

FONO-KRITIK

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

★ Corellis Opus 5 in der Fassung für Blockflöte, mustergültig dargeboten.

CORELLI, Sechs Sonaten aus op. 5 (Nr. 1–6); Hans-Martin Linde (Blockflöte), Rudolf Scheidegger (Cembalo), Michael Jappe (Viola da gamba); EMI 1 C 065-45712 (1 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Ausgeglichen und kammermusikalisch transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als Solowerk für Violine ist Corellis Opus 5 berühmt geworden und auch auf Schallplatten hinreichend vertreten. Zu der ebenfalls legitimen Blockflöten-Fassung hatten bislang schon Frans Brüngen (Telefunken) und Conrad Steinmann (Claves) einzelnes Wertvolle beigesteuert. Gleich mit sechs Kammeresonaten ist nunmehr Hans-Martin Linde neu zu registrieren, dessen Einspielung zu rechter Stunde kommt. „Alles, was er macht, macht er gut“ – mit diesen Worten lassen sich Lindes mannigfaltige Aktivitäten wohl am besten umschreiben. Wo in der Flötenfassung die Stimmführung offensichtliche Ungeschicklichkeiten enthält, werden sie von Linde ebenso korrigiert wie die Flüchtighkeitsfehler in der Druckvorlage des Londoner Verlegers Walsh. Der englischen Aufführungspraxis jener Epoche gemäß, verwendet der Künstler hier nicht bloß die Altblockflöte in F (Nr. 1, 3, 6), sondern außerdem die Tenorblockflöte in D (Nr. 4), die Sopranblockflöte in C (Nr. 5) sowie das Flautino in F (Nr. 2). Für die Ausführung des Basso continuo setzt Linde entweder das Cembalo allein oder Cembalo plus Gambe ein. Vorzüglich unterstützt von Rudolf Scheidegger (Cembalo) und Michael Jappe (Viola da gamba), liefert hier Linde eine Interpretation ab, die hohen Sachverstand und technisches Können mit bezwingender Spielfreude und ornamentaler Phantasie zu verbinden weiß. Und einmal mehr erweist sich Corellis Opus 5 von 1700 – und darin insbesondere die genial konzipierte g-Moll-Sonate Nr. 6 – als eine zentrale Schöpfung, deren Ausstrahlungen bis hin zu Bach und Händel reichen.

Werner Bollert

○ Interessante Alternativ-Einspielung von Mozarts letztem Salzburger Divertimento.

MOZART, Divertimento KV 334 D-Dur; Mitglieder des Collegium Aureum F. Maier; EMI 1 C 065-99866 (1 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Ordentlich.
Vergleichseinspielung: Karajan (DG 2726032)

Dies ist Mozarts letztes Salzburger Divertimento, geschrieben, als er schon mit einem Bein in Wien stand. Wahrscheinlich entstand es als Mu-

sik zum geglückten Abschlußexamen des einzigen Sohnes der Familie Robinig, der Ende Juli 1780 in Salzburg mit Glanz sein Studium zu Ende gebracht hatte. Es spielt das Collegium Aureum, genauer, zwei Violinen, eine Bratsche, ein Kontrabaß und zwei Hörner des erwähnten Ensembles unter der fachkundigen Leitung ihres Konzertmeisters Franz Josef Maier. Man geht sehr bedächtig an das Werk heran, nimmt keine überzogenen Tempi, spielt jede Wiederholung, was die Dauer des Werkes in dieser Aufnahme auf ca. 50 Min. bringt, etwas lange für ein Divertimento und doch bei Mozart nie zu lange. Auch wenn man mit den alten Instrumenten, an die man sich erst gewöhnen muß, bei weitem nicht den langen Atem hat, der diese Dauer rechtfertigt. Aber der Variationensatz klingt schön und abwechslungsreich, das Adagio träumt von einer Welt, die sein könnte und doch nicht ist. Hermann Abert meint, diese Sätze atmen die „tostlose Resignation“, „die bittere Entsagung jener Salzburger Tage“. Das kann wohl recht gedacht sein. Aber immerhin gibt es in unmittelbarer Nachbarschaft die 33. und die 34. Sinfonie, die nichts von Resignation und Entsagung künden. Das sind alles die geliebten Spekulationen, die man um den gerade erwachsenen Mozart rankt, der sich nach Wien aufmachen will. Aber man sollte werkimmanent interpretieren. Und da kann man sagen, daß diese Nachtmusik die wohl reife Mozarts ist und von keiner ihrer Vorgänger übertroffen wird, es sei denn von der Haffner-Serenade KV 250. Daß freilich der Schein auch trügen kann, hat uns Harnoncourt mit seiner Einspielung der 34. Sinfonie gezeigt. Wie anders tönt das doch, wenn ein Ensemble wie der Concentus Musicus Wien dieses Werk aufführt. Keine Verbindlichkeiten mehr, Trotz, laut hinausgeschrieener Ärger. Aber das Collegium Aureum bemüht sich halt doch immer um einen, und sei's auch noch so kleinen, Gran an Verbindlichkeit. Daß sie gegenüber der Einspielung mit Karajan Welten überlegen ist, muß freilich festgestellt werden. Spielt Karajan die Noten dieser Partitur, als seien sie Perlen auf schwerem rotem Samt, so hat das Collegium Aureum immer noch die Trumpfkarte, dem Werk schon von der Besetzung her näher zu sein, kein falsches Pathos aufkommen zu lassen. Das macht die Einspielung so wichtig. Auch wenn sie nicht so weit geht wie Harnoncourt, zeigt sie doch mehr vom Inneren Mozarts, wenn das nicht verwegen ist zu sagen, als die Einspielung Karajans.

Richard Hauser

★ Direktschnitt: HiFi-Faszination mit kammermusikalischen Leckerbissen quasi „live“.

MOZART, Divertimento B-Dur Nr. 5 für Oboe, Klarinette und Fagott KV 439b (original für 2 Klarinetten oder Bassethörner und Fagott), VIVALDI, Concerto g-Moll für Flöte, Oboe und Fagott, F XII Nr. 4; FRANÇAIX, Quartett für Holzbläser, IBERT, Deux mouvements für vier Holzbläser (Original für zwei Flöten, Klarinette und Fagott); Mitglieder des Bläserquintetts des Südwestfunks Baden-Baden, Michael Loeckie (Flöte), Helmut Koch (Oboe), Karl Schlehta (Klarinette), Stephan Rüdiger (Fagott);

Jeton 2004404 (1 S 30)

Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Natürlich, klar, offen, prägnant-präsent, transparent.

Fertigung: Sehr gut.

Eine aufregende Platte. Direktschnitt! Der Zuhörer wird, ehe er sich versieht, in das Klanggeschehen mit einbezogen. Hautnah, „direkt“. Meister-Instrumentalisten der Holzbläserzunft finden ein ideales Pendant in der technisch-akustischen Umsetzung ihrer künstlerischen Absichten. Das Ergebnis ist, soweit man sieht und hört, vorerst konkurrenzlos und perfekt. Wer das außerordentliche Maß an Konzentration und nervlicher Belastung kennt, das für jede Direktschnitt-Aufnahme vorausgesetzt werden muß, der hält angesichts des vorliegenden Ergebnisses den Atem an. Bewunderung greift um sich. Für die Künstler, weil sie jede Plattenseite gleichsam „live“ ohne Korrekturchance aus einem Guß vortragen, blasen, spielen, produzieren, musizieren. Für die Technik, weil sie es verstanden hat, die virtuose Kammermusik-Atmosphäre brillant einzufangen und das Ensemble ohne jeden akustischen Bruch auf anspruchsvolle, häusliche Abhörbedingungen einzupegeln. Die Illusion ist (fast) vollkommen: Oboe, Flöte, Klarinette und Fagott sind zu Hause zu Gast, highest fidelity. Wer das Verfahren des Direktschnitts nur vom Hörensagen kennt, der sollte sich diese Kostprobe nicht entgehen lassen. Selbst der Nervenkitzel wird mitgeliefert: nur 3 Studio-Folien wurden insgesamt für den Überspielvorgang benötigt. Die spieltechnisch kompliziertere B-Seite (Françaix und Ibert) glückte auf Anhieb, die A-Seite wurde zur Auswahl ein zweites Mal mitgeschnitten (Mozart und Vivaldi). Alles andere hatte das vorangigere Probentraining zu leisten.

Für die noch nicht Eingeweihten: „Direktschnitt“ bedeutet die Herstellung der Lackfolie als Vorlage der Schallplatten-Preßmatrize auf dem unmittelbaren Wege vom Mikrofon über das Mischpult zum Schneidstichel und zur Rille. Das Tonband als Zwischenträger (mit eigener Anfälligkeit und Problematik) entfällt. Damit entfällt aber auch jede Möglichkeit eines Produktionsvorganges in Aufnahme-Etappen mit Abhörkontrollen und Korrektur-Einspielungen. Die Unabhängigkeit vom Bandrauschen, von den Kompromissen mit technischen Rauschunterdrückern, Kopiereffekten (Vor- und Nachechos) und sonstigen Zwischenschaltungen erweist sich als enormer Qualitätsgewinn, der durch künstlerische Unmittelbarkeit und Konzentration der Studiokünstler in fraprierender Weise gesteigert wird.

Dazu bedarf es natürlich besonders qualifizierter Musiker und Techniker. Diese Platte vereint ein dafür offenbar prädestiniertes Team. Aber auch das Programm ist exemplarisch geeignet für das anspruchsvolle Vorhaben: Es garantiert eine geistreich-schwungvolle Unterhaltung vom Barock bis zur vitalen, witzig-spritzigen Moderne voller Impressionen (Ibert) und Expressionen (Françaix). Ein vielversprechender Glücksfall für ein noch wenig bekanntes Label. Bezugsnachweis: Vertrieb audio team, Kamp 24, 2091 Marxsen.

Gerhard Pätzig



Anpassung und Wahrung klanglicher Individualität unter Individualisten.

REGER, Serenaden D-Dur op. 77a und G-Dur op. 141a; Peter-Lukas Graf (Flöte), Sándor Végh (Violine), Rainer Moog (Viola); Claves D 8104 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

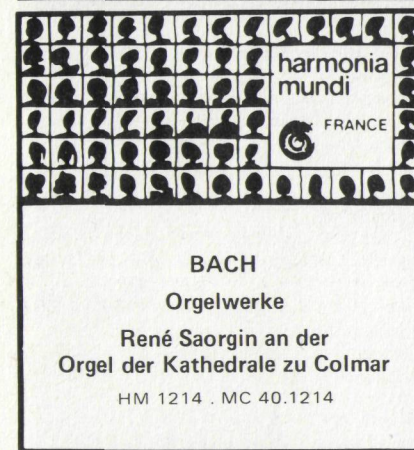
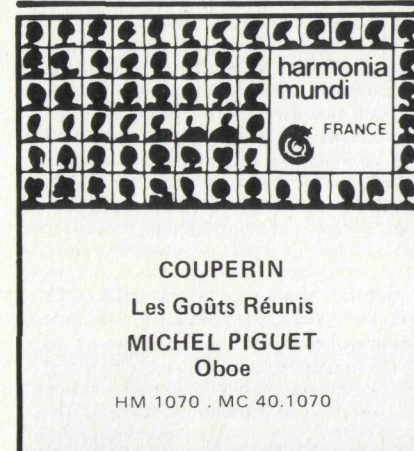
Klangbild: Ausgewogen, kompakt und transparent zugleich, breite Dynamik, gute räumliche Abstimmung.

Fertigung: Tadellos.

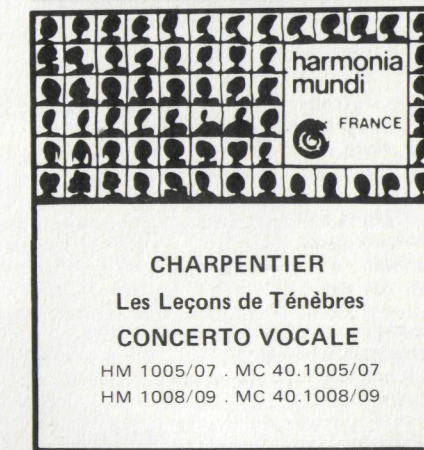
Vergleichseinspielungen:

Nicolet, Lautenbacher, Koch (FSM 53 002) Richter, Karolyi, Eurich (Da Camera 19 731)

Die beiden Reger-Gedenkjahre 1966 (50. Todestag) und 1973 (100. Geburtstag) bewirkten zwar einen Anstieg der Pflege seiner Werke – auch für das Schallplattenrepertoire. Dennoch ist das Defizit noch immer nicht so abgebaut wie es eigentlich dem Rang des Komponisten entspräche. Als neue Variante zu den etwas „betagteren“ Aufnahmen der beiden Serenaden op. 77a und op. 141a bei Da Camera (im Rahmen der Reger-Edition) und bei Fono empfiehlt sich die vorliegende Neuerscheinung, die in musikalischer und klangtechnischer Hinsicht neue Maßstäbe setzt.



Beide Werke sind auf den Zusammenschluß einer Musikerformation angewiesen, die sich im Hinblick auf die ungewöhnliche Besetzung erst bilden muß. Zumeist dispensieren Streichtrios ihren Cellisten, um „im Tausch“ gegen einen Flötisten jene beiden Serenaden spielen zu können. Bei den vorliegenden Aufnahmen ist noch nicht einmal diese Basis gegeben. Dennoch erweisen sich alle drei Musiker als interpretatorische Einheit – dies umso mehr, als es zumal den beiden Streichern gelingt, einen Grad der Homogenität zu erreichen, der für engste Anpassung spricht – ohne dabei die eigene Individualität aufzugeben. Es liegt im Satz der beiden Werke begründet, daß sich die Flöte abspalten muß. Diese Klangfarbendifferenzierung ist jedoch kein Hinderungsgrund für engstes interpretatorisches Einvernehmen. Das bewirkt – und darin einem Vexierbild ähnlich – bemerkenswerte Homogenität, zugleich aber auch ungetrübte Transparenz der einzelnen Stimmen. Dies alles kommt vollgültig durch den Raumklang zum Tragen, der alle Details gefällig verbindet – ohne dabei die Sphäre intimer Kammermusik zu vergrößern. Insgesamt Aufnahmen voll Musikalität, Klangschönheit und Impetus; Interpretationen von Kennern für Kenner. Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Französische Clavecin-Dekadenz auf ihrem Höhepunkt.

BALBASTRE, Pièces de Clavecin 1759; COUPERIN, Pièces de Clavecin 1751; Gustav Leonhardt (Cembalo); Deutsche Harmonia Mundi 1 C 065-99 922 (1 S 30)

Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Brillant, offen und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Curtis (EMI Electrola 1 C 063-30 127) Verlet (Philips 6504 064)

„Duplicat hat der Welt wenige Wahrheiten zu erzählen, außer derjenigen, daß Frankreich das unübertroffene Land der dekorativen Kunst ist. Dekoration soll nicht zu viel fesseln; Dekoration soll angenehm berühren: Dekoration ist dort vonnöten, wo sonst Langeweile herrschen würde.“ Die Worte Leonhardts zu einer z.Z. gestri-

