

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

○ Karajans Liszt-Einspielungen zum x-ten Mal gekoppelt und als „Präsent“ verpackt.

LISZT, „Les Préludes“, „Ungarische Rhapsodien“ Nr. 2, 4 und 5, „Tasso“, „Mazeppa“, „Mephisto-Walzer“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 2726 517 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1961 – 1976

Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend von unterschiedlicher Klangfarbenintensität und Räumlichkeit, „Mazeppa“ (1961) und „Les Préludes“ (1968) mit deutlichen Einbußen hinsichtlich der Brillanz und Perspektivik des Klangbildes.

Fertigung: Bandrauschen, ansonsten ohne wesentliche Mängel.

Die hier eingespielten Liszt-Aufnahmen mit Karajan und den Berliner Philharmonikern werden bald ausgedient haben. Zu erwarten sind digitale Aufnahmen mit allen Vorzügen der verbesserten Aufzeichnungstechnik. Das Repertoire legt eine beschleunigte Schließung einer „Marktlücke“ nahe, denn Liszts „Les Préludes“, „Mazeppa“ und die „Ungarischen Rhapsodien“ in der Orchesterübertragung zählen nach wie vor zu den bevorzugten Stücken auch jener Hörschichten, die sich nur beiläufig mit „schwerer“ Musik belasten und ihre Diskothek nicht unbedingt über die Kanäle des Fachhandels erweitern. Mit den Karajanschen Einspielungen aus den Jahren 1961, 1968 und aus der ersten Hälfte der 70er Jahre ist der Liebhaber herzhaften Orchestersounds recht gut bedient. Die Platten können auch auf einer betagten Anlage mit schwächlichen Lautsprechern abgespielt werden, denn die semihistorische Aufnahme der „Mazeppa“ (1961) weckt Erinnerungen an die Pionierzeit stereophoner Klangermittlung. Im Bereich der sinfonischen Dichtungen wären Soltis Einspielungen (Decca) derzeit vorzuziehen. Allein: Dem potentiellen Käufer preisgünstiger „Präsent-Editionen“ dürfte mit gestalterischen Vorstößen kaum gedient sein. Wichtig ist es, die „Zweite“ und den „Mephisto-Walzer“ parat zu haben. Mit Karajan, versteht sich. Die Cherkassky-Karajan-Einspielung blieb jedoch ausgespart. Sie ist, nebenbei bemerkt, schon bis zum Geht-nicht-Mehr ausgeschlachtet. *Peter Cossé*

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

○ Noch keine Sensation.

CHOPIN, 1. Klavierkonzert e-Moll op. II, Andante spianato und Polonaise op. 22; Bella Davidovich (Klavier), London Symphony Orchestra, Neville Marriner;
Philips 9500 889 (1 S 30)

Klangbild: Recht baßbetont, weite Dynamik, räumlich.

Fertigung: Knacker auf Seite 2.

Die russische, seit 1978 in Amerika lebende Pianistin Bella Davidovich ist hierzulande noch kein Begriff. Ihr ist der Ruf vorausgeeilt, eine unorthodoxe Chopin-Interpretin von Rang zu sein. Ihre bei Philips erschienene Aufnahme von Chopins e-Moll-Konzert gibt Gelegenheit, dies zu prüfen. Schwer zu sagen, wo das Unorthodoxe aufhört und das Abwegige beginnt. Doch Bella Davidovichs Chopin-Auffassung verläuft an einem Scheideweg. Das bekommt man am deutlichsten in den rhythmischen Oszillationen mitgeteilt. Einerseits versteift sie sich auf eine strenge, gelegentlich fast provozierend starre Metrik. Andererseits erlaubt sie sich Ausflüge in extreme Tempoverschiebungen. Diesen beiden Kennzeichen sind nun aber nicht nach konventionellem Muster dramatische und lyrische Impulse so zugeteilt, daß das Dramatische rhythmisch fest, das Lyrische indessen rhythmisch gebrochen aufträte.

Sie spielt das E-Dur-Seitentema des Kopfsatzes

sehr nüchtern, in der Einschätzung des poetischen Gehalts zurückgenommen. Phrase trifft auf Phrase, die linke Hand begleitet eher mechanisch, die Melodie darf nur in äußersten Verknappungen aufleuchten. Sie beginnt dann die virtuose Durchführung mit den gebrochenen Akkordfolgen etwas bohrender. Wo jedoch die meisten Pianisten zielstrebig steigern, das Tempo ein wenig anziehen, auch Freude an der pianistischen Ausdehnung der Lineaturen bekunden, läßt sie die Spannung wieder absinken. Erst das Orchester sorgt, am Ende der Durchführung, wieder für einen höheren Pulsschlag. Ich gestehe, daß mir die Logik dieser Entsagung nicht recht einsichtig wurde. Es gibt da Passagen, die das Profil der Partitur so sehr im dunkeln lassen, daß von einer provokativ-fruchtbaren Erneuerung nicht mehr gesprochen werden kann. Bella Davidovich hält etwa die Triller-Eruptionen der Coda in einem Mezzoforte-Legato. Dabei werden die begleitenden Phrasen der Bläser zwar in hohem Maße transparent; freilich wollte Chopin hier ja nicht bloß eine schwierige Klavier-Untermalung, sondern einen der Durchführung entsprechenden, tänzerisch-fahlen Abgang.

Solche Eigenheiten scheinen mir auch die natürliche Bewegtheit des Larghetts und das Kalkül des Rondos zu gefährden. Im langsameren Satz wirken die rankenden Umspielungen des Themas wie überflüssiger Zierat. Das Rondothema spielt Bella Davidovich zunächst mit emotionaler Reserviertheit; später holt sie es in unberechenbaren Ritartandi aus dem Zusammenhang. Bleibt, als erster Eindruck, eine widersprüchliche Identität – die auch im Andante spianato bestätigt wird. Nichts gegen begründete Korrekturen am überlieferten Chopin-Bild. Man muß das e-Moll-Konzert nicht als feuriges Bekenntnis des jungen Komponisten bekräftigen. Doch reflektierte Alternativen sollten in sich bündig sein, formal gesichert, schlüssig in der Stimmung. Bella Davidovichs angekündigte Solo-Platte wird weitere Information geben.

Martin Meyer



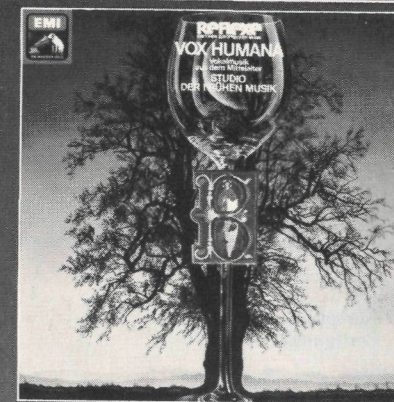
Bella Davidovich emigrierte 1978 aus der UdSSR und lebt seither in Amerika. Sie ist die Mutter des Geigers Dimitry Sitkovetsky

DER NAME FÜR KLASSIK:



REFLEXE

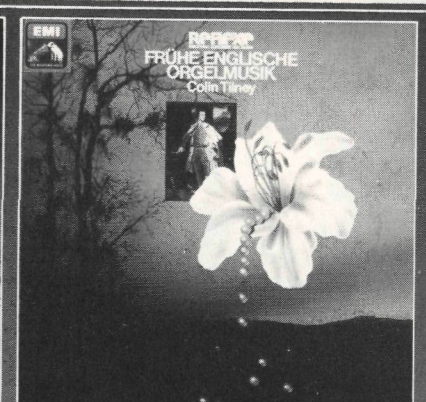
STATIONEN EUROPÄISCHER MUSIK

DIE RENOMMIERTE SERIE
FÜR ALTE MUSIK

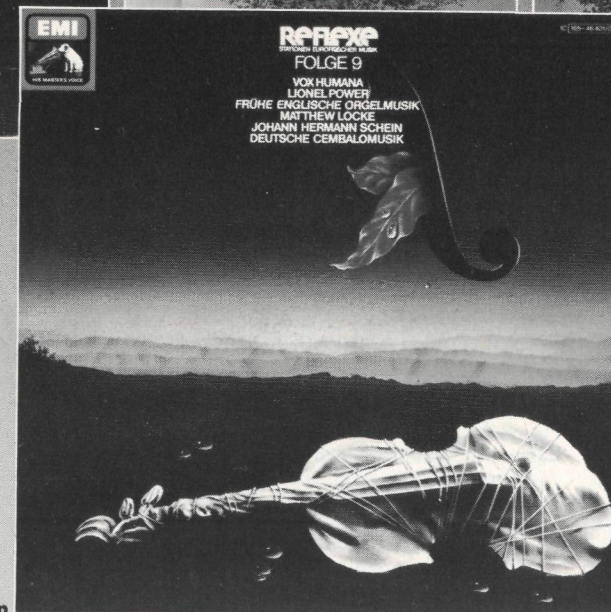
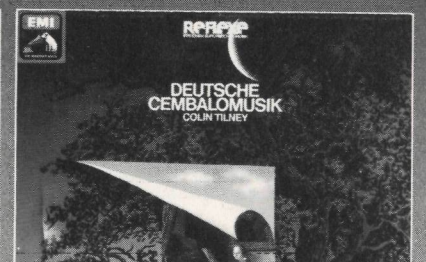
Vox humana -
Vokalmusik aus dem
Mittelalter
Studio der Frühen Musik
1C 069-46 401



Lionel Power
Messen und Motetten
The Hilliard-Ensemble
1C 069-46 402



Frühe englische
Orgelmusik
Colin Tilney
1C 069-46 403



Matthew Locke
Lieder und
Instrumentalstücke
The London Cornett & Sackbutt
Ensemble
1C 069-46 404

Johann
Hermann Schein -
Ein deutscher
Meister des Frühbarock
Ricercare-Ensemble
für alte Musik
1C 069-46 405

Deutsche Cembalomusik
Colin Tilney
1C 069-46 406

Stationen
europäischer Musik
Sammelkassette Folge 9
1C 165-46 401/06 (6 LP)

EMI ELECTROLA

TONANGEBEND

FONO-KRITIK



Itzhak Perlman

Technischer K.o. für eine musikalisch vermutlich gute Aufnahme.

LALO, Sinfonie espagnole op. 21, **BERLIOZ**, *Réverie et Caprice für Violine und Orchester* op. 8; **I. Perlman** (Violine), **Orchestre de Paris**, **Daniel Barenboim**; **DG 2532 011 (1 S 30) Digital**

Aus Michael Stegemanns informativem Platten-Text: „Lalo ist es gelungen, das verlorene Gleichgewicht zwischen Solopart und Orchester wiederzufinden.“ Die Übereinstimmung des Textes mit der Aufnahmetechnik wäre rein zufällig und nicht beabsichtigt. Vom Orchester ist nur während der Tutti etwas zu vernehmen. Bei Einsatz der Solo-Violine wird der Pegel für das Orchester bis zur Unkenntlichkeit zurückgenommen. Rückfall in die Steinzeit. Das war keine Glanzleistung. Aufnahmeleiter Rainer Brock und Toningenieur Klaus Scheibe scheinen merkwürdige Auffassungen davon zu haben, was sie dem Gelblabel schuldig sind – vor allem aber der Musik.

Perlman war außergewöhnlich risikobereit, Barenboim wider Erwarten formend. Doch beider Bemühen wurde durch die hanebüchenen Spielereien der Aufnahmetechnik zur Karikatur entwertet. Vielleicht sollte man Köhner ihres Faches nochmals neu abmischen lassen, falls das überhaupt noch machbar ist. Im jetzigen Zustand ist die Aufnahme für Musikliebhaber eine Zumutung.

Wolfgang Wendel

Bewegtes Interpretieren.

SCHUMANN, Klavierkonzert a-Moll op. 54, **GRIEG**, Klavierkonzert a-Moll op. 16; **Claudio Arrau** (Klavier), **Boston Symphony Orchestra**, **Colin Davis**; **Philips 9500 891 (1 S 30)**

Klangbild: Offen, präsent, voll und gleichwohl transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Claudio Arraus Verständnis des konzertanten Dialogs dürfte sich in den letzten zehn Jahren gewandelt haben. Diese neue Sicht auf ein tägliches Brot jedes Pianisten hat ihn wohl auch veranlaßt, Klavierkonzerte wieder aufzunehmen, die bereits in alten, jüngeren und relativ jungen Schallplatten-Dokumenten vorliegen. Weshalb sonst die Einspielungen des Tschaikowsky-Konzerts, der Liszt-Konzerte und nun der a-Moll-Werke von Grieg und Schumann? Es müssen triftigere Gründe als bloß die verbesserte Aufnahmetechnik sein, daß von der Berechtigung des Unterfangens gesprochen werden kann.

Arrau – das zeigen die Platten – bejaht auf manchmal fast selbstvergessene Weise die Herrschaft der sinfonischen Struktur. Daraus sind bei Liszt und Tschaikowsky Wiedergaben von ungeohnter Perspektivität entstanden – gerade im Umgang mit Texten, die, als romantische par excellence, doch eher die einsame Schau des Solisten zu verkünden scheinen. Mindestens für Griegs a-Moll-Konzert läßt sich interpretations-geschichtlich ein ähnlicher Befund erbringen. Ein Konzert für Titanen und zum Glänzen. So jedenfalls nimmt es die lange Reihe der Pianisten von Rubinstein bis Freire. Wenn nun Arrau von der ersten, absichtlich abgerundeten Formung des Kopfsatz-Themas bis zum orchestral üppigen Schluß auch den Hintergrund pflegt, die Calando-Übergänge abschattiert und auf die Bläser horcht, verwandelt sich das Konzert; es wird zum Klang-Panorama. Und büßt damit natürlich einiges von seiner angriffigen, frontalen Bravour ein. Denn Arrau nimmt zwar die Animato-Partien in ihrer scherzartigen Widerständigkeit; doch das geruhssame Zeitmaß gibt ihm die Chance, solche Durchgänge bis zur räumlichen Plastizität zu steigern – wodurch sie wie von selbst in die orchestrale Faktur eingeordnet werden. Ähnlich im Gleichgewicht sind die lyrischen Schläufe des Tranquillo; hier ist der Pianist zugleich Begleiter – zuerst der Hörner, später der Flöten. Und vernehmlich artikuliert er erst wieder bei den im dreifachen Forte vorgeschriebenen Doppeloktaven. Klang-Panorama heißt nicht Klang-Verschleierung; im Gegenteil: Orchester und Solist geben eine klare, ungetrübte Durchsicht auf den harmonischen und rhythmischen Prozeß. Den Beginn der Kadenz betont Arrau gleichsam in der körperlichen Greifbarkeit der stürzenden Achtel; im Adagio sind die kurzen Wechsel zwischen Fortissimo-forzato und Pianissimo fast überpointiert. Schumanns Konzert erleichtert Arrau die sinfonische Verständigung insofern, als es dem Pianisten zumal im ersten Satz ein dialogisches Zuhö-

ren abverlangt. Selten sind die begleitenden Figuren der linken Hand im Seitenthema klüger auskristallisiert worden; selten die langen Triller vor der Coda emphatischer herausgelockt worden. Im Finale, das sich zunächst etwas schwerfällig aufrafft, strömt schließlich auch jener Überschwang, der Arraus Schumann-Interpretationen berühmt gemacht hat. Die Wärme des Tons bietet sich wie selbstverständlich an; und man hört im begleitenden Umfeld der Walzer-Stelle von Konstellationen, die sonst meist nur gemurmelt sind. Der Spätstil Arraus mag widersprüchlich bleiben; die Platte ist es nicht.

Martin Meyer

Noch eine...

TSCHAIKOWSKY, Konzerte für Violine und Orchester D-Dur op. 35, „Meditation“ Nr. 1 aus „Souvenir d'un lieu cher“ op. 42; **Uto Ughi** (Violine), **London Symphony Orchestra**, **Kurt Sanderling**; **Aufnahmedatum:** 1980

Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Interpreten setzen auf Gediegenheit. Uto Ughi darf man ruhig – und unter Berücksichtigung seiner italienischen Aufnahmen (u. a. alle Klavier-Violin-Sonaten von Beethoven) – zu dem breiten Feld sehr guter Geiger rechnen. Leider stehen heute rund dreißig Aufnahmen des Tschaikowsky-Konzertes im Bielefelder Katalog. Und darunter sind nun doch einige, die Maßstäbe gesetzt haben. Hier hilft auch grundsätzliches „Wohlwollen“ eines Schreibenden nichts mehr, denn er muß notgedrungen angeben, daß weder Überraschungen nach unten oder oben auftreten, noch Besonderheiten der aufnahmetechnischen Realisation zu verzeichnen sind.

Bleibt neben den Positiva, die man heute erwarten kann, die repräsentativer Stand heutiger großer Orchester und namhafter Künstler sind, eine Aufzählung der Punkte, die die Einspielung nicht konkurrenzfähig gegenüber den Spitzeneinspielungen machen: 1. keinerlei Risikobereitschaft; 2. Kadenz hörbar unter anderen Bedingungen akustischer Natur aufgenommen und eingesetzt; 3. nicht wahrgenommene Möglichkeiten auskomponierter „dramatischer“ Wechselwirkungen zwischen Solo- und Orchesterpart (geht auf Sanderlings Konto); 4. Schlußsatz in gekürzter Fassung; 5. die meisten anderen Schallplatten mit gekürzten Fassungen beinhalten wenigstens ein zweites Konzert.

Es bleibt die Frage an die Produzenten nach dem Sinn solcher Aufnahmen. Leidtragend sind doch immer wieder – wie auch bei dieser Besprechung – die Solisten, die noch am wenigsten dafür können und am meisten an Arbeit und Mühe eingebracht haben. Vielleicht nimmt die zugegebene Meditation wirklich mal irgend jemand zum Anlaß, um in sich zu gehen... Ich glaube erst dran, wenn ich's sehe.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

Spanische Klavierstücke als sublimierte Echos aus Spanien, als kunstvoll kolorierte Souvenirs d'Espagne auf der Gitarre wiedergegeben.

ALBÉNIZ, Granada, Asturias, Sevilla, Majorca, Cordoba, Torre Bermeja, Cadiz, Zambra Granadina und Tango; **John Williams** (Gitarre); **CBS 36679 (1 S 30) Digital**
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Sehr klare Konturen (Digital-Aufnahmetechnik), sehr präsent und transparent.
Fertigung: Tadellos.

„Echos aus Spanien“: Der Plattentitel spekuliert nicht vordergründig auf Werbewirksamkeit (Ur-laubserinnerungen an den sonnigen Süden), sondern charakterisiert genau den spezifischen Interpretationsstil, mit dem Williams hier neun Klavierstücke von Albéniz auf der Gitarre spielt. Bei „Cordoba“ ist der Titel sogar ganz wörtlich zu nehmen: Um die Stimmung der Wunder und Geheimnisse der Stadt und ihrer Moschee wiederzugeben, „konnten wir uns nicht enthalten“, so Williams, „einen Echo-Effekt auf die Platte zu bringen, als ob man bei vorübergehender Öffnung der Tür das Singen eines Chors aus einer anderen Welt hörte“. Im übrigen trifft der Titel mehr im übertragenen Sinn zu, so etwa, wenn Williams zu seiner Interpretation des bekannten Tangos feststellt: „Meine Vorstellung vom Tango ist weniger die eines wirklichen Tangos, sondern mehr die Erinnerung daran“ – das „Echo“ eines Tangos.

Die ausgewählten Stücke stammen nicht aus

John Williams



Albéniz' größtem und bekanntestem Werk, der Suite „Iberia“, sondern aus anderen Klavierzyklen des 1909 verstorbenen spanischen Komponisten wie etwa der Suite (bzw. den Suiten) Española oder den Piezas características. Über die Legitimität, diese aus Gitarrenklang und -technik geborenen Klavierstücke für das sechssaitige spanische Nationalinstrument zu transkribieren, ist wohl kein Wort mehr zu verlieren, zumal wenn diese Transkriptionen von Williams gespielt werden, der sie mit feinsten Anschlagsdifferenzierungen und sublimierten Hispanismen wahrhaft zu kunstvollen Echos aus Spanien, zu feinfühlig kolorierten „Souvenirs d'Espagne“ – so der französische Plattentitel – macht.

Der Wermutstropfen im Becher der Edition ist die deutsche Übersetzung von Williams' englischem Kommentar: Da werden „thirds“, „fourths“ und „fifths“ mit Drittel-, Viertel- und Fünfteltönen (statt Terzen, Quarten und Quinten) übersetzt, und Williams' prächtige Ignacio-Fleta-y-Hijos-Gitarre erhält Pedale; denn „retaining the original harmonies and constant tonic/dominant pedal throughout“ wird übertragen: ich „behalte die ursprünglichen Harmonien aber bei und trete bei anhaltender Tonlage ständig die Pedale“!

Karl Ludwig Nicol

Bonportis op. 12 der Vergessenheit entrissen – eine zu umfangreich und nicht unbedingt adäquat geratene Wiederentdeckung.

BONPORTI, Concertini und Serenaden op. 12, Inventionen op. 10 Nr. 5, 6 und 7; **Susanne Lautenbacher** (Violine), **Martin Ostertag** (Violoncello), **Rudolf Ewerhart** (Cembalo); **FSM VOX 93001 (3 S 30)**

Klangbild: Ausgeglichen, natürlich, präsent.
Fertigung: Ordentlich.

Der Katalog verzeichnet von Bonporti nicht viel – es gab und gibt nur Aufnahmen mit einzelnen Violinkonzerten aus op. 11. Die vorliegende Kassette ist deshalb eine Repertoirebereicherung – nur ist ihr Inhalt leider keine Wiederentdeckung von Gewicht. Wenn man zwei Stunden lang die sechs Plattenseiten durchgehört hat, kann man verstehen, daß sich von Bonportis Werken zwar einiges erhalten hat, aber kaum etwas davon im gängigen Repertoire zu finden ist – und das, obwohl man seit längerem schon die Randbezirke im musikalischen Erbe nach Lohndem durchforscht.

Wir haben es bei den zehn Stücken des op. 12 – alle für Violine und Basso continuo (hier Cembalo und Cello) gesetzt – mit handwerklich solider, alles andere als auf Effekt und Glanz angelegter, nicht gerade von thematischen, harmonischen und rhythmischen Einfällen sprühender Musik zu tun, die zwar – wohl aus der Schule Corellis kommend – die zeitnahen Erkenntnisse und Eigenheiten der italienischen Violinmusik verarbeitet, aber kaum irgendwo mit eigenem brilliert: da ist noch kein Hinweis auf Tartinis „Teufelstriller“, auf Vivaldis „Jahreszeiten“ oder seine Sonaten F. XIII, um nur zwei markanten Zeitgenossen zu nennen.

Daß Bonporti auch etwas profunder zu schreiben verstand, zeigt er mit einigen Stücken aus seinem op. 10 für die gleiche Instrumentenbesetzung, die Bach kopierte, wohl auch aufführte und die lange als ein eigenes Werk galten. Drei dieser Stücke sind auf der 6. Plattenseite eingespielt. Sie heben sich im kompositorischen Niveau wohltuend vom ganzen Zyklus des op. 12 ab. Vielleicht ist es auch die etwas brav geratene Darstellung auf modernen Instrumenten, die alles durchweg so wenig attraktiv erscheinen läßt – oder die mangelnde kompositorische Originalität und das, was an persönlichem Signum fehlt, lassen die Interpreten zu keiner prägnanten Aussage kommen – oder beides beeinflusst sich wechselseitig: jedenfalls hätte es wohl genügt, auf vier oder auch nur zwei Plattenseiten das aus dem Gesamt-Opus 12 noch am ehesten typische für Bonportis Schaffensstil als Beispiel vorzustellen – und das mit mehr Verve und Engagement.

Dieter Steppuhn

Lohnende Entdeckung auf dem Feld der barocken Violinliteratur.

LONATI, Sonaten für Violine und Basso continuo Milano 1701 Nr. 2 g-Moll, Nr. 7 g-Moll, Nr. 8 d-Moll, Nr. 9 c-Moll; **Jaap Schröder** (Violine), **Peter Williams** (Cembalo), **Christophe Coin** (Violoncello), **Hopkinson Smith** (Gitarre); **Deutsche Harmonia Mundi 1 C 065-99 760 (1 S 30)**
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Räumlich und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben den ungezählten Doppel- und Mehrfacheinspielungen bekannter Barockwerke gibt es doch auch manche Entdeckungen! Von Carlo Ambrogio Lonati, einem italienischen Komponisten, Geiger und Sänger, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte, ist dies die erste Schallplatte überhaupt. Nur wenig ist bisher über ihn erforscht worden. Doch ist ziemlich sicher, daß er, einer der brilliantesten Geiger seiner Zeit, Geminianis erster Geigenlehrer war. Die Platte präsentiert vier seiner zwölf Violinsonaten, abwechslungsreiche Stücke, in denen ausgiebig mit den Klangmöglichkeiten der Violine experimentiert wird. Neben Doppelgriffen und Passagenwerk verlangt Lonati auch die Umstimmung (Skordatur) der Geige. Dadurch verändert sich der Klang des Instruments und lassen sich ungewöhnliche Akkorde greifen. Dem virtuos Gestus der Werke wird Jaap Schröder, der sich in seiner relativ späten Schallplattenkarriere zum engagierten und prononcierten Vertreter der historisierenden Aufführungspraxis entwickelt hat, nur bedingt gerecht. Virtuoses Auftrumpfen ist nicht seine Sache. Immer dann, wenn Akkordrepetitionen und Skalenwerk Oberhand gewinnen, bleibt das Spiel eine Spur zu flach, zu wenig spektakulär. Doch bieten die Sonaten für Schröder genügend Gelegenheit, sich als Meister der leisen Töne und in sich gekehrten Empfindsamkeit ins beste Licht zu rücken. Deshalb wird dem Hörer diese