

FONO-KRITIK

Neuveröffentlichungen KONZERTE

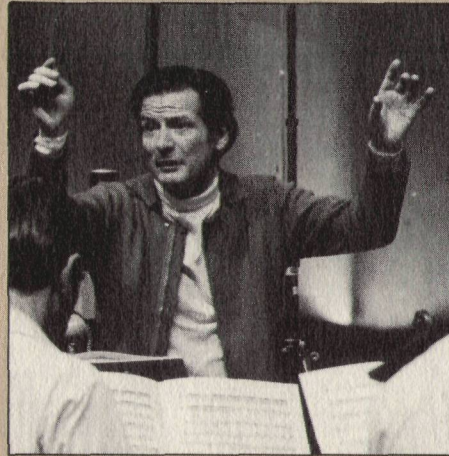
 **Originelle und phantasievolle Bearbeitung von Cembalosonaten des Scarlattis durch einen englischen Zeitgenossen in einer hochkarätigen Darstellung.**

CHARLES AVISON, 12 Concerti grossi nach Domenico Scarlatti; Iona Brown (1. Violine), Malcolm Latchem (2. Violine), Denis Vigay (Violoncello), Nicholas Kraemer (Cembalo), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 6769 018 (3 S 30)

Klangbild: sehr natürlich, räumlich, durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

Berühmten Cembalisten unserer Tage – etwa Suzanna Ruzickova, Gustav Leonhardt, Luciano Sgrizzi, vor allem aber Ralph Kirkpatrick, der sich des Komponisten mit vielen Veröffentlichungen und intensiven Untersuchungen annahm – gebührt das Verdienst, Domenico Scarlattis mehr als 500 Cembalosonaten wieder lebendig gemacht zu haben – der Bielefelder Katalog braucht mehr als eine Seite für alle Plattenaufnahmen dieser Stücke. Zu Scarlattis Zeit war einer seiner Schüler und Bewunderer – der Ire Thomas Roseingrave – der erste, der 1739 in London dreißig dieser Sonaten im Druck veröffentlichte; Scarlatti hatte die kurzen Stücke im selben Jahr als Dank für seine Ernennung zum Ritter des portugiesischen Ordens von Santiago dem König von Portugal als „Esserzici per Gravicembalo“ gewidmet. Nur wenig später arbeitete der englische Lehrer, Dirigent, Komponist und Musikkritiker Charles Avison, der zeit seines Lebens in Newcastle-upon-Thyne wirkte und dort ein eifriges Musikleben von bemerkenswert hohem Niveau initiierte, Stücke dieser Esserzici zu zwölf meist viersätzigen Concerti grossi für eine oder zwei Soloviolen mit Streichern und Continuo um. Die recht instruktive Textbeilage der Kassette folgt Kirkpatrick's Werkzählung und bringt – soweit nachweisbar – eine numerische Tabelle der Satzzusammenstellungen. Das klingende Ergebnis ist ein von großer Kunstfertigkeit und Fortschrittlichkeit seiner Zeit zeugendes Gesamtwerk, das seine Vorlage fast ganz vergessen läßt – hin und wieder erinnert man sich an einige Sonaten



Neville Marriner

tenstücke in der Urform, die aber mit kleinen melodischen Auszierungen, mit harmonischen Stimmzuordnungen und mit rhythmischen Akzentuierungen ganz neue Klangeindrücke vermitteln. Wenn Scarlatti derart schon recht Progressives schrieb, das Avison derart phantasievoll umformte, dann ist es das Verdienst Marriners und seiner Academy, das Resultat dieser Verwandlung in frischer Natürlichkeit, mit gelegentlich virtuosem Impetus, schwungvoll in den schnellen, bezwingend sanglich in den langsamen Teilen, wie eine eigene Urform erscheinen zu lassen – und dies in makelloser Interpretation und hervorragender Aufnahmequalität. *Diether Steppuhn*

 **In traditionell-konservativer Auffassung besteht Lencsés mit Glanz gegen starke, teils hochkarätige Konkurrenz**

JOHANN SEBASTIAN BACH, Konzert d-Moll für Oboe, Violine, Streicher und Cembalo (BWV 1060), Konzert F-Dur für Oboe, Streicher und Cembalo (BWV 1053); Lajos Lencsés (Oboe), Wolfgang Rösch (Violine), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Paul Angerer; FSM 53215 Carus (1 S 30)

Klangbild: sehr präsent, natürlich, ausgewogen, angenehm deutliches Continuo-Cembalo

Fertigung: einwandfrei
Vergleichseinspielungen:
BWV 1060/1053: Marriner (Decca 6.35328 DX)
BWV 1060: Meerwein-Marschner (Christ SCGLX 73762)
Harnoncourt (Tel. 6.41121 AS)
Collegium aureum (EMI 1C 065-99639 Q)
BWV 1053: Deutsche Bachsolisten (BM 1207)

Das herrliche Doppelkonzert BWV 1060 in der Fassung für Oboe/Violine steht mit zwanzig Aufnahmen im Bielefelder Katalog (die neun Cembalofassungen nicht gezählt), von denen mir die großen Namen nicht unbedingt am besten gefallen, sondern eher solche „Außenreiter“ wie Meerwein/Marschner, wenn man nicht zu den Altklang-Original-Puristen greifen will (Concentus musicus, Collegium aureum). Diese Neuaufnahme mit dem Hausoboisten der Pforzheimer kann ihren Platz gut behaupten: Lajos Lencsés steht ganz seinen Mann – und gegen die spärlichen Mitstreiter beim Konzert BWV 1053 schneidet er sogar hervorragend ab, weil vor allem auch die gefährliche Mariner-Konkurrenz aufnahmetechnisch mit viel zu niedrigem Aufnahmepegel, dazu baßlastig und ohne den Glanz der Oberstimmen und -töne indiskutabel schlecht giet.

Unter Angerers Leitung hat das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim hörbar an Prägnanz, Schwung und Plastizität gewonnen.

Bei aller Konkurrenz ist diese Platte ganz und gar nicht überflüssig, sondern höchst attraktiv, wenn man eine Darstellung in traditionell-konservativer Auffassung sucht; allenfalls etwas mehr Musik hätte sich auf ihr unterbringen lassen: es gibt von Bach noch andere Werke dieser Gattung, von denen mindestens eines leicht noch auf die Platte gepaßt hätte. *Dieter Steppuhn*

 **Chopin als kompositorisch mißglückter Rekonstruktionsversuch von stilistischem Interesse; Mendelssohn und Liszt als bereites Zeugnis für den Dirigenten und gegen den Pianisten dieser Aufnahme.**

CHOPIN-WILKOMIRSKI, Allegro de concert op. 46; MENDELSSOHN, Capriccio brillant op. 22; LISZT, Totentanz; Michael Ponti, Berliner Symphonie Orchester, Volker Schmidt-Gertenbach; Turnabout TV 34735 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, Klangfarben weitgehend originalgetreu, Dynamik groß, räumlich befriedigend breit, in der Tiefe etwas flach.

Fertigung: Durchgängiges Plattenrauschen, gelegentliches Knistern.
Vergleichseinspielungen:
Mendelssohn: Katin und Kyriakou (Decca und Vox)
Liszt: Kilenyi (Bertelsmann); Lewenthal (Columbia)
Brendel (Turnabout und Philips)
Clidat (Bellaphon)
Janis (RCA)

Michael Ponti hat ein ungeheueres Repertoire

im Verlaufe der letzten Jahre auf den Markt gebracht; er hat sich um die Darstellung selten gespielten oder gar gänzlich vergessenen Materials in hohem Maße verdient gemacht. Unbestreitbar sind seine Verdienste an den Etüden von Renselt, an Konzerten Hillers und Bronsarts, und es ließe sich eine ganze Anzahl von Einspielungen nennen, die Ponti zu danken sind und derer man sich gerne erinnert. Allerdings heißt Künstler sein auch zugleich nicht nur ein omnipotentes, allzeit abrufbares technisches Ego darstellen zu wollen, sondern auch das, was man so landläufig „den Geist der Musik“ nennt. Und da müssen wir leider zu einem Urteil gelangen, das den vom Pianisten allzeit postulierten Anspruch „der GröÙte“ zu sein, deutlich relativiert. Ich möchte hier nur an seine verzerrten Darstellungen der Kinderszenen oder der Chopinschen h-Moll-Sonate erinnern. Die vorliegende Platte ist zweifellos kein vergleichbar unzureichendes Zeugnis, aber es langt auch schon. Etwa wenn Ponti die Eingangsarpeggien von Mendelssohns großartigem Stück mit hölzerner Gedankenlosigkeit spielt, die schon einer Geringfügigkeit des Materials gleichkommt; oder wenn im Totentanz von Liszt rhythmische Ungenauigkeiten so töricht vom Pianisten dargetan werden, als handle es sich um ein spezielles agogisches Feeling... Hinzu kommen noch in allen Stücken zahlreiche unmotiviert vulgär hingehauene Akzente, daß man sich, konnte man „unsere“ Ponti nicht, wirklich ärgern könnte. Demgegenüber stehen gerade im Totentanz wieder einige Partien – beispielsweise die berühmten „Verzückungsmetaphern“ – die hervorragend hinsichtlich ihrer lyrischen Essenz durchgehört zu sein scheinen – oder ist solcherlei inzwischen bei Ponti nur noch Zufall? Daran mag ich nicht glauben. Aber der Mangel an konzeptioneller Einheitlichkeit bei Liszt stört, oder besser: zerstört, und das Unverständnis in der pianistischen Durchformung von Mendelssohns charmanter Piece, der vollkommene Mangel jedweden Witzes, jeder poetisch-spielerischen Gestik, jedes feinsinnigen jeu perlé verdrießen; denn es ragt hinter all diesen Dingen die bohrende Frage hervor, was Ponti eigentlich von der Spezifik des jeweiligen von ihm aufgeführten Stückes historisch und ästhetisch überhaupt weiß.

Bleibe Chopins op. 46. Die Titelei der Hüllenrückseite verschweigt diskret, daß der polnische Komponist Kasimir Wilkomirski (der Halbbruder der Geigerin Wanda Wilkomirska) eine orchestrale Aufarbeitung des Materials vorgenommen hat, die hier geboten wird, auf die dann im (leider anonymen) Text allerdings eingegangen wird. Es ist bekannt, daß Chopin sein „Allegro de Concert“ (1832), als Kopfsatz eines dritten Klavierkonzertes geplant hatte, und so wundert man sich nicht, daß es mehr als nur einen Versuch

gab, das Fehlende hinzuzutun. Die Nicodesche Orchestration habe ich nicht kennenlernen können; insofern ist mein negatives Urteil gegenüber der vorliegenden Fassung von Wilkomirski möglicherweise relativ. Aber nach Einsicht in die Partitur des polnischen Orchestrators habe ich den Eindruck gewinnen müssen, daß er insbesondere die heikle Frage der Verwendung der Bläser und deren Kombinationen nicht beachtet hat: was da teilweise ertönt, ist schauderhaft. Man sollte also diese Einspielung als Diskussionsmaterial nehmen; ihr Verdienst liegt in der Ernsthaftigkeit eines Versuches, dessen Fehler wohl in der mangelhaften Durcharbeitung der wenigen originalen Orchesterbegleitungen von Chopin liegt – denn hier hätte Wilkomirski wohl eher Regulative finden müssen, die zu einem vertretbaren Ganzen führen könnten. – Interpretatorisch stört auch hierbei an vielen Stellen Pontis willkürliche al-fresco-Praxis; vieles bleibt ungesagt, vieles falsch artikuliert.

Was nun Schmidt-Gertenbach anlangt, der zu den interessantesten jüngeren deutschen Konzertdirigenten gehört, so ist ihm sicherlich anzuraten, nicht weiterhin mit so einem zusammengewürfelten Haufen wie dem „Berliner Symphonieorchester“ zu arbeiten. Zahlreiche Details seines Dirigates lassen aufhorchen (Mendelssohn, Liszt), aber was kann er tun, wenn das Orchester nicht mitzieht? So bleibt seine Leistung punktuell aufhorchenswert, oftmals aber deutlich von „Muckenmachern“ unterlaufen. Schade. *Knut Franke*



Michael Ponti

 **Derzeit einzige in Deutschland erhältliche Einspielung des Prokofieff-Concertinos. Herausragende Interpretation des bekannten Haydn-Cellokonzerts: technisch souverän, klanglich exzellent und musikalisch fein ausgearbeitet.**

HAYDN/PROKOFIEFF, Konzert Nr. 2 D-Dur für Violoncello und Orchester Hob. VIIb, 2/Concertino g-Moll für Violoncello und Orchester op. 132; David Geringas (Violoncello), Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Woldemar Nelsson; Eurodisc 200 745-366 (1 S 33)

Klangbild: Frequenz- und Klanggruppenbalance ausgewogen, präsent, transparent, durchschnittliche Dynamik und Räumlichkeit.

Fertigung: einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Rostropowitsch (EMI 065-02767 Q) – Pré (EMI 037-01630)

Sein Lehrer Rostropowitsch hat Geringas als „einen der besten jungen Cellisten der Welt“ gerühmt und die Kritik bescheinigt dem Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerbssieger von 1970 „absolutes Weltformat“ und eine „seltene Verbindung von technischer Perfektion, Klangqualität und hohen emotionalen und intellektuellen Eigenschaften.“ All dies wird auch durch die vorliegende Aufnahme bestätigt.

Der junge Wilner ist tatsächlich so etwas wie ein junger Rostropowitsch – mindestens technisch und tonlich. Interpretatorisch hat er durchaus ein eigenes Gesicht, obwohl auch hier die nie nachlassende Spannkraft an seinen Lehrer gemahnt. Aus dem D-Dur-Konzert, dem meistgespielten Haydn-Cellokonzert, macht er weder ein Virtuosenstück noch einen tonlichen Kraftakt, für den stilistischen Geringas bleibt Haydn immer Haydn. Er erliegt nie der Versuchung, ihn als Schaustück seiner Kunst zu benutzen – ein klassisch schöner, schlanker wiewohl sehr sonorer Ton prägt die Kantilenen wie die Passagen.

Die Kombination von Prokofieffs unvollendetem Cello-Concertino mit dem populären Haydn-Konzert könnte auf den ersten Blick als zugkräftiger Verkaufstrick erscheinen. Bei näherem Vergleich der beiden Werke aber stellt sich heraus, daß beide Kompositionen gut miteinander harmonieren. Nicht daß das Concertino ein Pendant zu Prokofieffs an Haydn orientierter „Klassischer Sinfonie“ wäre, ein „Klassisches Concertino“ etwa, aber die bewußte Durchsichtigkeit des Satzes, die klassische Sonatenform des Kopfsatzes, der lyrische Grundzug mit blühenden Kantilenen und schließlich der Menuett-Charakter des Finales stellen nicht wenige Querverbindungen zu Haydn her. Der 34jährige Hamburger Musikhochschul-Professor gewinnt

FONO-KRITIK

dem 1953, im Todesjahr Prokofieffs entstandenen Werk, dessen 1. und 3. Satz von Rostropowitsch nach Angaben des Komponisten ergänzt wurde und dessen Orchestrierung 1959 Kabalewskij vornahm, in zahlreichen Details auf seinem prachtvollen Guadagnini-Cello von 1761 hohen Reiz ab.

Karl Ludwig Nicol

 **Für Sammler barocker Flötenkonzerte.**

HÄNDEL/SAMMARTINI/TELMANN UND VIVALDI, Blockflötenkonzerte; Michala Petri, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown; Philips 9500 714 (1S30)

Klangbild: Ausgewogen und präsent.

Fertigung: einwandfrei

Michala Petri ist in Kopenhagen geboren und hat an der Musikhochschule Hannover studiert. Diese Platte stellt sie als hervorragende Flötistin vor, die ihren Part frisch, elastisch und – von gelegentlichem Überblasen abgesehen – technisch bildsauber vorträgt. Von den Konzerten ist Vivaldis C-Dur Konzert das geistreichste, die übrigen sind nicht mehr als gut anhörbare Unterhaltungsmusik. Eine Platte also für Sammler barocker Blockflötenkonzerte – mehr aber auch nicht. Manfred Kahlweit

 **Die Berliner Philharmoniker als (Streicher-)Kammerorchester: elegant und stilvoll.**

VIVALDI, „L'Estro Armonico“ Concerti grossi op. 3, nn. 1-12; Leon Spierer, Thomas Brandis, Emil Maas, Hans-Joachim Westphal (Violine), Eberhard Finke (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Thomas Brandis, Leon Spierer; DG 2740 221 (3S30)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von guter Präsenz, klarer Dynamik und angemessener Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei
Vergleichseinspielung: I Musici (Ph 6768 009)

Die Berliner Philharmoniker einmal ohne ihren Meister und Maestro. Die Konzertmeister Leon Spierer und Thomas Brandis teilen sich nicht nur die Soloaufgaben, sondern auch die musikalische Leitung dieser

Gesamtaufnahme der zwölf Concerti grossi op. 3.

Doch auch ohne Herbert von Karajan bleiben sich die Musiker treu und das heißt hier: glanzvolles, elegantes Musizieren wird geboten.

Wer sich von den Berlinern irgendwelche stilarchaischen Ambitionen erwartet, wird (natürlich) enttäuscht, hier wird „modern“ gespielt, aber doch auch mit einer Sorgfalt und einem Ernst, der gerade im Umgang mit Musik aus dem Generalbaßzeitalter ansonsten (mit Karajan-Leitung) nicht unbedingt zu erwarten ist (man höre nur – als jüngstes Beispiel – die Neuaufnahme der „Brandenburgischen Konzerte“).

Hier wird weniger auf Hochglanz poliert, weniger auf kühle Stromlinienförmigkeit abgezielt. Im Vergleich zu den Musici wirkt diese Aufnahme sogar maßvoller, weil sie in der Regel die Tempokontaste zwischen raschen und langsamen Sätzen nicht so extrem auskostet wie die italienische Produktion.

Wo die Musici im Zweifelsfalle auf Sportlichkeit setzen, spielen die Streicher der Berliner Philharmoniker mit Eleganz und Sorgfalt aus.

An der Präzision dieses Klangkörpers lassen weder die ein-, die zwei- noch die vierstimmigen Violinkonzerte einen Zweifel aufkommen, der Continuo-Part ist bei Horst Göbel in kompetenten Händen und auch Eberhard Finke absolviert den Cello-Part souverän.

Keine stilbildende Einspielung, gewiß, aber eine saubere und stilvolle.

Einziger Einwand gegen die ansonsten DG-üblich gediegene Aufmachung, man hätte eine Konkordanz der Werkverzeichnisse beilegen sollen; die verschiedenen Katalogisierungen des Vivaldi-Werks machen einem die Übersicht nicht leicht und immerhin zählt die bei Ricordi erschienene Vivaldi-Ausgabe nach den Fanna-Nummern, während hier nach Ryom aufgelistet wird.

Rainer Wagner

Neueröffentlichungen KAMMERMUSIK

 **Die zwei meistgespielten Bach-Partiten für Violine solo, ausgeführt mit dem Rundbogen, wodurch alle Akkordnoten gleichzeitig erklingen können. Aufnahme von 1973.**

BACH, Partiten für Violine solo d-Moll

(BWV 1004) und E-Dur (BWV 1006); Otto Büchner (Violine mit Rundbogen); Calig 30403 (1S33)

Klangbild: Präsent, klare Konturen, gute Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

„Endlich Akkorde, in denen auch die Baßnote miterklingt! Und Akkorde nicht nur im Forte, sondern auch im Piano und Pianissimo!“ So frohlockte – zu Recht – seinerzeit Albert Schweitzer, als man einen Rundbogen rekonstruiert hat, wie er Bach zur Ausführung seiner Sonaten und Partiten für Violine solo gedient haben soll. Und er klagte – gleichfalls zu Recht –: „Jeder von uns hat schon darunter gelitten, daß wir die herrlichen polyphonen Partien aus der Chaconne oder anderen Werken für Violine solo von Bach nie so hören, wie sie auf dem Papier stehen und wie wir sie in Gedanken vernehmen. Sie werden uns so vorgetragen, daß die Akkorde nicht als solche erklingen, sondern arpeggiert wiedergegeben sind.“ Der Rundbogen nun erlaubt es – bei ausreichender Entspannung der Bogenhaare – alle vier Saiten der Geige zugleich anzustreichen.



Otto Büchner

Otto Büchner ist wohl der bekannteste Rundbogenspezialist unserer Zeit. Der Münchner Musikhochschul-Professor und ehemalige Erste Konzertmeister an der Bayerischen Staatsoper München ist mit ihm so vertraut wie mit dem normalen Geigenbogen. Wenn er nicht gerade Akkorde spielt, ist im Klang kein Unterschied zu merken im Vergleich zu Wiedergaben mit dem heutigen Normalbogen. Bei den Akkorden aber ist eine sonst nicht gewohnte Klangfülle zu hören: wirklich vollständig,

gleichzeitig erklingende Akkorde mit durchgehaltenem Baßton, der nun nicht mehr aus der Erinnerung ergänzt werden muß. Hier wird die Geige wirklich – Bachs Wunsch entsprechend – zur Orgel. Das Arpeggieren der Akkorde, das Zerlegen in zwei nacheinander gespielte Doppelgriffe, das nicht wenige Hörer verschreckt, stört nun nicht mehr. Da Otto Büchner auch sonst edlen Geigenwohlklang für Bach bereitet hat und ihn fern von Manieren „klassisch“ spielt, genau durchdacht aufbaut, dynamisch sinnvoll abstuft und angemessene Tempi wählt, spricht seine Wiedergabe insgesamt ganz besonders an.

Karl Ludwig Nicol

 **Sachlich-solide Interpretationen ohne spektakuläre Merkmale.**

BEETHOVEN, Streichquartette op. 59, 74 und 95 (die mittleren); New Hungarian Quartet; Vox SVBX 5113 (3S30)

Klangbild: ausgewogen, präsent, in den Klangfarben etwas matt, trocken, ohne Glanzlichter.

Fertigung: gelegentliches Knistern und Plattenrumpeln.

Vergleichseinspielungen:

Juilliard (CBS 77387)

Amadeus (DG 2733005)

Cleveland (RCA RL 030 10)

Alban Berg (EMI 157-03 600/02)

Klassik ist keine unbeschränkt gültige Größe, sie ist – wie auch andere Stilbereiche – ständigen Wandlungen unterworfen. Nicht nur für Quartettvereinigungen, sondern auch in anderen Musizierbereichen gibt es keine verbindlichen Idealbilder, die es im Bereich der Musik Beethovens zu verwirklichen gilt. Der Horizont der Interpretationsmöglichkeiten Beethovenscher Streichquartette ist weit gesteckt. Die Positionen, die von den verschiedenen – zumindest in Aufnahmen verfügbaren – Ensembles in dieser Hinsicht eingenommen werden, sind bekannt. Hier haben sich Leitbilder ergeben, an denen eine Neueröffnung gemessen wird. Für jüngere Ensembles kommt erschwerend hinzu, daß wohl kaum ein anderer Gattungsbereich Beethovenscher Musik so stark mit Idealisierungen belastet wurde wie die Streichquartette. Hier wurde über die unterschiedliche Beschaffenheit der idealistischen Politur debattiert, die den verschiedenen Interpretationen als individuelles Signum anhaftet. In jüngster Zeit wird wieder stärker an den Fundamenten des Urtextes und hier besonders der authentischen Me-

tronomzahlen gerüttelt, um die bisherigen Wege der Interpretation neu zu überdenken. Dies ist keine modische Marotte, um mal wieder mit einer neuen Perspektive aufzuwarten, sondern das Ergebnis einer Besinnung auf die ursprünglichen Intentionen des Komponisten. In dieser Hinsicht sind die Untersuchungen und Konsequenzen, die der Geiger Rudolf Kolisch als Solist in Beethovens Violinkonzert, aber auch mit seinem Quartett bei der Aufführung Beethovenscher Streichquartette gezogen hat, bedenkenswert.

Es gibt Freunde der Kammermusik, denen die Aufnahmen des oft gepriesenen Juilliard-Quartetts zu hochexpressiv-intellektuell, die des Amadeus-Quartetts zu extravertiert (mit deutlicher Dominanz des Primgeigers) erscheinen und denen schließlich die Lasalle-Musiker einen zu nüchtern-intellektuellen Beethoven-Stil „abliefern“. Um endlich auf die Neuer-scheinung mit dem Neuen Ungarischen Streichquartett einzugehen: alle die genannten Vorbilder – müssen sie nicht als Hemmnisse oder gar als Hypothesen empfunden werden? Vergleicht man die Spielzeiten dieses relativ jungen Ensembles etwa im Harfenquartett (op. 74) mit denen des Juilliard-Quartetts, wobei Kenner eben doch noch immer dieses Ensemble in der Konkurrenz an die Spitze stellen, so fällt in dieser Hinsicht die annähernde Übereinstimmung auf, obwohl die Juilliards mit festerem Zugriff, noch deutlicheren Akzentuierungen spielen. Eines ist jedoch beiden Aufnahmen gemeinsam: die nachprüfbar Abweichungen von den überlieferten Metronomzahlen. In beiden Fällen wird ein Interpretationsspielraum in Anspruch genommen, der in der Überlieferung nicht genau verbürgt ist. Das wirkt sich in der Weise aus, daß die langsamen Sätze langsamer „als die Norm“, die schnellen Sätze hingegen schneller gespielt werden. Nachdem die Diskussion erst kürzlich wieder ins Gespräch gebracht wurde, kann dieses Kriterium nicht übersehen werden. Aus der Beobachtung folgt, daß das Neue Ungarische Quartett sich durchaus im Einverständnis weiß mit einer betont perfektionistischen Interpretationsforderung. Allerdings werden hier keine zusätzlichen Glanzlichter aufgesetzt. Ein kompromißloser Ensemblegeist bestimmt die Darstellungen. Es gibt hier nur Gleichrangigkeit unter den Ensemble-Mitgliedern, keinen Primus inter pares wie etwa bei den Amadeus-Musikern, keinen forcierten Impetus wie beim Alban Berg-Quartett. Infolgedessen ist Geschlossenheit (Homogenität) des Quartettklangs stets oberstes Gebot. Der Klang ist immer kompakt und wird nur dann lichter und analytischer, wenn allein die Partitur es vorschreibt. Der sachliche Aspekt könnte den Eindruck vom virtuosen Rang des Ensembles beeinträchtigen, da Glanz und

Wirkung nicht beabsichtigt sind – allerdings auch von den Aufnahmetechnikern nicht geliefert werden. Die Klangbilder sind durchwegs ausgewogen, Brillanz und ins Auge springende Klangsinnlichkeit hingegen wird man hier vergeblich suchen. Wem es um die Sache allein und nicht um deren gesteigerte Wirkung geht, der wird hier gut bedient. Wer ausgeprägte Individualismen des Darstellungsstils bevorzugt, wird vielleicht enttäuscht sein. Nicht ganz dem gewohnten Standard entspricht die technische Seite der Aufnahmen. Werke wie das Rasmusowsky-Quartett Nr. 3 mit 29:31 oder gar das Harfenquartett mit 31:57 Minuten Spieldauer auf jeweils einer Plattenseite unterzubringen ist problematisch und wirkt sich durch zu enge Rillen, insbesondere gegen Plattenmitte, nachteilig aus. Sicherlich findet man Kommentare und Analysen über sämtliche hier eingespielten Werke in jedem Konzertführer, muß es aber für den Käufer im Begleitheft so sparsam zugehen wie hier?

Gerhard Wienke

 **Hinreißende bravourös-brillante Flöten-Kostbarkeiten eines zu seiner Zeit berühmten Virtuosen-Brüderpaares**

ALBERT FRANZ DOPPLER/KARL DOPPLER, Kammermusik für zwei Flöten und Klavier, Kammermusik für Flöte, Bläser und Klavier; Per Oien, Robert Aitken (Flöte), Geir Henning Braaten (Klavier) u.a.;

Bis 128, 145 und 146 (je 1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, räumlich, natürlich
Fertigung: Bis auf gelegentliche Verzerrungen bei lauten hohen Frequenzen einwandfrei

Rampal und sein Schüler Adorjan haben uns vor einigen Jahren zum ersten Mal mit dem Namen Doppler bekannt gemacht, als (auf RCA ZL 30 525 AW) dessen Konzert für zwei Flöten in d-Moll erschien; später sind Rampal (auf RCA RL 40 667 AO mit Orchesterbegleitung) und Galway (auf RCA RL 25 256 EF mit Klavierbegleitung) Plattenkonkurrenten mit der Fantaisie pastorale hongroise op. 26 geworden. Die Neugier auf mehr Musik von Doppler war geweckt – sie ist jetzt befriedigt, was die Kammermusik für ein oder zwei Flöten angeht: die schwedische Firma BIS hat auf drei Einzelplatten alle diese Kompositionen eingespielt.

Die Brüder Albert Franz Doppler (1821–1883) und Karl Doppler (1825–1900) stammten aus Lemberg, zogen aber schon früh mit ihren Eltern (der