



Konzerte

○ **Albinoni, 6 Concerti und 6 Sonaten a cinque op. 2 - I Solisti Veneti, Claudio Scimone** → Erato-RCA ZL 30723 EK (2 S 30)

Bedeutung: erste Gesamtaufnahme der Concerti und Sonaten op. 2

Klangbild: so transparent, daß der solistische Stil des Ensembles als Dialekt erkennbar wird.

Fertigung: einwandfrei

Wenn man die aufwärmende Gestik Claudio Scimones nicht vor Augen hat, sondern nur den Klang seiner „Solisti Veneti“ im Ohr, dann gibt die blumige Korrektheit dieses Spiels dem nicht-romanischen Hörer schon etliche Rätsel auf. Hauptfrage: Woher nehmen diese zwölf Streicher aus Padua die innere Kraft und die Standfe-

stigkeit, um seit mehr als zwanzig Jahren beim Thema Vivaldi, Albinoni und Torelli auszuhalten?

Die neue Zweiplattenkassette der Solisti Veneti enthält das gesamte op. 2 von Tommaso Albinoni aus dem Jahr 1695. Wie bei fast allen anderen zu Lebzeiten gedruckten Werkserien bevorzugt er auch hier die Zahl zwölf: Sechs viersätzig, „Sonati a cinque“ und sechs dreisätzig Concerti werden als absichtsvolles Kontrastprogramm zusammengefaßt. Die Spieldauer der Sonaten liegt bei acht bis zehn Minuten, die der Concerti bei etwa vier. Für den längsten der 42 Sätze, das Largo aus der 2. Sonate, benötigt Scimone dreieinhalb Minuten, für den kürzesten, das Allegro aus dem dritten Concerto, genau achtundvierzig Sekunden.

Ein Nichts in Silberpapier also. Aber Scimone breitet wenigstens dieses Silberpapier sorgfältig und liebevoll aus, erzielt gelegentlich sogar ein vorsichtiges Knistern an Spannung und müht sich um artikulierten Wohlklang des Klangs, aus dem schwärmerische Einzelbeiträge immer wieder herauszuhören sind. Vor allem aber läßt er sich von der Gleichförmigkeit vieler Sätze nicht dazu verführen, undifferenzierte Zeitmaße anzuwenden.

Gerade am bekanntesten Werk der ganzen Serie, der Sonate Nr. 3 A-Dur, wird das Unterscheidungsvermögen Scimones besonders deutlich. Das einleitende Grave schmilzt förmlich von den Saiten, im folgenden Allegro kontrastieren trockene Terrassen, das Adagio gibt sich in sehnsüchtiger Weihestimmung, das Allegro-Finale ist burlesk motorisiert. Padua hat seinen eigenen Dialekt.

Erwin Schwarz

○ **Bach, Konzerte für 1, 2, 3 und 4 Cembali BWV 1052-1058, 1060-1065 - Christiane Jaccottet, Christine Sartoretti, Nicole Hostettler und Leonore Klinckerfuß, Cembalo; Württembergisches Kammerorchester, Jörg Faerber** → FSM 114 VXDS Vox (4 S 30)

Bedeutung: erste Einspielung der Cembalokonzerte Bachs aus solistischer Damen-Perspektive

Klangbild: räumlich, vernünftig ausbalanciert, nicht übermäßig präsent

Fertigung: gelegentliche Verzerrungen im Innenraum

Bachs Konzerte für Cembalo beziehungsweise Cembali und Orchester erfreuen sich nicht nur bei den Hörern mit gepflegtem musikalischen Geschmack zunehmender Beliebtheit. Auch die Plattenfirmen begnügen sich kaum länger mit der Herausgabe der durchschlagssicheren Werke in d-Moll BWV 1052 oder in f-Moll BWV 1056. Gesamtaufnahmen müssen es sein. Die Cembali sollen im schlanken Duett, im flirrenden Trio oder am Ende des zyklischen Unternehmens im majestätischen Quartett zur konzertanten Kneippkur rufen. Denn gesunden Effekt scheinen die gestaltreichen, motorisch verläßlich abschnurrenden Ecksätze nicht minder als die zart abgetönten, nur gelegentlich herrisch auffahrenden (BWV 1054) Binnensätze zu haben.

Sofern sie natürlich von Interpreten aufgefächert werden, die über das notwendige manuelle Rüstzeug verfügen, den Bachschen Satz-Komplikationen, Verzierungsschikanen und Sechzehntel-Dauerläufen nicht nur auf der Spur zu bleiben, sondern deren Funktion herauszuarbeiten. Für die Einspielungsserien mit den Pianisten Glenn Gould (CBS) und Zoltán Kocsis (Hungaroton) gilt dies in hohem Maße, für die Gesamtaufnahme

mit Tatjana Nikolajewa samt Gefolge (Melodia-Eurodisc) läßt sich etwas Ähnliches nicht mit gutem Gewissen sagen.

Bei den Cembalisten fällt es mir schwer, Aufnahmen zu nennen, die konzeptionell über ein mittleres Maß an Anschaulichkeit und Geordnetheit hinauszielen, was zum Teil in den Mitteilungsmöglichkeiten des Instruments selber begründet liegt. Vor allem aber sind es Balance-Probleme zwischen den dynamischen Möglichkeiten des Solo-Instruments und denen des begleitenden Streicher-Ensembles, die besonders im Konzertsaal unlösbar sind, die aber auch auf der Schallplatte das triftige Nebeneinander etwa des silbrigen Cembalo-Tones und eines Streicher-Pizzikato (BWV 1056) zum Risiko werden lassen.

Die vorliegende Einspielung mit der Cembalistin Christiane Jaccottet an der Spitze nimmt innerhalb des kurz umrissenen Auffassungs- und Verhaltensspektrums eine mittlere Stellung ein. Sie dringt auf Bewegung, sucht der Logik des Textes nichts Bremsendes in den Weg zu stellen.

Im konzertanten Dialog und im multi-cembalistischen Einsatz der

üppiger besetzten Concerti belegen Jaccottet und ihre Mitspielerinnen Christine Sartoretti, Nicole Hostettler und Leonore Klinckerfuß beherrschte Trimmung, so daß von einer gediegenen Gesamtdarstellung die Rede sein kann. Soweit ich die Katalog-Situationen überblicke, handelt es sich um die erste Damen-Einspielung überhaupt.

Dem Württembergischen Kammerorchester unter Jörg Faerbers Leitung ist in diesem Fall eine der solistischen Arbeit angemessen solide, nicht immer sehr einprägsame, doch hinreichend deutlich artikulierte Aufnahme gelungen, die beispielsweise die Fehlleistung im Zusammenhang mit einer Ausgabe der Flötenwerke von Mozart (Vox SVBX 5153) vergessen läßt.

Peter Cossé

○ **Bartók, Konzert für Viola und Orchester op. posth.; Paul Hindemith, Der Schwanendreher (Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester) - Daniel Benyamini, Viola; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim** → DG 2531 249 (1 S 30)

Die Klangdimension der 80er Jahre: BASF chromdioxid super die sich jeder leisten kann.

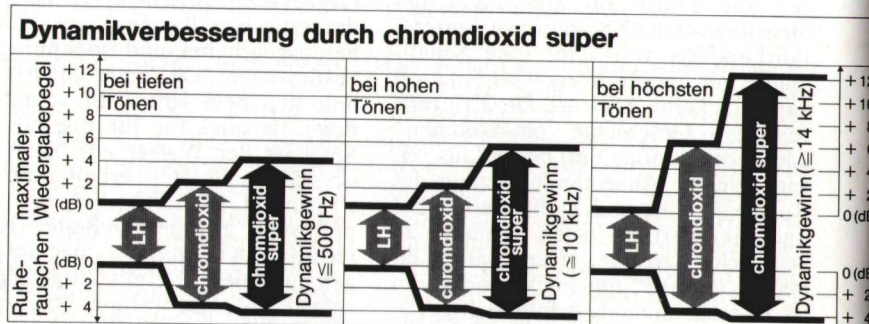
Diese Cassette hat neue Maßstäbe gesetzt! Ihre Vorteile kommen auf allen Recorders mit CrO₂-Umschaltung voll zur Geltung.

BASF chromdioxid super bringt:

- Wesentliche Erweiterung des nutzbaren Frequenzumfangs.
- Erheblichen Dynamikgewinn. Gegenüber CrO₂-Bezugsband 3 dB bei den tiefen Tönen und bis zu 6 dB bei den Höhen im Bereich von 10.000-20.000 Hz. Unübertroffen geringes Grundrauschen.
- Das für CrO₂ typische, extrem niedrige Modulationsrauschen für reine Tonwiedergabe.

BASF chromdioxid super bedeutet außerdem:

- Lange Lebensdauer des Tonkopfes.
- Hochpräzise gefertigte Cassettengehäuse aus hitzebeständigem und schlagfestem BASF-Kunststoff.
- Bewährte Sicherheits-Mechanik SM als Schutz für Band und Bandlauf (wichtig bei extremer Beanspruchung z.B. im Auto).
- Großdimensionierte Cassettenfenster.



Und die größte Überraschung für alle Recorder-Besitzer: chromdioxid super gibt es zum überraschend günstigen Preis.

BASF chromdioxid super: Profi-Präzision made in Germany.





Bedeutung: Bartók und Hindemith auf den klanglichen Nenner gebracht – leider ohne ernsthaften interpretatorischen Ansatz. Bartók weit unter Wert verkauft

Klangbild: den Intentionen der Interpreten adäquat

Fertigung: einwandfrei

Über die Qualitäten des Hindemith-Konzerts sind wenig Worte zu verlieren. Die Hemdsärmeligkeit, die so manche Komposition Hindemiths ruiniert, ist auch hier nicht zu leugnen. An welchen Dunstkreis diese Spielmannsmusik erinnert, ist unschwer zu erraten, wenngleich subjektiv in der Tat jene von Sigfried Schibli im Co-vertext angesprochene „innere Emigration“ des von den Nationalsozialisten verschreckten Komponisten“ bestimmend gewesen sein mag für den Rückzug auf ein stilisiertes Mittelalter. Das stets dominierende Gefühl biederster musikantischer Handwerklichkeit wird noch verstärkt, wenn die Interpretation so eindeutig wie hier auf Kosten der unlegbaren kontrapunktischen Feinheiten der klanglichen Dimension huldigt.

Bartóks letzte Komposition, das hier vorliegende Violakonzert aus seinem Todesjahr 1945, ist ebenso wie das im selben Jahr entstandene 3. Klavierkonzert unvollendet geblieben. Während jedoch im Klavierkonzert nur die Instrumentation der letzten 17 Takte fehlte, erforderte die Fertigstellung des Violakonzerts weit massivere Eingriffe. Die Bearbeitung des Bartók-Schülers Tibor Serly ist musikwissenschaftlich denn auch keineswegs unumstritten. Auch der rein auditive Vergleich beider Werke legt nahe, daß das Bratschenkonzert im Falle der Vollendung durch den Komponisten erheblich gewonnen hätte. Allerdings läßt das Werk auch in dieser Gestalt keinen Zweifel darüber zu, daß der späte Bartók alles andere war als ein versöhnlich gewordener, den avantgardistischen Impuls preisgebender Komponist. In seinen Werken der amerikanischen Epoche sind vielmehr Parallelen zum späten Beethoven bestimmend, die ihren interpretatorischen Niederschlag finden müssen. Da das in dieser Aufnahme (bei guter technischer Bewältigung durch den Solisten) kaum der Fall ist, Barenboim vielmehr fast schamlos in klanglichem Raffinement schwelgt, kann die Platte nicht empfohlen werden (eine in allen Punkten befriedigende Einspielung des Werks steht leider noch aus).

Hajo Berns

○ **Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19 – Radu Lupu, Klavier; Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta → Decca DMR 6.42602 AZ (1 S 30)**

Bedeutung: der frühe Beethoven als „Großklassiker“; erste Digitalaufnahmen

Klangbild: ausgeglichene Aufnahme von sehr guter Präsenz und Dynamik

Fertigung: einwandfrei

Auch bei wiederholtem Anhören kann ich dieser Neuaufnahme nichts Exemplarisches abgewinnen: hier wird solide und ernsthaft musiziert, doch die Aura des Außerordentlichen will sich weder beim eher robusten Orchesterspiel noch beim Solisten Radu Lupu einstellen.

Das Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta geht entschlossen zur Sache und will hörbar den frühen Beethoven bereits zum Großklassiker aufwerten. Radu Lupu schwankt dabei zwischen Nachdruck und perlenreichem Spiel und strützt sich dafür mit Inbrunst auf die langsamen Sätze. Doch insbesondere das Largo im C-Dur-Konzert bremsen sie soweit ab, daß ihm dabei die Kantilenen verlorengelangen. Daß Lupu zum Kopfsatz des B-Dur-Konzerts eine eigene, sehr schwergewichtige und stilistisch nicht unproblematische Kadenz beisteuert, spricht für sein Profilierungsstreben. Keine schlechte Aufnahme, aber die Konkurrenz ist groß und namhaft.

Bleibt als Plus die Digital-Technik, die hier zumindest jedes Bandrauschen verhindert und ein gut durchhörbares Klangbild präsentiert – den Slogan „Aufnahme und Wiedergabe wie das Original“ sollte sich die Decca allerdings angesichts des heute üblichen Fertigungsstands der Schallplatten lieber noch einmal überlegen.

Rainer Wagner

○ **Berg, Kammerkonzert für Klavier und Violine mit 13 Bläsern – Svjatoslav Richter, Klavier; Oleg Kagaan, Violine; Ensemble des Moskauer Konservatoriums, Jurij Nikolajewskij → EMI Electrola 1C 065-03 672 (1 S 30)**

Bedeutung: Berg als Expressivo-Komponist; großbösig konzertante Einspielung auf hohem Niveau, bei der Richters Klavier-Persönlichkeit dominiert

Klangbild: offen, präsent und ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Eine willkommene Neuerscheinung, die das schmale Katalogangebot sinnfälliger ergänzt. Wo Barenboim und

Zukerman (Deutsche Grammophon) den Werkstitel „Kammerkonzert“ wörtlich nehmen, brechen Svjatoslaw Richter und Oleg Kagaan mit aggressiver Gebärde aus.

Richters hämmern des Klavierspiel und Kagaans spröder Geigenton weisen mit Nachdruck auf den Expressivo-Musiker Berg hin. Die atmosphärische Dichte des Stücks eröffnet sich selbst dem unvorbereiteten Zuhörer. Die Suggestivkraft der Partitur, die große Teile ihrer Wirkung aus der Gegenüberstellung von Tasten-, Streich- und Blasinstrumentarium bezieht, erhält durch diese Interpretation zusätzliches Gewicht.

Allerdings könnte man darüber streiten, ob Berg sein Kammerkonzert tatsächlich so großbösig konzertant, wie es hier musiziert wird, verstanden haben wollte, ob wirklich der erste Teil als verkapptes Klavierkonzert darzustellen ist. Aber Richters Persönlichkeit läßt sich wohl schwer in ein Ensemble fügen, das zwar engagiert, aber nicht übermäßig virtuos oder gar souverän bei der Sache ist. Dennoch haben wir es hier mit einer glutvollen Einspielung zu tun, die dem unzugänglichen Stück ganz sicher mehr Liebhaber zuzuführen vermag als eine akademisch versachlichende Produktion, die sich mit lediglich minutiöser Genauigkeit auf die Noten stürzt.

Volker Boser

○ **Dohnányi, Variationen über ein Kinderlied; Strauss, Burleske; Litloff, Scherzo – Philippe Entremont, Klavier; National Philharmonic Orchestra, Okko Kamu → CBS 76910 (1 S 30)**

Bedeutung: elegante und getreue Wiedergabe spätromantischen Eklektizismus

Klangbild: sehr präsent, sehr transparent, von guter Dynamik

Fertigung: einwandfrei

Philippe Entremont, der in der letzten Zeit im Umkreis von Saint-Saëns' Klavierkonzerten tätig war, heftet seinen Blick jetzt, immer noch auf Spätromantisches fixiert, auf Dohnányi, Strauss und Litloff. Die Eleganz, mit der er die Saint-Saëns-Konzerte aufwühlte, gibt auch dieser Platte den Stempel. Zunächst ein agiles, im Ton durchweg schlank gehaltenes Klavierspiel, das nicht rücksichtslos nach vorne drängt, sondern auch auf die orchestralen Verwebungen horcht; sie sind für Strauss und Dohnányi freilich zentral: der Flügel hat seine Position innerhalb der Farbpalette mit den charakteristischen Klangfarben des Orchesters zu teilen. Der Klaviersatz ist virtuos; aber es ist nicht primär Solistenvirtuosität, die in der Burleske und den Variationen angestrebt wird.

Während allerdings Dohnányis Variationen über ein Kinderlied untrügliche Zeichen von Ironie aufweisen, indem der Komponist die Kontraste zwischen einer schlichten, im Kinderzimmer schwebenden Melodie und ihrer grotesken, manchmal bedrohlich erscheinenden Umwandlung spielen läßt, herrscht bei Strauss noch in den witzigen Partien ein verstecktes Pathos. Solchem Pathos entgegnete beispielsweise Serkin mit einem harschen Tonfall; Gulda wiederum akzentuierte so nachdrücklich die rhythmischen Konvulsionen, daß das Thema – bei ihm gleichsam aus dem Ärmel geschüttelt – beinahe in eine Karikatur umzuschlagen drohte. In beiden Fällen ereignete sich interpretatorische Bedeutung dadurch, daß Strauss dechiffriert wurde, mithin, wenn man will, enttrivialisiert.

Entremont macht diesen Prozeß auf zweiter Ebene nicht mit. Der Zugriff des Pianisten soll strukturelle Sachverhalte klären und, natürlich, auch über die Temperamentlage des Stücks Auskunft geben. Insofern diese Haltung für Entremont selbst spezifisch ist, läßt sie sich von den frühen Einspielungen für Concert Hall (etwa Francks „Variations symphoniques“, MMS-2062) bis zu den jüngsten Produktionen eine Linie ziehen. Entremont begreift deshalb die Burleske bis in ihre Jugendstil-Ornamentik als ein authentisches, von keiner Eklektik gefährdetes Gebilde. Er will Strauss nicht besser verstehen, als dieser sich selbst verstand. Das Resultat ist eine Wiedergabe, die ihre Energien direkt aus der Partitur bezieht: seidig im Klang, ausgefeilt in der Dynamik, gepflegt.

Aber auch Dohnányis Variationen breitet Entremont mit derselben Verbindlichkeit aus. Er steht damit zwischen Julius Katchens bissiger, in den Walzer-Partien freilich auch hellhöriger Version und dem einschlägig auf technische Aspekte ausgerichteten Earl Wild (Quintessence, PMC-7054). Das Litloff-Scherzo handhabt er bravurös; Curzon hatte es seinerzeit allerdings farbiger gespielt. Fazit: Werkgerechte Interpretation – werkgerecht insofern, als die sorgfältig ausformulierten Intentionen der Komponisten getreu gespiegelt sind. Martin Meyer

★ **Reger, Violinkonzert A-Dur op. 101 – Susanne Lautenbacher, Violine; Symphonisches Orchester Berlin, Günther Wich → Intercord INT 160.817 (1 S 30)**

Bedeutung: saubere, im ganzen zu eindimensional gehaltene Wiedergabe, Maßstäbe werden nicht gesetzt

Klangbild: heutiger Durchschnitt, Violine meist überbelichtet, wenig geeig-

net, Regers komplexen Orchesterpart ausreichend zu durchleuchten

Fertigung: einwandfrei

Die vorliegende Aufnahme darf man zusammen mit der früheren Shiokawas (Colos 0 514) als verdienstvollen Versuch einer Ehrenrettung eines Konzertes sehen, das nach Regers eigenen Worten „ein Monstrum ist und bleibt“ und das sich durch seine zeitliche Ausdehnung (gekürzt fast noch 50 Minuten), die spieltechnischen und gestalterischen Aufgaben der Violine sowie die ausufernde kontrapunktische Faktur wohl auch noch weiterhin selbst im Wege stehen wird.

Der aufnahmetechnisch überbelichtete Violinpart unserer Neuaufnahme zieht zwei wesentliche Nachteile mit sich: die Proportionen zwischen Solopart und dem symphonisch angelegten Orchesterpart werden unzulässig stark verschoben, und Frau Lautenbachers unifarbene, wirklicher Antriebe entbehrendes Spiel vermag auf sich alleine gestellt über den genannten Zeitraum hinweg wenig nachhaltiges Interesse zu erwecken, geschweige denn zu halten.

Vielleicht bedarf es etwa eines unter Solti zu einer Höchstleistung geführten Spitzenorchesters und eines souverän gestaltenden Geigers, um in einer mittels digitaler Aufnahmetechnik vollendet durchhörbar gemachten Aufnahme zu einem überzeugenden Ergebnis zu gelangen.

Der „Stern“ gebührt der nun ein weiteres Mal gegebenen Möglichkeit, sich mit Regers „Monstrum“ via Schallplatte auseinanderzusetzen, aber auch der unternehmerischen Risikobereitschaft der Herausgeber, die sich ihrer Lage bei einem so wenig populären Unterfangen sicher bewußt waren.

Wolfgang Wendel

○ **Rodrigo, Concierto de Aranjuez; Concierto Madrigal – Narciso Yepes und Godelieve Monden, Gitarre; Philharmonia Orchestra, Garcia Navarro → Deutsche Grammophon 2531 208 (1 S 30), MC 3301 208**

Bedeutung: Yepes' dritte Einspielung des Concierto de Aranjuez, diesmal gekoppelt mit dem Concierto Madrigal

Klangbild: offen, präsent, gute Klangbalance, transparent

Fertigung: einwandfrei

Yepes' dritte Einspielung von Rodrigos Concierto de Aranjuez ist zugleich die zweite bei der DG. Diesmal wird der Bestseller Rodrigos mit seinem neueren und bisher nur einmal (mit zwei der Romeros) vertretenen Gitarrendoppelkonzert, dem Concierto Madrigal, gekoppelt.

Auch diese Aufnahme hat – wie die vorhergegangenen – einen spanischen Dirigenten. Statt eines spanischen Orchesters spielt hier aber das Philharmonia Orchestra, was natürlich an der spanischen Authentizität der Interpretation nichts ändert, sondern lediglich an der Orchesterkultur, die bei der vorliegenden Aufnahme besonders hoch ist.

Ton und Technik von Yepes zeigen ziemlich unverändert das bisherige Niveau. Im Vortrag dagegen ist der spanische Gitarrenmeister etwas weniger streng als früher, etwas weniger intellektuell und dafür sensibler – vor allem im langsamen Mittelsatz, dessen Gitarrenpart hier noch etwas kantabler, ja verträumter als vorher klingt. In den schnellen Ecksätzen dominieren kristallklarer Gitarrenklang und virtuose Geläufigkeit.

Für das zehnsätzige Concierto Madrigal hat Yepes in Godelieve Monden einen Partner zur Seite, der auf ihn und seinen Stil eingeht. Beide Gitarristen ergänzen einander so gut, daß es nahezu unmöglich ist, ohne Partitur herauszufinden, wer jeweils was spielt. Die vielfach auf Kontrast hin angelegten Sätzchen werden vom Gitarren-Duo wie vom Orchester unter Garcia Navarro pointiert in ihrem Charakter herausgearbeitet, so daß ein abwechslungsreiches, farbenfrohes Klang- und Rhythmus-Mosaik entsteht, das Archaisches und Volkstümliches ebenso vereint wie Tänzerisches und Melodisches, Konzertant-Virtuoses und Versonnenes.

Karl Ludwig Nicol

○ **Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54; Weber, Konzertstück f-Moll op. 79 – Alfred Brendel, Klavier; London Symphony Orchestra, Claudio Abbado → Philips 9500 677 (1 S 30), MC 7300 772**

Bedeutung: zwiespältiger Schumann, glänzender Weber

Klangbild: wenig räumlich, deutlich linkslastig, starkes Bandrauschen

Fertigung: ständige, zum Teil sehr lästige Knack- und Knistergeräusche, Verwellungen

Angesichts der Katalog-Situation (31 Einspielungen des Schumann-Klavierkonzertes) fragt man sich: Warum Brendel auch noch? Die Antwort ist ganz einfach: Er wäre der richtige Mann für dieses Konzert, das eine einfühlsame Eingliederung des Solisten in das sinfonische Ganze erfordert. Klaviertiger, die den teilweise äußerst vertrackten Part für pianistische Parforceritte mißbrauchen, treffen kaum den Kern des großartigen, hochromantischen Meisterwerkes.



Leider ist das Ergebnis, besonders im ersten, ausgesprochen sinfonisch angelegten Satz, enttäuschend. Die kammermusikalische Deutlichkeit, das homogene Zusammenspiel mit Klarinette und Oboe im Andante espressivo, wie es Géza Anda meisterhaft verwirklicht hat (DG 138 888), gelingt dem Wiener kaum. Gerade dieser erste Satz wirkt in seiner Darstellung etwas derb und ungenau, obwohl einem Brendel die technischen Mittel, dynamisch wie agogisch zu nuancieren, weiß Gott zu Gebote stünden.

In den folgenden Sätzen macht Brendel dann deutlich Boden. Im zweiten zeigt er seine anschlagentechnischen Finessen und beseeltes Pianospiele. Im dritten dynamische Kraft und blitzende Virtuosität. Schade nur, daß der Schlußakkord im Klavier zu früh kommt.

Das Webersche Konzertstück op. 79 fällt im Gehalt gegen Schumanns op. 54 ab. Trotzdem ist es ein hinreißendes Stück Musik mit glänzenden Einfällen und für den Solisten ein pianistischer Leckerbissen, sofern er über sehr große Hände und flinke Passagentechnik verfügt.

Brendel meistert die gestellte Aufgabe überlegen und überlegt. Hier und da würden die rasenden Sechzehntel-Passagen organischer wirken, hätte er am Schluß ein wenig retardiert. Das von ihm hinzugefügte Kontra-C am Schluß der ersten beidhändig gespielten Solostelle im Presto giocoso paßt nicht schlecht. Weniger schön ist der allererste Anfang in den Holzbläsern, der deutlich auseinander klafft. Man wundert sich auch, daß Abbado das London Symphony Orchestra in der Schluß-Tutti-Stelle schneller statt langsamer werden läßt.

Christoph Busching

Kammermusik

★ C. Ph. E. Bach, Sonaten für Flöte und obligates Cembalo Nr. 1-5 - Aurèle Nicolet, Flöte; Christiane Jaccottet, Cembalo → Ariola Eurodisc 200 164-366 (1 S 30)

Bedeutung: neue Solistenaufnahme eines der bedeutendsten Flötenvirtuosen der Welt

Klangbild: ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Ein Versöhnungsgeschenk Aurèle Nicolets an seine Anhänger. Der

Schweizer Flötenspieler kennt überhaupt keine technischen Probleme. Die Töne quirlen durch das Rohr wie die Tropfen eines Wasserstrahls. Und das war in letzter Zeit zugleich auch eine Gefahr für Nicolet. Seine eigene Virtuosität hatte ihn gelegentlich eingeholt und überholt, so daß die Musik manchmal zu kurz kam.

Die Sonaten des Bach-Sohnes verleiten zu solchem Übermut nicht. Sie stellen ganz besonders den Dialog in den Vordergrund - mit dem Cembalo, aber auch mit sich, der Flöte, selbst. Solch feine Unterscheidungen liegen Nicolet. Sein Flötenton, frei von jedem Nebengeräusch, nie steif, pinselt berauschend schöne Tongemälde in den Raum. Daß er den hellen Cembaloklang Christiane Jaccottets nicht in den Hintergrund abschiebt, setzt der Platte den letzten i-Tupfen auf.

Der Begleittext auf der Hülle gefällt sich selbst wohl am besten, zitiert ein Beispiel, das gar nicht gespielt wird und langweilt mit einem Geschichtsaufuß.

Paul Flieder

○ J. Chr. Bach, Quartette C-Dur, G-Dur, B-Dur und D-Dur op. 19, 2; Quintette Es-Dur op. 11, 4, F-Dur und D-Dur u. a. - Freiburger Barocksolisten, Günter Theis → FSM 53 404/05 aud (2 S 30)

Bedeutung: fröhliches Kadenzieren im galanten Stil

Klangbild: leichter Belag über ausgewogener Stimmigkeit

Fertigung: keine gravierenden Beanstandungen

Sieben auf einen Streich! In Freiburg ist damit keine Heldentat aus der Schneiderzunft gemeint, sondern das Spiel der Freiburger Barocksolisten. Von dem Oboisten Günter Theis 1965 gegründet, befaßt sich das Ensemble der Sieben ebenso beharrlich wie liebevoll mit dem kammermusikalischen Nachlaß der Bachschen Söhne.

Als vierter und letzter Beitrag ihrer Editionsreihe ist nun ein Doppelalbum erschienen, das sich mit Quartetten und Quintetten von Johann Christian Bach befaßt und - damit kommt man der Schneiderzunft schon wieder näher - auch der Gefahr des Nähmaschinenbarock mutig ins Auge schaut, ohne sie jedoch ganz bannen zu können.

Das liegt vornehmlich daran, daß in den meisten Sätzen Johann Christians fröhliches Kadenzieren und Tonleiterklettern, auf und nieder nimmermüde, absoluten Vorrang vor aller Hintergründigkeit hat. Dieser galante Stil beherrscht fast alle Rillen der beiden Langspiellplatten, wenn auch

nicht die Aufmerksamkeit aller Zuhörer.

Die Freiburger Barocksolisten nehmen sich dieser leichten Kost gottlob nicht mit dem missionarischen Eifer an, den Musiker entwickeln, die alle Zäune zwischen U- und E-Musik niederlegen wollen. Sie belassen dem vier- und fünfstimmigen Satz seine weltmännische Eleganz und kümmern sich wenig darum, ob Johann Christian mit seinen gefälligen Formeln vornehmlich Damen begehrliche Blicke zugeworfen hat.

Über die homöopathischen Portionen einer dümmlich-naiven Galanterie finden die in wechselnden Besetzungen spielenden Musiker aus Freiburg hinaus. Man spürt ihre Absicht, nicht nur für die Edition zu konservieren, sondern für den Hörer zu interpretieren, nicht in historisierender Akribie und akademischer Unterkühlung, sondern in spontaner, zuweilen aber etwas motorisch erstarrender Musizierlaune.

Erwin Schwarz

○ Haydn, Streichtrios op. 53 Nr. 1-3 Hob. XVI: 40-42; Schönberg, Streichtrio op. 45 - Los Angeles String Trio → Telefunken 6.42615 AW (1 S 30)

Bedeutung: Kammermusik für Feinschmecker

Klangbild: ausgewogen, angenehm präsent, natürlicher Klang

Fertigung: einwandfrei

Eine Schallplatte für Kenner der Gattung Kammermusik bietet Telefunken mit den drei Streichtrios von Haydn und dem op. 45 von Schönberg. Bei den Haydn-Trios handelt es sich um die Streicherfassung von Klaviersonaten (Nr. 54, 55 und 56), die 1788 erschienen ist. Dabei ist völlig ungeklärt, in welcher Gestalt die Werke ursprünglich konzipiert wurden. Den Musikliebhaber dürfte diese Frage auch völlig unberührt lassen, er erhält hier drei wunderschöne Werke typisch Haydn'scher Manier, deren kontrapunktischer Satz aus seinen späteren Streichquartetten hinlänglich bekannt ist.

Ein wichtiges Werk in Schönbergs Schaffen ist das Streichtrio op. 45, das er nach einem schweren Herzinfarkt geschrieben hat. Man kann es gleichsam als Protokoll seiner Krankheit ansehen. Der letzte Satz des dreiteiligen Werks ist durch eine Vielzahl von Modifikationen der Reihe ein Lehrstück von Schönbergs Zwölftontechnik.

Das Los Angeles Streichtrio mit Kathleen Lenski, Violine, Paul Polivnik, Viola und Jeffrey Solow, Violoncello, versteht es, die musikalische Struktur der Werke beider Komponisten deut-

lich zu machen. Die drei Streicher musizieren sehr stimmig, sehr ausgewogen, wobei besonders ihr klanglich delikates, niemals forciertes Spiel gefällt.

Reimund Grimm

○ Haydn, Trios für Baryton, Viola und Violoncello A-Dur Hob. XI Nr. 51, G-Dur Hob. XI Nr. 70, D-Dur Hob. XI Nr. 107, D-Dur Hob. XI Nr. 113 und F-Dur Hob. XI Nr. 117 - Münchner Baryton-Trio → Archiv Produktion 2533 444 (1 S 30)

Bedeutung: Haydn-Alltag; Fortsetzung des Archiv-Zyklus mit dem Münchner Baryton-Trio

Klangbild: offen und präsent, gut konturiert, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Vor zwei Jahren veröffentlichte die Deutsche Grammophon, ebenfalls mit dem Münchner Baryton-Trio, fünf Trios aus der Reihe der insgesamt weit über hundert Kompositionen Haydns für das Baryton (siehe FonoForum 12/1978).

Was zu den damaligen Aufnahmen gesagt wurde, trifft auch auf diese Neuproduktionen zu. Die Wiedergabe der Werke ist engagiert, aber insgesamt etwas trocken ausgefallen. Korrektheit dominiert. Man erlebt Haydn-Alltag.

Bekanntlich war das Baryton oder die „Viola di Bordone“ das Lieblingsinstrument des Fürsten Nicolaus von Esterhazy. Haydns Vorliebe für dieses Instrument muß also auch mit beruflichen Zwängen erklärt werden. Dennoch findet sich in den Stücken manch schöner Einfall, der allerdings selten vertieft wird.

Im Juli 1980 hat die Deutsche Grammophon übrigens die drei Baryton-Oktette in München produziert. Womit für die Freunde dieses Instruments nun wirklich ausgiebig gesorgt wäre.

Volker Boser

○ Hubay, Sonate Romantique op. 22; Variationen über ein ungarisches Thema op. 70; Carmen Fantasie; Seguidillas op. 121, 2 - Tibor Varnay, Violine; Hadassa Schwimmer, Klavier → SD 12518 (1 S 30) (Vertrieb: SADE, Postfach 45, CH-1216 Cointrin)

Bedeutung: erste Platteneinspielung von Hubays Sonate Romantique, „Carmen“-Fantasie und „Seguidillas“ und damit Abrundung des Bildes dieses Komponisten

Klangbild: rund, offen, präsent

Fertigung: leichte Oberflächengeräusche auf der B-Seite

Für die ungarische Musik bedeutet der Schüler von Joseph Joachim und Henri Vieuxtemps das, was Kulenkampf und Flesch für den deutschen Raum ausmachten: Jenő Hubay, exzellenter Violinvirtuose, war als Künstler stilbildend. Hubay (1858-1937), Direktor der Liszt-Hochschule in Budapest, trat jedoch nicht nur als Solist auf, sondern komponierte auch für Bühne und Geige.

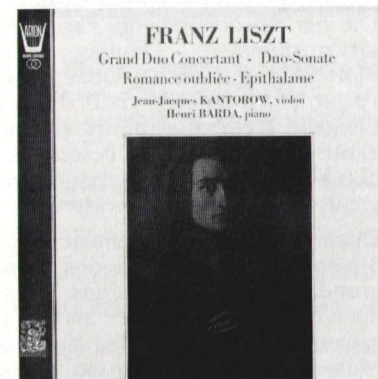
Er lebt ganz in der romantischen Tradition. Seine Sprache ist temperamentvoll, rhythmisch fundiert und melodisch. Er mutet dem Interpreten keine halsbrecherischen Aufgaben zu, wenn er auch hohe Anforderungen stellt - seine Kompositionen dienen dem Instrument.

Über seine „Carmen“-Fantasie - eine Aneinanderreihung der Bizetischen „Hits“ - kann man unterschiedlicher Meinung sein: die Geige erhält zwar ansprechende melodische Farben, aber als Komposition insgesamt wirkt das Werk schwach und ohne Eigenwert. Auch behandelt Hubay in seinen Stücken das Klavier nebensächlich: die Violine ist der Bereich, in dem er sich tummelt, in dem er virtuosos Rankenwerk aneinanderflieht.

Wichtigster Beitrag, bei dem Hubays kompositorische Vorzüge am besten zur Geltung kommen: Die Sonate Romantique, ein schönes und sangliches Werk, in dem auch nationale Farben zum Ausdruck kommen.

Tibor Varnay, Eleve von Hubay, würdigt mit energischem Einsatz und geigerischem Elan das Werk seines Lehrers: Varnay erklimmt mühelos die virtuosos Schwierigkeiten der Hubay-Stücke, die sich verhältnismäßig leicht dem Hörer erschließen. Hadassa Schwimmer sekundiert zuverlässig und umsichtig am Klavier.

Jörg Loskill



★ Liszt, Grand duo concertant; Duo-Sonate; Romance oubliée; Epithalame - Jean-Jacques Kantorow, Violine; Henri Barda, Klavier → Arion ARN 38466 (1 S 30) (Teldec Import Service)

Die HiFi 80-Sensation:

AUDIO INT'L ÖFFNET OHREN UND TÜREN!

Zum ersten Mal: Anlässlich einer Feier, deren Grund wir noch nicht verraten, macht Audio Int'l auf der HiFi 80, Halle 8, Stand 8015 die Türen weit auf.

Für Jederfrau und -mann mit viel Interesse an HiFi.

Zum Hören und Staunen. Über alles, was wir Neues, Umwerfendes, Phantastisches, Sensationelles bringen.

Und davon gibt's in diesem Jahr 'ne ganze Menge, was man nicht versäumen sollte.

Und allen, die leider zuhause bleiben wollen/müssen, denen schicken wir gern ein Trostpflasterchen.

Denn alles, was wir den anderen an Neuem, Umwerfendem, Phantastischem, Sensationellem auf der HiFi 80 zu Gehör bringen, ist bei uns auch schriftlich zu kriegen.

Schön ordentlich im Ordner. Gegen eine kleine Unkostenbeteiligung von DM 5,- in Briefmarken. (Übrigens gibt es auch unseren neuen Schallplattenkatalog mit vielen neuen, umwerfenden, etc - Sie wissen schon - Digital-, Direktschnitt-, dbx-Platten. Gegen die Kleinigkeit von DM 2,- in Briefmarken).

Also nichts wie hin zur HiFi 80. Oder zumindest zum nächsten Briefkasten.

AUDIO INT'L
Hermann
Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 23 D