

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 Schläufen 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**; Aufnahme-datum: 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 „Wohlfühlen“ 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 Aufnahme-datum: 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 Piecas caracteristicas. 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 Loh-nendem 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 erscheinend 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)

Aufnahme-datum: 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

FONO-KRITIK

Platte weniger als virtuosos Feuerwerk barocker Violintechnik gefallen, sondern ihn als technisch durchgefeilt und musikalisch ruhig-schwingende Darbietung beeindruckt.

Reizvoll ist die wechselnde, unaufdringlich-schmiegsame Continuo-Begleitung, bei der die Rolle des Cembalos einmal von der Gitarre wahrgenommen wird, während ein andermal das Cello die Violine begleitet. Die sorgfältige Edition der Platte verdient besonderes Lob.

Martin Elste

Exemplarische Wiedergabe der drei großen Bläser-Streicher-Kammermusiken Mozarts.

MOZART, Klarinettenquintett KV 581, Oboenquartett KV 370 und Hornquintett KV 407; Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble, Antony Pay (Klarinette), Timothy Brown (Horn), Neil Black (Oboe), Iona Brown und Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles und Anthony Jenkins (Viola), Denis Vigay (Violoncello); Philips 9500 772 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Transparent, präsent, gute Balance zwischen Bläsern und Streichern.
Fertigung: Einwandfrei.

Academy of St. Martin-in-the-Fields und Academy of St. Martin-in-the-Fields sind nicht dasselbe. Je nachdem, ob dieses englische Spitzen-Kammerorchester von Neville Marriner oder von Iona Brown angeführt wird, klingt es ganz anders, ja geradezu gegensätzlich. Bei Iona Brown läßt die Academy (und auch ihr Kammerensemble) Marriners Forschung zu Hause, gönnt sich mehr Zeit und widmet sich bevorzugt der Kantabilität. Wie gut das für Mozartsche Kammermusik paßt, beweist die vorliegende Platte unüberhörbar.

Sie enthält die Kammermusik für Bläser und Streicher mit Ausnahme der Flötenquartette und des Duos für Fagott und Violoncello. Sowohl das Klarinetten- und das Hornquintett als auch das Oboenquartett zeichnen sich aus durch die gute dynamische Balance zwischen Blasinstrument und Streichern wie auch durch das Integrieren des Bläserklangs in den Streicherklang. Hier steht nicht ein Bläser drei oder vier Streichern gegenüber nach dem Motto „Allein gegen alle“, vielmehr findet eine ideale Kooperation statt, die jeden Musizierpartner gebührend zu seinem Recht kommen läßt. Das Hervortreten von Instrumenten an führenden Stellen und das Zurücktreten bei untergeordneten, geht völlig organisch vor sich.

Antony Pay bläst seine Klarinette geradezu streicherhaft geschmeidig und verfügt über die subtilsten Klangabstufungen innerhalb der Register wie über feinste dynamische Abstufungen. Außerordentlich flexibel klingt Timothy Browns Horn, das auch die hurtigen Sechzehntelpassagen mit behender Leichtigkeit nimmt und runden Wohlklang verströmt. Von geigenartiger Kantabilität und Schlankheit ist die virtuos geblasene (4/4-Takt-Stelle im Finale!) Oboe Neil

Blacks. Und wenn man feststellt, daß die Streichinstrumente den plastischen Ton von Bläsern haben, dann geht die Gleichung zwischen Streichern und Bläsern hier auf.

Karl Ludwig Nicol

Kremer-Kremer exemplarisch.

RAVEL, Sonate posthume (Jugend-Sonate), SATIE, „Choses vues a“ droite e à gauche, STRAWINSKY, Duo concertant, PROKOFIEFF, Sonate für Violine Solo op. 115, MILHAUD, „Le printemps“; Gidon Kremer (Violine), Elena Kremer (Klavier); Philips 9500 912 (1 S 30)

Klangbild: Sehr scharf zeichnend.
Fertigung: Einwandfrei bis auf (sehr) geringes Rauschen und minimale Vorechos.

Elena Kremer ist eine fabelhafte Pianistin! Das muß auch einmal gesagt werden. Und Gidon Kremer ist mit dem hier zusammengestellten Repertoire in seinem Element. Hier kommen die Spielbereiche, die er der Geige erschlossen hat, in vollem Umfang zum Zug. Hier darf man das Wort vom „interessantesten Geiger“ ruhig

immer passiert. Wir können nicht mehr wie zu Zeiten Bachs, Mozarts, Beethovens, Mahlers, ja eben selbst Prokofieffs musizieren, denken fühlen. Viele Rekonstruktionsversuche in solcher Richtung sind damit schon vor Beginn am Erreichen ihres Zieles verhindert. Ich weiß nicht, ob Kremer an solche Dinge dachte, aber er handelte mit dem Ergebnis, Musik zu aktualisieren; er tut nicht so, als habe es einen Henze, Cage oder wen auch immer inzwischen nicht gegeben. Prokofieffs „bäuerlicher Humor“ des zweiten Satzes wich instrumentalem Schmelz von einer Lebenswürdigkeit, daß man schon nicht mehr weiß, ob das auch so gemeint ist oder ob Kremer den Hörer lächelnden Antlitzes aufs Glatteis führt. Man fragt sich hinterher, ob man sich an der zur Schau getragenen Harmlosigkeit eigentlich freuen durfte... Der stark akzentuierte Schlußsatz mit seinen Sprüngen und Doppelgriffen erfährt modellhafte Ausformung, stupend vom Technischen her, fantasievoll von der klanglichen und artikulatorischen Seite her.

Ravels frühe Violinsonate ist eine seiner Antworten auf das „Erlebnis Debussy“ – ein Zug, den Kremer-Kremer eingehend beleuchten. Klangmalerei, Hineinhorchen, Auskosten der darstellerischen Möglichkeiten erfahren ein Maximum.

Satie: „Choses vues à droite et à gauche.“ Hier müßte man fast den Plattentext wiedergeben.

Elena und Gidon Kremer



einmal in den Mund nehmen – denn hier wirken Kremers „interessante“ Merkmale nicht aufgepöppt.

Strawinskys Duo concertant läßt sich wohl kaum treffender gravieren. Scharf in der Zeichnung, irreierend in den Farben und Tönungen, doppel- und mehrbändig in der Darstellung, skurril im Humor – ich glaube, Strawinsky wäre erstaunt gewesen, was sein Duo hergibt (vielleicht ist man aber als Mann von Welt gar nicht so sehr erstaunt, sondern betrachtet das Extraordinäre als obligat...).

Prokofieffs Solo-Sonate wird einer Verjüngungskur unterzogen. Auch an ihr demonstriert Kremer seine Fähigkeit, Werke aus ihrer Zeitgebundenheit loszulösen und „in modernem Gewande“ zu zeigen. Kremer führt damit einen Prozeß vor Augen, der anderer Musik auch

„Seltsam flüchtige Stücke“, „Manierismen und Posen der Geigenvirtuosen satirisch durchleuchtet“ – ein Stück, als wär's für Kremer geschrieben.

Milhauds „Le printemps“: „nächtliches Bacchanal“, entstanden 1914, Klänge aus Debussys „Nachmittag eines Faun“, Zwielficht – unnötig, auch hier ähnliches wie oben zu schreiben.

Um es nochmal deutlich zu sagen: eine Superplatte (wer das Repertoire mag) durch Maßarbeit eines Duos.

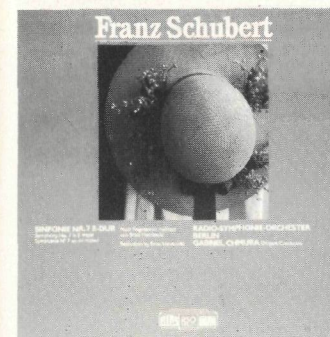
Die Plattenoberfläche ist nicht ganz auf der Höhe des Machbaren. Leichtestes Rauschen und minimale Vorechos könnten für manchen HiFi-Fan an der Toleranzgrenze liegen. Davon abgesehen ist es exemplarisch gelungen, eine breite Farb- und Dynamikpalette auf die Scheibe zu bannen.

Wolfgang Wendel

Neue Schallplatten im Frühjahr 2

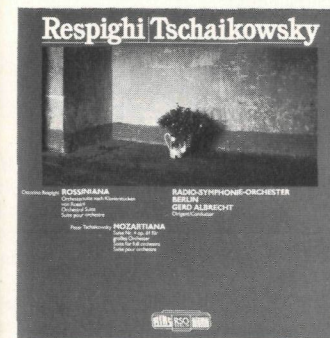
ORCHESTERWERKE

Schubert, Sinfonie Nr. 7 E-dur (nach Fragmenten realisiert von Brian Newbould); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gabriel Chmura; Schw VMS 1601

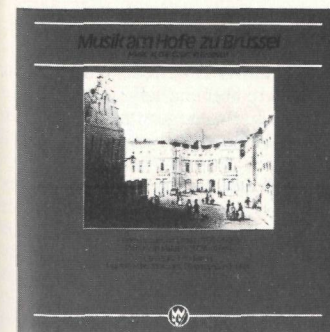


Respighi, Rossiniana-Orchestersuite nach „Les Riens“ von Rossini;

Tschaikowsky, Mozartiana-Suite Nr. 4 für großes Orchester op. 61; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schw VMS 1606

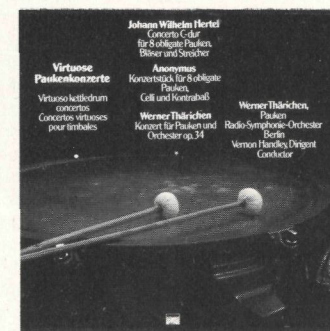


Musik am Hofe zu Brüssel, de Croes: Divertimento Nr. 5 d-moll; van Maldere: Sinfonie Nr. 3 Es-dur; Sinfonie Nr. 4 C-dur; Camerata Leodiensis, Hubert Schoonbroodt; Schw MeW 81005



KONZERTE

Virtuose Paukenkonzerte, Hertel: Konzert für 8 obligate Pauken, Bläser und Streicher; Anonymus: Konzertstück für 8 obligate Pauken, Cello und Kontrabaß; Thärichen: Konzert für Pauken und Orchester op. 34; Werner Thärichen (Pauken), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Vernon Handley; Schw VMS 2066

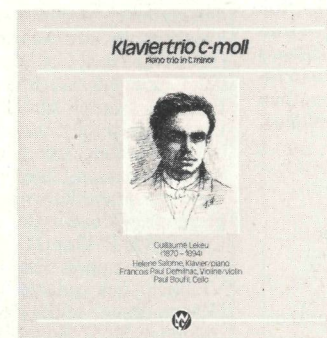


d'Albert, Konzert C-dur für Cello und Orchester; Christoph Henkel (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jiri Starek; **Milhaud, Konzert** für Cello und Orchester; Christoph Henkel (Cello), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Mendi Rodan; Schw VMS 2003

Romantische Flötenkonzerte, Fürstenau: Konzert Nr. 8 D-dur op. 84 für Flöte und Orchester; Demersseman: Italienisches Konzert op. 82 für Flöte und Orchester; Chaminade: Concertino op. 107 für Flöte und Orchester; Blodek: Konzert für Flöte und Orchester; Karl Bernhard Sebon (Flöte), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Uros Lajovic; Schw VMS 1608

Casadesus/Mozart, Adelaide-Konzert für Violine und Orchester; **Mendelssohn, Konzert** d-moll für Violine und Orchester; Werner Heutling (Violine), Kammerorchester Hannover, Hans Herbert Jöris; Schw L&P 90014

KAMMERMUSIK



Lekeu, Klaviertrio c-moll; Helene Salome (Klavier), Francois-Paul Demilhac (Violine), Paul Bouffil (Cello); Schw MeW 81005

Oboenquartette, Fiala: Quartett B-dur für Oboe und Streichtrio; Cannabich: Quartett B-dur für Oboe und Streichtrio; Britten: Fantasie-Quartett für Oboe und Streichtrio op. 2; Francaix: Quartett für Englischhorn und Streichtrio; Pierre Feit (Oboe/Englischhorn), Feit Concertino; Schw VMS 1037

CHORWERKE

Nicolai, Messe in D; Georgine Resick (Sopran), Gwendolyn Killebrew (Alt), Frieder Lang (Tenor), Hermann Christian Polster (Baß), Chor und Sinfonieorchester des NDR, Heinrich Hollreiser; Schw AMS 3536

Spoer, Die letzten Ding (Oratorium); Gerda Hagner (Sopran), Angelika Nowski (Alt), Alejandro Ramirez (Tenor), Cornelius Hauptmann (Baß), Frankfurter und Marburger Konzertchor, Hersfelder Festspielchor, Hessisches Kammerorchester Frankfurt, Siegfried Heinrich; Schw JU 85191

Franck, Messe solennelle op. 12 für dreistimmigen Chor, Orgel, Harfe, Cello und Kontrabaß; Chor des Belgischen Rundfunks, Pierre Bartholomé; Schw MeW 80021

VERSCHIEDENES

Aus den Tagebüchern des Orlando di Lasso (zum 450. Geburtstag des Komponisten); Ensemble Dialogo Musicale mit historischen Instrumenten, Hans Ludwig Hirsch; Sprecher: Will Quadflieg; Album mit 2 LP und 12seitigem, farbigen Beihefter mit allen gesungenen Texten; Schw VMS 4524

Platten für Kinder

Bekeffy, Der Hund, der Herr Bozzi hieß; Hörspiel von Peter Folken; Schw H&L 243/MC 22 243

Härtling, Das war der Hirbel; Hörspiel von Nicolaus Dammeier; Schw H&L 244/MC 22 244

Nöstlinger, Wir pfeifen auf den Gurkenkönig; Hörspiel; Schw H&L 245/MC 22 245

Ecke, Glatze mit Sommersprossen 1: Einer Reise erster Teil; Schw H&L 246/MC 22 246

Ecke, Glatze mit Sommersprossen 2: Jojo, der Schrecken des Schiffes; Schw H&L 247/MC 22 247

Ocker, Babbagschichten 1; Hörspiele von Dieter Heuler, mit Walter Sedlmayr; Schw H&L 248/MC 22 248

Schwann Schallplatten

★ Stilistisch vorbildlicher Vivaldi, mit Disko-Novitäten.

VIVALDI, Concerti da camera (RV 84, 89, 102 und 108, Sonata „La Follia“, RV 63); Gudrun Heyens (Blockflöte), Wilbert Hazelzet (Flauto traverso), Reinhard Goebel und Hajo Bäß (Violine), Jaap ter Linden (Violoncello), Jonathan Cable (Violone), Henk Bouman (Cembalo), Musica Antiqua Köln; DG 2533 463 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Ausgewogen und sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Innerhalb weniger Jahre hat das 1973 gegründete, längst mit der Archiv Produktion exklusiv verbundene Ensemble „Musica Antiqua Köln“ sich in den Vordergrund musiziert; und alle seine Aufnahmen, die im Laufe der Zeit entstanden sind oder sich in der Planung befinden, verdienen das Interesse der mit Alter Musik befaßten Schallplattenfreunde. Daß dieses Team immer wieder für Überraschungen gut ist, beweist auch seine erste Antonio Vivaldi gewidmete Aufzeichnung, die bereits vom Repertoire her fesselt und sogar bisher ungedruckte, von dem Primarius Reinhard Goebel extra spartierte Manuskripte aus schwedischen Bibliotheken miteinbeziehen kann.

Keineswegs ohne Bedacht sind solche Concerti

ausgewählt worden, die der spezifischen Musizierweise des Ensembles entsprechen. Goebel und seinem kleinen Kreis gelingt es mühelos, das bloß Schematische (das ja bei Vivaldi nicht ganz auszuklammern ist) mit Elan zu überspielen und diese Werke wahrhaft zu Kabinettstücken werden zu lassen. Insbesondere die seltsame „Rastlosigkeit“ in der Faktur des D-Dur-Concerto (RV 89), dessen Echtheit umstritten ist, wird von den Kölner Musikern sehr treffend interpretiert. Echtheitszweifel sind, wie Goebel in seinem kenntnisreichen Einführungstext meint, auch bei dem fünfsätzigen G-Dur-Concerto (RV 102) geboten, dessen letzte Sätze übrigens motivisch eng zusammenhängen. Als gute Modelle für die gewohnte Dreisätzigkeit können dann aber die Concerti in D-Dur (RV 84) und a-Moll (RV 108) gelten, in denen ebenfalls die Flöte und die Violinen das solistische Sagen haben. Eine Glanznummer bildet den Abschluß der Neueinspielung: die 12. Sonata aus Vivaldis Opus 1, die Variationsreihe über „La Follia“ für zwei Violinen und Generalbaß (RV 63). Die sorgfältige, halb schon musikologische Vorarbeit, die Goebel und die Seinen in jedes Vorhaben zu investieren pflegen, hat sich auch hier bezahlt gemacht; und so gibt es einen außerordentlich lebendigen und spannungsvollen Vivaldi zu hören, für den die verwendeten historischen Instrumente – auf der Plattentasche genau bezeichnet – die richtigen Mittler sind. Ein hohes Lob für alle mitwirkenden Künstler!

Werner Bollert

Neueröffentlichungen KLAVIERWERKE

○ Mit Vorteilen im lyrischen Ausdrucksbereich.

BEETHOVEN, Sonate Nr. 18 Es-Dur op. 31,3, SCARLATTI, Sonaten d-Moll und C-Dur, CHOPIN, Nocturne op. 48,2, Andante spianato, Grande Polonaise brillante op. 22; Ewa Poblocka (Klavier); marifon 47982 OK (1 S 30)

Klangbild: Nicht sehr räumlich, etwas trocken, gelegentlich verfärbt.
Fertigung: Verzerrungen im Innenraum der S. 2, sonst akzeptabel.
Vergleichseinspielungen: Gulda (Metronome 89007) Haskil (Philips 6747055) Ciccolini (EMI 2 C 001-11332) Gould (CBS 76983) Argerich (DG 2530530) Czerny-Stefanska (Telefunken 6.35301 HD) Weissenberg (EMI 1 C 197-52240/42)

Die 1957 in Danzig geborene Pianistin Ewa Poblocka hörte ich erstmals 1978 beim „Interforum“ im ungarischen Keszthely.

Unter anderem spielte sie damals auch Chopins „Andante spianato und Grande Polonaise brillante“ op. 22: Mit deutlichen Vorteilen im lyrischen Ausdrucksbereich, unmanieriert in der kantablen Melodieführung, aber ohne den entscheidenden „Biß“ in den brillanten Segmenten der Polonaise, deren Finale wohl kaum aus einer klavieristischen Defensivhaltung heraus zu bewältigen ist. Ewa Poblocka debütierte zwei Jahre später im Münchner Herkulesaal, im Rahmen einer Konzertserie mit jungen Preisträgern internationaler Wettbewerbe. Erste Preise in Vercelli (1977) und Bordeaux (1979) hatten die Veranstalter aufmerksam gemacht. Ein Teilmitschnitt dieses Konzerts mit Stücken von Bach, Chopin und Debussy (DG 2535015) liegt vor. Er erhärtet die eingangs geäußerten Bemerkungen, weist Ewa Poblocka als gliedernde, ordnende, mehr im Elegisch-Nachdenklichen, denn im Brio fesselnde Interpretin aus.

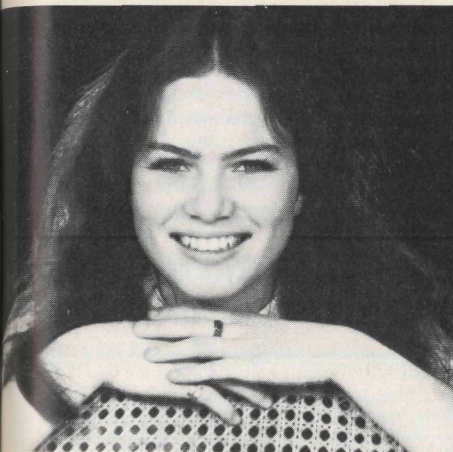
Anhand der hier vorliegenden „marifon“-Veröffentlichung scheint es ratsam zu sein, die Vorzüge, Eigenheiten und Unentschiedenheiten dieser Pianistin erneut zur Sprache zu bringen. Im fis-Moll-Nocturne op. 48,2 von Chopin überzeugt der ruhige Fluß bei der Exposition des Materials, Ewa Poblocka ignoriert jedoch vorerst noch die atmosphärischen Umschichtungen, die einem Nachtstück „Geschichte“ einhauchen – oder anders formuliert: sie sperrt sich gegen Entwicklungen, die über die Bandbreite beruhigten Vortrags hinausführen. Das „con affetto“ wird ins Verbindliche umgedeutet, der Mittelteil des Nocturnes wirkt gestaut und widersinnig befriedet, der ff-Höhepunkt wird artig anvisiert und letzten Endes verschent.

Das frühe Opus 22 unterliegt einer ähnlich bedenklichen Gestaltungsdynamik. Während im „Andante spianato“ ein tragfähiges Konzept für reife „Delicatezza“ sorgt, wird der Polonaisen-Impuls im Hauptteil des Werkes nur scheu ins Spiel gebracht. Ich mußte bei dieser Gelegenheit an Martha Argerichs raffende, glitzernde und verschwenderisch gesteigerte DG-Darstellung denken, zumal Ewa Poblocka sich in letzter Zeit mit dieser Pianistin zusammengetan hat, um über ihre weitere künstlerische Standortbestimmung nachzudenken. Womöglich spürt sie, daß sie Schubkräfte braucht, die ihre eminenten manuellen Fähigkeiten in gestalterische Prägnanz umzusetzen helfen. Ihr Beethoven-Spiel scheitert augenblicklich am Übergewicht empfindsamer Hellsicht. Der Sonate in Es-Dur op. 31,3 mag man sich unter solchen Voraussetzungen zwar nähern – graziöse, weibliche Züge sind dem Kopfsatz und dem Menuetto nicht abzusprechen, doch die motorischen Energien des Scherzos und des „Presto con fuoco“-Finales bleiben auf diese Weise gebunden, allenfalls zitiert. Ewa Poblockas hörenswerter „Leggiero“ – Chopin läßt immer wieder grüßen – und eine sparsam-bewußte Pedalbehandlung geben dem ersten Satz Gesicht und charmantes Flair. Im Scherzo sinkt die Spannungskurve jäh ab. Man muß nicht unbedingt Guldas trommelnd-elastische Deutung im Ohr haben, um Ewa Poblocka in diesem Abschnitt mangelnde Initiative vorzuhalten. Selbst eine Clara Haskil ließ es – bei mittlerem Tempo – nicht an Willenskraft fehlen, die überraschenden 32stel der linken Hand quasi ätzend einzustreuen.

In den Sätzen eins, zwei und vier spielt Ewa

Poblocka keine Wiederholungen. Angesichts der begrenzten Vortragsintensität im Scherzo und im Finale möchte ich das als akzeptable Notlösung bezeichnen. Zwei Scarlatti-Sonaten – im Hüllentext fehlen die Kennziffern L413/K9 und L3/K513 – ergänzen diese „Porträt“-Platte. Der überproportional verlängerte Auftakt bei der Wiederholung des zweiten Teiles der d-Moll-Sonate (L 413) gab mir zu denken. Vielleicht geht diese „interpretatorische“ Finesse auf das Konto des „künstlerischen Leiters“ der Platte, Conrad Hansen.

Peter Cossé



Ewa Poblocka, eine mehr im Elegisch-Nachdenklichen fesselnde Interpretin

○ Entzauberung des Dreivierteltaktes.

BRAHMS, „Liebesliederwalzer“ op. 52, Walzer op. 39, „Schumann-Variationen“ op. 23; Michel Béroff, Jean-Philippe Collard (Klavier); EMI 1 C 065-73044 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Unverfärbt, räumlich.
Fertigung: Vereinzelt Knacker.
Vergleichseinspielungen: Postnikova/Roshdestwensky (Ariola 89152 KK) Lipatti/Boulanger u. a. (Records MLG 80-B)

Es handelt sich um eine jener sachlich-schmucklosen Einspielungen, vor deren Integrität sich der Rezensent verbeugt, die er jedoch mit Sicherheit nicht so eilig wieder hervorholen wird. Brahmsens Dreivierteltakt-Miniaturen und (als Zimmermann die verhältnismäßig selten beachteten „Schumann“-Variationen op. 23 sind vom französischen Duo Béroff/Collard minutiös einstudiert worden. Die beiden Pianisten mit internationaler Reputation lassen sich kaum ein kompositorisches Detail entgehen, ja mehr noch: sie durchleuchten das Material. In den 60er Jahren wäre eine Darbietung von ähnlicher Präzision mit Enthusiasmus begrüßt worden. Heute, da das Pendel wieder deutlich in Richtung „Atmosphäre“ und „Verzauberung“ schlägt, scheint eine im statistischen verharrende Aufzeichnung tänzerischer Gebilde nur zur Teil-

befriedigung des verwöhnten – und nicht nur informierten – Hörers beizutragen. Brahms' „Liebesliederwalzer“ verlangen auch in der Fassung ohne Vokalquartett nicht nur nach planend-koordinierenden Strategen, sondern gleichermaßen nach pianistischem Gemüt. Wärme und so etwas wie ortskundiger „Dialekt“ wären zu fordern, Zwischentöne, musikalische Indiskretionen – kurz: Spurenelemente wienerischen Flairs unter Berücksichtigung der Walzer-Pioniere Strauß, Lanner und Ziehrer. Collard und Béroff spielen die Bezeichnung „Liebeslieder“ sozusagen in Klammern. Sie spielen wirklichkeitsnahe Noten und unterschlagen das Kleingedruckte. Wie distanziert dieses Duo mit dem Gegenstand umgeht, zeigt der Vergleich mit der alten, legendären Lipatti/Boulanger-Aufnahme. Natürlich beflügelt dort der jähe, überwältigend unorthodoxe Gesang die Bestrebungen, akademische Steifheit gar nicht erst aufkommen zu lassen.

Sollte es dem Interessenten lediglich um die Walzer op. 39 und die „Schumann“-Variationen gehen, so zögere ich nicht, die Ariola-Aufnahme mit Viktoria Postnikova und Gennadij Roshdestwensky zu nennen. Sie erreicht zwar im Umfeld der Walzer keine Grenzwerte an melodisch-rhythmischer Eleganz, dokumentiert jedoch seitens der Interpreten ein geschärftes Gespür für indirekte Beleuchtungen. Peter Cossé

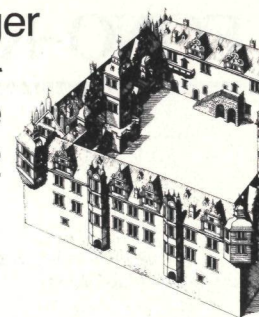
○ Erste DG-Platte mit den Schwestern Güher und Süher Pekinel.

RACHMANINOFF, Suiten für Klavier op. 5 und op. 17; Güher und Süher Pekinel (Klavier); DG 2531345 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Räumlich, brillant, mit angenehm konturierten Bässen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ashkenazy/Previn (Decca 6.42012 AN) Ponti/Leonardy (FSM SVBX 5488) Duo Mrongovius (Urgos 66.22087) Bruck/Taimanow (Bruno 04995)

Nachdem das Klavierduo Eschenbach/Frantz zur EMI übergewechselt ist, stehen der Deutschen Grammophon Gesellschaft vor allem die Brüder Alfons und Aloys Kontarsky zur Verfügung. Da man jedoch davon ausgehen kann, daß für die einschlägige Duo-Literatur von Bach bis Zimmermann ein beträchtliches Interesse herrscht, so scheint man bei der DG nicht schlecht beraten zu sein, das Duo-Angebot etwas zu erweitern. Ein erster Schritt ist mittlerweile gewagt worden: Mit der Verpflichtung der türkischen Geschwister Güher und Süher Pekinel werden die Kontarskys gewissermaßen „entlastet“, zumal sie Kompositionen wie die Suiten von Rachmaninoff wohl kaum in ihren Repertoire-Überlegungen berücksichtigen würden. Die Pekinels wurden in der Bundesrepublik und in den USA ausgebildet. Ihre Studien beendeten

Weilburger Schloss- konzerte '82



28. Mai – 3. Juli

Schirmherr:
Seine Königliche Hoheit, Grossherzog Jean von Luxemburg, Herzog von Nassau

Fr 28.5. 21.00 Uhr Renaissancehof
Teiko Maehashi, Violine
Südwestdeutsches Kammerorchester
Sa 29.5. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Güher und Süher Pekinel, Klavier
So 30.5. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Ulf Hoelscher, Violine, Heinrich Schiff, Cello
Christian Zacharias, Klavier
Fr 4.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Liederabend Hildegard Heichele,
Sopran
Sa 5.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Helga Störck, Harfe
Württembergisches Kammerorchester
So 6.6. 21.00 Uhr Schlossgarten
1. Bläserserenade
Mi 9.6. 20.30 Uhr Schlosskirche
Ulf Hoelscher, Violine, Michel Béroff, Klavier
Do 10.6. 20.30 Uhr Schlosskirche
Yukino Fujiwara, Klavier
Figuralchor des Hessischen Rundfunks
Fr 11.6. 20.30 Uhr Schlosskirche
Heinrich Schiff, Violoncello
Rudolf Buchbinder, Klavier

Sa 12.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Shlomo Mintz, Violine
Württembergisches Kammerorchester
Mi 16.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Klavierabend Elisabeth Leonskaja
Do 17.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Antonio Meneses, Violoncello
Wiener Streichersolisten
Fr 18.6. 21.00 Uhr Schlossgarten
2. Bläserserenade
Sa 19.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Eduard Brunner, Klarinette
Württembergisches Kammerorchester
So 20.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Liederabend John Bröcheler, Bariton
Do 24.6. 20.30 Uhr Alte Hofstube
Gitarrenabend Diego Blanco
Fr 25.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Cornelia Froboess, Cherubini-Quartett
Sa 26.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Ludwig Güttler, Trompete
Württembergisches Kammerorchester
So 27.6. 20.30 Uhr Alte Hofstube
Sequentia
Do 1.7. 20.30 Uhr Alte Hofstube
Consort of Musicke
Fr 2.7. 20.30 Uhr Schlosskirche
The King's Singers
Sa 3.7. 21.00 Uhr Renaissancehof
Branimir Slokar, Posaune
Südwestdeutsches Kammerorchester

Auskunft, Prospekte mit dem Gesamtprogramm, Kartenbestellungen und Hotelreservierungen durch Weilburger Schlosskonzerte 6290 Weilburg

Das Weilburger Schloss, als Dornröschenschloss bekannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhunderts in Form der deutschen Renaissance neugestaltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.



Das Ensemble Musica Antiqua Köln