

## FONO-KRITIK

Mode- und Zeitströmungen ihren eigenen Weg gegangen ist. Nicht, daß Kadosa die Musik seiner Zeit leugnen würde, aber er bahnte sich seine eigenen Wege. Dabei nahm er auch die vorliegenden Konzerte so wichtig, daß er sie später noch einmal überarbeitete. Wie tief die Eingriffe jeweils gewesen sein mögen, entzieht sich meiner Kenntnis. Es versteht sich von selbst, daß in beiden Fällen die Neufassungen aufgenommen wurden.

Gemeinsam ist beiden Konzerten der Zug ins Sinfonische; trotz reicher Gelegenheit zu geistlicher Bravour weg vom Instrumentalkonzert hin eben zu Musik für Orchester mit integrierter Solo-Violine.

Das knapp halbstündige erste Konzert op. 19 kann trotz der vier Sätze als dreiteilig betrachtet werden. Das kurze Maestoso kann als langsame Einleitung zum Allegro non tanto, molto risoluto aufgefaßt werden. Der Mittelteil ist ein Omaggio a Benedetto Marcello, ein Adagio in einer Mischung aus Sanglichkeit und „Violin-Koloraturen“. Ein durch zwei recht gegensätzliche Partien geprägtes Presto con fuoco beschließt dieses aussagekräftige Konzert.

Das etwas kürzere zweite Violinkonzert ist ebenfalls dreiteilig angelegt. Auch hier ungemeine Dichte der Aussage, Kraft der Formulierung. Die Solisten Maria Balint (Konzert Nr. 1) und Denes Kovacs (Konzert Nr. 2) erweisen sich als kompetente Anwälte der Violinparts. Trotz spieltechnisch und gestalterisch hoher Ansprüche kommt nirgends der Geruch virtuoser Effekthascherei auf. Man sollte ihnen dankbar sein, daß sie die Mühen einer zuverlässigen Erarbeitung zweier Konzerte auf sich genommen haben, für die eine Massenresonanz mehr als fraglich erscheint. Das Budapester Sinfonie Orchester steht unter der Leitung der Dirigenten György Lehel (Konzert Nr. 1) und Tamas Breitner (Konzert Nr. 2). Die im ganzen wohl sorgfältige Darstellung kommt durch die etwas antiquiert wirkende Aufnahmetechnik nicht ganz so zur Geltung, wie sie es verdient hätte.

Wolfgang Wendel

Wiederveröffentlichungen  
KONZERTE

Im Halbdutzend billiger? – Harnoncourt-Reprisen neu gebündelt.

**BACH, Konzert d-Moll für zwei Violinen (BWV 1043), E-Dur (BWV 1042), a-Moll (BWV 1041), g-Moll (nach BWV 1056), d-Moll für Violine und Oboe (BWV 1060), d-Moll (nach BWV 1052); Alice Harnoncourt und Walter Pfeifer (Violine), Jürg Schaefflein (Oboe), Concertus musicus, Nikolaus Harnoncourt;**

**Telefunken 6.35 610 DX (2 S 30)**

**Aufnahmedatum:** 1967, 1970 und 1977

**Klangbild:** Runder, voller, transparenter Klang, gute Balance.

**Fertigung:** Tadellös.

**Vergleichseinspielung:** BWV 1041–1043: La Petite Bande (Harmonia mundi/EMI 1 C 067 – 99 743)

Nur die Kassettenhülle und das Textheft entstammen dem Jahr 1982, der eigentliche Inhalt

ist älteren Datums: Bachs „klassische“ Violinkonzerte (in a-Moll, E-Dur und d-Moll für zwei Violinen) wurden im Jahre 1967 aufgenommen (und erschienen bereits als Einzelplatte: 6.41 227 AW), die Violinfassungen der beiden Klavierkonzerte f-Moll (BWV 1056) und d-Moll (BWV 1052) hingegen im Jahre 1977. Auch diese beiden Aufnahmen lagen freilich als Einzelplatte (Bach, Concerti Vol. II: 6.42 032) vor, bei deren Wiederveröffentlichung das Oboenkonzert (nach Bachs Klavierkonzert A-Dur, BWV 1055) durch das Doppelkonzert d-Moll für Violine, Oboe und Orchester (BWV 1060) ausgetauscht wurde. Da die Kassette den Titel „Violinkonzerte von J.S. Bach“ trägt, wäre es näher gelegen, statt des Doppelkonzertes mit Oboe das relativ selten gespielte Konzert C-Dur für drei Soloinstrumente und Orchester (BWV 1064) aufzunehmen, das wie jenes „nur“ in der Klavierfassung überliefert ist und wohl auch auf eine mutmaßliche Urfassung für Melodieinstrumente (Violinen?) zurückgeht. Schlägt hier auch keinerlei Repertoiregewinn zu Buche, so können sich diese Aufnahmen dennoch im inzwischen angebrochenen digitalen „Zeitalter“ – und hier fordert die klanglich transparentere Aufnahme mit der Petite Bande (ebenfalls auf Originalinstrumenten gespielt) zum Vergleich heraus – durchaus noch hören lassen. Dies um so mehr, als sich Harnoncourts Aufnahmen durch erlesenen Geschmack und kontinuierliches Traditionsbewußtsein der Interpreten auszeichnen. Hier sind weder Tempohektik noch überzogene Phrasierungsmanierismen zu spüren; im Gegenteil: hier gilt weitgehend noch das konventionelle Klangschönheitsideal. Wichtigstes Merkmal jedoch ist der Ensemblegeist, der, vielfach erprobt, hier seinen schönsten Niederschlag findet. Die solcherart ausgewogenen Aufnahmen klingen so „normal“, daß dies bei Harnoncourt bereits ein erneuter „Überraschungseffekt“ ist.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen  
KAMMERMUSIK

Interessante Lautenmusik-Ausgrabungen in etwas problematischer Einspielung.

**BITTNER, Vier Lautensuiten in e-Moll, fis-Moll, Es-Dur und C-Dur; Klaus Oestreicher (Barocklaute);**

**FSM 53 217 EB (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** Juli 1981

**Klangbild:** Etwas hallig und leicht mulmig.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Von Jacques Bittner hatte der Bielefelder Katalog bis dato nur zwei Aufnahmen der g-Moll-Suite (mit Gerwig und mit Schäffer) anzubieten. Der Würzburger Oestreicher hat ausgiebige Recherchen betrieben, um Näheres über den obskuren Komponisten zu ermitteln. Doch auch ihm blieb als im Grunde einzige Kenntnis über den im 17. Jahrhundert lebenden – eventuell hugenottischen – Lautenmeister nur dessen Musik: die zehn Suiten der 1682 in Nürnberg erschienenen „Pièces de lute“.

Als einstiger Schüler von Hopkinson Smith an

der Schola Cantorum Basiliensis ist Oestreicher mit der Aufführungspraxis barocker Lautenmusik gründlich vertraut. Dennoch erscheint einem beim Hören dieser Platte seine Art der Wiedergabe etwas problematisch. Laut Barons „Historisch-Theoretisch und Practische(r) Untersuchung des Instruments der Lauten...“ (Nürnberg 1727) gab Bittner ein Jahr nach den „Pièces de lute“ weitere Lautenstücke „nach der damaligen neusten und galantesten Methode die Laute zu tractieren“ heraus. Sicher gilt diese Methode auch für die ein Jahr ältere Sammlung. Doch besonders „galant“ klingen die Stücke in Oestreichers Interpretation nicht gerade. Dazu würde wohl mehr Leichtigkeit und Durchsichtigkeit gehören.

Im Gegensatz zu dem anderen (dem „echten“) Österreicher Konrad Ragossnig, der barocke Lautensuiten kristallklar, transparent und in gleichmäßigem Fluß wiedergibt, bevorzugt Klaus Oestreicher stark inegales Spiel, nicht nur bei den Préludes non mesurés, sondern auch in den übrigen Sätzen. Die fast überreiche Ornamentik (nach französischer Manier) und die starke Rhythmisierung durch häufige Punktierung in kleinen Notenwerten werden durch das rhythmisch relativ freie Spiel – unterstützt durch ein etwas halliges und mulmiges Klangbild – oft ziemlich verunkelt. Dadurch kommt auch die wertvolle Kopie der im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg befindlichen Laute Pietro Railichs (1644) nicht voll zur Geltung. Sie klingt am besten in den rhythmisch am exaktesten gespielten Giges.

Karl Ludwig Nicol

Voluminöse Kammermusik ohne wirkliche Intensität.

**BRAHMS, Streichsextett Nr. 1 B-Dur op. 18; Les musiciens: Régis Pasquier, Raphael Oleg (Violine), Bruno Pasquier, Jean Dupouy (Viola), Roland Pidoux, Etienne Péclard (Violoncello);**

**harmonia mundi France HM 1073 (1 S 30)**

**Klangbild:** Hallig, kompakt.

**Fertigung:** Einzelne Knackser, ansonsten einwandfrei.

Schon der Beginn dieser ersten wirklich großen Kammermusik von Brahms (1862 veröffentlicht) zeigt die Eigenart des Werkes und zugleich der Besetzung deutlich: prägend ist der dunkle, samtene Klang der vier tiefen Streicher, der stets auch gegenüber den öfters führenden Violinen durchschlägt und in dieser Aufnahme vorherrscht, was manchmal zu einem undurchdringlich voluminösen Klangbild führt.

Die Interpretation der „musiciens“ gerät trotz guten Standards in mancherlei Hinsicht nicht völlig befriedigend. Im ersten Satz wird vornehmlich spürbar, daß die einzelnen Themencharaktere nicht deutlich genug voneinander abgesetzt werden. So ist dem ersten Thema zwar eine noble Geste eigen, kaum aber auch das geforderte „espressivo“. Auch das zweite Thema wird mit seinem überraschenden A-Dur in seiner lyrischen Abgeschlossenheit (es „entführt uns in eine Welt voller Poesie“ heißt es im sehr ausführlichen Begleitheft von G. Keller) nicht abgehoben, der Wechsel von piano zu pianissimo entfällt. Überhaupt ist der Mangel an dynamischen Differenzierungen zu beklagen, etwa beim Themennachsatz in der Reprise, wo innerhalb des Fortissimo noch crescendiert werden soll. Nicht

ENDLICH!

KARAJAN  
WAGNER  
LOHENGGRINWagner  
Lohengrin

René Kollo · Anna Tomowa-Sintow · Siegmund Nimsgern  
Dunja Vejzovic · Karl Ridderbusch · Robert Kerns

Chor der Deutschen Oper Berlin · Berliner Philharmoniker

Herbert von Karajan



## Besetzung:

Kollo · Tomowa-Sintow  
Nimsgern · Vejzovic · Ridderbusch  
Kerns · Chor der Deutschen Oper Berlin  
Berliner Philharmoniker

1C 165-43 200/04 (5 LP)

Natürlich auf  
»His Masters Voice«

Weitere Wagner-Gesamtaufnahmen mit Herbert von Karajan:

Die Meistersinger  
von Nürnberg  
Donath · Hesse  
Kollo · Schreier

Adam · Evans  
Ridderbusch · Chor  
der Staatsoper Dresden  
Chor des Leipziger

Rundfunks · Staatskapelle  
Dresden · „Edison-Preis“  
1C 157-02 174/78 (5 LP)  
1C 289-02 174/78 (5 MC)

Tristan und Isolde  
Vickers · Dernesch  
Ludwig · Ridderbusch  
Berry · Schreier · u. a.

Chor der Deutschen Oper Berlin  
Berliner Philharmoniker  
1C 193-02 293/97 (5 LP)

EMI ELECTROLA



## FONO-KRITIK

genügend Intensität trotz guter Ansätze kennzeichnet auch den Andantesatz. So gut etwa die äußerst stille fünfte Variation gelingt, oder der Schluß dank dem hervorragenden ersten Bratscher und dem ersten Cellisten, so deutlich verliert sich doch jede Spannung in der dritten Variation. Das Scherzo wird sehr gemütlich, kaum als „Allegro molto“ angegangen, was der Satz aber durchaus verkraftet. Im Trio erreichen „Les musiciens“ dann den Schwung, der diesen Teil zu Beethovenschen Modellen so verwandt erscheinen läßt. Freilich fehlen auch hier betonte Akzente wie etwa das Sforzato der Bratschen im Trio, die dem Ganzen erst besondere Würze geben würden.

Im letzten Satz schließlich – dem besten der Aufnahme – werden durch die Wechsel des Themas zwischen erster Violine und Violoncello die Qualitätsunterschiede der Musikergruppe hörbar. Den schlanken Ton des Cellos vermag die Violine nur matt nachzuahmen. Insgesamt erweist sich die Interpretation, bei aller Wärme des Vortrags und aller Konzentration, doch als nicht intensiv genug in Details musiziert. Einzelne Atemzüge und Schnauer der Spieler erhöhen übrigens die Lebendigkeit der Aufnahme.

Andreas Jaschinski

### ○ Zwei Debütplatten einer jungen Quartettvereinigung.

**DVOŘÁK, MENDELSSOHN, Streichquartett F-Dur op. 96, Streichquartett Es-Dur op. 12, Orlando-Quartett;** Philips 9500 995 (1 S 30)  
**Klangbild:** Dicht integriert.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.  
**Vergleichseinspielungen:** Mendelssohn: LaSalle (DG 2530 053 IMS), Bartholdy (BR HA 21 966), Dvořák: Juilliard (CBS 61615)

**HAYDN, Streichquartette G-Dur op. 54,1, C-Dur op. 54,2; Orlando-Quartett;** Philips 9500 996 (1 S 30)  
**Klangbild:** Dicht integriert.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.  
**Vergleichseinspielung:** Juilliard (CBS 61549)

Das Orlando-Quartett, das vielen Konzertbesuchern in der Bundesrepublik inzwischen bekannt sein dürfte, wurde 1976 gegründet. Es hat seinen Sitz in den Niederlanden, wenngleich sich seine Mitglieder aus einem Ungarn, einem Deutschen, einem Österreicher und einem Siebenbürgener zusammensetzen. Seine Konzerte sind mit guten Kritiken bedacht worden, und wenn man diese beiden Platten hört, kann man auch verstehen, warum: Die Instrumente werden auf vollen Ton gespielt, und die Musik mit Nachdruck vorgetragen. Schallplatten aber sind ein anderes Medium. Hier müssen sie sich dem unmittelbaren Vergleich mit anderen Quartettvereinigungen stellen, und der ist hart. Bei den beiden ersten Tostschen Quartetten Haydns treffen sie auf die technisch immer noch passabel klingenden Aufnahmen der Juilliards aus dem Jahr 1966. Die Juilliards spielen ohne Zweifel brillanter und auch in der Stimmführung differenzierter. Das Spiel des Orlando-Quartetts klingt dagegen in seiner Gelassenheit fast bieder, ist aber möglicherweise stilrichtiger. Wer Virtuosität im Umgang mit Haydn vorzieht, der ist mit den Juilliards besser beraten, wer jedoch „mitsingen“ will, der sollte in diese Neuproduktion hineinhorchen.

Die andere Platte enthält zwei Ohrwürmer. Sie ist auch die eigentliche Debütplatte des Quartetts. Aber auch hier trifft es auf harte Konkurrenz: Mendelssohns Es-Dur-Quartett ist sowohl vom LaSalle-Quartett als auch vom Bartholdy-Quartett eingespielt worden. Beide spielen schlichter. Das dichte Klangbild und auch der Nachdruck ihres Spiels sind Mendelssohns ohnehin etwas vordergründiger Musik nicht sehr dienlich. Die berühmte Canzonetta vor allem wird mir zu betulich genommen. Der Dvořák wird seine Wirkung selten verfehlen. Wer ihn aber schon entweder von Tschechen oder vom Juilliard-Quartett gespielt besitzt, dem öffnen sich mit dieser Neuaufnahme keine neuen Aspekte.

Manfred Kahlweit

### ○ Gepflegte Langeweile bei einer Begegnung mit Couperin.

**COUPERIN, Concerts des Goûts Réunis (Nr. 6, 7, 11, 14); Michel Piguet (Oboe), Martin Derungs (Cembalo), Pere Ros (Baßviolen); harmonia mundi France HM 1070 (1 S 30)**  
**Klangbild:** Originalgetreu, transparent.  
**Fertigung:** Ohne Tadel.  
**Vergleichseinspielung:** Sigiswald Kuijken, Barthold Kuijken, Bruce Haynes u.a. (Philips 6747 174).

An Claude Debussys Huldigung für den „Musicien français“ Couperin, für den „Poeten“, dessen „sanfte Melancholie wie ein wunderbares Echo aus der geheimnisvollen Tiefe der Landschaften“ herauf tönt, wo Watteaus Gestalten in milder Trauer sich ergehen“, an eben dies darf man bei den „Concerts de Goûts Réunis“ nicht im gleichen Maße wie bei den „Pièces de Clavecin“ denken. Eine gänzlich andere Sprache spricht Couperin in diesen Kompositionen, in denen es ihm um eine Verschmelzung des italienischen und des französischen Stils, um eine „Réunion des deux goûts“ ging. In der neuen französischen Aufnahme musiziert ein Meister seines Fachs wie Michel Piguet auf einer barocken Rottenburgh-Oboe, Martin Derungs auf einem William Dowd-Cembalo im tieferen Kammerton. Doch ungeachtet des konsequenten Bemühens um klangliche Authentizität fragt man sich doch, ob diese Concerts zu Couperins Lebzeiten so gemessen musiziert wurden wie hier. In einer älteren Aufnahme mit Sigiswald Kuijken und seinen Mitstreitern jedenfalls wirkte mancher Satz bei (maßvoll) lebendiger Agogik sprechender. Ein neuralgischer Punkt aber ist in der französischen Aufnahme der Verzicht auf klangliche Variabilität. Auch hier möchte man sich für die ältere Konkurrenz aufnehmen entscheiden, bei der selbst innerhalb eines Werks (Sixième Concert) Flöte und Oboe miteinander alternieren. Hans Christoph Worbs

### ○ Teilnahme an einem vergnüglichen Komponistentreffen.

**GLASUNOW, RIMSKY-KORSSAKOFF, BORODIN, LIADOW, SOKOLOV, ARTCI-BOUCHEFF, WIHTOL, KOPYLOW, BLUMENFELD, D'OSTEN-SACKEN, „Les Vendredis“, 5 Noveletten op. 15 (Glasunow); Reger Quartett;** Turnabout TVC 37015 (FSM) (2 S 30)



Das Reger-Quartett

**Aufnahmedatum:** 1981  
**Klangbild:** Etwas dumpfer, plastischer und warmer Streichquartettklang.  
**Fertigung:** Zufriedenstellend.

Diese Stücke für Streichquartett, eine bunte Folge von Sätzchen verschiedener Petersburger Komponisten, entstanden anlässlich periodischer Zusammenkünfte zum Musizieren. Für das zur Verfügung stehende Streichquartett sollten von jedem Komponisten kurze Musikstücke verfaßt werden (vergleichbar vielleicht mit der FAE-Sonate aus dem Schumann-Kreis). An diesen Freitagen (vendredi = Freitag) waren stets Komponisten wie Rimsky-Korssakoff, Borodin, Liadow, Glasunow u.a. versammelt (übrigens: „Courante“ ist kein russischer Komponist, wie dies aus Versehen auf der Covervorderseite festgehalten ist). So entstand hier „Unterhaltungsmusik“ auf hohem Niveau. Zum Teil richtete man sich nach barocken Mustern, man schrieb diverse Tänze, Polkas, Sarabanden, Mazurkas – alles fern von muffiger Konservatoriumsgelehrtheit. Borodin stellte ein Scherzo aus seiner dritten Sinfonie gekoppelt mit einer Melodie aus der Oper „Fürst Igor“ in „Streichquartettfassung“ vor, was zu den interessantesten Stücken des ganzen Zyklus gezählt werden darf. Daneben weist vielleicht auch noch das „Allegro“ von Rimsky-Korssakoff über die bloße Anlaßbezogenheit hinaus. Doch sollte man hier nicht zu tief schürfen, vernünftig sind alle Sätzchen anzuhören. Und wem die stilistische Einheitlichkeit abgeht, der mag von Glasunows „Noveletten“ auf der vierten Seite versöhnt werden. Es sind 5 Charakter-sätzchen, die nationale Eigentümlichkeiten (z.B. spanisch, orientalisch, ungarisch) ausgesprochen feinsinnig und liebenswert einzufangen suchen.

Das kompositorische (und rezipierende) Vergnügen wird durch eine sehr anteilnehmende und genau phrasierte Interpretation noch unterstrichen. Die nicht zu großen technischen Anfor-

derungen verleiten das Reger-Quartett nicht etwa dazu, das Ganze nivellierend herunterzuspielen, vielmehr fühlen sich die von technischem Zwang befreiten Interpreten animiert, den geistvollen Witz der Stücke genau einzufangen. Es gelang trefflich. Reinhard Schulz

### ○ Berliner Philharmoniker „ohne Dirigent“ etwas merkwürdig zusammengestellt.

**KAMMERMUSIKVEREINIGUNGEN DER BERLINER PHILHARMONIKER: ZELEKA, SCHEIDT, GABRIELI, ALBRICI, PEZEL, DA VIADANA, GRILLO, BERGER, STÖRL, MUFFAT, MOZART, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, BRUCH, HAYDN, BOCCHERINI, SCARLATTI, FUNCK, KLENGEL, ROSSINI, J. STRAUSS, CHAT-SCHATURJAN; Blechbläser-Ensemble: Werke von Zelenka, Reiterfanfare, Scheidt, Suite, Gabrieli, Sonata XIII, Albrici, Sonata, Pezel, Bal-Intrada-Courante-Bal, da Viadana, Sinfonia „La Padovana“, Grillo, Canzona I, Berger, Canzon octavi mondi, Störl, Sonate, Grillo, Canzona II, Muffat, Ouvertüre-Sarabande-Bourree-Rondeau, Gabrieli, Sonata pian e forte; 13 Bläser: Mozart, Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 „Gran Partita“; Brandis-Quartett und Westphal-Quartett: Mendelssohn-Bartholdy, Oktett Es-Dur op. 20; Mitglieder des Philharmonischen Oktetts: Bruch, Septett Es-Dur; Philharmonische Solisten: Haydn, Divertimento C-Dur „Der Geburtstag“; Westphal-Quartett und Eberhard Finke (2. Violoncello): Boccherini, Menuett aus dem Streichquintett E-Dur; Herzfeld-Quartett: Mendelssohn-Bartholdy, Canzonetta aus dem Streichquartett Es-Dur op. 12; Brandis-Quartett: Haydn, Streichquartett D-Dur op. 20 Nr. 4; 12 Cellisten: Scarlatti, Grave-Minuetto, Funck, Suite D-Dur, Haydn,**

**Adagio-Finale, Vivace, Klengel, Hymnus op. 57; Hornisten: Rossini, „Le Rendez-vous de chasse“; Philharmonisches Duo: Rossini, Duetto D-Dur; Kontrabaß-Gruppe: J. Strauss, „An der schönen blauen Donau“; Mitglieder der Berliner Philharmoniker und der Orchesterakademie der Karajan-Stiftung: Chatschaturjan, „Säbeltanz“; DG 2741 011 (5 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** 1980  
**Klangbild:** Durchsichtig, präsent, deutlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

In einem weltberühmten Orchester wie den Berliner Philharmonikern sitzen nicht nur an den ersten Pulten, sondern auch im zweiten, dritten und vierten Glied herausragende Musiker. Das weiß jeder, der die Philharmoniker vom Konzerterlebnis oder von den vielen Schallplatten-aufnahmen her kennt. In diesem Orchester finden sich außerdem viele vorzügliche Solisten und Kammermusiker. Die Philharmoniker haben schon früh in ihrer 100jährigen Geschichte Kammermusikvereinigungen gebildet. Was läge da näher, als – in Ergänzung zur 6-Kassetten-Sonderveröffentlichung zum Jubiläum der Berliner Philharmoniker – einmal das Orchester ohne Dirigenten, in eigener künstlerischer Regie in seinen verschiedenen Kammermusikformationen vorzustellen? Mich überrascht allerdings, mit welcher Inkonsistenz, ja stellenweise Lieblosigkeit diese an sich erfreuliche Zurschaustellung in die Praxis umgesetzt wurde.

Zunächst einmal wären, der Genauigkeit halber, die echten Kammermusikvereinigungen von den ad hoc gebildeten zu unterscheiden. Zu den ersteren gehören das traditionsreiche Philharmonische Oktett, die drei Quartette, Philharmonische Solisten und Philharmonisches Duo, zu den letzteren die 13 Bläser, das Blechbläser-Ensemble, die Hornisten, auch die 12 Cellisten (die sicher eine Sonderstellung einnehmen), die Kontrabaßgruppe und Schlagzeuger. In der vorliegenden Kassette sind die Ensembles, die sich fallweise, zu bestimmten Gelegenheiten zusammenfinden, indes erstaunlicherweise überrepräsentiert. Das zweite Bedenken zielt auf die Musikbeispiele und deren künstlerisch-ästhetisches Gewicht. Die Beispiele scheinen mir manchmal unglücklich gewählt, die Sammlung ist dadurch heterogener, als sie sein müßte.

Das *Philharmonische Oktett* ist nur „amputiert“, d.h. mit 7 Mitgliedern vertreten, dafür mit einem fast unbekannten Werk, dem Septett in Es-Dur von Max Bruch. Wer das Oktett, seine Vielseitigkeit, seine typischen Interpretationen kennenlernen will, der greife aber besser zu älteren und jetzt wieder erscheinenden Aufnahmen: dem Oktett von Schubert, dem Septett von Beethoven, dem Klavierquintett, Streichquintett oder den Bagatellen von Dvořák (sämtliche bei Philips), um nur diese markanten Beispiele zu nennen. Die DG hätte freilich auch Aufnahmen mit Seltenheitswert wie das Oktett von Hindemith oder das Quintett von Prokofiew wiederveröffentlichen können, wenn nicht in dieser Kassette – in der alles digital aufgenommen ist –, so doch separat. Die *Philharmonischen Solisten*, in wechselnder zahlenmäßiger Besetzung im Konzertsaal zu hören, sind nicht gerade mit einem besonders gewichtigen Opus Haydnscher Kammermusik, dem Divertimento C-Dur „Der Geburtstag“, vertreten. Seltenheit und Vergnüglichkeit allein tun es wirklich nicht, ohne daß hier verkramptem Ernst das Wort geredet werden soll.

Die aus bedeutenden Orchestern hervorgehenden Quartette erfreuen sich in der Regel besonderer Aufmerksamkeit. Einmal stehen sie für den ohnehin hohen Anspruch, die „Kunst des Quartettspiels“ überhaupt, zum anderen müssen sie sich der Konkurrenz der ausschließlich professionell tätigen Quartette stellen. In der vorliegenden Kassette hat man die Quartette (nach öffentlicher Geltung oder Rang?) in bestimmter Weise gruppiert. An der Spitze steht das *Brandis-Quartett* mit einem frühen Haydn-Quartett (op. 20 Nr. 4), gefolgt vom *Westphal-Quartett* und *Herzfeld-Quartett* mit künstlerisch fragwürdigen Beispielen, obendrein mit Ausschnitten aus größeren Werken; ersteres spielt, verstärkt, das Menuett aus dem Streichquintett E-Dur von Boccherini (knapp 4 Minuten), letzteres die Canzonetta aus Mendelssohns Quartett op. 12 (4 Minuten). Das ist eine unwürdige, ja fast schamlose Verlegenheitslösung. Sie wird dadurch etwas gemildert, daß sich das Brandis- und Westphal-Quartett zu einer spielfreudigen, bewegten Interpretation des Oktetts op. 20 von Mendelssohn zusammenfinden. Ungereimtheiten betreffen auch das *Philharmonische Duo*, die von Jörg Baumann und Klaus Stoll gebildete kleinste Kammermusikformation der Berliner Philharmoniker. Beide Musiker – Cellist und Kontrabassist – haben in ihren Konzerten und mit ihren Plattenaufnahmen gerade bewiesen, wieviel originale und originelle Literatur es für Cello und Kontrabaß gibt. Hier sind sie aber nur mit einem leichtgewichtigen Werk wie dem Duet in D-Dur von Rossini unangemessen gewürdigt. Da greift man lieber gleich zu den Aufnahmen, die bereits auf dem Markt sind. Gediegen, würdig, inspiriert präsentieren sich die *13 Bläser* der Philharmoniker in Mozarts Serenade Nr. 10 KV 361, der „Gran Partita“. Hier sind einmal mit Lothar Koch (Oboe), Karl Leister (Klarinette), Günther Piesk (Fagott), Gerd Seifert (Horn) als „primi inter pares“ (also Ersten unter Gleichen) die Solisten versammelt, die man schon in den Orchesterkonzerten im Ensemble bewundern kann.

Damit bin ich bereits bei den ad hoc gebildeten, also zu bestimmten Gelegenheiten zusammengestellten, sozusagen „nicht natürlichen“ Ensembles angelangt. Das sind ganz sicher Gruppen, die professionell spielen und auftreten, die meist aber doch nur ein begrenztes Repertoire spielen können. Den *Blechbläsern* der Philharmoniker wird mit einer Platte reichlich Raum zu klang- und kraftvoller Selbstdarstellung gegeben, vielleicht weil sie sonst als Solistengruppe in Konzerten nicht viel Gelegenheit dazu haben. Bedenklich ist aber die Zusammenstellung der Beispiele, denn 50% der gespielten Musik sind arrangierte Fassungen. Die *12 Cellisten* haben sich in kurzer Zeit zum populärsten Kammermusikensemble der Berliner Philharmoniker entwickelt, sie sind gefragte Gäste in aller Welt. Sie spielen herrlich, gut, klagschön, mit schweigerischem Ton, doch fehlt ihnen die originale Literatur. In der vorliegenden Sammlung spielen sie nur eine Originalkomposition, die dazu künstlerisch fragwürdig ist, den Hymnus von Julius Klengel. Die übrigen Stücke von Scarlatti, Funck oder Haydn sind durch Arrangements hingebogen. Warum fehlt ein Beispiel jener Kompositionen von Blacher, Françaix, Xenakis, die eigens für dieses Ensemble geschrieben wurden. Die *8 Hornisten* haben für ihr Meisterstück, Rossinis Gelegenheitswerk „Le Rendez-vous de chasse“, knapp 5 Minuten Zeit, die *Kontrabaßgruppe* spielt zu neunt in einem Spezialarrange-



## FONO-KRITIK



Eduard Melkus (links) und J.E. Dähler (rechts) spielen mit dem Ensemble Melkus Haydn

ment „An der schönen blauen Donau“ (die Strauss-Bearbeitungen von Schönberg, Berg oder Webern sind da freilich viel aufregender!), Schlagzeuger der Philharmoniker und Nachwuchsmusiker spielen zu sechst Chatschaturjans „Säbeltanz“ in ungewohnter Fassung. Fazit: Der überzeugende „rote Faden“ des Unternehmens fehlt. Die äußere Präsentation der Kassette mit Farbfotos der vorgestellten Ensembles und das Textheft wirken fast überzeugender als viele der Klangbeispiele. Hier werden zum Teil halbherzig Gruppen der Berliner Philharmoniker vorgestellt – nicht nach deren künstlerischem Gewicht, sondern nach vermeintlicher Originalität. Die Zurschaustellung der Potenz der Kammermusikensembles ist dabei erfreulich, aber nicht immer überzeugend. Die hervorragenden Kammermusiker hätten eine bessere, künstlerisch gediegenere Präsentation verdient!

Helge Grünwald

### Allzu leicht Mundendes aus der Feder Joseph Haydns.

**HAYDN, Divertimenti und Concertini für Klavier und Streicher Hob. XIV: 4, 8, 9, 11, 12, 13; Jörg Ewald Dähler (Pianoforte), Ensemble Eduard Melkus auf Originalinstrumenten, Eduard Melkus; Claves D 8202 (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** Oktober 1981

**Klangbild:** Ein wenig hallig, ausgewogen.

**Fertigung:** Einige Knacker auf dem Rezensionsexemplar, sonst einwandfrei.

Ohne Frage ist Joseph Haydn einer der unbekanntesten großen Komponisten. Doch nicht jedes Werk, das aus seinem reichen Œuvre neu erschlossen wird, ist schon a priori ein Meisterwerk. Auch manche Komposition, die einst in zahlreichen Abschriften kursierte, entpuppt sich als leicht mündende Musik gleichsam im Stille der Unschuld.

Was die hier eingespielten Divertimenti und Concertini für Klavier und Streicher anbelangt, so drängt sich sogleich die Familienähnlichkeit auf. Und dies, ob sie nun unter der Bezeichnung Divertimento oder Concertino firmieren. Wer eines dieser liebenswerten Werke kennt, kennt sie so gut wie alle. Im C-Dur-Divertimento Hob. XIV: 4 findet sich freilich ein wahres Kleinod der

Rokokokunst: ein Menuett, das bei aller leisen Wehmut fast schon kokett mit höfischer Grazie spielt.

Jörg Ewald Dähler musiziert die frühen Haydn-Werke auf einem 1979 restaurierten Hammerflügel von Anton Walter – auf dem Hammerflügel eines Instrumentenbauers also, den Joseph Haydn selbst zu seinen Freunden rechnete. Die klangliche Balance zwischen Soloinstrument und Streichern ist geradezu optimal gewahrt. Wenn auch klanglich nicht durchweg subtil genug, wird hier doch erfreulich lebendig musiziert.

Hans Christoph Worbs

### Für Flöten-Fans.

**KUHLAU, Quartett für vier Flöten E-Dur, TSCHEREPNIN, Quartett für vier Flöten F-Dur, BOZZA, „Jour d'ete a la montagne“, BERTHOMIEU, „Arcadie“, Kuhlau-Quartett; Teldec 6.42708 (1 S 30)**

**Klangbild:** Transparent und durchsichtig.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Dies ist eine Veröffentlichung, die sich vonnehmlich an Freunde virtuoser Kammermusik für vier Flöten wendet. Es handelt sich um ein Quartett dänischer Flötisten, die sich unter dem Namen des 1810 vor Napoleon nach Dänemark geflohenen Friedrich Kuhlau zusammengetan haben, um wohl nie im Konzertsaal zu hörende Musik für vier Flöten einzuspielen. Das Hauptwerk ist ein musikalisch virtuosos Quartett des Namenspatrons, die anderen drei Werke sind klangliche Impressionen aus dem französischen Kulturraum, kleine „Nichtigkeiten“, wie der Taschenrechner sie (positiv gemeint) nennt. Man darf sie daher auch nur als „Dessert“ hören, nicht aber im Zusammenhang, denn dann wirken sie in der ihnen naturgemäß innewohnenden Ähnlichkeit etwas ermüdend.

Die Musik ist souverän vorgetragen, die Technik hervorragend, aber dennoch: eine Platte nur für Flöten-Fans.

Manfred Kahlweit

### Dilettantisch.

**MUSIQUE EN WALLONIE: LEKEU, Trio**

**für Klavier, Violine und Violoncello c-Moll; Helene Salome (Klavier), Francois-Paul Demilhac (Violine), Paul Boufil (Violoncello); Schwann-MEW 81005 F (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** 1980

**Klangbild:** Trocken, matt klingend.

**Fertigung:** Ständiges leichtes Rauschen und Laufgeräusche.

**Vergleichseinspielung:**

Natalie Ryshna, Israel Baker, Armand Kaproff (SFM 1004; USA)

Guillaume Lekeu spricht im ersten Satz seines Trios von Schmerz, Hoffnung und düsterer Träumerei. Bei den Interpreten dieser Aufnahme gerät dies zu larmoyantem Gehabe, unsauber intoniert in einem Maße, daß es einem als Hörer mitweinen läßt. Bei schnelleren Partien kommt der ganze Verein ins Stolpern. Eine vertane Chance.

Aufnahmetechnik und Oberflächengeräusche hören sich auch nicht gerade nach 1980 an. Der stolze Aufdruck „Platten-Premiere“ wirkt angesichts der seit 1958(!) im Schwann aufgegebenen Aufnahme Ryshna-Baker-Kaproff auch nicht so sehr. Und die Amerikaner sind um Klassen besser.

Wolfgang Wendel

### Artistische Entzauberung von Phantasie und Poesie.

**SCHUMANN, Fantasie-Stücke op. 73, GADE, Fantasie-Stücke op. 43, DEBUSSY, Première Rhapsodie, POULENC, Sonate für Klarinette und Klavier; Hermut Giesser (Klarinette), Wilhelm Neuhaus (Klavier); FSM AULOS 53 546 AUL (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** Februar 1981

**Klangbild:** Bläser-veredelnd-halliger Studiocharakter, hell, klar, aufnahmetechnische Klarinettenpräsenz mit nivellierender Dynamik-Aussteuerung.

**Fertigung:** Häufigeres leise-zartes Knistern.

**Vergleichseinspielungen:** Klarinetten-Recital Dieter Klöcker (EMI 151-45 392/93), Richard Stoltzman (Telefunken 6.42614)

Es mag einer sympathischen Bescheidenheit der Interpreten zuzuschreiben sein, wenn sie so gänzlich hinter den Darbietungen einer Schallplatte zurücktreten und dem Erwerber die Lösung des Rätsels „Who's who?“ überlassen. Oder werden die Künstler-Personalien als bekannt vorausgesetzt? Jedenfalls kann man die relativ wenigen bedeutenden Solowerke für Klarinette mit Klavierbegleitung nicht so ohne weiteres von ihren Vermittlern loslösen, weil jede Darbietung zugleich eine persönliche Aussage ist und als solche auch ihren Platz in jeder Discographie für sich beansprucht. Kurz, das „Werk“ mag man als handschriftlichen oder gedruckten Notentext nüchtern dem alphabetisch geordneten Komponistenverzeichnis zuweisen können, seine Umsetzung in Klang gerät jedoch ohne ein Mindestmaß an Personalisierung leicht ins Wesenlose. Genau diese Aura umgibt aber das hier zu würdigende Produkt.

Natürlich sind die Namen der Interpreten auf dem Cover festgehalten, ein Arbeitsfoto aus dem Studio dient sogar als Blickfang. Aber damit hat es sich. Alles sonstige Drum und Dran tut so, als ginge es um eine reine, abstrahierende Werkdemonstration mit Opuszahl, biographischer Notiz, Formbeschreibung, Werturteil.

Dies aber erweist sich als Fehlansatz. Der discographische Repertoirewert der hier vorliegenden Stücke ist keineswegs so hoch zu veranschlagen, als daß die bessere Katalog-Alternative nicht längst zum unerbittlichen Konkurrenten des Nachkömmlings geworden wäre. Und so fallen denn die etablierten Namen dem gediegenen Beitrag des Künstlerteams Giesser-Neuhaus prompt in die Parade.

Poulencs Klarinettensonate hat mit Richard Stoltzman einen bislang unübertroffenen Bläser-virtuos gefunden, während Schumanns Opus 73 durch Dieter Klöcker mit wesentlich mehr Feuer, Zartheit, Ausdruck, Lebhaftigkeit und „Leichtigkeit“ gestaltet worden ist. Für Gades Fantasiestücke op. 43 gibt es zur Zeit zwar keine Vergleichsfassung, aber auch diese nordischen Stimmungsbilder leiden an einer Entzauberung, weil die instrumententechnische Perfektion zur werkunabhängigen Selbstdarstellung geronnen ist: lyrisch-brav, eindimensional im gleichbleibenden Melodienstrom mit nivellierender Dynamik, durch eine überdimensionierte Saalakustik immer auch ein bißchen zum Nüselnd-Tutigen tendierend. Debussys „Première Rhapsodie“ macht da leider keine Ausnahme, obgleich die perlenden Geläufigkeiten der B-Seite mehr befriedigen als die Romantizismen auf der A-Seite. Wenn schon Monsieur Croche im Taschentext als Werkkommentator bemüht wird, dann gilt mehr noch sein (hier ergänzter) Ausspruch: „Halten Sie sich bitte an das Wort ‚Impression‘, wie ich es tue, um dadurch das, was ich empfinde, vor jeder ästhetischen Übertreibung zu bewahren.“

Gerhard Pätzig

### Geschönter Quartettklang in totaler Durchleuchtung.

**MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Streichquartett Nr. 1 Es-Dur op. 12, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 13; Kreuzberger Streichquartett; Telefunken 6.42 707 AZ (1 S 30) Digital**

**Aufnahmedatum:** 1982(?)

**Klangbild:** Transparent, klare Zeichnung, ausgewogen, räumlich natürlich.

**Fertigung:** Tadellos.

**Vergleichseinspielungen:** Bartholdy (BASF 3921 966-6 und 3921 815-5, jetzt Bellaphon HA 21966 und 21815)

2. Quartett: Juilliard (CBS 61587)

Beide Werke liegen in musikalisch durchaus befriedigenden Aufnahmen vor (Bartholdy-Quartett, das op. 13 auch mit dem Juilliard-Quartett). Ihnen ist die Neuaufnahme in technischer Hinsicht jedoch überlegen. Das Zaubervort heißt auch hier: Digitaltechnik. Das verbürgt optimale Transparenz der Klangbilder und zugleich Bündelung der verschiedenen Stimmen zu einem tragfähigen geschlossenen Quartettklang. Ein direkter Vergleich läßt dies unschwer erkennen. In musikalischer Hinsicht können die „älteren“ Aufnahmen z.B. des Bartholdy-Quartetts von 1973 und 1974 sehr wohl mithalten: sie sind darüber hinaus beherzter, von stärkerem Impetus geprägt. Noch straffer ist die Aufnahme des Juilliard-Quartetts von 1963 ausgefallen. Diese heute ebenfalls noch gut zu hörende Aufnahme ist stärker auf klangliche Homogenität ausgerichtet. Die Analytik und das Panorama des Quartettklangs bei den Kreuzbergern sind jedoch auch nicht zu verachten. Interpretato-

risch liegt ihnen allerdings mehr der „Sound“ am Herzen. Schon der Allegroteil des Es-Dur-Quartetts ist in der Gestik weniger prononciert, weniger dramatisch, um so mehr „geglättet“. Der lyrische Gehalt beider Werke schließt dies keineswegs aus. Technisch sind die Aufnahmen sehr befriedigend. Sie überschreiten im Volumen an keiner Stelle die Sphäre der Kammermusik. Die erlesenen Instrumente kommen voll und ganz zur Geltung.

Gerhard Wienke

## Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

### Bekömmliche Orgel-Spätromantik.

**GEISTLICHE ORGELMUSIK DER ROMANTIK: REUBKES, REGER, „Der 94. Psalm“ (Sonate c-Moll), Phantasie über den Choral „Wachet auf“ op. 52,2; Hubert Meister (Orgel); Christopherus SCGLX 73 957 (1 S 30)**

**Klangbild:** Ausgewogen und präsent.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Julius Reubkes, des schon mit 24 Jahren verstorbenen Liszt-Schülers spätromantischer Koloß „Der 94. Psalm“ fordert mehr als nur einen exzellenten Interpreten, er verlangt auch einen gutwilligen Hörer. Formal orientiert an Liszts Choralphantasie „Ad nos, ad salutarem undam“, potenziert Reubkes Opus die üppigen Satzmittel der Spätromantik mit einer orchestraalen Orgelbehandlung. Der Spieler muß über analytische Schärfe zur Ordnung und Disponierung der subtropisch wuchernden Klang- und Melosgebilde und gleichzeitig über mitreißende Virtuosität in der Handhabung aller technischen Möglichkeiten der modernen Orgel verfügen. In den (seltenen) Konzert-Darbietungen dieses Stückes dominiert deshalb meist der Kampf mit den Klangmassen: Spieler und Hörer bleiben als Besiegte auf dem akustischen Schlachtfeld zurück. Man vermißt die Proportionen und ist ratlos; ein (häufig) nachfolgender Reger behebt das Übel kaum.

Hubert Meister, Jahrgang 1938, Orgelschüler von Franz Lehnendorfer in München und promovierter Musikologe, bietet eine gute Lösung des Problems. Mit differenzierten Auflichtungen und klanglichen Abtönungen der verschiedenen Satzprovinzen hebt er Teile ab, schafft Bezirke und Proportionskonturen. Eindrucksvoll besonders das dynamische Klangfarben-Diminuendo im Adagio, vor dem fugierten Beginn des fulminant gespielten Schlußteils.

Auch Reger braucht reichlich Proportionssinn. Meister beweist ihn in der Choralphantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, eigentlich einer Tondichtung mit dem Choraltext inspirierten Bildern. Die durchsichtig und brillant gespielte Fuge, vor der 3. Choralstrophe, überzeugt musikalisch vom Komponisten und vom Interpreten. Hier ist auch Zügigkeit und temperamentvoller Zugriff ganz am Platze, während man sich in anderen Teilen (z.B. in der 1. Strophe) ein verhalteneres, kontemplativeres Hinhören in den choraldurchtränkten Satz vorstellen könnte.

Einige gescheite, bildhafte Anmerkungen auf

dem Platten-Cover (verfaßt von Karl Ludwig Nicol) bringen dem Reubke/Reger-Novizen den Bau der Stücke näher.

K.P. Richter

### Französische Orgel-Klassik in strenger Größe.

**JULLIEN, 21 Sätze aus dem „Livre d'orgue“; René Saorgin (Orgel); harmonia mundi France, Black Label, HM 1211 (1 S 30)**

**Aufnahmedatum:** 1980

**Klangbild:** Räumlich und präsent.

**Fertigung:** Ohne Mängel, aber mit gelegentlichem Knistern auf der A-Seite.

**Vergleichseinspielung:** André Isoir (Caliope 1904)

Auch Gilles Jullien, geboren zwischen 1650 und 1655, Organist an der Kathedrale Notre-Dame in Chartres, folgte dem Brauch der Zeit und der alten französischen Tradition, wenn er 1690 mit einem „Livre d'orgue“ an die Öffentlichkeit der musikalischen Fachkollegen trat. Er leistet seinen individuellen kompositorischen Beitrag im strengen, normierten Rahmen der klassischen Satzmodelle französischer Orgelmusik, in den Préludes, Trios, Duos, Fugen und „Dialogues“ solistischer Einzelregister über die Kirchentonarten. Von den 80 Stücken seines „Premier Livre“ (ein zweites war angekündigt, ist aber nicht erschienen) hört man in der vorliegenden Aufnahme einen Extrakt von 21 Stücken. Über die Auswahl mag man verschiedener Meinung sein; sicher repräsentieren die Sätze ein gutes Bild über Möglichkeiten und Machart der ganzen Sammlung, vom grandiosen Pleno-Klang in den 5stimmigen Préludes bis zu den subtilen Solostimmen in den „Dialogues“. Die Gefahr, in einen interpretatorischen Konflikt mit dem musikalischen Geist dieser Satztypen zu geraten, ist gering, wenn sich der Spieler nicht zu individualistisch gebärdet. René Saorgins Spiel betont eher Strenge und ferne Größe dieser Musik, während ein anderer Interpret, André Isoir (mit 5 Sätzen von Jullien auf Caliope 1904 A), bewegter und dynamisch nuancierter spielt. Dafür klingt die Orgel in der Aufnahme von Saorgin (Orgue historique Micot de Vabres l'Abbaye) unvergleichlich schöner als die von Saint-Germain des Prés, Paris, auf der Isoir spielt. Freilich bleibt das übliche Problem, wie „historisch“ diese Orgel tatsächlich ist (sie wurde 1761 von Jean-Baptiste Micot, Vater und Sohn, erbaut, 1835 und 1860 umgebaut und 1977 wieder in den „Originalzustand“ gebracht, was immer das heißt). Unter dem Aspekt des faszinierenden Klangbildes der Micot-Orgel gesehen, wird die mehr statische Spielweise Saorgins als Auskosten des Klanges ganz verständlich.

**stiers**

LICHT · TON · EFFEKTE  
 Stiers hat was Sie brauchen –  
 Ozeanwellen, Sternenhimmel,  
 Leuchtblumen, Lichtorgeln,  
 Strobe, Mixer, Filter,  
 3-D-Effekte, Filme, Gags,  
 Nebel, Palmen u.v.m.  
 Fordern Sie den 140seitigen  
 Farbkatalog an. Schutzge-  
 buhr DM 6,- in Briefmarken.  
 Stiers GmbH, Abt.  
 Liebig-Str. 8,  
 8 München 22,  
 Tel. 0 89/22 16 96,  
 Telex 05 22 801