 30)

Klangbild: Räumlich, präsent, leicht hallig, von weiter Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Partnerschaft Weissenberg-Bernstein ist von der Werbung als Synthese des analytischen und des gefühlsmäßig erregten Stils gepriesen worden. Hier Weissenberg, der Rechner und Satzbau-Strategist, da Bernstein, der Magier der Klänge und Rhythmen. Das Objekt: Rachmaninoffs d-Moll-Konzert, das technisch und musikalisch anspruchsvollste des Komponisten.

Wenn das Ergebnis nicht ganz mit den Erwartungen übereinstimmt, ist doch die Schuldfrage nicht einfach zu klären. Denn in der Tat verfügt Rachmaninoff im dritten Konzert den lyrischen und dramatischen Gestus mit seiner gleichsam versachlichenden Bändigung. Das Werk ist weniger zerrissen als das g-Moll-Konzert und komplexer gesetzt als die beiden ersten. Horowitz hat in seiner dritten, „live“ mitgeschnittenen Aufnahme den motivischen Charakter bis zum Äußersten in partikuläre Erlebnisse aufgesprengt. Er hat die vielen „Allargando“-Stellen, die zahllosen temporalen Einzelgeschehnisse praktisch inselhaft aufgefaßt: als individuelle „Geschichten“, die nur lose miteinander verknüpft sind. Das Konzert wurde damit zu einer Schau-bühne der Visionen und Einfälle; das Ganze rutschte aus dem Gesichtskreis.

Weissenberg und Bernstein bieten nicht die komplementär verstandene Alternative. Sie spielen das Werk nicht in einer Fluchtlinie. Insofern distanziert sich Weissenberg von seiner älteren, unumwunden aggressiven Version. Jetzt darf das rhythmisch punktierte, die Tonika sanft umkreisende Kopfsatz-Thema die melancholische Geruhsamkeit verströmen, die ihm vom Komponisten zugeordnet war. „Commodo“ schreibt Rachmaninoff; und man kann hören, was er damit meinte. Weissenberg entwickelt dann die „più mosso“-Geflechte ohne Aufheben, scheinbar neutral. Es ist da noch nicht der Ort, die virtuose Visitenkarte zu präsentieren. Zwischen Beginn und Seitenthema also ein Übergang, der als kurz empfunden wird; als Versprechen, das aber erst später eingelöst werden soll. Wenn die Antworten des Klaviers in den Vertiefungen dieses Seitenthemas indessen nicht so deutlich ausfallen, wie sie es wohl verdient, wenn die „espressivo“-Stellen mit zögernden Schnitten herausgeschält werden, scheint der Fernblick doch eine Spur strapaziert. Das Orchester übernimmt dann, in der Durchführung, die Rolle der vibrierenden Artikulation. Weissenberg lockt die heiklen Terz-Gänge nicht so energisch hervor; die Bläser setzen ein wenig spät ein; der „Più vivo“-Befehl wird eher gegenteilig ausgelegt. Der Aufbau des akkordisch triumphalen Höhepunkts wiederum zeugt von glänzender Verständigung. Aber erst in der Kadenz, die Weissenberg in der „scherzando“-Version spielt, findet das Klavier ganz zu sich selbst. Die plötzliche Beschleunigung ist, im Hinblick auf die folgenden Doppelgriffe, ein Risiko. Hier erweist sich Weissenberg als wahrhaft selbstsicherer Techniker. Die Leichtigkeit der Fingerarbeit entstofflicht mit Gewinn auch den zweiten und den dritten Satz. Weissenberg blättert das Adagio nicht einfach wie ein Buch mit interessanten Stellen durch. Der Beginn läuft in mächtigen Portamenti. Der „Veloce“-

Einstieg konzentriert die Variationen in knapp gehaltenen Formeln. Und im 3/8-Takt, diesem walzerartigen Flirren, ruft Weissenberg die Diskant-Sechzehntel mit einer Umsicht ab, die als Unerschrockenheit gegenüber den manuellen Bedingtheiten nicht hoch genug zu werten ist. Gegenüber solcher Entschlüsselung mutet das Finale ein wenig unübersichtlich an. Bernstein wie der Solist bevorzugen die diskontinuierliche Lesart. Das Tempo ist gebremst, die lange Lento-Episode erhält nachhaltig Eigengewicht. Wo die thematischen Figuren allerdings wieder ins Allabreve konzentriert werden, sinkt die Spannung. Eine letzte, gipfelstürmende Anstrengung wird vermieden. – Der Hüllentext gibt eine knappe, ausgezeichnete Werk-Einführung.

Martin Meyer



Das italienische Ensemble I Musici – von Toscanini einst gelobt



Klangschönes, konzertantes Barockspiel auf mittlerer stilistischer Linie.

WASSENAER, 6 Concerti Armonici, PERGOLESI, Concerto di Violino solo con più Stromenti, Concerto a cinque F-Dur; Pina Carmirelli (Violine), I Musici; Philips 6768 163 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1980

Klangbild: Brillant, gleichzeitig eine Spur zuviel künstlich verhallt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

I Musici (EMI Columbia C 80 784/85)
Camerata Bern (DGA 2533 456)

Wer war van Wassenaer? Er war ein begüterter Graf und niederländischer Botschafter, der von 1692 bis 1766 lebte. Von ihm, einem musikalischen Dilettanten, stammen die sechs berühmten, anonym komponierten Concerti armonici,

die u.a. Pergolesi und dem Violinisten und Konzertagenten Carlo Ricciotti zugeschrieben wurden. Der niederländische Musikwissenschaftler Albert Dunning, der sich nahezu zwanzig Jahre lang mit der Zuordnung dieser Konzerte beschäftigte, entdeckte in einer holländischen Bibliothek eine Partiturschrift, aus der – wie er im Beiheft zur Schallplattenedition ausführt – die wahre Autorschaft für diese beliebten Concerti grossi hervorgeht.

Im Rahmen einer Schallplattenrezension ist es natürlich nicht möglich und auch nur beschränkt sinnvoll, auf Dunning's musikwissenschaftliche Detektivarbeit kritisch einzugehen. Dennoch möchte ich auf eine Unstimmigkeit hinweisen, die mir nach der Lektüre des Beiheftes aufgefallen ist. Dunning zitiert Wassenaers handschriftli-

etwa das spieltechnische Niveau gesunken wäre. Dies ist nicht der Fall. Doch die einstigen stilistischen Charakteristika – das blitzblanke Detaché-Spiel und die scharfe Artikulation in den schnellen Sätzen – sind einer weicheren Tongebung gewichen, die wohl nicht Toscaninis uneingeschränktes Lob erhielt, dem Ensemble jedoch gut ansteht.

Mit Pina Carmirelli hat das Kammerorchester eine Geigerin gewonnen, die sensibler musiziert als ihre Vorgänger und mit ihrem nervig-eleganten Spiel besonders in dem Haydn-nahen Concerto die Violino solo con più Stromenti brilliert, ohne die Intimität ihres Spiels aufzugeben. Auch spielt inzwischen ein (gut klingendes) Cembalo mit; die Mono-Einspielung verzichtete darauf. Verglichen mit der konzerneigenen Parallelaufnahme der Camerata Bern betonen die Italiener stärker das konzertante Moment. Dazu trägt auch die offensichtlich solistische Besetzung bei, während die Camerata Bern die meisten Stimmen doppelt besetzt hat. Ansonsten unterscheiden sich die Aufnahmen nur minimal. Beide Ensembles wählen fast identische Tempi. Der Concentus Musicus Wien hat bei ähnlich gearbeiteten Konzerten Vivaldis und Handels gezeigt, wie abwechslungsreich und aufregend lautmalereich diese Musik gespielt werden kann. Weder I Musici noch die Camerata Bern können demjenigen dienen, der solchen Interpretationsstil erwartet.

Leider ist die Aufnahme nicht so ediert, wie es wünschenswert gewesen wäre. Im Beiheft wird zwar ausführlich auf Albert Dunning's Entdeckung der wahren Autorschaft eingegangen, doch sind die beiden zusätzlichen Konzerte nur unzureichend bezeichnet; insbesondere deswegen, weil die (unzuverlässige) Pergolesi-Gesamtausgabe andere Titel und beim Concerto a cinque eine andere Besetzung nennt. Auch bei den Concerti armonici fehlt der explizite Hinweis auf die verwendete Notenausgabe. Diese Angaben sind bei Pergolesi besonders wichtig, weil eben so wenig ihm zugeschriebene Werke authentisch sind.

Martin Elste

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Umkopplung älterer Aufnahmen des Concentus Musicus Wien.

BACH, Konzert für Violine und Orchester E-Dur BWV 1042, Aria für Tenor „Ich traue seiner Gnaden“ aus Kantate BWV 97, BIBER, Sonata Violino Solo rappresentativa, FUX, Rondeau à 7 aus „Concentus musicus instrumentalis 1701“, TELEMANN, Duett B-Dur für Blockflöte und Violino piccolo aus „Der Getreue Music-Meister“, VIVALDI, Concerto B-Dur op. 8 Nr. 5 (PV 415); Alice Harnoncourt (Violine), Kees Boeke (Blockflöte), Kurt Equiluz (Tenor), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;

FONO-KRITIK

Tel. 6.42 623 AP (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1967–1979

Klangbild: Unterschiedlich brillant und direkt; insgesamt gut.
Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

Eine geschickt zusammengestellte Platte, bei der allerdings die Bach-Arie mit obligater Violine aus dem Rahmen virtuoser Konzert- und Kammermusik fällt (nicht umsonst fehlt hierfür auch ein Absatz im bündigen Covertext). Neben ihrer Funktion als Beispielsammlung barocker Violinliteratur ist die Platte zusätzlich ein Dokument des stilistischen Wandels der virtuellen Konzertmeisterin des Ensembles.

Mit Bachs E-Dur-Konzert spielte Alice Harnoncourt 1967 eines ihrer ersten Solokonzerte ein, und dementsprechend klingt etwas Scheues in ihrem Spiel mit, gepaart mit burschikoser Phrasierung im letzten Satz. Rund zehn Jahre später ist ihr Spiel selbstbewußter, aber auch ein wenig rauher (was die Tontechnik der neueren Aufnahmen noch unterstützt). *Martin Elste*

★ **Soft- und kraftvolles Cellospiel.**

**BOCCHERINI, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 D-Dur, VIVALDI, Konzert für Violoncello, Streichorchester und Continuo G-Dur RV 413, SCHUMANN, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, DVOŘÁK, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, TSCHAIKOWSKY, Variationen über ein Rokothema für Violoncello und Orchester op. 33; Mstislav Rostropovich, Collegium Musicum Zürich, Paul Sacher, Leningrad Philharmonie, Gennadi Rozhdestvensky, Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan; DG 2726 519 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1969–1978**

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Bei Schumann leichtes Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Dies ist eine Kassetten-Ausgabe für Unentschlossene, für Leute, die sichergehen wollen, die wegen stilistischer Spitzfindigkeiten aus ihrem Herzen keine Mördergrube machen wollen. Kraftvolles, zupackendes Musizieren seitens Rostropovichs. Die verschiedenen Orchester werden ganz auf den russischen Dauerbrenner unter den Cellisten ausgerichtet. Wer diese Richtung liebt, für den bleiben keine Wünsche offen. Wer nicht, dem wird trotzdem maßstäbliches Handwerk geboten, zusammen mit wohlausbalanciertem Klanggewand. Ein empfehlenswertes Evergreen! (Angesichts der Gesamtleistung ist ein Stern obligat – auch wenn er, wie so oft, die immer Gleichen trifft...) *Wolfgang Wendel*

★ **Ungebrochenes Musikantentum.**

**MARTINU, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 und 2, Concertino für Klaviertrio und Streicherorchester, Sinfonietta giocosa für Klavier und Kammerorchester, Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester, Fantasia concertante für Klavier und Orchester; Josef Suk (Violine), Jan Panenka, Josef Chuchro (Violoncello), Ales Bilek (Klavier), Tschechische Philharmonie, Prager Sinfoniker, Vaclav Neumann, Zdenek Kosler, Jindrich Rohan; Supraphon-Eurodisc (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1971-1977**

Klangbild: Sehr klar, durchsichtig, natürlich wirkend.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese zusammenfassende Wieder- und Weiterveröffentlichung maßstäblich dargestellter Konzerte von Martinu hätte weite Hörer- (und Käufer-)Resonanz verdient. Die 3-Platten-Kassette macht mit der Musik eines der eigenständigsten – und dennoch an die Tradition seiner Vorgänger anknüpfenden – Komponisten unseres Jahrhunderts bekannt.

Was kann man sich eigentlich mehr wünschen, als Musik, mit der ihr würdigen Zuwendung aufgeführt, in (sehr) guter aufnahmetechnischer Aufbereitung vermittelt zu bekommen? Diese Qualitäten kann man allen Interpretationen bescheinigen. (Manche Schallplatten-Besprechungen wären einfacher, wenn man sie so kurz und bündig empfehlen könnte...) Harry Halbreichs kenntnisreiche Textbeilage verdient ebenso hervorgehoben zu werden. Einige Details zu den Violinkonzerten sollte man trotzdem den Besprechungen der Einzelveröffentlichung entnehmen. *Wolfgang Wendel*

**Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK**

○ **Zwei superbe Solisten sind nicht unbedingt auch ein superbies Duo.**

**BACH, Sonate für Flöte, Violine und Generalbaß G-Dur, BWV 1038, Sonate für Flöte, Violine und Generalbaß G-Dur, BWV 1039 (original für zwei Querflöten und bezifferten Baß), Sonate für Flöte, Violine und Generalbaß c-Moll, BWV 1079 (Trio für Flöte, Violine und Continuo aus dem „Musikalischen Opfer“); arrangiert und herausgegeben von Galway, Chung, Moll und Welsh; Kyung-Wha Chung (Violine), James Galway (Flöte), Moray Welsh (Violoncello continuo), Phillip Moll (Cembalo); RCA RL 25280 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979**

Klangbild: Sehr mikrofonpräsent, kräftig, fül-

lig, kompakt, wenig differenzierte Dynamik.
Fertigung: Sehr gut. Durch hohen Aufsprechpegel praktisch störungsfrei.

Fast war das Ergebnis vorauszuahnen: Zwei Solisten von einer geradezu autarken Persönlichkeitsprägung, allzeit bereit, die Ego-Messe am Ich-Altar zu zelebrieren, zugleich zwei Vollblutkünstler der großen Konzertgesten wetten miteinander um den großen melodischen Bogen, um den kraftvollen Ton, um den unerschöpflichen Atem. Das freilich vergrößert und vergrößert alle Dimensionen des Artikulierens, des Phrasierens und Agierens, wo immer es um kammermusikalische Filigranwerke gehen sollte. Das sensible Stimmengewebe von Bachs Triobesetzung wird gleichsam durch die Lupe beschaut, man erschrickt förmlich über die unverhohlene Direktheit der entblößten Details. Da gibt es kaum leise Töne, kein Differenzieren, weder Punkt noch Komma zwischen Haupt- und Nebensachen. Alles wird zum Höhepunkt erklärt. Nur: Gipfel ohne Niederungen werden dann zu einem neuen Flachland, wenn auch auf erhöhter Ebene. *Gerhard Pätzig*

★ **Zur lohnenden Beschäftigung mit Bartók.**

**BARTÓK, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Rhapsodien für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Ungarische Volkslieder (Transk. Tivadar Orszagh-Bartók), Andante für Violine und Klavier; György Pauk (Violine), Peter Frankl (Klavier); Hungaroton SLPX 12318-19 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1981**

Klangbild: Sehr klar, Neigung zur Härte, hautnahe Zeichnung der Violine, Klavier im perkussiven Bereich etwas weicher gezeichnet.

Fertigung: Einwandfrei.

**BARTÓK, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Rhapsodien für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Rumänische Volkstänze, Kontraste für Violine, Klavier und Klarinette; Sergiu Luca (Violine), Paul Schoenfeld (Klavier), David Shifrin (Klarinette); nonesuch-TIS DB 79 021 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1980/81**

Klangbild: Violine sehr natürlich, Klavier im Verhältnis der Violine nicht gleichgewichtig eingefangen.

Fertigung: Einwandfrei bis auf gelegentliche sehr leise Vorechos.

Vergleichseinspielung:

Jenny Abel/Roberto Szidon (EMI 157-99 783/84)

Die überragenden Aufnahmen der Sonaten für Violine und Klavier von Béla Bartók bleiben nach wie vor die kompromißlosen mit Jenny Abel und Roberto Szidon! Wer Bartóksches Idiom, sprechendstes Violinspiel und die Mög-

lichkeiten des Flügels übersteigendes Herausmeißeln des Klavierparts (hier liegen im übrigen Part und Partnerschaft nicht nur sprachlich nahe beieinander...) erleben will, kann an der mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichneten Aufnahme nicht vorbei. Sie bilden wohl noch für einige Zeit die Eichmarke, an der andere Interpreten gemessen werden müssen. György Pauk und Peter Frankl gehen an ihre Darstellungen mit ähnlicher Kompromißlosigkeit, ohne Glättung, ohne Einebnung, ohne Entgegenkommen an Salonmusik-Ohren heran wie Abel/Szidon. Die Aufnahmetechnik behandelt beide Instrumente gleichwertig, wodurch nicht nur der Bartókschen Vorlage, sondern auch den Vorstellungen und Realisationen der Interpreten Rechnung getragen wird. Es gehört zu den Vorzügen der Darstellungen, daß sie sich durchweg auf einer hoch anzusetzenden Ebene intensiven Gestaltens bewegen. Ein wenig mag man die Bereiche der leisen Zwischentöne, der gerade noch lontano gehauchten Verebbungen vermissen, wie sie der Bezugsaufnahme eigen sind, doch wiegt dieser Einwand wenig gegenüber den vorhandenen Qualitäten, wie es überhaupt wohlthuend ist, daß der Wert der Aufnahmen mehr in ihrem Eigenwert, in der Darstellung Bartókscher Musik als in der Sensationshatscherei, dem „am besten sein müssen“ liegt. Das hier erstmals auf Platte vorliegende Andante aus dem Jahre 1902 erinnert in seiner Atmosphäre sehr an den Mittelsatz aus der frühen (auf beiden hier vorgestellten Einspielungen nicht enthaltenen) Violinsonate aus dem Jahre 1903.

Sergiu Luca und Paul Schoenfeld spielen im ganzen etwas „schöner“, „schönder“, sie zeigen uns die von Bartók angestrebte Ursprünglichkeit „kultivierter“. Pauk/Frankl mußten in keinem Takt beweisen, daß sie Perlmanns oder Barenboims sind. Sie lieferten in erster Linie Musik ab. Es dürfte auch nicht zu niedriger Veranschlagt werden, daß die beiden Ungarn gewissermaßen an der Quelle Bartókscher Musik sitzen. (Es wäre an der Zeit, wenigstens einige repräsentative Aufnahmen der zu vielen Tausenden von Bartók und Kodaly mittels Phonographen gesammelten zugänglich zu machen. Die wenigen der „documenta bartókiana“ beigegebenen sprechen eine deutliche Sprache. Manchem Nonsens würde dadurch das Wasser abgegraben...) Luca/Schoenfeld gestalten dennoch nicht weniger intensiv, wenn man auch manche Spannungsentladung in ungehinderter Härte vermißt. (Wo bleibt z.B. das fff vor 50 im Schlußsatz der Ersten Sonate u.a.m.? Oder manche sff? Solche Wegweiser gehören neben den formalen Bezügen auch zu den Mitteln, die der Musik innewohnenden eigengesetzlichen „Sprachelemente“ ohne Verlust umzusetzen...) Luca, u.a. bei Rostal, Stern und Galamian ausgebildet, steht der Elite der mittleren Geigergeneration natürlich näher als Pauk, hat aber einer ganzen Reihe von ihnen eine Portion gestalterische Phantasie voraus, die bei den mir bekannten Aufnahmen mit ihm nirgends den „sattsam bekannten Zirkus“ zeigt. Bartóks Kontraste faszinieren durch eine flammende Präsentation, manchmal unverschämte Gershwinismen unverblümt ausweisend. Sie alleine würden den Kauf der Platte angeraten sein lassen. Die Sterne gebühren zwei ein wenig divergierenden Bildern (unter Hinzunahme der Bezugsaufnahme akustischer Beweis für die Gleichberech-

tigung verschiedener Lösungen, falls sie sich auf dem Boden der Musik bewegen), dem enormen Einsatz der Interpreten und dem Mut der Herausgeber, die hinsichtlich der Rendite auch ein Risiko eingegangen sind. Beide Aufnahmen haben eigentlich auch jeweils auf die Darstellung zugeschnittene Aufnahmestandards (auch wenn solches mehr zufälliger Natur ist); die Ungarn ein Quentchen Rauhigkeit und Bandrauschen, die Amerikaner eine exzellente Zeichnung der Klangcharaktere, leider hin und wieder gerade noch hörbare Vorechos. Beide Ausgaben verfügen über ausführliche Begleittexte, leider nicht in deutsch. *Wolfgang Wendel*



Eine wenig geglückte Brahms-Einspielung wurde mit dem Prager Streichquartett veröffentlicht

○ **Eindimensionales Brahms-Bild.**

**BRAHMS, Die Streichquartette: Nr. 1 c-Moll op. 51, 1, Nr. 2 a-Moll op. 51, 2, Nr. 3 B-Dur op. 67; Das Prager Streichquartett; Supraphon 301294–420 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1978/79**

Klangbild: Präsent mit leichter Tendenz zur Halligkeit.

Fertigung: Geringfügige Oberflächenstörungen.

Vergleichseinspielungen:

Quartetto Italiano (Ph 6703 029)

LaSalle-Quartett (DG 2531 255)

Das Prager Streichquartett spielt die drei Quartette von Johannes Brahms mit direktem, bisweilen betont musikalischem Zugriff – aber das ist letztlich zu wenig. Mehr als eine gediegene, manchmal auch schwerfällige Interpretation ist dabei nicht herausgekommen. Dazu kommt, daß das Prager Streichquartett immer dann Probleme mit dem Tonfall hat, wenn hinter dem

barbeißigen Brahms-Bild einmal schillerndere Facetten aufkommen: etwa im dritten Satz des c-Moll-Quartetts, hinter dessen Sechzehntel-Bewegung doch mehr an Unruhe steckt, als es die Prager Musiker wahrhaben wollen. Der Mittelteil des Satzes tönt zudem arg unelegant, da lassen sich die Musiker doch zu plump auf den Taktschwerpunkt eins fallen. Ähnlich vordergründig klingt das Seitenthema des Kopfsatzes beim a-Moll-Quartett auf, das doch „grazioso et animato“ tönen sollte; das Finale dieses Werks wird zudem über Gebühr verharmlost. Zu behäbig erscheint auch der Beginn des B-Dur-Quartetts, mit dessen Char-

me (vom vielbeschworenen „Brahmsischen Humor“ gar nicht zu reden) die Prager auch nicht viel anfangen können. Eine nicht gerade vom Künstler-Glück verfolgte Produktion, bei der selbst die Hüllengestaltung auf der Soll-Seite verbucht werden muß: Das Foto auf der Vorderseite mit seiner neblig-trüben Flußlandschaft paßt weder zu den Werken noch zur hemdsärmeligen Interpretation, und auf der Cover-Rückseite präsentiert sich das Prager Streichquartett auch noch seitenverkehrt. *Rainer Wagner*

○ **Für Liebhaber der Blockflöte.**

DE FESCH, Sonate G-Dur für Sopranblockflöte und B.c., TELEMANN, Duetto III B-Dur für Altblockflöten, PAISIBLE, Sonata G-Dur für vier Altblockflöten und B.c., BACH, 14 Kanons über die ersten acht Fundamentaltöne der Arie aus den „Goldberg-Variationen“, PEPUSCH, Konzert F-Dur op. 8 Nr. 6; Ensemble Galliarda, Basel;