

FONO-KRITIK

bloße Verstärkung des Streichorchesters oder gelegentliche Kontraste, sondern machen erst den besonderen Farbenreichtum dieser Aufnahme aus. Das Verhältnis von Streichquartett zu Bläsern ist völlig ausgewogen. Innerhalb der überlegten Gesamtdisposition widmet sich Davis betont den kleinen, manchmal fast experimentellen Einzelheiten, die diese Werke so abseits klassischer Formeln halten: sei es das Solocello im Adagio von Nr. 102, das behutsam als eigene Klangschicht gegenüber dem Orchester herausgeholt werden muß, oder der überhängende Trompetenton am Schluß des Satzes, während das übrige Orchester mit einem Staccato-Achtel abbricht. Detailarbeit ließe sich genauso an den fugierten Durchführungsabschnitten belegen. Die Präzision in kleinen Dingen zählt sich dadurch aus, daß es Davis gelingt, die Unterschiede im Charakter der Sinfonien hörbar zu machen. So wird etwa deutlich, welche Differenz zwischen den langsamen Einleitungen der ersten Sätze liegen kann. Das Largo der B-Dur-Sinfonie Nr. 102 beispielsweise klingt wie eine Mozartsche Geste, die Moll-Modulationen in der zweiten Hälfte erscheinen nicht als tragischer Akzent, eher als leise Wehmut. Wieviel gewichtiger wird demgegenüber der Beginn von Nr. 103: der namengebende leise Paukenwirbel zu Beginn wirkt zusammen mit den ersten Baßschritten wie eine bedrohliche Erschütterung; obwohl diese Introduktion im Dur-Bereich bleibt, wird hinter der verdächtigen Ruhe der gleichmäßigen Viertelschläge doch etwas von Trauer erfahrbar, das sanfte Allegrothema wird in der Interpretation von Davis wahrlich zu einer Erlösung. Überhaupt scheint mir dieses Werk am besten gelungen zu sein, zumal die „Paukenwirbel“-Sinfonie zu den bedeutendsten Kompositionen Haydns gezählt werden kann. Der wunderbar stille Anfang des Finales – es klingt oft wie ein instrumentaler Particellentwurf – hebt die Güte der vorliegenden Interpretation besonders hervor.

Andreas Jaschinski

Eher plakativer Mozart.

MOZART, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 „Linzer“, Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504 „Prager“; Wiener Philharmoniker, Rafael Kubelik; EMI 1 C 027-00 992 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1962
Klangbild: Eher kompakt, aber von akzeptabler Präsenz.
Fertigung: Leichte Oberflächenstörungen.

Rafael Kubeliks nun auch schon zwanzig Jahre alte Mozart-Deutung ist unverkrampt und geht eher resolut an die beiden Sinfonien heran. Ob das aber schon Grund genug für eine Wiederveröffentlichung ist? Letztlich stört nicht nur Kubeliks allzu lässiger Umgang mit den Wiederholungszeichen (die er nur im Schlußsatz der „Prager“ und im Menuett der „Linzer“ beachtet), sondern auch der insgesamt recht plakative Zugriff. So kann er die Spannung, die er in der Adagio-Einleitung der „Prager“ erzielt, nicht ins Allegro hinüberretten. Was vielleicht „männlich“ gedacht war, tönt eher barsch, ohne dabei wirklich zwingende Konsequenz widerzuspiegeln. Dazu kommt, daß auch die Wiener Philharmoniker schon inspirierter gespielt haben. Kein Mozart-Muß.

Rainer Wagner

Neuveröffentlichungen KONZERTE

★ Frischer Wind durchs große „B“.

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Gidon Kremer (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 6514 075 (1 S 30) Digital
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Besetzung bedeutet Garant für die Erfüllung der an die Platte geknüpften Verkaufserwartungen. Kremer ist schließlich der „interessanteste“ Geiger der Welt und die Martin-Leute sind auch in aller Munde...

P.S.: Ganz so billig kommen Hörer und Rezensent aber nicht davon! Der Wind weht bei Kremers Neueinspielung aus einer ganz anderen Ecke. Zum wiederholten Male gilt es festzustellen, daß es unter den Geigern seines Ranges, seines Könnens und seiner Popularität nur Verschwinder wenige gibt, die so aktiv von ihren Möglichkeiten Gebrauch machen. Im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen setzt er sich verhemmt für vernachlässigte Gebiete ein, oder erinnert uns anhand des „üblichen“ Repertoires offenbar nur allzu gerne an unsere eigenen Schwächen, unsere in Blind- und Taubheit umgeschlagenen „lieben und sorgsam gehätschelten“ Hörgewohnheiten!

Bei Beethovens Violinkonzert serviert er uns zusammen mit seinen Partnern eine „abgespeckte“ Interpretation, ohne Bedeutungsgeschwängertheit; allerdings auch ohne jene Verlegenheitsdistanz, die sonst vermutlich aus dem Ausweichen vor falschem Pathos einerseits und „Unterinterpretation“ andererseits resultieren mag. Kremer scheint das Konzert gewissermaßen auf seine Eigenwertigkeit, seine noch immer wirksame Substanz zurückführen zu wollen. Daß ihm dies unter Wahrung seines eigenen Profils gelingt, gehört zu den zu unterstreichenden Merkmalen der Einspielung. Natürlich wartet man auf Alfred Schnittkes Kadenz. Kollageartig schichtet sie thematisches Material aus dem ersten Satz übereinander; liefert einen Exkurs durch 160 Jahre spieltechnische Entwicklung ins Haus; scheint Konzerte von Brahms, Barok, Prokofieff, Schostakowitsch zu zitieren; erinnert uns vielleicht auch durch die Hinzunahme der Pauken (ein Verfahren, das Beethoven selbst bei den Kadenzen zur Klavierfassung dieses Konzerts anwendete) daran, daß die Zeiten um die zitierten Komponisten Schostakowitsch usw. nicht so ganz harmlos waren; daß Musik auch mehr sein kann, als dem harten Alltag abgewandte gehobene Unterhaltung; ja, daß man sie geradezu durch Verharmlosung und Unterschlagung der Intentionen ihrer Schöpfer prostituierte, in wertloses Falschgeld ummünzte. Manchem Hörer werden „solche Töne“ nicht ganz ins „Innenohr“ gelangen.

Mit seiner Darstellung des Larghetto zeigt uns Kremer, daß es auch in den heutigen Zeiten lautstarken Marktgeschreies durchaus möglich ist, „leisere Töne“ anzuschlagen, Empfindsamkeit zu wecken, verschüttete Erlebnisbereiche

freizulegen, ohne in die Nähe marmeladefarbener Mache zu geraten. In der zum Schlußsatz überleitenden Kadenz destilliert Kremer aus zunächst übereinandergetürmten Skalen und Akkorden wie unvorhergesehen nach und nach das den Schlußsatz einleitende Quartettenmotiv heraus; scheint es bei seiner überraschenden Einfachheit noch auf seine Tragfähigkeit hin zu testen und stürzt sich mit ihm in das Rondo-Geschehen. Mit scharfem Griffel zieht er verwischte, durch Gedankenlosigkeit abgegriffene Konturen nach; gönnt sich – wie auch schon im Larghetto – den Luxus und die Freiheit eingeschobener kurzer Improvisationen; preßt uns mit Schnittkes Schlußkadenz noch einmal mit aller Deutlichkeit in die Ohren, daß sich seit 1806 „etwas getan“ hat!

Ich halte Gidon Kremer für viel zu intelligent und zu sehr der Musik verhaftet, als daß es ihm hier nur um einen Gag ging. Gelingt ihm bei dem einen oder anderen Hörer ein bißchen Provokation, sollte man dies seinem aktiven Eintreten für Musik und für das Abschütteln mitgeschleppten Ballastes zurechnen! – Daneben sollte seine Interpretation auch ein wenig dazu auffordern, seine eigenen Inbilder zu kontrollieren; andere Aufnahmen mit durchgepushten Ohren zu hören.

Da Schnittkes Kadenzen einen wesentlichen Anteil gerade bei dieser Einspielung des Beethovenischen Violinkonzertes bilden, wären einige ausführlichere Erläuterungen durchaus am Platze gewesen. Sinn und Zweck dieses „gereizten Appendixes“ bleiben dadurch wohl zu sehr im Dunkeln.

Wolfgang Wendel

○ Lagoya entdeckt Haydn für die Gitarristen.

CARULLI, HAYDN, Gitarrenkonzert in A-Dur, Gitarrenkonzert in F-Dur (nach dem Lirienkonzert Nr. 4); Alexandre Lagoya (Gitarre), Englisches Kammerorchester, Jean-Pierre Rampal; CBS D 37202 (1 S 30)
Aufnahmejahr: 1982
Klangbild: Gitarre sehr präsent, Orchester bei den Begleitpartien stark zurückgenommen.
Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

Das Carulli-Konzert liegt gegenwärtig in vier Plattenaufnahmen vor, nach einem Gitarrenkonzert von Haydn allerdings mußte man bisher vergeblich suchen. Lagoya hat sich die Reihe der Konzerte für sein Instrument erweitert, indem er das vierte der fünf Lirienkonzerte Haydns für sein Instrument adaptierte. Sehr geschickt arbeitete er die beiden „lira organizzata“-Stimmen gitarristisch um und baute noch zwei eigene Kadenzen ein.

Bei der Wiedergabe der beiden Konzerte fällt der kräftige Anschlag Lagoyas besonders auf. Möglicherweise geht ein Teil davon auf das Konto der digitalen Aufnahmetechnik. Jedenfalls hat die Gitarrenpartie sehr starke, plastische Konturen, während man von Lagoyas Solo-Platten sonst einen ausgesprochen sensiblen Anschlag gewöhnt ist. Vielleicht auch griff er diesmal betont stärker in die Saiten, um von der „Konkurrenz“ des Orchesters nicht erdrückt zu werden – was allerdings ganz unnötig gewesen wäre –, weil das Orchester an den Begleitstellen ohnehin sehr zurückgenommen wird. Kaum eine andere Gitarrenkonzertplatte stellt das Soloinstrument so in den Vordergrund und das beglei-

herder

Bücher Kunst Schallplatten

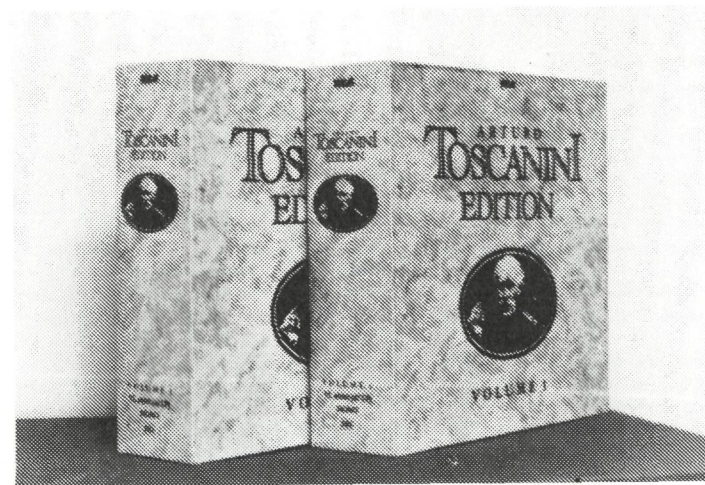
»Sie sind der unerreichte Interpret der musikalischen Literatur der Welt«
 A. Einstein über Arturo Toscanini

ARTURO TOSCANINI

Edition seines Gesamtwerkes

auf 91 Schallplatten soeben in einer **einmaligen limitierten und nummerierten Auflage** in 2 Kassetten erschienen

zum Subskriptionspreis von zusammen nur **489,- DM** (incl. Beiheft)



Lassen Sie sich durch diese Schallplatten-Edition von der unerreichten Werktreue und der mitreißenden Klangfülle der Aufnahmen A. Toscaninis begeistern. Erleben Sie diese Aufführungen in dieser einmaligen und vollständigen Dokumentation, die Ihnen die BUCHHANDLUNG HERDER **exklusiv** anbietet. Sichern Sie sich deshalb Ihre persönliche TOSCANINI-GESAMTAUSGABE aus diesem einmaligen Angebot, das nie wiederkehrt!

buchhandlung herder

Kurfürstendamm 69 · 1000 Berlin 15
 Ecke Wilmsdorfer Straße, U-Bahnhof Adenauerplatz
 ☎ 030/8835001

buchhandlung herder Berlin · Bremen · Duisburg
 Essen · Frankfurt · Freiburg · Göttingen · Köln · München
 Stuttgart · Poertgen · Herder Münster
 Görres Saarbrücken · Arena Würzburg

Klarheit des Klanges, Transparenz der Stimmen, rhythmische Prägnanz kennzeichnen den Stil dieses »Zauberers am Dirigentenpult«, von dem Igor Strawinsky schrieb: »Ich habe niemals bei einem Dirigenten von Weltruf ein solches Maß von Selbstverleugnung, Pflichtbewußtsein und künstlerischer Ehrlichkeit gefunden wie bei ihm.«

Bestellcoupon

Ich/wir bestellen bei der

buchhandlung herder, 1000 Berlin 15, Kurfürstendamm 69

.... TOSCANINI-EDITION

zum Subskriptionspreis von 489,- DM zuz. Versandspesen

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

Ort: _____

Unterschrift: _____

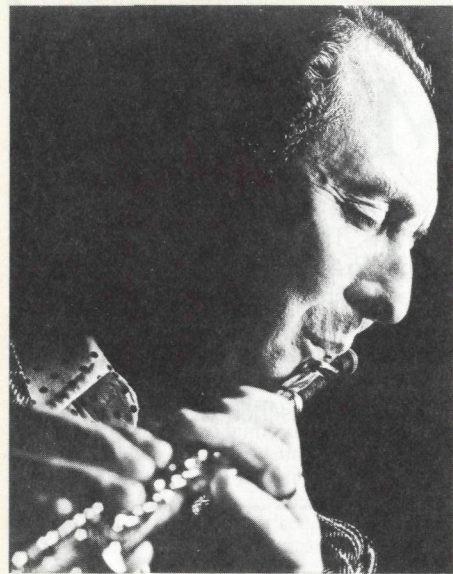
(Bitte Absender nicht vergessen!)

herder

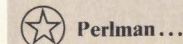
FONO-KRITIK

tende Orchester so in den Hintergrund wie die vorliegende.

In den Tutti-Partien freilich kommt das unter der offensichtlich beflügelnden Leitung des dirigierenden Flötisten Jean-Pierre Rampal mit Elan und Glanz musizierende Englische Kammerorchester sehr gut zur Geltung. Es klingt in Lagoyas Carulli-Arrangement ebenso frisch wie in Lagoyas Haydn-Transkription. Der Solist legt in beiden Konzerten nicht nur auf kräftigen, sondern auch auf schönen, klangvollen Ton Wert, was teilweise durch Vibration gefördert wird. Das Biedermeier Carullis spielt er fast noch so klassisch wie Haydn. Insgesamt tritt hier dem Orchester ein Solopartner gegenüber, der – nicht zuletzt dank der Aufnahmetechnik – stets scheinbar mühelos dominiert. *Karl Ludwig Nicol*



Jean-Pierre Rampal



Perlman...

KORNGOLD, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35, CONUS, Konzert für Violine und Orchester e-Moll; Itzhak Perlman (Violine), Pittsburgh Symphony Orchestra, Andre Previn;

EMI 1 C 067-03 976 T (1 S 30) Digital

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Korngold: Heifetz (RCA LM 1782), Conus: Heifetz (RCA LM 2069)

Perlman begibt sich hier auf Heifetz-Territorium. Beide Konzerte liegen in Heifetz'schen Modell-Darstellungen vor. Beide Heifetz-Einspielungen liegen runde dreißig Jahre zurück. Was auch immer gegen die angebliche „Kälte“ usw. des Altmeisters aller Geiger geschrieben wurde, es wäre sicher besser gewesen, genauer hinzuhören. Eines der fast unzähligen Male mehr kann an seinen alten Aufnahmen nachgeprüft werden, was geigerische Vollkommenheit und Formung bis ins letzte Detail heißen kann. Daß darüber drei Ehen in die Brüche gingen, zeigt, wie hoch der Preis dafür war... Daß Perlman fabelhaft geigt, wissen wir langsam. Aber es fällt einem auch hier zum wieder-

holten Male Menuhins Wort vom über das Spiel gegossenen Sirup ein. Daß Perlman auch bei Korngold und Conus lupenrein spielt, unangefochten von jedem Zweifel an sich selbst, daß er anscheinend kaum Überbietbares abliefern, ist eine Sache. Eine andere jedoch, und die wiegt für mich bei einem solchen Können um so schwerer, ist das Verbleiben im Bereich des nicht allzu Verbindlichen, das Fehlen letzten Einsatzes, der Rückzug auf das Motto „allen wohl und niemand weh“. Diese Pauschalaussage klingt sicher unangemessen hart. Aber an der Grenze des Machbaren gilt es um so deutlicher zu trennen.

Anders herum: wir bekommen durch Perlman/Previn zwei recht vernachlässigte Violinkonzerte auf der Höhe heutigen Geigertums zusammen mit einem sorgfältig ausgeleuchteten Orchesterpart in zeitgemäßer Aufnahmetechnik. Diese Kombination zu übertreffen, bedarf es sicher eines ähnlich geballten Einsatzes an „Mensch und Material“ – und einiger eigenständiger Gestaltungsideen. Ulf Hoelscher hatte sich mit seinen Mitteln um Korngold eigentlich mehr bemüht. It's a long way... *Wolfgang Wendel*



Der optimale Klavierklang macht's noch nicht allein...

MOZART, Klavierkonzerte D-Dur KV 175 und C-Dur KV 503; Murray Perahia (Klavier und Leitung), Englisches Kammerorchester; CBS 37 267 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982 (?)

Klangbild: Durchweg präsenter und prägnanter (natürlicher) Klavierklang, „farblos“ dagegen das Orchester, insbesondere die Streicher: Ein Tribut an den Raumklang?

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: KV 175: Barenboim (EMI 197-52 249/60 Y), KV 503: Brendel (Philips 6768096), Larrocha (Decca 6.42 406 AW)

Die partnerschaftliche Aufnahmeserie der Klavierkonzerte Mozarts zwischen dem amerikanischen Pianisten Murray Perahia und dem Englischen Kammerorchester wird mit zwei Werken unterschiedlicher Entstehungszeit fortgesetzt. Zwischen dem nicht allzu häufig gespielten ersten selbständigen (von Adaptionen etwa J. C. Bachs freien) Konzert für ein Tasteninstrument und Orchester (KV 175), das im Autograph noch ausdrücklich das „Clavicembalo“ vorschreibt, und dem „reifen“ C-Dur-Werk (KV 503), liegen dreizehn Jahre.

Die Kopplung dieser beiden Werke mit demselben Interpreten unter ähnlichen Aufnahmebedingungen macht den Reiz der Platte aus. Hervorstechende Merkmale: Dominanz der Solopartien in beiden Werken. Der Klavierklang ist in allen erdenklichen Schattierungen und Nuancen ausgelotet, er wirkt natürlich – vom Interpreten her spielfreudig, unaufgesetzt, im Anschlag perlend, feinfühlig, musikalisch erfüllt. Die wohl vom Cembalo her zu deutende Kontrastdynamik wird elegant nuanciert dargeboten. Wenn das Gesamtergebn von den Superlativen des Solisten abweicht, so deshalb, weil das sympathisch klein besetzte Englische Kammerorchester aufnahmetechnisch nicht mit gleicher Transparenz zur Geltung kommt. Zwar stimmt die Balance zwischen exponierten Bläserpartien und dem Klavier, die Streicher hingegen wirken klanglich matt, um nicht zu sagen unprofilierter. Die Baß-

auslotung ist in Ordnung, die Violin- und Bratschenpartien kann man sich profilierter vorstellen. Die unterschiedliche klangliche Prägnanz erklärt sich aus der Divergenz zwischen optimaler Klaviertransparenz und wohl beabsichtigtem orchestralem Raumklang, die hier leider nicht das Optimum an Ausgewogenheit bewirkt. Obwohl enge künstlerische Übereinstimmung zwischen Solist und Ensemble besteht, bleibt die Frage offen, ob das klangliche Optimum nicht doch durch eine dirigistische „Kontrollinstanz“ zu erreichen gewesen wäre.

Übrigens: in beiden Werken spielt Perahia eine dem Stil Mozarts durchaus angemessene eigene Kadenz (im Finalsatz des Frühwerkes und im ersten Satz des Spätwerkes). *Gerhard Wienke*



Bringt Rezensent in Gewissenskonflikt...

SCHOSTAKOWITSCH, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 99 a-Moll; Fredell Lack (Violine), „Berlin Symphony Orchestra“, Siegfried Köhler;

FSM-VOX D-VCL 9008 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Februar 1980

Klangbild: Sehr natürlich, ausgezeichnete Impuls wiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

David Oistrakh/New York PSO/Mitropoulos (1956 live TIS-FONIT CETRA DOCUMENTS DOC 6)

Edith Volkaert/Sinfonie-Orchester des Belgischen Rundfunks/René Defossez (DG-Belgien 2536 034; live 1971)

Fredell Lack? So gings mir auch. Deswegen ein paar Worte zur Person. Vermutlich um 1925 in Tulsa, Oklahoma geboren, ab 5 Jahren Klavier-, ab 6 Jahren Violinunterricht bei dem Ysaye-Schüler Tosca Berger, mit 8 erstes Konzert, mit 10 Jahren zu Josephine Boudreaux (Schule Hubay-Sevick), mit 11 Zweites Wieniawski-Konzert, danach bei Persinger insgesamt 9 Jahre, daneben Juillard School und später Galamian; 1951 Neunte beim Wettbewerb Reine Elisabeth, die „üblichen“ Konzertreisen durch „alle Welt“, Konzertmeisterin bei der Little Orchestra Society of New York; lebt und lehrt heute als Artist-in-Residence und Professorin für Violine und Kammermusik an der Universität Houston.

Vermutlich hätte man die Geigerin ein oder zwei Jahrzehnte früher erleben müssen. Auf dem mörderischen Terrain der Schallplatte ist mit dem bei dieser Aufnahme vorgeführten Stand höchstens noch ein Achtungserfolg zu erringen. Der Abbau der rein tonlichen Qualitäten ist leider nicht zu überhören; hinsichtlich reiner Geläufigkeit bleibt ihre Gestaltung des Scherzo-Allegro und der Burlesca deutlich hinter dem „heutigen Standard“ (und sicher auch hinter ihren eigenen Vorstellungen) zurück. Aus dem eingangs Gesagten darf man mit ziemlicher Sicherheit auf eine kundige Musikerin schließen – doch auf dem Podium und erst recht vor dem Mikrofon ist Wissen nur einer der Vektoren für eine rundum befriedigende Darstellung.

Die Besprechungen von Aufnahmen wie der vorliegenden gehören nicht zu den angenehmsten Beschäftigungen. Es darf hier – wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit – einer der unzähligen Fälle angenommen werden, in denen jemand „nie drankam“ (Musiker sprechen da

unverhohlen von der Musik-Mafia). Und wenn er dann endlich doch einmal seine Chance bekommt, ist der Betroffene u. U. einfach zu alt, oder durch die widrigen Umstände der dazwischenliegenden Jahre nur noch ein Schatten seiner selbst.

Hinzuweisen ist neben den wenigen bekannten Aufnahmen auf zwei Konzertmitschnitte: Edith Volkaert 1971 in Zusammenhang mit dem Wettbewerb Reine Elisabeth und David Oistrakh 1956 in New York unter Mitropoulos. Der Konzertmitschnitt mit der Belgierin gehört zu den brennendsten Darstellungen, die ich bisher von diesem Konzert hörte. Mit einiger Hartnäckigkeit wird man sie aus Belgien bekommen. Eine eigentlich konkurrenzlose Einspielung muß in dem Oistrakh'schen Mitschnitt gesehen werden. Oistrakh hatte das Konzert wenige Monate vorher uraufgeführt. Seine amerikanische Erstausführung steht unter einem enormen Hochdruck; hier wirken das Stimulans des Konzerts, das Bewußtsein der besonderen Situation, das Nicht-mehr-zurück-können des lebendigen Konzertes in potenzierender Form zusammen. Nach diesem Schostakowitsch ist man „gebügelt“... *Wolfgang Wendel*



Bekanntes von Vivaldi mit aufgesetztem Trompetenglanz.

VIVALDI, Bearbeitungen von verschiedenen Werken für Trompete und Streicher; Guy Touvron (Trompete), Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner;

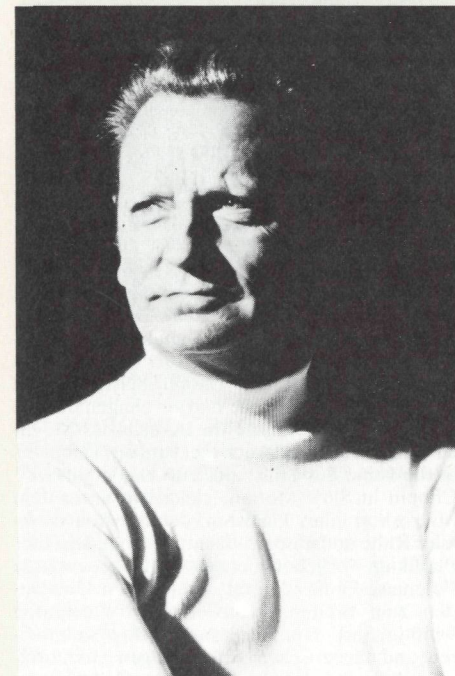
Eurodisc 203677-425 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 11./12.5.1981

Klangbild: Vorrang der Trompete zum Nachteil der Orchesterpräsenz und -transparenz.

Fertigung: Ohne Einwände.

Auf der Vorderseite der Plattentasche ist vorsichtig nur von „5 Concerti“ Vivaldis die Rede, auf der Rückseite hingegen von „5 Concerti per



Rudolf Baumgartner

tromba“. Dieses Dilemma wird immerhin im (sparsamen) Plattenkommentar erörtert: „Alle Werke dieser Platte stammen aus der Feder... Vivaldis, doch hat er selbst keines davon so gehört, wie sie hier dargeboten werden“. Diese Feststellung bezieht sich zunächst auf die Tatsache, daß – von einem Konzert für zwei Trompeten und Orchester abgesehen – keine Konzerte für eine Trompete mit Orchester von Vivaldi überliefert sind. Selbstbewußt heißt es dann jedoch nach den Konkordanznachweisen: „hätte es zu Vivaldis Zeiten Trompeten und Virtuosen wie Guy Touvron gegeben, von dem großen Venezianer wären neben den mehr als 400 überlieferten Konzerten noch ein paar mehr für die Trompete auf uns gekommen...“.

Nicht nur der Plattentext, sondern auch die Aufnahmen der transkribierten Konzerte selbst sind von ungetrübter Starbegeisterung erfüllt. Der – allerdings „gestochen scharfe“ – Trompetenglanz überstrahlt das übrige Klanggeschehen. Die Trompete wird gebührend herausgestellt, wie wir das von den Aufnahmen mit Maurice André gewöhnt sind – leider auf Kosten des Orchesterparts, der daneben matt und wenig inspiriert wirkt. Im Gegenteil: das Orchester wird zur (unfreiwilligen) Statistenrolle gedrängt, aus der auch das Cembalo als Generalbaßinstrument leider nicht in dem Maße auszubrechen vermag wie es wünschenswert wäre, um im gegebenen Rahmen einen „impetuoseren“ Beitrag zur Concerto-Verwirklichung zu leisten. Dennoch: auch bei der klanglichen „Gleichgewichtsverschiebung“ sind die Klangbilder durchweg klar. Durch entsprechende aufnahmetechnische „Zumischung“ kommt immerhin der Geiger Gunnars Larsens im Violinpart des Doppelkonzertes B-Dur (Fanna-Verz. XII/16 = Pincherle-Verz. 406) „auch“ zur Geltung, wenngleich die Klangbalance zwischen Trompete und Violine problematisch wird, da sich im Original Oboe und Violine gegenüberstehen.

Übrigens: alle hier in Pasticcioform oder Übertragungen eingespielten Werke sind bereits im Repertoire (teilweise mehrmals) vorhanden. Wer es genau wissen möchte: es handelt sich außer dem genannten Doppelkonzert um die Oboenkonzerte F VII/10; VII/14 (2. u. 3. Satz), eine Cellosone F XIV/1 (1. Satz), eine Violinsonate F XIII/32 und eine Sonate für alternative Besetzungen aus „Il pastor fido“ F XVI/10.

Gerhard Wienke

Neueröffentlichungen KAMMERMUSIK



Die Flöte von Sanssouci – wie einst in Potsdam.

C. PH. E. BACH, Sonaten für Traversflöte und Fortepiano Wq 83–87; Konrad Hünteler (Traversflöte), Rolf Junghanns (Hammerflügel); FSM 53 632 toc (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Transparent, präsent, ausgewogene Klangbalance zwischen beiden Instrumenten.

Fertigung: Ohne Mängel.

Von den hier eingespielten fünf Flötensonaten des „Hamburger“ oder „Berliner Bach“ liegen

augenblicklich nur die erste (in drei Aufnahmen) und die letzte (in einer Aufnahme) vor. Die komplette Zusammenstellung dieser Sonatengruppe auf einer Platte ist unbedingt ein Gewinn. Was die Aufnahme aber noch weit mehr auszeichnet, ist das originale Instrumentarium. Konrad Hünteler, der seit letzter Zeit zu den gefragtesten deutschen Traversflötisten gehört, bläst eine originale Flauto traverso von Friedrich Gabriel August Kirst, dem Flötenbaumeister des Alten Fritz, aus der Zeit um 1770, Rolf Junghanns spielt auf einem – ebenfalls originalen – Hammerflügel von Matthäus Heilmann (Mainz), nur etwa ein Jahrzehnt älter als die Flöte, aus der Sammlung historischer Tasteninstrumente Fritz Neumeyer im Schloß Bad Krozingen (wo auch die Aufnahme gemacht wurde). Beide Ausführenden, Spezialisten für Alte Musik, entlocken ihren Instrumenten das Schönstmögliche. Hünteler besticht durch wunderbar weichen, samtigen Ton und erfüllt genau das Traversflöten-Klangideal des galanten und empfindsamen Stils: den „Honigseim-Ton“. Die auf der Traversflöte so schwer zu erreichende Intonation bewerkstelligt Hünteler – teils mit komplizierten Gabelgriffen – makellos. In seinem Interpretationsstil huldigt Hünteler keinem extremen Manierismus, sondern richtet sich nach Carl Philipp Emanuels eigenen Hinweisen in seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“.

In dieser „wahren Art“ spielt auch Rolf Junghanns das „Clavier“ (hier ein Hammerklavier). So gehen beide Ausführenden vom Affekt der jeweiligen Sätze aus. Er ist für sie ebenso bestimmend, wie er es für den Komponisten war. Plastische Artikulation und Phrasierung innerhalb des zugrundeliegenden Affekts versteht sich für sie von selbst. So wird hier gewissermaßen die Flöte von Sanssouci erweckt – ganz wie einst in Potsdam. *Karl Ludwig Nicol*



Ein erneuter Hinweis auf drei interessante Streichtrios von Haydn.

HAYDN, Drei Streichtrios op. 53, Streichtrio Es-Dur (Hob. V: Es 1), Streichtrio B-Dur (Hob. V: 8); Deutsches Streichtrio (Hans Kalafusz, Christian Hedrich, Reiner Ginzl);

Intercord 160 838 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Mai 1981

Klangbild: Ausgewogen und transparent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung:

Los Angeles Streichtrio (Tel 6.42615 AW)

REICHA, Flötenquartette g-Moll op. 98,1 und C-Dur op. 98,2; Aurele Nicolet, Deutsches Streichtrio (Hans Kalafusz, Christian Hedrich, Reiner Ginzl);

Intercord 160 833 (1 S 30)

Aufnahmedatum: März 1980

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Hinter dem „Deutschen Streichtrio“ verbirgt sich die nach seinem Geiger früher „Kalafusz-Trio“ genannte Gruppe, die 1972 gegründet wurde und seinen Namen dann offenbar im Hinblick auf größere Werbewirksamkeit geändert hat. Unter seinem alten Namen hatte es vor fünf Jahren schon das Streichtrio Mozart KV 563 eingespielt, sich mit dieser Aufnahme aber nicht gegen die anderen bekannteren Gruppen durchsetzen können. Seit jener Aufnahme ist der