

FONO-KRITIK

sondern obendrein eine bestimmte Freiheit der Auffassung, welche diesen relativ klein bemessenen Werken gut zu Gesicht steht und – ohne eigentliche Überbewertung – die Wirkung noch zu intensivieren vermag. *Werner Bollert*

Wiederveröffentlichungen
ORCHESTERWERKE

Bei allem Engagement des Dirigenten eher solide denn inspiriert!

TSCHAIKOWSKY, Schwanensee, Ballett in vier Akten; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonyngé; Decca 6.35.514 (3S30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Präsent und offen, aber im Gesamtklang undifferenziert. Blech und Streicher oft mulmig.
Fertigung: Sauber.
Vergleichseinspielung: Ansermet (Decca 6.35.130), Previn (EMI 149-02790/92)

Man stelle sich einmal vor, wie merkwürdig es wäre, auf einem Bildschirm über 2 1/2 Stunden lang zu verfolgen, wie Tänzerinnen und Tänzer „stumm“, d. h. ohne Musik, Sprache oder Geräusche, auf einer Bühne agieren. Das würde sicher bald zum Nachlassen der Aufmerksamkeit führen. Ein Hörer würde zu Recht sagen, hier fehle etwas, und zwar etwas Entscheidendes. So geht es dem Musikkritiker, wenn er sich durch annähernd 3 Stunden Ballettmusik hören muß, ohne dazu das vor Augen zu haben, was diese Musik ja gerade noch fordert: den Tanz eben. Sicher hat man es bei Tschaikowsky mit einem versierten, geschickten und vielseitigen Komponisten zu tun.

In der „Schwanensee“-Partitur gibt es Kontraste zwischen lyrisch-zarten und dramatischen Szenen, zwischen Zurückhaltung und Feuer. Doch ohne die tänzerische Aktion trägt eben auch diese Musik – die ja größtenteils Gebrauchsmusik ist – nicht. Schließlich haben die Komponisten selbst, im Wissen um die begrenzte Wirkung der Ballettmusik allein, aus ihren Ballettpartituren konzertsaalwirksame Suiten gefertigt. Tschaikowskys Ballettsuiten stellen allemal gute Querschnitte und musikalisch überzeugende Werke dar. Sie anzuhören, sich auf sie einzulassen, macht dem, der Tschaikowskys Musik schätzt, wohl kaum Schwierigkeiten. Man sollte es bei solchen Querschnitten, Suiten belassen und nicht darauf verfallen, aus Gründen einer fragwürdigen Vollständigkeit, die Ballette der großen Meister komplett aufzunehmen. Der Dirigent Richard Bonyngé, der fast ausschließlich Oper und Ballettmusik zu dirigieren scheint, hat sich in den letzten Jahren aber gerade auf dieses Geschäft eingelassen. Künstler-

risch-musikalisch ist das mit Sicherheit kein Zuwachs oder Gewinn. Ich denke, daß im Gegenteil schließlich doch das Interesse für (noch so raffiniert gesetzte) Walzer, Pas de deux und andere Tänze erlahmt.

Dabei setzt sich der Dirigent vehement für die Musik Tschaikowskys ein. Schon in der Introduction beispielsweise trifft er den typischen schwärmerischen „Schwanensee“-Ton ohne Schmelz. Bonyngé inszeniert die langsamen Sätze (z. B. ein Andante) schwebend und gleitend, nimmt die Allegri rasch, bewegt, manchmal ein wenig heftig herausfahrend. Dem „Tanz der Schwäne“ gibt er kammermusikalische Feinheit mit Härte, Solo der Geige und des Cellos. Der „Pas de Six“ im dritten Satz bietet durch kontrastreiche Anlage als Variationssatz Abwechslung als eine Art Suite. Beweist der Dirigent – und mit ihm natürlich das Orchester – einerseits große Einfühlungskraft in die Feinheiten der Partitur, so überraschen leichte „Entgleisungen“: Geigensoli wirken allzu süß; in Fortissimo-Passagen läßt Bonyngé mit unschöner Regelmäßigkeit das Blech dreinfahren und das Schlagwerk ebenfalls zu heftig spielen. Da wirkt die Musik dann wirklich schmissiger, als sie ist. Auch ist die Dynamik in der vorliegenden Aufnahme nicht makellos. Die Elle zwischen pianissimo und fortissimo ist relativ kurz, die Spanne zwischen geheimnisvoll-leisen Passagen und jenen temperamentvoll-heftigen Ausbrüchen ist eingeeengt. Bonyngé hätte manche Nummer geschmackvoller angehen lassen können, er hätte die gerade für Ballettmusiken typische Eleganz Tschaikowskyscher Musik mehr zur Entfaltung bringen können. Das haben Previn und Ansermet doch besser gelöst. Daneben bleibt der Eindruck einer soliden, engagierten und eher gediegenen Aufführung, die unter Ballettfreunden sicher ihre Liebhaber finden wird. *Helge Grünwald*

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

„Original“-transkribierte Cembalo-Konzerte als schwungvolle Ensemblesmusiken.

BACH, 3 Concerti per Cembalo, Konzert F-Dur BWV 1057 (Umarbeitung des Brandenburgischen Konzerts Nr. 4), Konzert D-Dur BWV 1054 (Umarbeitung des Violinkonzerts E-Dur), Konzert g-Moll BWV 1058 (Umarbeitung des Violinkonzerts a-Moll); Raymond Leppard (Cembalo und Leitung), Richard Taylor und Adrian Brett (Blockflöte), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Philips 9500962 (1S30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Üppig, satt, starke Fundamente, dezent ausgesteuerte Solopartien, transparent.



Raymond Leppard

Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Paillard (RCA ZL 30583 HD) Faerber (Fono VXDS 114) Leonhardt (Telefunken SCA 25022-T/1-5) Münchinger (Intercord INT 185.925)

Raymond Leppard als Solist und Dirigent läßt musikalische Solidität und künstlerische Ausgewogenheit erwarten. Das sollte bedeuten: feinfühlig Integration des durchweg dezent erscheinenden Cembalos gegenüber dem chorisch besetzten Streichorchester, das hier gewiß nicht zur Statistenrolle degradiert wird.

Leppard geht es auch mehr um Ensemblewirkung, als daß er sich selbst als Cembalist über Gebühr exponiert. Die Namen Leppard und Englisches Kammerorchester stehen in der Aufführungspraxis älterer Musik ein für vollblütiges Musizieren bei entschiedener Absage an originale Rekonstruktions-Klangexperimente. Die vorliegende Platte bildet da keine Ausnahme. Der Klang ist stets voll, blühend und kompakt. Das Cembalo hätte man sich noch stärker herausgehoben gewünscht, um das Optimum an Klangbalance zu erreichen. Demjenigen Musikfreund, dem die Solopartien von Bachs Violinkonzerten in E-Dur und a-Moll, aber auch die Violinsolopartie im 4. Brandenburgischen Konzert nicht übertragbar erscheinen, weil zwingend dem Klang und der Spieltechnik der Geige „auf den Leib geschrieben“, wird sich mit Bachs eigenen Transkriptionen für das Cembalo – wie hier dargeboten – freilich nur wenig befreundet können.

Durch die vorliegende Platte werden nun gewiß keine Repertoirelücken geschlossen. Bachs Klavier- (bzw. Cembalo-)Konzerte liegen derzeit in vier Gesamtserien (s. o.), aber auch in zahlreichen Einzelaufnahmen vor, auch mit Dirigenten als Solisten in Personalunion. Was dennoch diese Platte nicht überflüssig macht, ist die modern-

STEREO
TESTJAHRBUCH
81/82

Die Zeitschrift STEREO, das deutsche HiFi- und Musikmagazin, veröffentlicht mit diesem Jahrbuch eine Fülle von ausführlichen Tests interessanter Geräte des aktuellen HiFi-Angebots.

Für die Durchführung der Tests von Receivern, Verstärkern, Tunern, Boxen, Plattenspielern, Bandgeräten, Tonabnehmern, Tonarmen und Cassettenrecordern zeichnet das verlagseigene HiFi-Zentrallabor verantwortlich. Die Meßwerte wurden mit Hilfe modernster Meßgeräte, die speziell auf die Überprüfung von HiFi-Komponenten zugeschnitten sind, ermittelt.

Bestellen Sie sich das STEREO-Testjahrbuch '81/'82 – den idealen Kaufberater für jeden HiFi- und Musikfreund.

Bitte ausschneiden und einsenden:

MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Postfach 1123, 8057 Eching

BESTELLCOUPON

Ich bestelle

..... Exempl. STEREO-TESTJAHRBUCH '81/'82

zum Preis von DM 14,80 inkl. MwSt, Porto und Verpackung

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

☐ Ich bezahle per beiliegendem Scheck

☐ Ich bezahle durch Vorkasse auf Postscheckkonto

München 99870-800

Datum _____ Unterschrift _____

FF 12/81



FONO-KRITIK

schlüssige Konzeption des Barockmusikers R. Leppard, der sich auch hier nicht auf „original-verbrämte“ Experimente einläßt, sondern bei Wahrung des stilistischen Erbes moderne Instrumente benutzt, und dabei zwar Erwartungshaltungen bei den Hörern erfüllt, auf jeden Fall aber durch musikalischen Schwung und Spiel Freude überzeugt.

G. Wienke



Überzeugt durch Ausgewogenheit der Mittel.

BEETHOVEN: Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Iona Brown, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Decca 6.42837 (1S30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Aufnahme scheint eine Binsenweisheit zu bestätigen: Reife ist eine Frage der Zeit! Musikalität ist eine Frage unserer Anlagen, unterstützt durch Umgebungseinflüsse. Reife, eine Frage des Umgangs mit diesem Kapital, ein Vorgang der Ausdehnung des Horizonts und – beim Menschen als sehr lernfähigem Wesen – der eigenen Erfahrung. Iona Brown scheint alt genug geworden zu sein, um in ihrer Darstellung des Beethovenschen Violinkonzerts einen Grad der Ausgeglichenheit, der Präzisionslosigkeit, der Selbstverständlichkeit, des „so und nicht anders“ erreicht zu haben, der fast allen anderen neueren Aufnahmen absolut abgeht. Sie mußte niemandem beweisen, daß sie „die“ Brown ist, daß sie dem Ruf der „Interessantesten“, „Größten“ oder „Besten“ gerecht wird. Dies gab ihr – neben allem anderen – die Möglichkeit zur alleinigen Konzentration auf ihre Aufgabe, einen Part nach bestem Wissen und Gewissen zu übernehmen. Dazu hat sie mit den St. Martin Leuten unter Marriners Leitung natürlich auch Partner zur Seite, die ihre Stärken nicht in einer gelackten Oberfläche sehen.

Das Larghetto ist ein Schallplattenereignis ersten Ranges! Sie kennen alle das Ergebnis von Aufforderungen, wie: sei natürlich, sei einfach, sei ungekünstelt, sei unverkrampft, sei schlicht! Der so Aufgeforderte – und ähnlich ist die Situation nicht nur bei Beethovens Konzert im Zweiten Satz für den Solisten – verhält sich dann in einer Weise wie sonst nie in seinem Leben. Nichts liegt in weiterer Ferne als das eigentlich zu Erreichende. Anders hier. Als gäbe es keine andere Aufgabe, keine andere Möglichkeit, als hier und jetzt, losgelöst vom Jahrmarkt der Eitelkeiten, wieder etwas zu erreichen, das im Zeitalter der Superlativen keinen Stellenwert mehr besitzt: Reinheit der Empfindung! Das hat nichts mit Gefühligkeit, mit romantischem „Waldfrieden“ oder gar Schmalznähe zu tun. Mit absoluter Klarheit des äußeren Konzepts, nahtloser Gliederung des zeitlichen Ablaufs geht das Aufzeigen jener Region, in der Musik neben dem logisch und verbal Denkbaren beheimatet ist, Hand in Hand. Realisiert wird dies mit schlankem, fest umrissenem Ton, einem kaum zum

Hörbewußtsein kommenden Vibrato (man stellt erst hinterher die Sparsamkeit und Unaufdringlichkeit dieses aufgepfropften tongestaltenden Mittels fest). Marriner läßt den Orchesterpart in ähnlicher Gelöstheit atmen, Tempomodifikationen wirken nicht aufgesetzt, sie unterstreichen die ruhige Bewegtheit dieses Satzes.

Die Ecksätze werden nicht „in Größe gemacht“ oder in Bedeutungsgeschwängertheit. Hier dominiert ebenfalls klare Aufteilung, Durchhörbarkeit, Ausgewogenheit der Mittel, (die „richtige Mischung“ ist nicht nur beim Kuchenbacken für den Enderfolg ausschlaggebend – „gute“ Zutaten alleine tun auch dort nicht...) rhythmische Prägnanz; ja, und geigerischer Zugriff seitens Iona Brown im Kontext zur genannten Behandlung des Orchesterparts lassen endlich einmal wieder vom Vorgang des Konzertierens, und nicht des Brillierens auf Kosten eines Konzerts und eines Komponisten sprechen. Die Kadenz werden durch Marriner gut vorbereitet, so daß auch sie (nicht ganz mit den 200 PS eines Perlman gespielt) Bestandteile des Konzerts, entladene Höhepunkte des ersten und letzten Satzes, durchkomponierte Kulminationsebenen und nicht nur Gelegenheiten zu geigerischem Balz- und Imponiergehabe darstellen. Hört man diese Einspielung mehrere Male nacheinander, vollzieht sich ein Vorgang (wenigstens beim Rezensenten) der Scheinelimination der Ausführer. Es spielt so gar keine Rolle mehr, wer da spielt. Ein Konzert trägt sich durch sich selbst vor. Mehr kann kein Interpret geben.

Zum Plattentext: Beethovens Konzert hat in den 175 Jahren seines Bestehens genügend verbal verrenkte Charakterisierungen erfahren. Es wäre nicht so dringlich gewesen, der Platte eine weitere mitzugeben. Hier hätte sicher viel mehr interessiert, zur Person der Geigerin etwas zu erfahren.

W. Wendel



Musikalisch und akustisch sehr gut gelungen.

DVORAK: Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, Waldesruhe op. 68; Heinrich Schiff, Concertgebouw Orchester Amsterdam, Colin Davis; Philips 6514071 (1S30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sehr natürlich, exzellente Zeichnung der Klangcharaktere.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielungen: Milos Sadlo – Tschech. Philh. Prag/Neumann (BM 1719/20)

Eine sehr gekonnte Gestaltung des Celloparts durch Heinrich Schiff, von Davis mit dem Concertgebouw-Orchester adäquat unterstützt, kann sich diese Aufnahme des Dvorakschen Cello-Konzerts durchaus gegen starke Konkurrenz behaupten.

Hat man zu Beginn des Kopfsatzes noch ein wenig den Eindruck, daß das Schwergewicht vor allem in einer technisch und konzeptionell ausgewogenen Darstellung liegt, nimmt spätestens ab



Heinrich Schiff ist der Interpret von Dvoraks Cello-Konzert

Satzmitte Schiffs Spiel soweit an Intensität zu, daß auch der Anteil gelöst atmenen Musizierens zur mitbestimmenden Größe wird. Mittel- und Schlußsatz erfahren in diesem Sinne noch verschiedene Steigerung, so daß die zugegebene „Waldesruhe“ wirklich wie entspannendes Nachspiel wirkt.

Akustisch ist diese Aufnahme außerordentlich gut gelungen. Auffällige Rauschfreiheit und prägnante Klangcharakterisierung lassen eine musikalisch gelungene Aufnahme ungetrübt genießen. Bei dieser Gelegenheit sei auf Sadlos Einspielung verwiesen, die derzeit eine der herzlichsten Darstellungen (Sadlo hat den Ausdruck mehr als nur verdient) dieses vielgespielten Konzerts überhaupt ist. Aufnahmetechnisch nicht ganz auf heutigem Stand, aber, wer den „böhmischen Musikanten“ sucht, kann derzeit kaum besser bedient werden. Außerdem enthält dieses Doppelalbum neben der A-Dur-Polonaise, der „Waldesruhe“ und dem g-Moll-Rondo auch Dvoraks Erstes Cello-Konzert in A-Dur, dessen Manuskript erst nach dem 1. Weltkrieg wiederentdeckt wurde. Das sollte man sich nicht entgehen lassen.

W. Wendel



Karajan als Emulgator – Mutter, wie man sie kennt.

MENDELSSOHN: Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64, BRUCH: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26; Anne-Sophie Mutter, Berliner Philharmoniker,

H.v. Karajan;
DG 2532016 (1S30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mintz/Chicago SO/Abbado (DG 2531304)

Ein Baum mehr im Wald ebenmäßig gewachsener Ausleseergebnisse. Die gleiche Koppelung kam vor kurzem bei der gleichen Firma mit Mintz heraus. Entscheidung eindeutig für Mintz/Abbado. Karajan scheint Frl. Mutter zu bremsen (bei rein solistischen Partien zeigt sie Ansätze zu Ausreißversuchen; ansonsten bleibt sie in gewohnten, die Jugendlichkeit der Interpretin nicht ahnen lassenden Bereichen). Kaufen Sie ruhig zum „hundertsten Mal“ das Gleiche, wenn Sie jede Überraschung nach unten und oben vermeiden wollen. Frl. Mutter sollte sich nicht durch Wiederkäuen des sattsam bekannten Materials verheizen lassen. Doch ist hier kaum der Platz für „Ratschläge“, höchstens für das Aufzeigen der in der Tat bestehenden Konkurrenzsituation, die auch Außerordentliches zur Norm stempelt. Hier sammelt man keine Lorbeeren mehr – es sei denn, man wäre so weit, daß man bereits Eigenständiges zu bieten hätte. Digital ist akustisch schon ein Fest – nur die richtige „Stimmung“ fehlt halt. W. Wendel



Sehr erfreulicher Überblick über die wichtigsten Arbeiten von Bohuslav Martinu.

MARTINU, Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Schlagzeug, Parables; Tschechische Philharmonie, Tschechisches Radio-Symphonieorchester Prag, Stanislav Macura, Zdeněk Košler;
Pan 8110022 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

Sinfonie Nr. 4, Sonate für Flöte und Klavier; Jiří Válek (Flöte), Josef Hála (Klavier), Prager Sinfonieorchester, Jiří Bělohávek;
Pan 8110023 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

Rhapsodie-Konzert für Viola und Orchester, Sonate für Klavier; Lubomír Malý (Viola), František Malý (Klavier), Prager Sinfonieorchester, Václav Smetáček;
Pan 8110024 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

Sinfonie Nr. 6, 14 Variationen über ein Volkslied; Mährisches Philharmonieorchester Olomouc, Jaromír Nohejl, Vít Míka;
Pan 8110028 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

Kytice – Bouquet of Flowers; Nad'a Sormová (Sopran), Libuše Márová (Alt), Miroslav Svejda (Tenor), Richard Novák (Baß), Josef Ružička und Jaroslav Saroun (Klavier), Jaroslav Tvrzský (Harmonium), Chor der Prager Philharmonie, Kühn Kinderchor, Josef Veselka, Jiří Chvála, Tschechische Philharmonie, Libor Pešek;
Pan 81120021 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

7. Streichquartett, Griechische Passion (3. Akt, 3. Szene), Ariadne (Ariadnes Schlußarie); Talich Quartett, Alena Miková, Ivo Zidek (Gesang), Nad'a Sormová (Gesang), Orchester des Prager Nationaltheaters, Václav Neumann;
Pan 81160025
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Durchgehend sehr räumlich, ausgewogen, satter Klang.
Fertigung: Etwas verrauscht, was besonders bei der Klaviersonate und bei Parables auffällt. Auf zweiter Seite von Kytice mehrmaliges Knacken.

Die Martinu-Serie, die von Panton gestartet wurde, versucht einen Überblick über das gesamte Schaffen zu liefern. Sie ist anspruchsvoller, was die interpretatorische Qualität betrifft, und vermeidet offensichtlich die Einspielung minder bedeutender Werke, was der Vollstän-

digkeitsanspruch bei Da Camera ja mit sich bringt. Der überaus gelungene Beweis wird erbracht, daß Bohuslav Martinu bei uns bisher noch viel zu wenig Beachtung gefunden hat. Viele Werke können sich durchaus mit denen von Schostakowitsch, der entschieden mehr Eingang in unser Konzertleben gefunden hat, messen. Klar verfolgbare sind Stilwandlungen des Komponisten.

Das höchst bedeutsame Doppelkonzert aus dem Jahre 1938 verrät noch einen, in der Form barockisierend ans Concerto angelehnt, spröden, rhythmisch betonten Stil. Für Paul Sacher vom Basler Kammerorchester geschrieben, bleibt es kaum hinter den Bartokschen „Basler Auftragswerken“ aus dieser Zeit zurück. In gewisser Hinsicht, vor allem im Finale hörbar, nähert sich hier der Ton auch dem des ungarischen Komponisten. In den 40er Jahren, in denen Martinu seine Sinfonien Nr. 1 bis 5 schrieb, füllte sich der Orchesterklang romantisierend auf, die vierte Sinfonie von 1945 ist hierfür ein zentrales Zeugnis. Nie in Trivialitäten oder pures Sentiment abgleitend, etwas, was man allen Kompositionen Martinus bescheinigen kann, ist sie erschütterndes Abbild der Kriegereignisse. Die Klanggewalt des ersten Satzes, die vorantreibende Kraft des zweiten finden wohl wenig Vergleichbares aus dieser Zeit. Ein erneuter Wandel nach einer Rückbesinnung auf klassizistische Momente (das 7. Streichquartett von 1947 mit an Dvorak erinnernder Leichtigkeit ist hierfür Beispiel) führt zu einer meiner Meinung nach bedeutenderen kompositorischen Stufe.

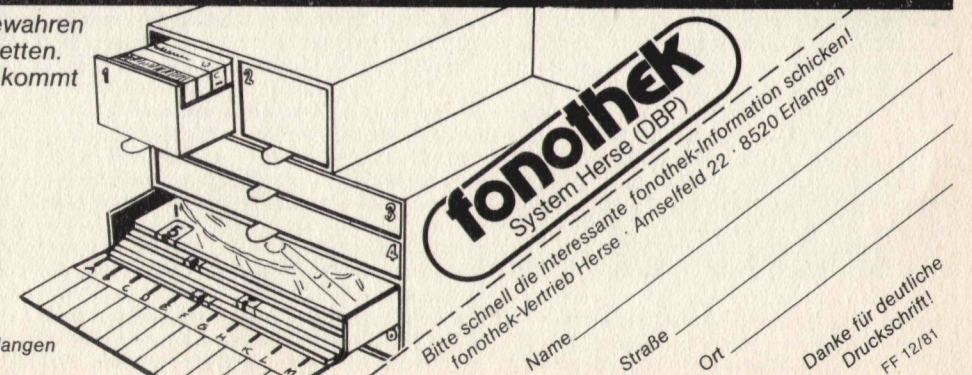
Die sechste Sinfonie (1950), die wenig mehr mit gewöhnlicher sinfonischer Form zu tun hat (Beiname ist „Sinfonische Phantasien“), stellt zweifelsohne einen Höhepunkt dar. Das Werk, das musikalische Auflösungsfelder, etwa in der extremen Chromatik des Beginns, mit schlichter, tief empfundener Melodik vereint, wahr in allen drei Sätzen ein Höchstmaß an Spannung und musikalischer Ereignisdichte. Die Melodik nähert sich in den letzten Jahren gewissen Eigentümlichkeiten von Janáček, ohne allerdings als Plagiat zu erscheinen. In der 6. Sinfonie sehe ich einen Beweis für alternative Aussagemöglichkeit zu den gleichzeitigen Avantgardeversuchen in Europa.

Schluß mit der Sucherei...!

Endlich die perfekte Lösung zum Aufbewahren Ihrer wertvollen Schallplatten und Cassetten. Mit dem patentierten fonotheke-System kommt mühelos Ordnung in Ihre Sammlung!

- optimale Übersicht
- blitzschnelles Finden
- kinderleichte Handhabung
- sichere, schonende Aufbewahrung
- schön und dauerhaft durch solide Verarbeitung

In führenden Fachgeschäften oder Kupon einsenden an:
fonotheke-Vertrieb Herse · Amselfeld 22 · 8520 Erlangen



Bitte schnell die interessante fonotheke-Information schicken!
fonothek-Vertrieb Herse · Amselfeld 22 · 8520 Erlangen

Name _____ Straße _____ Ort _____

Danke für deutliche Druckschrift!
FF 12/81

FONO-KRITIK



Mit der tschechischen Philharmonie haben verschiedene Dirigenten die wichtigsten Arbeiten von Martinu eingespielt

Fortgesetzt wird dieser Stil im Bratschenkonzert, wo, dem Instrument entsprechend, der Hauptakzent mehr auf ausgewogene, sonor warme Klanglichkeit gelegt wird. Der Beginn, vornehmlich auch der Bratscheneinsatz, rückerinnert an das Hauptwerk dieser Gattung, an Berlioz' „Harold in Italien“. Weitere Höhepunkte im ausgesprochen reichen Schaffen Martinus stellen die sehr schroffe und herbe Klaviersonate (1954) und die klanggraffinierten „Parables“ für Orchester (1957-58) dar.

Ein Beispiel für die Variabilität der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten ist „Kytice – Bouquet of Flowers“ von 1937. Martinu greift einen volkstümlichen tschechischen Kantatenstil auf – und beherrscht ihn souverän. Am ergreifendsten ist wohl der letzte Satz mit dem Titel „Der Mensch und der Tod“. Mit kleinem Orchester unter Verwendung eines Harmoniums erzielt Martinu einen sehr intimen, innigen Ton. Eine sehr erfreuliche Serie! Unterstrichen wird dies durch die allen Einspielungen zu bescheinigende, ausgesprochen engagierte und überzeugende Interpretation. Kritisiert mag werden, daß manche Zusammenstellungen auf einer Platte etwas unglücklich ausfallen. Am krassesten fällt dies, neben der Kombination von 4. Sinfonie und allerdings mit sehr schönem Ton gespielter Flötensonate, beim 7. Streichquartett in Kopplung mit zwei Opernausschnitten auf. Hier rückt das Lehrhafte doch etwas zu sehr in den Vordergrund; das bringt wenig, wie selbst der Plattentext leise eingesteht. Dieser ist leider größtenteils tschechisch, daneben findet sich nur eine sehr geraffte englische Einführung. Doch vor diesen (nebensächlichen) Punkten sollte der Käufer nicht zurückschrecken. *Reinhard Schulz*

Neuheit im Schallplattenrepertoire. Die Interpretation der Musik nicht adäquat.

MOZART, Drei Konzerte für Cembalo und Orchester KV 107; Viktor-Lukas-Consort, Viktor Lukas (Cembalo und Leitung); CB 12002 (1 S 30)

Klangbild: Vordergründig, scharf und undifferenziert.
Fertigung: Ohne Mängel

Mozarts erste eigenständige Schöpfung in der Gattung des Klavierkonzerts ist das 1773 entstandene Konzert in D-Dur KV 175. Die 1767 in Salzburg geschriebenen Konzerte KV 37 und 39-41 sind Bearbeitungen von Klaviersonaten (darunter eine von C. Ph. E. Bach) zu Konzerten. Dies gilt auch für die drei Konzerte KV 107, die wohl noch früher (1765 oder 1766) entstanden sind, und in denen Mozart drei Klaviersonaten aus Johann Christian Bachs Opus 5 (mit dessen Musik er bei seinem Londonaufenthalt 1764/65 vertraut geworden war) zu Konzerten umschrieb. Der Sinn solcher Bearbeitungen lag für Mozart darin, Gattung und Struktur des Concerto in den Griff zu bekommen. Das Verfahren hierzu ist denkbar einfach: er verteilt das musikalische Material der Sonaten, das er im übrigen unangetastet läßt, auf die beiden Partner (Orchester und Klavier) und läßt Tutti und Solo, wie in der Concertopraxis üblich, alternieren; wobei das Tutti dieser drei Konzerte einfach aus zwei Violinen und Baß besteht.

Die Frage, ob diese Konzerte auf dem Cembalo oder einem Hammerklavier auszuführen sind, ist am einfachsten mit einem Verweis auf den Titel von J. Chr. Bachs Klaviersonaten zu beantwor-

ten: „Six Sonates pour le Clavecin ou le Piano Forte“, d.h., es ist grundsätzlich beides möglich. Diese frühen Konzertarrangements sind jedenfalls die einzigen Klavierkonzerte Mozarts, für die eine Verwendung des Cembalos noch in Frage kommt. Alle späteren Konzerte sind für das Piano (das Hammerklavier) geschrieben.

In dieser Aufnahme entschied man sich für das Cembalo und ließ das Tutti von einem Streichorchester spielen, besetzte also die Stimmen mehrfach, was wohl gegen die Intentionen Mozarts ist, der als „Orchester“ nur ein Streichtrio vorsah. Ohne einer „historisch getreuen“ Wiedergabe widersprechen zu wollen, so ist doch unser Ohr mittlerweile so geschärft, um zu erkennen, das sich in dem hell und klar klingenden Cembalo und dem sonoren, trägen Streichersound zwei verschiedene Klangwelten gegenüberstehen, die um so deutlicher divergieren, als Viktor Lukas, Leiter und Solist der Aufnahme, offenbar „vergessen“ hat oder es mit seinen Dirigierpflichten nicht vereinbaren konnte, in den Tuttistellen den Continuo mitzuspielen (man hätte sich doch besser für ein modernes Klavier entschieden). Darüber hinaus fehlt (vor allem im Orchestralen) weitgehend der Sinn für Nuancen, für rhythmische und agogische Freiheiten, für dynamische Differenzierungen, für eine wirklich gestaltende, prägende Artikulation, die diese, dem galanten Stil verpflichtete Musik, davor bewahrt, den Eindruck von Monotonie und Langeweile zu erregen (besonders schlimm in dieser Hinsicht der Variationensatz des zweiten Konzerts). Die Musik dieser Konzerte ist also noch zu entdecken. *Reinhard Müller*

Einiges weniger Bekannte aus dem unerschöpflichen Vivaldi-Reservoir.

VIVALDI, Cellokonzerte C-Dur (PV 30), h-Moll (PV 180), c-Moll (PV 434), Konzert g-Moll für zwei Violoncelli (PV 411), Konzert C-Dur für Violine und zwei Violoncelli (PV 58); Paul Tortelier (Violoncello), Maud Tortelier (Violoncello), Jacques Francis Manzone (Violine), London Mozart Players, Philip Ledger; EMI ASD 3914 063-97 352 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 2., 3. u. 5.11.1979

Klangbild: Ausgeglichen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: David Geringas (Eurodisc 28 707 KK)
Christine Walevska (Philips 500 144)

Lassen wir es dahingestellt, ob Antonio Vivaldi selbst es zu virtuoson Fertigkeiten auf dem Cello brachte. Auf jeden Fall muß er eine besondere Affinität zu diesem Instrument besessen haben, das sich nun nicht länger mehr mit einer bloßen Continuo-Funktion begnügen wollte und sich erstaunlich rasch voll emanzipierte. Ein bloßer „Flirt“ mit dem Neuen (John W. Duarte weist in einem Hüllentext zu Recht darauf hin) waren Vivaldis Cellokonzerte (allein 27 Solokonzerte!) mitnichten.

Paul Torteliers Vortrag der hier eingespielten, von Gian Francesco Malipiero herausgegebenen Konzerte, imponiert durch unaufdringliche Virtuosität. Nie wird zu dick aufgetragen; das Vibrato bleibt stets angemessen schmal. Dem vermutlich aus einer früheren Schaffensperiode stammenden c-Moll Konzert, das David Geringas doch wohl allzu behutsam anging, bekommt das hier angeschlagene frischere Zeitmaß (4' 10" gegenüber 5' im 1. Satz) erstaunlich gut. Bemerkenswert auch das nahtlose Zusammenspiel der beiden Torteliers im Doppelkonzert C-Dur, in dessen Mittelsatz sich die beiden Celli nicht genug darin tun können, den herb-süßen Dialog immer weiter auszuspinnen. In summa: Hier wird die Vivaldi-Diskothek um eine durchaus ansprechende Aufnahme bereichert.

Hans Christoph Worbs

Ein ungarischer Blockflöten-Vivaldi. Abwechslungsreich, vielfarbig und auf sehr hohem Niveau.

VIVALDI, Drei Konzerte und zwei Sonaten für Blockflöten und andere Instrumente; László Czidra, Zsolt Harsanyi (Blockflöte), János Rolla (Violine), Gergely Sárközy (Viola bastarda und Laute), Péter Pongrácz (Oboe), József Vajda (Fagott), Zsuzsa Partis (Cembalo und Orgel), Liszt Ferenc Kammerorchester Budapest, János Rolla; Hungaroton SLPX 12161 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Natürlich, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

László Czidra begegnete uns in einer hervorragenden Telemann-Produktion vor einiger Zeit (auf Hungaroton SLPX 12119, vgl. FonoForum 1/81, S. 50). Hier nun hat er sich wieder Vivaldis angenommen – und das in einer höchst amüsanten Weise mit einer Fülle unterschiedlich besetzter Stücke, an denen stets eine oder mehrere Blockflöten beteiligt sind: Einem C-Dur-Konzert für zwei Blockflöten, Streicher und Continuo (RV 533) folgt eine F-Dur-Sonate für Flöte und Continuo (RV 52), dann ein Konzert F-Dur für Blockflöte, Violine, Fagott und Continuo (RV 100), ein Konzert g-Moll für Blockflöte, Oboe und Fagott (RV 103), zuletzt die As-Dur-Sonate aus dem „Pastor fido“ (RV 59) in einer nach G-Dur transponierten Fassung für Tenorblockflöte, Viola bastarda und Continuo. Die Vielfarbigkeit dieser sparsamen Besetzungen – nur das Flötendoppelkonzert ist ein ausgewachsenes, streicherbegleitetes Concerto – wird verstärkt durch die teilweise ungewöhnliche Instrumentenauswahl: Das Flötendoppelkonzert wird auf Altblockflöten gespielt, und sein Largo wird von einer Continuo-Orgel begleitet; das Continuo in der F-Dur-Sonate besteht aus Laute und Baßblockflöte; der Mittelsatz im F-Dur-Konzert ist nur der Blockflöte über einem unbegleiteten Fagott-Ostinato anvertraut; und auch in der „Pastor-Fido“-Sonate spielt die Orgel einen Drehleier-Part im dritten Satz. Dies alles ist interpretatorisch und aufnahme-

technisch auf hohem Niveau, kurzweilig, ausdrucks- und schwungvoll – die Platte ist ein Lab-sal für einen mit Dutzendware geprägten Vivaldi-Liebhaber! Der fünfsprachige Begleittext ist geschickt und informativ; man hätte nur neben den Ryom-Verzeichnis-Nummern auch solche aus dem Pincherle- oder dem Fanna-Katalog hinzusetzen sollen, damit man die Stücke besser einordnen kann...

Diether Steppuhn

Neueröffentlichungen KAMMERMUSIK

Lohnendes Plädoyer für Armand-Louis Couperin mit lauter Disko-Novitäten.

COUPERIN, Sinfonie de clavecins, Deuxième Quatuor à deux clavecins, La Française und L'Italienne (aus der Sammlung Pièces de clavecin); William Christie und David Fuller (Cembalo); harmonia mundi France HMF 1051 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juli 1980

Klangbild: Wohlausbalanciert und recht präsent.
Fertigung: Keine Beanstandung.

In guter künstlerischer Gemeinschaft sind die zwei amerikanischen Cembalisten William Christie und David Fuller fündig geworden: sie entwerfen hier ein äußerst fesselndes Porträt des bisher auf Schallplatten nicht allzu häufig vertretenen Komponisten Armand-Louis Couperin (1727-1789). Er galt damals nicht nur als glänzender Virtuose, sondern war auch ein gefragter Lehrer der Musik und zudem einer der namhaftesten französischen Organisten jener Epoche. Zu den späten, ja schon letzten schöpferischen Couperins zählend, hat er sich im ganzen als ein durchaus würdiges Mitglied der illustren Familie erwiesen. Was vor einigen Jahren Alan Curtis in der EMI-Serie „Reflexe“ (1C063-30 127) für 1 Cembalo geboten hatte, setzt diese neue Aufzeichnung vornehmlich mit Werken für 2 Cembali fort. Daß diese Werke – insbesondere die dreisätzige „Sinfonie de clavecins“ – bezüglich neuer Klangfarben und Ausdrucksmöglichkeiten höchst bemerkenswert sind, das tritt beim Abhören sofort zutage. Von den Tasteninstrumenten her kann dies David Fullers instruktiver Einführungstext einleuchtend untermauern. Die hier oftmals auffällige Überladenheit der Strukturen zeigt auf jeden Fall, daß Armand-Louis ein experimenteller Geist war, der sich mit dem Überkommenen nicht begnügen mochte, und dessen thematische Ideen bisweilen überboten (auch die zwei kürzeren Stücke für 1 Cembalo, La Française und L'Italienne, sind von solcher Tendenz nicht frei). Die Aufnahme fand statt im Instrumentenmu-

seum des Pariser Conservatoire de Musique. Mit Hilfe der hier verwendeten französischen Instrumente des 18. Jahrhunderts, eines Ruckers-Taskin sowie eines Goujon-Swanen, wird es immerhin möglich, noch die vertra-dynamischen Nuancen zu realisieren.

Freunde der Couperins sollten sich diese Platte nicht entgehen lassen, und da sie obendrein gründliche instrumentenkundliche Erörterungen und entsprechende Detailangaben (aus der Feder des Museums-Restaurators Michel Robin) enthält, ist sie eine Muß-Erwerbung für alle diejenigen, die an der Geschichte des Cembalos und des Cembalospiels ernsthaft interessiert sind.

Werner Bollert

Haydns Klavier-Flöten-Trios im Originalklang – Anreiz zum Genauer-Hinhören.

HAYDN, Trio G-Dur, Hob. XV: 15; D-Dur, Hob. XV: 16; F-Dur, Hob. XV: 17; Hans Martin Linde (Traversflöte), Rolf Junghanns (Hammerflügel), Michael Jappe (Violoncello); Telefunken Das Alte Werk 6.42 649 (1 S 30)
Aufnahmedatum: vermutlich 1981

Klangbild: Präsent, ausgewogen, räumlich und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Tel. 6.35 332 EX: Medijmorexc/Büchsel/Schulz

Wie fast immer, wenn Bekanntes im alten Klanggewand daherkommt, wird man aufmerksamer, hört genauer hin, entdeckt eine ganze Reihe von Feinheiten und Kontrasten der musikalischen Faktur, die einem bisher nicht so deutlich bewußt geworden waren und hat so einen analytisch-informativen Gewinn. Das gilt auch für diese drei Klaviertrios, bei denen eine Traversflöte die sonst übliche Violine ersetzt und wo auf alten Instrumenten musiziert wird. Traversflöte, Cello und Hammerklavier stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Was dieser sehr durchdachten, höchst natürlich und durchsichtig aufgenommenen Interpretation fehlt, ist ein Schuß Temperament, der die gelegentlichen Anwandlungen akademischer Strenge ausgleichen könnte. Aber als Pendant einer Darstellung auf modernen Instrumenten möchte ich diese Aufnahme nicht missen!

Diether Steppuhn

Verdienstvolle Dokumentation, die bisher nur wenig Bekanntes ausleuchtet.

PETERSEN, Sämtliche Streichquartette (op. 8, 10, 49); Das Günter-Kehr-Quartett-Ensemble, (Günter Kehr, Alfred Helm, Bodo Hersen, Felix Weber);