

## FONO-KRITIK

Preziosen darunter: die zu „Giovanna d'Arco“, die beiden Vorspiele zu „La Traviata“. Das meiste aber sind Reißer, die Ouvertüre zu „Nabucco“, zur „Sicilianischen Vesper“, zur „Macht des Schicksals“. Und dann ist da noch das ätherische Gebilde des ersten Aida-Vorspiels.

Mit viel Geschmack steuert Tullio Serafin das Royal Philharmonic Orchestra London durch diese äußerlich so anspruchslos erscheinenden Partituren, die in Wirklichkeit viel Fingerspitzengefühl vom Dirigenten verlangen. Man hat Tullio Serafin ja oft des Mittelmaßes bezichtigt, vor allem wenn er die Callas dirigierte; wir können uns dieser Meinung aber nicht anschließen und haben uns ihr nie angeschlossen.

Wie duftig zart bringt er doch den Anfang des Aida-Vorspiels, wie tönt er die Holzbläser ab in der Ouvertüre zu „Giovanna d'Arco“, welchen Schmerz destilliert er aus dem Vorspiel zum 3. Akt „La Traviata“.

Und er kann es auch mit einem sonst der Oper fremden Orchester, das ganz in seiner Aufgabe aufgeht.

Vor etwa 2 Jahren hat Karajan die gesammelten Ouvertüren und Vorspiele Verdis eingespielt. Man sollte meinen, Karajan könne es mit seinen Berliner Philharmonikern noch besser. Stellt man aber die Serafin-Aufnahme gegenüber, die nur einen Teil der Vorspiele und Ouvertüren bringt, muß man wieder einmal feststellen, wieviel Parfüm und falschen Klang Karajan in diese im Grunde schlichten Partituren einbringt.

Serafin ist dagegen eine Labsal an Einfachheit, an dienender Wiedergabe des Werks. Wir wollen keine Empfehlung aussprechen. Wer mit Karajan selig werden will, soll das. Wir beschränken uns auf Serafin und seine Londoner Mannschaft und sind's zufrieden.

Richard Hauser

## Neuveröffentlichungen KONZERTE

★ Bachs Violinkonzerte kraftvoll  
musikantisch.

J. S. BACH, Konzerte für Violine bzw. 2 Violinen und Orchester a-Moll BWV 1041, E-Dur BWV 1042, d-Moll BWV 1043. Jean-Jacques Kantorow (Violine), Sigrid Cenariu (Violine), Münchner Kammerorchester, Hans Stadlmair; DENON OX-7 196-ND (1S30) (Vertrieb: TIS) Aufnahmedatum: 24. + 25.8.1979

**Klangbild:** Sehr klare, durchsichtige Zeichnung der mittleren und oberen Bereiche; tiefe Bereiche zu stark abgesenkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Nach einem kräftigen Anheben der tieferen Frequenzen wird über ein exzellentes Klangbild ein kraftvoll musizierender Bach geboten. Jean-Jacques Kantorow, beim Doppelkonzert von

Sigrid Cenariu sekundiert, weiß mit seiner heute als „selbstverständlich“ anzusehenden Spieltechnik den Violinparts der drei Konzerte Kontur, rhythmisch-federnde Energie und, in langsamen Sätzen, Anmut und Zartheit weitab jeder Aufgewicktheit zu verleihen. Das Münchner Kammerorchester unter Hans Stadlmairs Leitung ergänzt sich hierzu in „bestem Einvernehmen“. Interpretatorisch erscheint mir diese Aufnahme als vollgültige Alternative zur Gruppe der Spitzenaufnahmen – vorausgesetzt, man akzeptiert als Hörer die konsequente Ausrichtung in Richtung virilen Musizierens.

Durch die Pulse Code Modulation ist an und für sich ein äußerst klares Klangbild gegeben. Leider duftet zart bringt er doch den Anfang des Aida-Vorspiels, wie tönt er die Holzbläser ab in der Ouvertüre zu „Giovanna d'Arco“, welchen Schmerz destilliert er aus dem Vorspiel zum 3. Akt „La Traviata“.

Und er kann es auch mit einem sonst der Oper fremden Orchester, das ganz in seiner Aufgabe aufgeht.



Karl Richter

○ Nachlaß und Vermächtnis des  
„Bachromantikers“ Karl Richter.

J. S. BACH, Konzert für Flöte, Violine, Cembalo und Streicher a-Moll BWV 1044; Konzert für Oboe d'amore, Streicher und Basso continuo A-Dur (Rekonstruktion nach dem Cembalo-konzert BWV 1055); Konzert für drei Violinen, Streicher und Basso continuo D-Dur (Rekonstruktion nach dem Konzert für 3 Cembali, BWV 1064; Aurèle Nicolet (Querflöte), Man-

fred Clement (Oboe d'amore), Gerhart Hetzel, Walter Forchert und Rubén González (Violine), Karl Richter (Cembalo), Münchener Bach-Orchester, Karl Richter; Archiv Produktion 2533 452 (1 S 30) Aufnahmedatum: 2. bis 5: Juni 1980

**Klangbild:** Kammermusikalisch präsent, klar, breite Stereo-Basis, neutrale Räumlichkeit, Cembalo-Lautenzug ohne Klangprofil.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Am 15. Februar 1981 erlag Karl Richter einem Herzinfarkt. Seine vorliegenden Aufnahmen vom Juni des vorangegangenen Jahres erhalten damit den dokumentarischen Wert eines Vermächtnisses. Als Strabe-Schüler wurde er zum Begründer und Idol einer jungen Münchener „Bachromantik“, die durch ein anderes Authentizitätsstreben einer neuen Künstlergeneration der sechziger Jahre auch in Kritikerkreisen nicht immer un widersprochen blieb. Karl Richter scherte sich um solche Beurteilungen nicht, sondern ging selbstbewußt seinen eigenen Weg. Machte ihm bei den Studioproben ein Mitwirkender etwa den Vorschlag, das Tempo eines musikalischen Satzes ein wenig zu zügeln, so pasierte es oft genug, daß er mit dem Anflug von spöttischem Zynismus durch die geschlossenen Zähne zischend genau die entgegengesetzte Spielanweisung gab.

Dieses für ihn typisch querköpfige Verhalten, Merkmal eines sehr subjektiv geprägten Künstlerindividualismus, charakterisiert seine Persönlichkeit ebenso wie das künstlerische Ergebnis seiner ungezählten Aufführungen und Schallplatten-Aufzeichnungen. Auch die vorliegende, die ihn noch einmal nach barocker Kapellmeisterpraxis das klangliche Geschehen vom Cembalo aus leiten ließ, bringt immer ein beharrlich-diktatorisches Element von seinem Instrument aus ins Spiel: ein General am Generalbaß. Daß ihn die Archiv-Produktion für „originale“ Bachsche Bearbeitungen und musikwissenschaftliche Rekonstruktionen gewinnen konnte, entsprach gewiß seinem eigenen Verständnis vom Wesen des Bachschen Schaffens, das er „nicht als Fixierung endgültiger Fassungen, sondern mehr als ständig fortschreitenden Prozeß“ sah.

Dieses Zitat aus der Feder Wilfried Fischers, der nicht nur den kritischen Bericht zu den „Verschollenen Solokonzerten in Rekonstruktionen“ im Rahmen der neuen Bach-Gesamtausgabe besorgte, sondern auch die Werkeinführung zur vorliegenden Platte, darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß alle Bearbeitungen bereits in mehreren Vergleichsfassungen auf Schallplatten erhältlich sind. Insofern wäre es nützlich gewesen, noch einige musikwissenschaftliche Details mehr und das quellenkritisch Besondere zu einer der letzten Richter-Archiv-Produktionen aus berufenem Munde zu erfahren. Der klangliche Eindruck ist im Hinblick auf die Solistenbesetzung optimal, lediglich das Flötenspiel Aurèle Nicolets ist akustisch völlig ungerechtfertigt in den Hintergrund gedrängt worden und wirkt daher durchgehend blaß. Aufführungspraktisch sind alle vertrauten Richter-Konventionen einer sich präzise abspulenden Werkwiedergabe noch einmal zu hören, zu akzeptieren oder – de mortuis nil nisi bene – zu respektieren.

Gerhard Pätzig

★ Bartók herb und streng bis spielerisch.

BARTOK, Klavierkonzert Nr. 2 und 3; Vladimir Ashkenazy (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; Decca 6.42552 AW (1 S 30) Aufnahmedatum: 1978/79

**Klangbild:** Offen, präsent, räumlich, etwas dunkel und baßbetont.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Das Bartók-Jahr trägt reiche Frucht. Konzertanter Höhepunkt (bisher) ist die Aufnahme des zweiten und dritten Klavierkonzerts mit Ashkenazy, Solti und dem London Philharmonic Orchestra. Im Solo-Bereich verweist der junge ungarische Pianist Zoltan Kocsis auf ein Rezital-Programm, das bekanntere mit weniger bekannten Kompositionen mischt. Beide Platten bezeugen ein sachlich glänzend abgestütztes, pianistisch fein gegliedertes Klavierspiel. Ashkenazy und Solti gehen in ihrer Erforschung

der Klavierkonzerte von einer herben, bis in Grenzbereiche des kargen Klangs vorstoßenden Sprache aus. Diese bindet vor allem das Material des zweiten Konzerts in seinen rhythmischen und motorisch-perkussiven Vieldeutigkeiten; die tumultuarischen Entladungen des Kopfsatzes werden als kompakte thematische Schübe in den Griff genommen. Damit resultiert, in meßbarer Distanz zu der Version von Pollini und Abbado, eine Geschlossenheit, die das Schicksal des Solisten unentrinnbar mit den Figuren und Impulsen des Orchesters verzahnt.

Pollini hatte seinerzeit für eine freiere, den Glanz des Flügels schützende Sehweise optiert. Seine Version des zweiten Konzerts bleibt als solistische Auffächerung der Klavierbrillanz insofern unangetastet. Ashkenazy, bei Bartók bedeutend weniger auf die sanften Wellen des Klangs bedacht als etwa bei Beethoven, differenziert dagegen die Palette des Instruments innerhalb seiner Funktion als Schlagzeug. Er viert eine Synthese von Anschlagstönung und perkussiver Strenge an, so daß man zwischen den Zeilen lesen muß, wenn man die ästhetische Verbindlichkeit noch heraushören will.

Diese Einordnung der singenden, kantablen Möglichkeiten des Klaviers in die Landschaft der Bläserstimmen entfernt den Solisten natürlich

vom Zentrum; er wird zum Partner des Orchesters, überläßt diesem, wo gefordert, ohne Umstände die Direktiven, greift dann wieder ein – spektakulär etwa in der Kadenz zum ersten Satz des zweiten Konzerts; da agiert Ashkenazy in den kurzen Verbreiterungen und den geführten Kontraktionen ganz selbstlos. Es ist hier eine gleichsam abstrakte, unheroische Antwort ausgesprochen, welche die Demonstration von Bra-vour schon überwunden hat.

Solti und die Londoner verlängern diese Perspektive bis an Punkte, wo die Instrumentierung zur süßelnden Gebärde wohl verlocken könnte. Die choralartigen Ausuferungen der beiden langsamen Sätze werden in Sphären einer geheimnisvollen Spröde geleitet; Ashkenazy läßt diese sparsame Verzauberung am Mittelteil des Adagios des zweiten Konzerts kurz anecken – fliehende Repetitionen, zerstiebende Läufe; doch die Bedrohung ist wie ein Gewitter begriffen, das weit in der Ferne vorüberzieht. Im Adagio religioso des dritten Konzerts, das Dinu Lipatti einstens als Gebet des späten Bartók auf-faßte, tritt bei Ashkenazy und Solti die spielerische Finesse hervor. Die freundliche, bäuerlich sich gebende Beschwingtheit des Kopfsatzes verflüssigt sich hier fast zu einem chinesischen Lächeln, wobei Ashkenazy für die Inversionen zwi-

# Permostat + Pixall MK 11

Neu aus dem Hause **PFEIFER**

Das optimale Pflegeset für Ihre Schallplatten

Staub und Schmutz, durch statische Aufladung fest auf Ihren Schallplatten gebunden, sind die Feinde einer perfekten Wiedergabe. Knistern und Knacken, speziell bei leisen Passagen, stören den HIFI-Genuß.

PERMOSTAT nach der Vorbehandlung durch PIXALL MK 11 einmal angewandt, garantiert für die Lebenszeit einer Schallplatte die totale Aufhebung aller statischen Probleme.

PIXALL MK 11 der Reinigungsroller mit dem einzigartigen Reinigungsband ist aufgrund seiner Technologie in der Lage, selbst Mikrostaubteilchen aus den Plattenrillen aufzunehmen.

Es gibt keine Alternative zu: PIXALL MK 11 und PERMOSTAT. Der gute Fachhandel hält diese Produkte für Sie bereit.

Wolfgang Pfeifer · Begaweg 11 · 4800 Bielefeld 14 · Telefon (0521) 487074

Info-Coupon über eine kostenlose Information

★ ANOTHER PRODUCT FROM THE HOME OF PIXALL THE GRAND PRIZ AWARD WINNER



## FONO-KRITIK

schen Klavier und Bläsern einen an das Vibraton erinnernden Klang mobilisiert und eine schier endlose Leiter von dynamischen Sprossen auslegt. Doch die Lockerung der rhythmischen Maschen bleibt kontrolliert, Bartóks konstruktive Genialität ist unmißverständlich beim Namen genannt.

Martin Meyer

### Brahms ohne Biß.

**BRAHMS, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102; Primož Novsak (Violine), Susanne Basler (Violoncello), Bamberger Symphoniker, Heinz Wallberg; Claves D 8014 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980**

**Klangbild:** Neigung zu mattem Klang.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Perlman-Rostropowitsch (EMI 065-03 691)

Hanslick meinte zu Brahms vierter Sinfonie, „es sei, als würde man abwechselnd von zwei Menschen verprügelt“. Ganz im schwarzen Hintergrund des Rezensenten tauchen solche Assoziationen auf. Was soll eine durchschnittliche Aufnahme mit durchschnittlicher Orchesterbegleitung, nicht einmal immer durchschnittlichen Solistenleistungen und durchschnittlicher Aufnahmetechnik, wenn es Perlman-Rostropowitsch gibt? Sollte man die sicher nicht geringe Mühe einer solchen wahrscheinlich gutgemeinten Aufnahme nicht zur Füllung der Repertoirelücken benutzen?

Wolfgang Wendel

### Liszt in deutschen Perspektiven.

**LISZT, Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; Claudio Arrau (Klavier), London Symphony Orchestra, Colin Davis; Philips 9500 780 (1 S 30)**

**Klangbild:** Offen, präsent, räumlich, etwas baßlastig.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Schallplatten-Dokumente des späten Arrau geben kein einheitliches Bild von dem interpretatorischen Willen des Pianisten. Der Altersstil ist in sich zwiespältig und ermuntert Spekulationen über die mählich nachlassenden Kräfte. Wie viel ist Absicht? Wie viel noch eindeutige Artikulation? Wo beginnen die unberechenbaren Mächte zu intervenieren, die schließlich jeden Pianisten mit der Zeit einholen? Arraus Hinwendung zu Schubert, die neuesten Aufnahmen eingerechnet, scheint von solchen Interventionen überschattet. Arraus Chopin – die ganz neue Platte mit der „Barcarolle“ – gibt Anlaß zum Nachdenken.

Mit Liszt freilich betritt Arrau nochmals die

Bühne der theatralischen Virtuosität. Er weiß, was die beiden Konzerte auch verlangen; nämlich Ausdauer, Stehvermögen, flexible Reflexe, eine lockere Hand. Doch er kann – und da wird die Bedeutung dieser Einspielung offenbar – zugleich zeigen, daß Liszt selbst im Fall der Konzerte nicht bloß auf seiner virtuoson Uner-schrockenheit zu behaften ist. Arraus etwas schwerfällige, etwas cholertisch anmutende Interpretationen spalten das Massiv der technischen Höhenzüge.

Und zwar so, daß die einzelnen Sätze und die zwischen ihnen laufenden Übergänge deutlicher in ihrem Eigenleben bestehen können. Arrau wirft nicht das große Netz aus, das etwa das Es-Dur Konzert als kompakte Beute an Land brachte. Indem er, durchaus manuell, um jedes Motiv kämpft, zersetzt er die spätromantische Idee von jener mächtigen Linie, welche, Liszts Bauplan entsprechend, durchzuhalten sei. Bei Arrau scheint der Sinn vielmehr von den Teilen auszugehen.

Man prüfe diese skeptische Position da, wo Liszt, nach den ersten wuchtigen Passagen des Es-Dur Konzerts, in die lyrischen Bezirke zurücksinkt; wo Arrau die Lyrismen wie Entsprechungen zu den Petrarca-Sonetten liest, in den scharfen Trillern wieder nach vorne rückt, um dann in einem weiteren Durchgang wieder den Charakter des Allegro maestoso zu exponieren. Es sind tatsächlich die oftmals wie isoliert wirkenden und privat sich gebenden lyrischen Stellen, welche von Arrau in ihrer sprechenden Diktion erobert werden. Ein Sieg des Forschers.

Insofern unterscheidet sich Arrau von anderen Pianisten. Es gibt ja zwei Möglichkeiten, wie ein älterer oder ein technisch weniger behender Interpret mit den Schwierigkeiten des Klaviersatzes fertig wird. Die erste Möglichkeit – sie ist die häufigere – besteht darin, daß mit dem Pedal und mit einem dick gestrichlenen Legato die Ecken und Kanten abgeschwächt werden. Das tut etwa Brendel. Das Tempo bleibt zügig; aber man hört nicht sehr viel.

Arrau stellt mit radikaler Offenheit den physischen Radius seiner Hand bloß. Er retardiert, wenn die feinen Verzahnungen nur um den Preis des Ritardandos anschaulich gemacht werden können. Er läßt den Oktaven die Zeit ihrer präzisen Abfolge; doch man nimmt sie wahr, vermag den Akkorden zu folgen. Wenn Arrau im Allegro agitato assai die hinauf und hinunter rollenden Bässe wie schwere Lasten verschiebt, gewinnt allerdings das Pathos, das Liszt hier inszeniert, eine dramatische Schlüssigkeit, die bei vielen anderen Pianisten kaum angetippt wird. Aus der manuellen Notlage entsteht die Erforschung von strukturellen Bedeutungseinheiten. Wenige Aufnahmen verknüpfen die Kantilenen des Cellos im Allegro moderato so perspektivisch weit mit den Grundierungen des Klaviers.

Arrau wird damit zum Antipoden von Richter. Ließ sich Richter einstens fast selbstvergessen in den fiebernden Dialog einspannen, distanziert sich Arrau von einem Geschehen, das die einsamen, wenngleich klar und willensstark formulierten Wege des Solisten gefährden könnte. – Colin Davis und die Londoner begleiten kongenial.

Martin Meyer



Liszts Klavierkonzerte in einer etwas schwerfälligen, cholertisch anmutenden Interpretation: Claudio Arrau

### Ein Frühwerk.

**MENDELSSOHN, Konzert As-Dur für 2 Klaviere und Orchester; Anthony und Joseph Paratore (Klavier), RIAS-Sinfonietta, Uros Lajovic; Schwann VMS 2087 E (1 S 30)**

**Klangbild:** Offen, etwas dunkel im Klavier, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Mendelssohns frühes As-Dur-Konzert für zwei Klaviere und Orchester dürfte um 1824 abgeschlossen worden sein – wie es einschlägige Vermutungen nahelegen. Ein Jugendwerk des damals fünfzehnjährigen Komponisten mithin, dessen vorbildliche Bezüge bei Mozart, aber auch bei Zeitgenossen wie Moscheles zu orten sind; es ist noch nicht der klassisch-klassizistische Mendelssohn mit seiner eigenen Rhythmik und seinen harmonischen Verfärbungen, der hier spricht.

Man muß dessen eingedenk sein, wenn man die Einspielung beurteilt, die jetzt von den Brüdern Anthony und Joseph Paratore vorgelegt wird. Eine Einspielung, die, man hat schon darauf hingewiesen, auf verblüffende Weise die räumliche Kluft zwischen zwei Instrumenten überwindet und als Ideal die vollkommene Deckung der solistischen Kreise proklamiert. Das Ideal ist realisiert. Es lassen sich kaum Nahtstellen oder nur notdürftig verputzte Passagen finden. Die Paratore-Brüder wachsen im Hin und Her

der virtuoson Erhebungen zu einem Ganzen zusammen, welches, mythologisch, an ein Sagen-Tier mit vier Händen gemahnt.

Nur eben: ein Text, dessen glatt polierte Fläche dem Hörer wenig thematische oder auch nur formale Orientierung ermöglicht. Der erste Satz des jungen Mendelssohn beginnt mit einer in Mozarts Licht gehaltenen Orchester-Exposition. Diese lange, harscher formuliert: längliche Einleitung liefert schon alle entscheidenden Themen; die Solo-Instrumente werden sie bloß noch nach harmonischen Abstufungen und Rückungen hin erweitern und variieren. Damit gewinnt die Geläufigkeit als Funktion der dramatischen Realität an Boden. Solistische Aufgaben gehen in Richtung des gepflegten Parlandos, der schnell wachsenden Arpeggien und der blitzenden Skalen. Bewegliche, sehnig-entspannte Motorik befiehlt die Richtung. Das erste Solo mit seinen vier kräftig markierenden Akkorden könnte vielleicht Anderes vermuten lassen. Aber selbst in der Durchführung beschränkt sich Mendelssohn darauf, die stoffliche Eigenart des Werks vor allem harmonisch, teils chromatisch verändert, durchzulaufen. Den Interpretieren bleibt so bloß die spielerische Allüre der technischen Perfektion. Es sind saubere, blank geputzte Räume, welche die zwei Klaviere zu erkunden haben. Spuren soll man nicht hinterlassen. Mag sein, daß der gesanglich ausgespannene langsame Satz und der mit Fugato-Einschüben kokettierende Final-Satz mehr Individualität zeigen. Der pianistische Einstieg ins Andante, improvisierend durch einen Triller und eine tastend vorgetriebene Skala ausgeziert, ist nicht uninteressant. Und die hüpfende Thematik des Allegro vivace verrät, in Ansätzen wenig-

stens, die kapriziöse Eleganz von Mendelssohns reiferen Werken. Doch auch hier gilt, daß dem Ohr wenig Erinnerungen bleiben – außer jener etwas vagen, daß es sich um den Mendelssohn handelt, den Wittgenstein einmal – etwas boshaft? – mit einer Hochebene verglichen hat.

Martin Meyer

### Auf den Spuren von Mozarts sieben (!) Hornkonzerten – klingvolle Fragmente und ihre sachkundige Ergänzung in behäbiger Wiedergabe.

**MOZART – HAYDN; Wolfgang Amadeus Mozart: Die unvollendeten Hornkonzerte in einer Rekonstruktion und Ergänzung von Herman Jeurissen (Hornkonzert Nr. 5 Es-Dur, Nr. 6 E-Dur, Rondo für Horn und Streicher D-Dur KV 514); Joseph Haydn (?): Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur; Herman Jeurissen und Michael Höltzel (Horn), Philharmonia da Camera, Michael Höltzel; Musikproduktion Dabringhaus und Grimm MD+G 1039 (1 S 30) im Vertrieb von EMI-Electrola GmbH – ASD Aufnahme datum: April 1980**

**Klangbild:** Klar differenzierte Stereo-Abbildung, gute räumliche Staffelung und Instrumentalbalance, ausgeglichene Klangfarben.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:**

Für KV 514: Baumann/Harnoncourt (Telefunken 6.41 272 AW)  
Civil/Marriner (Philips 6500 325)  
Högner/Böhm (DG 2740 231)

Vermutlich sieben Hornkonzerte hat Mozart geschrieben, von denen nur drei original überliefert sind (KV 417, 447 und 495). Das sogenannte „erste“ Konzert ist eine unhistorische, allgemein praktizierte Kombination der beiden Einzelsätze KV 412 und KV 514, während eine Reihe von Fragmenten bisher lediglich theoretisch die These von den sieben Werken stützte. Der niederländische Hornist Herman Jeurissen hat nun das Experiment gewagt, Mozarts Entwürfe und Teilaufzeichnungen zu ergänzen, fehlendes zu rekonstruieren und das Ergebnis auf einer Schallplatte klanglich festzuhalten.

Die Bruchstücke der Köchel-Nummer 370b – immerhin 129 Takte der Hornstimme und die teilweise ausgearbeitete Begleitung, also nahezu 3/4 des Gesamtsatzes sind erhalten – wurden zusammen mit dem von Komponisten nur skizzierten Finalsatz KV 371 zu einem „Hornkonzert Nr. 5“ rekonstruiert. Ein weiteres E-Dur-Fragment KV 494a (Anhang 98a) besteht aus der vollständigen Tutti-Einleitung und den ersten 23 Takten der Solostimme für das Horn, das hier von Jeurissen zu einem kompletten ersten Satz eines „Hornkonzerts Nr. 6“ ergänzt wurde. Das Ergebnis dieses mutigen Vorhabens verdient Anerkennung und Respekt, weil Mozarts Personalstil durch intensives Studium vergleichbarer Originalsätze so perfekt nachempfunden worden ist, daß an keiner Stelle eine „Naht“, ge-

schweige denn thematisch-melodische Fremdkörper zu erkennen sind.

Die Originalfassung des Schlußrondos KV 514, das heute üblicherweise im „Konzert Nr. 1“ erklingt (siehe oben), erhält auf der vorliegenden Platte seine höchstwahrscheinlich ursprüngliche Bedeutung als Satz des „Konzertes Nr. 7“ zurück. Gekoppelt ist diese für Mozartkenner hochinteressante Produktion mit einem Konzert für zwei Hörner, dessen Autorschaft jedoch noch ungeklärt ist. Der Name Joseph Haydns sollte daher bei den Titelangaben auf Hülle und Etikett zumindest mit einem Fragezeichen versehen werden. Leider ist das im ganzen erfreuliche Unternehmen mit einem künstlerischen Makel behaftet: Es wird viel zu wenig spannungsreich musiziert, die stereotyp-obligatorischen Begleitfiguren der Streicher wirken schlaff und behäbig, die Allegro-Sätze fallen durch mangelhaften Schwung und ein allzu gebremstes Temperament auf. Mozarts Randkritzeleien im Autograph zu KV 514 verdienen wahrlich mehr Beachtung: „Vorwärts! Schnell! Geh’ zu! Munter!“

Gerhard Pätzig

### Wieder einmal das Rodrigo-Favoritenpaar – diesmal digital und spielerisch besonders locker.

**RODRIGO, Concerto de Aranjuez, Fantasia para un Gentilhombre; Carlos Bonell (Gitarre), Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca 6.42675 AZ (1 S 30) (P) 1981**

**Klangbild:** Sehr klare Konturen, sehr transparent, gute Klangfarbenwiedergabe.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:**

Romero (EMI 063-02 921 Q)  
Yepes (DG 139 440)

Joaquin Rodrigos zwei Bestseller, das Concerto de Aranjuez und die Fantasia para un Gentilhombre, haben sich als Plattengespann schon oft bewährt. Warum also weitere Neuaufnahmen der beiden Werke nach Yepes, Pepe Romero und vielen anderen? Diese Frage, die sich vor dem Hören der Platte stellt, ist nach dem Hören beantwortet. Die Antwort lautet unzweifelhaft: Wegen Carlos Bonell und seinen spezifischen Interpretationen dieser so viel gespielten Komposition.

Bonell ist nicht nur ein glänzender Virtuose auf seinem Instrument, er versteht sich im gleichen Maß auch auf feinziseliertes Kammermusikisieren. Und so spielt er denn auch das sattsam bekannte Aranjuez-Konzert einmal ganz anders: nicht sinfonisch-spätromantisch, sondern kammermusikalisch. Der Gitarrenpart wirkt durchsichtig und leicht hingetupft, in den schnellen Ecksätzen spritzig und sprühend, im Adagio schwerelos und sensibel. Hier wird Musik gemacht ohne zu schwitzen, um mit Rossini zu sprechen. Dabei kommt das folkloristische Moment keineswegs zu kurz, nur werden von Bonell



sozusagen keine Ölfarben aufgetragen, sondern duftige Pastellfarben. Daß diese feine Zeichnung und diese zarten Klangfarben in ungemein klaren Konturen und so unverfärbt wie nur möglich wiedergegeben werden, ist der digitalen Aufnahmetechnik zu verdanken.

Der „Fantasie für einen Edelmann“ wird Bonells Interpretationsstil ganz besonders gerecht. Die galanten barocken Melodien und Tanzstücke von Gaspar Sanz, auf denen Rodrigues Fantasie fußt, erhalten durch Bonell bezaubernde Grazie und elastisch federnden Rhythmus. Charles Dutoit läßt das Orchestre Symphonique Montréal entsprechend locker und spielerisch musizieren. Er sorgt für transparenten Orchesterklang und stete Durchhörbarkeit der Gitarre.

Karl Ludwig Nicol

profiliert hat, steht Naegele in nichts nach, ja, ist mitunter vielleicht noch etwas prägnanter. Da es bei den Konzerten umgekehrt geht wie bei den „Kleinen Negerlein“, sind bei den Werken für drei und für vier Violinen die Solopartien nicht mehr genau auseinanderzuhalten und „solistisch“ zu beurteilen. Jedenfalls wirken auch diese beiden Konzerte solistisch sehr homogen. Etwas unterschiedlich zusammengesetzt scheint dagegen das Orchester zu sein.

Karl Ludwig Nicol

○ Mechanisierter und robust strapazierter Telemann ohne Seele und Grazie.

○ Violinistischer Beitrag zum Telemann-Jahr mit den Schwerpunkten Repertoireerweiterung und solistische Leistungen.

**TELEMANN, Concerto E-Dur für 1 Violine und Orchester, Concerto e-Moll für 2 Violinen und Orchester, Concerto F-Dur für 3 Violinen und Orchester, Concerto A-Dur für 4 Violinen und Orchester; Philipp Naegele, Michael Dittlich, Ctromir Šiškovič, Rodrigo Garcia-Reichel (Violine), Heidelberger Kammerorchester; Da Camera Magna SM 91048 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980**

**Klangbild:** Durchschnittliche Dynamik, präsent, ausgewogene Klanggruppenbalance.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Der Beitrag von Da Camera zum Telemann-Jahr: lohnende Ausgrabungen von Konzerten für eine Violine, zwei, drei und vier Violinen mit Orchester, eingespielt nach Manuskripten aus der Hessischen Landesbibliothek Darmstadt. Goldrichtig liegt der Kommentar, der feststellt, daß von Telemann bisher vorwiegend Konzerte für Bläser im Druck bzw. auf der Schallplatte veröffentlicht wurden, während seine Violinkonzerte etwas im Schatten der Bachschen Meisterwerke standen. Der erste Pluspunkt dieser Aufnahme liegt somit im Bereich der Repertoireerweiterung (offensichtlich handelt es sich hier um vier Ersteinspielungen).

Als zweiter Pluspunkt sind die Leistungen der vier Solisten zu verbuchen. An der Spitze steht dabei der bewährte Stammgeiger der Da Camera: Philipp Naegele. Er spielt die „gefällig-routinierten“ (Kommentar) Konzerte nur mit Routine im Sinn von Versiertheit, nicht aber von unbeteiligter Glattheit. Im Gegenteil: er haucht dieser Gesellschaftsmusik gewissermaßen eine Seele durch liebevolles Sichhineinversenken und sensiblen Gestaltung ein. Makelloser, schöner Ton und tadellose Technik tun ein übriges, Naegeles Solopartien zu einer Telemann-Ehrung werden zu lassen, die dem Komponisten gewiß eitel Freude bereitet hätte. Michael Dittlich, der sich mit seinem Ensemble Bella Musica Wien als Geiger und Interpret sehr vorteilhaft

**TELEMANN, Konzert A-Dur für Flöte, Violine, Violoncello und Streicher aus der „Tafelmusik I“; Konzert a-Moll für zwei Flöten und Streicher; Jiří Válek und František Cech (Flöte), Václav Snitil (Violine), František Sláma (Violoncello), Josef Hala (Cembalo), Ars-rediviva-Ensemble Prag, Milan Munclinger; Musicaphon BM 30 SL 4204 (1 S 30) Aufnahmejahr: Ohne Angabe (Originalaufnahme SUPRAPHON Prag)**

**Klangbild:** Aufgefächerter Stereo-Breitklang, saftig, prägnant, vordergründig.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Archiv Produktion 2723 074  
Telefunken 35 298 FX

Ein sehr problematischer Beitrag zum Telemann-Jahr, in seiner verblüffenden Sachlichkeit und Robustheit dennoch ein dankbares Objekt zur Verwendung als Schulbeispiel für Interpretationsvergleiche. Man beginne mit der B-Seite. Da wird ohne viel Federlesen gezeigt, was los ist. Stürmisch prescht der Schlußsatz aus dem Konzert der Tafelmusik I los und beißt fast aggressiv ins Ohr läppchen. Ständig eilt die Continuo-Gruppe um den Bruchteil einer Zehntelsekunde dem Tutti voraus, genug, um mit hämmernder Cembalo-Prägnanz ein hastiges Presto-Drängen zu bewirken. Dem steht in den langsamen Sätzen eine satte Concerto-grosso-Klangvision gegenüber, die nicht minder hart, drahtig monoton und vollgriffig von den Sforzato-Effekten des ganz im Vordergrund plazierten Cembalos beherrscht wird. Keine Spur von Binnendifferenzierung der Musik: Nagels Musikarchiv ertönt buchstabengetreu – sauber, präzise, zackig von Meisterprofis dargeboten. Lediglich die Flötensolisten stemmen sich vernehmlich gegen diesen reißenden Strom einer fehlorientierten Vitalität und Spielartistik. Ein Lichtblick.

Nicht sprichwörtlich-legendäres böhmisches Musikantentum oder slawisch beseelte Ausdruckstiefe zugunsten des norddeutschen Barockkomponisten hört man also aus Prag, sondern eine blankgeschliffene Generalbaß-Metrik von Bewegungsabläufen, deren Wirkung Strawinsky einmal mit der Arbeitsweise einer Nähmaschine verglichen hat. Insofern erinnert diese Platte an eine fast vergessene Spielpraxis aus der

Zeit der ersten Wiederbelebungsversuche der Barockmusik. Damit erhält sie die Bedeutung einer zumindest interessanten Vergleichsfassung zu den „modernen“, stilkritisch fundierteren Aufführungen zwischen Amsterdam und Basel, vertreten etwa durch den Künstlerkreis um Frans Brüggen und durch die Schola Cantorum um August Wenzinger (vgl. dazu die Tafelmusik-Rezension in FonoForum 8/1981, Seite 59).

Gerhard Pätzig

## Wiederveröffentlichungen KONZERTE



Heinz Holliger

○ Das kompositorische Hobby eines „musico di violino dilettante veneto“ als Ohrenschaum serviert.

**ALBINONI, 4 Concerti per 2 Oboi: op. 9 Nr. 3 F-Dur, Nr. 6 G-Dur, Nr. 9 C-Dur, Nr. 12 D-Dur; Heinz Holliger und Maurice Bourgue (Oboe), I Musici, Maria Teresa Garatti (Cembalo); Philips 9502 042 (1 S 30) Aufnahmejahr: Ohne Angabe**

**Klangbild:** Präsent, transparent, breites Stereo-Panorama, geringe Tiefenstaffelung, natürlicher Raumhall.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Ekkehart Kroher bewunderte anlässlich der Erstveröffentlichung von Albinonis Gesamt-Opus 9 (auf 3 Langspielplatten) bereits im Januar-Heft 1969 die Fülle satztechnischer, klanglicher und musikalischer Feinheiten, „die in der

impulsiven, spielerisch gelösten Wiedergabe durch das römische Kammerorchester „I Musici“ zu prachtvoller Wirkung kommen“. Nach wie vor verführt die hohe Spielkultur der Solisten, das klangliche Ebenmaß der Ripienisten und die resolut pochende Generalbaß-Rhythmik von Kontrabaß und Violoncello (mit silberart durchwirkter Cembalo-Andeutung) zu einem Hörerverhalten, das mehr auf den passiven Genuß als auf eine aktive Werkrezeption angelegt ist. Das ist durchaus ein Kompliment, weil „Lebendiges Barock“ – so der Philips-Werbeslogan und Serientitel – die pure Ergötzung des Gemütes zum Ziele haben darf.

Gerhard Pätzig

○ Vivaldi at Karajans best.

**VIVALDI, Concerti RV 269, RV 315, RV 293, RV 297 („Die Jahreszeiten“), Concerto „L'Amoroso“ RV 271, Concerto „Al Santo Sepolcro“ RV 169, Concerto „L'Inquietudine“ RV 234, Concerto „Alla rustica“ RV 151, Concerto „Madrigalesco“ RV 129, Concerto RV 523; Michel Schwalbé (Violine – „Jahreszeiten“), Thomas Brandis, Emil Maas (Violine), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2726 513 (2 S 30) Aufnahmejahr: 1971/72**

**Klangbild:** Ausgeglichene Aufnahme von guter Transparenz  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Der Goldrahmen, den die DG dieser Wiederveröffentlichung zugebilligt hat, paßt ebenso wie die Placierung in der Reihe der „Präsent“-Alben. Denn als sympathiegewinnendes Geschenk eignet sich diese 2-LP-Kassette durchaus – zumindest wenn der Beschenkte nicht gerade ein Barockspezialist oder gar ein Authentizitätsanhänger ist.

Denn vom straff-elegant Musizieren der (alten) Academy of St. Martin-in-the-Fields-Version, von der Sportivität der I Musici oder gar der spröde auftrumpfenden Harmoncourt-Interpretation ist diese Einspielung der Berliner Philharmoniker gleich weit entfernt.

Wer es aber lieber süffig bis opulent hat, der wird von Herbert von Karajan und insbesondere vom sensiblen Sologeiger (und Konzertmeister) Michel Schwalbé bei den „Jahreszeiten“ gut bedient. Obschon Karajan mit hörbar großer Streicher-Besetzung arbeitet, gerät der Tutti-Klang nie dick und selbst seinen Hang zum luxuriösen Aufpolieren hat Karajan hier deutlich gebremst. Nur ganz selten federt die Musik ins Wattehafte ab, ansonsten dominiert ein differenziertes Spiel ohne aufdringliche Manierismen. Auch die Programmatik fast aller hier vorgestellten Konzerte verleitet Karajan nicht zu forcierter Bedeutungshuberei, und seine Lust an der klanglichen Opulenz wird vom rhythmischen Elan immer gezügelt.

Wer wegen Vivaldi also nicht gleich Glaubens-kriege entfesseln mag und eine Vorliebe für „modernes“ Musizieren hat, ist hier gut bedient.

Rainer Wagner

# Rillentiefe Pflege für reinen Klang.



Swiss made **Lencoclean**®

Ein Element unseres Pflege- und Zubehörprogramms. Unverwechselbar im neuen Design!

Über zwei Jahrzehnte Erfahrung liegen der Herstellung von Lenco-Plattenpflegemittel und Zubehör in der Schweiz zugrunde.

Das Lenco-Pflege- und Zubehörprogramm schützt und pflegt Ihre wertvolle Plattensammlung und HiFi-Anlage. Sie erhalten es über den autorisierten Fachhandel. Er berät Sie gerne.

Bezugsquellennachweis durch:

Horst Neugebauer KG D-7630 Lahr/Schw. Tel. 0 78 21/4 36 80 Telex: 0754908 Lenco-Generaervertretung für die Bundesrepublik Deutschland und Österreich

Besuchen Sie uns auf der IFA Berlin, Halle 8, Stand 809

### Info-Coupon

für eine kostenlose und ausführliche Information über das Geheimnis gepflegter HiFi-Wiedergabe – die Lenco – SC cosmetic.

Name: \_\_\_\_\_

Anschrift: \_\_\_\_\_



nur original von



Hiko 3