

FONO-KRITIK

lichkeit verrät. Kondrashin betont das rhetorische Moment dieser Musik, überstrapaziert dabei den formalen Rahmen dieser Bilderfolge nicht und gestaltet die einzelnen „Geschichten“ ebenso farbenreich wie spannungsvoll. Herman Krebbers steuert Violin-Soli von gezügelter Süße bei und das Concertgebouw Orchestra präsentiert sich wieder einmal von seiner besseren Seite – insgesamt also trotz großer Konkurrenz keine überflüssige Neuaufnahme.

Rainer Wagner



Schostakowitsch zwischen Pathos und Pointiertheit.

SCHOSTAKOWITSCH, Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70, Festliche Ouvertüre op. 96; Romanze aus der Filmmusik „Die Hornisse“ op. 97a, Tahiti-Trott op. 16; Heinrich Friedheim (in Romanze), Staatliches Akademisches Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow; Ar 200 539-366 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogene, präzise und transparente Aufnahme mit weitgehend originalgetreuer Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Leichtes Knacken und Knistern.

Vergleichseinspielungen:

Sinfonie: Kondrashin (Ar 85314 KK), Bernstein (CBS 73050); Festliche Ouvertüre: Ancerl (BM 1621); Die Hornisse: Khatchaturian (AR 28665 XHK).

Von der „Schostakowitsch-Edition“ der Melodia/Eurodisc ist offenbar nicht mehr die Rede, seit deren Dirigent Kyrill Kondrashin in den Westen gegangen ist. So bekommt nun Jewgenij Swetlanow, von dem ja bereits länger verschiedene Schostakowitsch-Interpretationen vorliegen (auch in der Sinfonien-Gesamtaufnahme), die Chance, weitere Beispiele aus dem Werk des wohl bedeutendsten sowjetischen Komponisten dieses Jahrhunderts einzuspielen. Auf der jetzt vorgelegten LP vereinen sich – wenn man einmal die Programm-Musik „Romanze“ überhört – Beispiele für Schostakowitschs heikle Gratwanderung zwischen Pathos und Parodie, zwischen Resignation und Pointiertheit und dabei zeigt sich dann auch das Profil des Interpreten. Denn während Swetlanow die „Festliche Ouvertüre“ mit ihrer eigentümlichen Mischung aus formaler Rückbesinnung auf Traditionen und einer frechen Selbstentfaltung noch mit Verve angeht (und dabei den Nagel besser auf den überspitzten Kopf trifft als etwa Karel Ancerl), bleibt seine Ausdeutung der Neunten Sinfonie merkwürdig blaß und brav.

Da wird gewiß solide musiziert und auch das Klangbild ist hörbar auf aktuellem Stand, aber der Pfiffigkeit dieser Partitur wird Swetlanow doch nur begrenzt gerecht. Schostakowitsch hat ja da – im Gegensatz zu den „Neunten Sinfonien“ etwa von Beethoven, Bruckner oder Brahms – keine Bekenntnismusik geschrieben, sondern sich nach ausreichender vaterländischer Tonsetzerei eher von Aussagepflichten erholt. Bernstein geht diese agile, verspielte und bewegungsfreudige Sinfonie wesentlich gelöster an und Kondrashins interpretatorisch durchaus nicht überholte Einspielung trifft die Ansätze zur Unbekümmertheit genauer und läßt auch das Finale mit losgelassener Turbulenz davontoben. Eine Katalogergänzung ist der „Tahiti-Trott“,

eine pointierte Paraphrase des damals 22-jährigen Schostakowitsch über den Evergreen „Tea for Two“ – das haben Swetlanow und seine Musiker des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters der UdSSR bei ihrer Deutschland-Tournee vor anderthalb Jahren den verblüfften Zuhörern als Zugabe serviert: live wirkte es noch umwerfender als in der dezenteren Schallplattenversion, aber ein Gag ist es trotzdem.

Rainer Wagner



Neuheit im Bielefelder-Katalog: Sallinen's „Mauermusik“.

SIBELIUS/AULIS SALLINEN, Symphonie Nr. 4, a-Moll, op. 63/Mauermusik; Finnisches Rundfunk Sinfonieorchester Helsinki; Paavo Berglund; Finlandia Records FA 312 (1 S 30)

Klangbild: Werkgerecht, kammermusikalisch durchhörbar.

Fertigung: Einwandfrei.

1968 – so der Hüllentext – wurden Sallinen's „Mauermusik“ und die Vierte Symphonie von Sibelius in Helsinki unter Paavo Berglund eingespielt. Spätestens im Februar 1973 war die Produktion als Decca SXL 6431 auf dem englischen Markt. Die Finlandia Records legen eben diese jetzt als FA 312 auf dem deutschen Markt vor, was in bezug auf den Sibelius unnötig ist, denkt man etwa an Colin Davis' Einspielung, aber als informativ hinsichtlich des Sallinen gewertet werden kann. Leider ist die Platte mit dem Urpreis-Vermerk P-1980 versehen: Eine glatte Irreführung der hiesigen Kunden. Dieser häufiger zu beobachtenden Praxis sei hiermit einmal entschieden entgegengetreten! Das Beiblatt zitiert den Komponisten Sallinen (geb. 1935) zu seinem Werk: „Mauermusik, zum Andenken an einen jungen Deutschen 1962 in Köln geschrieben, ist eine Elegie für Orchester über den sinnlosen Zustand, der im Herzen Europas amtlich die Ermordung von Menschen zuläßt. Es ist eine Elegie über die Hilferufe eines zum Tode verurteilten jungen Mannes, die von der Berliner Mauer ungehört vor den Ohren einer Welt verhallen, die sich zivilisiert nennt. Obwohl es sich um eine Komposition in einem Satz handelt, läßt sich als Zentrum eine von ruhigeren Teilen umgebene Passacaglia unterscheiden. Vierklänge von Streichern und Holzbläsern bringen die Thematik voran; die Notation gibt häufig nur ungefähre Zeitwerte, so daß die Ausführung vom Improvisationstalent der Ausführer abhängt.“

Sallinen's Bemerkungen bieten eine wichtige Hör- und Verstehenshilfe für seine Elegie, dem heutigen Sprachverständnis nach eine Dichtung subjektiver Klage. Auch nach altgriechischem Verständnis – mit Begleitung einer Flöte vorgebracht – findet man Zugang, tritt doch jene mehrfach hervor. Den Bau des Zentralteiles der Passacaglia vermag ich hörend nicht auszumachen. Da kann aber wohl die Partitur weiterhelfen. Durch die Dreiklangsbrechungen der Bläser wirkt das Ganze im wesentlichen tonal gebunden. Beide Werke sind sehr klar und durchhörbar aufgenommen worden, so daß die überwiegend kammermusikalischen Merkmale beider Kompositionen vorteilhaft zur Geltung kommen. Über die Umsetzung der Partitur Sallinen's läßt sich ohne diese nichts sagen. Für die Sym-

phonie von Sibelius kann große Genauigkeit festgestellt werden. Vergleicht man mit Davis, dann wirkt Berglund bedächtiger, weniger intensiv, weniger extravertiert. Wohl schon deshalb entfaltet das Orchester weniger Glanz, weniger Eleganz, weniger Verve.

Klaus Blum

Wiederveröffentlichungen ORCHESTERWERKE

Höchst eigenwillige Mendelssohn-Interpretation von Bernstein.

MENDELSSOHN, Symphonie Nr. 3, a-Moll op. 56 „Schottische“, Hebriden-Ouvertüre op. 26; New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein; CBS 61 982 (1 S 30)

Klangbild: Eigenwillig.

Fertigung: Leichte Knacker S. 2.

Diese wiederaufgelegte Einspielung erschien zuerst II/1968 im Bielefelder Katalog (CBS 72 572). Es handelt sich um die Mendelssohn-Interpretation eines zeitgenössischen Komponisten von Format, also von einem Dirigenten, der zu jenem winzigsten Personenkreis unserer Zeit gehört, dem man Eigeninterpretation – im Gegensatz zur Werktreue – genauso uneingeschränkt zugestehen wie etwa Reger, wenn er Variationen über ein Thema von Mozart schreibt. Zunächst einmal variiert Bernstein eine Reihe von Proportionen im Werk: Im Kopfsatz läßt er die erste Exposition aus und steigt sofort in die zweite ein; der zweite Satz wird zur Presto-Variation eines „Vivace non troppo“, wodurch ein zweiter Abschnitt der Symphonie nicht unerheblich verkürzt wird; die Dynamik bei Mendelssohn – ppp (IV/T. 370) bis fff (I/T. 467) – erfährt ebenso eine strukturverändernde Variante (mp bis fff) wie dessen Vorstellungen des Tempoflusses: Natürlich will und braucht Mendelssohn atmende Agogik; diese wird durch Bernstein zu beträchtlichen Beschleunigungen und Verlangsamungen geweitet, so daß die Anfänge neuer Formteile auch durch neue Tempi herausgestellt werden. Auch die Hervorkehrung von Außenstimmen mit der damit verknüpften Vernachlässigung der bei Mendelssohn so häufig charakteristischen kleinen Mittelstimmen liefert eine bemerkenswerte Interpretationsvariante.

Daß mehrere Holzbläser-Unisoni (z.B. I/T. 501 ff), eine uneinheitlich gestimmte Pauke (z.B. III/T. 143 f), ganze Orchesterteile nicht zusammengehen (z.B. im Übergang zur Reprise des III. Satzes), befremdlich verfremdet wirken, mag zu Lasten des Leiters der Aufführung gehen, während die sehr scharfe Anhebung der Violinen und die gelegentliche Dämpfung der Baßregister eher von einer engagierten Mitarbeit der Tontechnik künden.

Müßte eine Jury diese Produktion „blind“ beurteilen, würde sie sich wahrscheinlich konsterniert fragen: Wieso wird so etwas – bei allem Schwung und aller Emphase! – eigentlich eingebracht? Hörte sie dann die Namen beider Interpreten, wäre ihr natürlich sofort alles klar. Mir auch.

Klaus Blum



Karajan-Wiederverwertung.

SCHUBERT/MENDELSSOHN, Sinfonie Nr. 8 h-Moll „Unvollendete“/Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2531 291 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, aber insbesondere bei Schubert nur begrenzt präsent und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Schubert:

Karajan (EMI 065-02 643 Q);

Kleiber (DG 2531 124);

Giulini (DG 2531 047);

Mendelssohn: Bernstein (DG 2531 097).

Was die Deutsche Grammophon Gesellschaft hier munter auf dem Hochpreis-Label verkauft, ist schlicht Karajan-Wiederverwertung. Die „Unvollendete“ ist fünfzehn Jahre, die „Italienische“ auch schon sieben Jahre alt (und insbesondere der Schubert-Sinfonie hört man das auch an). Da ist man denn, wenn es schon Karajan sein soll, in Sachen Schubert mit der klanglich prägnanteren, zehn Jahre jüngeren EMI-Aufnahme zumindest relativ besser bedient (ohne daß das Klangbild dort ganz glücklich machen könnte) – zumal sich in der Intention Karajans nicht viel geändert hat; nur das Seitenthema des ersten Satzes ging er anno 65 noch zögernder, noch abbremsender an. Das Andante con moto klang auch damals schon schwerblütig. Wer allerdings über die „Unvollendete“ mehr erfahren und erhören will, sollte – bei aller Gegensätzlichkeit – zu zwei aktuellen DG-Aufnahmen greifen: zu Giulini oder Carlos Kleiber. Auch bei der „Italienischen“ gibt es überzeugendere neue Interpretationen (von Bernsteins etwas brachialer Version über Previns differenziert lebendiger Aufnahme bis zu Colin Davis), die den Ausgrabungsakt im DG-Archiv doch unwichtig erscheinen lassen, zumal die Berliner Philharmoniker hier nie ganz das von ihnen gewohnte Optimum an virtuoser Eleganz erreichen und zudem Karajan den dritten Satz doch arg überdehnt.

Rainer Wagner



„Himmliche Längen“ sportlich verkürzt.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D. 944; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 1 C 065-03 289 (1 Q 30)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von guter Dynamik und angemessener Präsenz, aber nicht ohrenfällig klarer Staffellung.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Mehta (Decca SXL 6729)

Szell (CBS 61 603)

Furtwängler (Hel. 88 006)

Toscanini (RCA AT 102)

Giulini (DG 2530 882)

Herbert von Karajans Gesamteinspielung der Schubert-Sinfonien ging angesichts der Fülle von Schallplattenveröffentlichungen zum Schubert-Jahr 1978 etwas unter – die jetzt als Auskopplung vorgelegte Neunte (alis Siebte) macht ge-

rade im Vergleich zu zwei aktuellen Alternativen die Qualitäten und die Grenzen von Karajans Schubert-Deutung recht deutlich.

Karajan geht die große C-Dur-Sinfonie offenkundig mit der Absicht an, auch in den Langstreckenabschnitten dieses Werks nie die Übersicht und die Dispositionsfähigkeit zu verlieren. Seine Tendenz, die vielberufenen „himmlichen Längen“ sportlich zu verkürzen wirkt sich nicht nur auf den (für Karajan leider halt üblichen) lockeren Umgang mit Wiederholungszeichen aus (die Exposition wird nicht wiederholt), sondern auch auf die hörbare Absicht, sich im romantischen Gefühl nie zu verlieren. Das hat dann zwar nie die Nachdrücklichkeit von Giulini (gewiß streitenswerter und umstrittener) Einspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra, stellt aber beispielsweise die von Zubin Mehta zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra vorgelegte, zu sehr im Dezenten verharrende Interpretation doch durch Nachdrücklichkeit und Eleganz in den Klangschatten. Das Quadro-Klangbild ist bei stereophonem Hören kaum mehr als durchschnittlich gut.

Rainer Wagner

Neuveröffentlichungen KONZERTE

Repertoire-reprisen von feiner pianistischer Art.

J.S. BACH, Italienisches Konzert F-Dur, Französische Suite Nr. 5 G-Dur, Französische Ouvertüre h-Moll; Andras Schiff (Klavier); Decca 6.42 637 AH (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, klarer Klavierklang, räumlich natürlich.

Fertigung: Geringes Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Glenn Gould (CBS 61 844)

Friedrich Gulda (Metronom 149 033),

Alicia de Larrocha (Decca 6.41 473 AW),

George Malcolm (Decca 6.41 528),

Helmut Walcha (EMI 1 C 187-301 75/76).

Wer sich als Interpret im Falle dieser drei Werke Bachs der vielfachen Konkurrenz aussetzt, hat keinen leichten Stand. Sofern hier nicht phänomenal überragende musikalische, spieltechnische oder wiedergabetechnische Qualitäten deutlich würden, könnte man geneigt sein, eine solche Platte für überflüssig zu halten. Ein solch pauschales Urteil wäre ein ungerechtfertigter Nachteil denjenigen Nachwuchsmusikern gegenüber, die nur das Pech haben, keine „Marktlücke“ (Repertoirelücke) ausfüllen zu können. Bleibt also doch nur der Vergleich mit dem vorhandenen Repertoire, der ja im Konzertsaal genauso gültig ist. Was nun die hier gespielten Werke Bachs betrifft, reduziert sich der Aufnahmebestand durch die Trennung, die von Cembalisten und Pianisten vollzogen wurde. Der junge Ungar Andras Schiff gehört also zur letz-

genannten Gruppe, wobei wiederum zwischen Stilisten und „Effektpianisten“ zu unterscheiden wäre. Andras Schiff dürfte seinen Platz unter den „Werkanwälden“ finden, obwohl er die typisch pianistische Geste nicht verschmäht. Nur selten (etwa im Finalsatz des Italienischen Konzerts, in der Courante und Bourrée der Französischen Suite und in der Bourrée I der Französischen Ouvertüre) bricht Schiff aus, um die pianistischen Möglichkeiten des Tempos und der Anschlagsnuancierung zu demonstrieren (und auszukosten). In der interpretatorischen Grundhaltung neigt er jedoch zur Praxis der unpathetischen Cembalisten, ist also entfernt vom „rhetorischen“ Pathos (Rubato) heutiger „historistisch orientierter“ Cembalisten. Wie sehr Schiff sich sogar von der Terrassendynamik des Cembalos leiten läßt, zeigt sich in der aparten, wenn auch vom Notentext abweichenden Oktavierung von Wiederholungen (etwa in Bourrée und Gigue der Französischen Ouvertüre). Dennoch: Alle drei Werke werden eher sachlich streng als maniert und aufgeputzt dargeboten. Die Dynamik des Klangs hält sich in Grenzen. Allerdings gestattet sich Andras Schiff (maßvolle) pianistische Eigenheiten, wenn er Tempi anzieht und damit (leichte) Akzentverschiebungen hervorruft. Diese stets vertretbare „persönliche“ Note sichert der Platte einen markanten Platz unter dem derzeitigen Plattenangebot. Nachdem der junge ungarische Pianist bislang zur bevorzugten Interpretation von Werken landsmännischer Komponisten verpflichtet gewesen war (wodurch er schließlich auch bekannt geworden ist), kann man dem Zuwachs dieser Platte nur zustimmen – sofern das typisch Pianistische und die feinfühligkeits Klangkultur mindestens ebenso interessieren wie Zeugnisse „unbestechlicher“ (vielleicht sogar langweiligerer?) Werktreue. Gegenüber der einwandfreien Fertigung der Platte, bei der jedoch leider auf Kennrillen bei den beiden Suiten verzichtet wurde, ist die Plattentasche doch etwas mager ausgefallen. Die Sätze der Suiten werden gar nicht mitgeteilt, der 1. Satz des Italienischen Konzertes dagegen ist mit einer Tempobezeichnung versehen (sie fehlt bei Bach!). Anstelle von Repertoire-Werbung der Firma wären Anmerkungen zur Klaviermusik Bachs sicher nützlich gewesen – zumindest für den Plattenkäufer.

Gerhard Wienke



Karajan zelebriert Beethovens Violin-Konzert; Anne-Sophie Mutter in großartiger Form.

BEETHOVEN, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61; Anne-Sophie Mutter, Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan; DG 2531 250 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Einige Knacker beim Rezensionsexemplar (zweiter Satz), sonst einwandfrei.

Ingo Hardens vorbeugenden Hüllentext-Überlegungen in bezug auf (zu) junge Interpreten seien noch einige ergänzende oder erweiternde angefügt. Sollte man anstelle von „Wunderkindern“ nicht eher von „Wunder-Erwachsenen“ sprechen? Wie vielen angehenden jugendlichen Hochbegabungen ist es denn wirklich gegönnt, ihre angeborenen und in der frühkindlichen Prägungsphase erworbenen musikalischen Veranla-

FONO-KRITIK

gungen nicht nur (u.a. durch Fleiß!) weiter zu entwickeln, sondern diesen Entwicklungsvorgang auch noch ins „Erwachsenen-Alter“ hinüber zu retten? Besteht der Ausnahmecharakter nicht oft erst und gerade beim erwachsenen Musiker? Hat nicht vielleicht gerade er vieles seines (im positiven Sinne) „kindlichen“ hochempfindlichen Sensoriums erhalten und fördern können? Was auch hier beim „Häkchen“ nicht schon im Prinzip vorhanden ist, kommt beim „Haken“ nimmermehr.

Zum vorliegenden Anlaß: wieviele Violin-„Mütter“ haben wir denn? Und stößt man nicht schon jetzt, kaum daß dieses außerordentliche Talent anscheinend den „Sprung nach oben“ geschafft hat, auf hässliche Äußerungen über den „noch spürbaren Fleiß“ in ihren Interpretationen? Wir haben in den letzten Jahren durch zahlreiche Rundfunkübertragungen ihrer Konzerte Gelegenheit gehabt, die Spannweite ihres Könnens, ihrer elementaren Musikalität mitzuerleben. Und ist es nicht zumindest normal, bei ersten Schallplatten-Einspielungen mit wirklich bedeutenden Partnern, Reste von Befangenheit zu zeigen, die jedoch durch profundes Können (nicht zuletzt Früchte enormen Fleißes!) und bewußte Formgebung vollauf ausgeglichen werden? In diesem Sinne möchte ich die vorliegende Aufnahme als ein weiteres Zeugnis einer unserer absolut besten jugendlichen Violin-Begabungen gewertet wissen.

Was mir nicht zusagt, ist Karajans Hang zum „Zelebrieren“. Nach meinem Dafürhalten unterschreitet Karajan fast durchweg zu deutlich die Grenzen der Tempo-Angaben. Aus dem allegro des Kopfsatzes wird eher ein allegretto, der Mittelsatz tendiert eher zu einem grave als zu einem larghetto. Zu einem rein äußerlichen Vergleich seien die Zeiten (Kopfsatz/Mittel- und Schlußsatz) einiger wahllos herausgegriffener Aufnahmen anderer Besetzung angegeben: Szerny/Isserstedt (25'18"/19'57"); Ferras/Sargent (24'21"/19'36"); Francescatti/Walter (23'35"/19'45"); Grumiaux/Davis (23'52"/17'50"); Neveu/Rosbaud (23'50"/20'15");



Kurt Masur

Gulli/Albert (23'55"/19'31"); Wolfsthal/Gullitt (21'37"/18'15"); Heifetz/Toscanini (21'17'55") gegenüber Mutter/Karajan (26'38"/21'42"). Wenn solche statistischen Angaben auch nur begrenzt aussagefähig sind, untermauern sie doch absolut zuverlässig die Aussage deutlich unterschrittener Tempi. Anstatt die gegebene Chance für Anne-Sophie Mutter auch in Form einer an den vom Komponisten angegebenen äußeren Bedingungen orientierten unterstützenden Partnerschaft zu nutzen, wird auf Kosten des Komponisten eher ein feierliches „Einführungsritual“ veranstaltet. Es muß sogar zugegeben werden, daß die erreichte Wirkung Momente beeindruckender Schönheit und Innigkeit aufweist. Es scheint mir aber auch Momente zu geben, bei denen unsere junge Geigerin gerne etwas angezogen hätte...

Es sei mit einem deutlichen Fragezeichen versehen, ob eine gewiß umsatzträchtige Besetzung ihren Hauptsinn – nämlich Beethovens Violinkonzert gütig zu interpretieren – nach bestem Wissen und Gewissen erfüllt hat. Und es bleibt zu fragen, ob der gewählte Weg unserer jungen Solistin auch für die Dauer von Nutzen ist.

Wolfgang Wendel



Kombination von Klassischer Gitarre mit Barrio (Jazz-Piano plus Rhythmusgruppe), von Instrumental-Virtuosität, Folklore und Jazz.

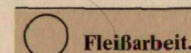
BOLLING, Concerto pour Guitare Classique et Piano Jazz (Deutscher Titel: Konzert für Klassische Gitarre und Jazz-Piano); Angel Romero (Gitarre), George Shearing (Jazz-Piano), Shelly Manne (Schlagzeug), Ray Brown (Baß); EMI 1C 065-86099T (1 S 30)

Klangbild: Aufnahme mit Digitaltechnik: außerordentlich klar, gestochen scharfe Details, großer Dynamik-Bereich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der heute fünfzigjährige Claude Bolling, der bereits mit 14 Jahren als Jazz-Pianist-Wunderkind auftrat, hat nach seiner Suite für Flöte und Jazz-Piano (für Rampal) und seiner Suite für Violine und Jazz-Piano (für Zukerman) nun für Angel Romero, den Spitzengitarristen der Romero-Familie, ein siebentätiges Konzert für Klassische Gitarre und Jazz-Piano geschrieben, das eigentlich auch mehr eine Suite ist, aber freilich sehr konzertante Züge trägt. Dem „Folklore-Instrument“ Gitarre entsprechend dominieren hier vielfach folkloristische Elemente gegenüber solchen des Jazz, der mehr der Trio-Begleitung vorbehalten bleibt, während der Gitarrenpart artistisch mit Folklore und Virtuosität jongliert. Keine Frage, daß ein solches Werk mit einem spanischen Tanz eröffnet wird. Ebenso folkloristischen Ursprungs ist die folgende Mexicaine und später auch die turbulente Africaine; die Invention hingegen ist mehr Neobarock-orientiert und erinnert sich an „Play Bach“. Das bravouröse Finale ist neu hinzukomponiert. Angel Romero ist für diese Komposition wie kaum ein anderer prädestiniert: Seine phänomenale Technik, sein reich differenzierter Klangfarbensinn und die ihm angeborene Folklore-Rhythmik machen die Wiedergabe denkbar brillant, farbenprächtig und zündend. Die Digital-Aufnahmetechnik bringt all das schier überdeutlich heraus und scheint gerade solcher Mu-

sik speziell angemessen zu sein. Brillante Interpretation und brillantes Klangbild ergeben eine völlig homogene Einheit. Dabei bleibt die Gitarre immer gebührend im Vordergrund und der Rhythmusbackground – aus dem konzertierend nur das Jazz-Klavier hervortritt – ist in erster Linie Begleitung, wird aber dank der Transparenz der Aufnahme in allen Details genau verfolgbar.

Karl Ludwig Nicol



Fleißarbeit.

BRAHMS, Klavierkonzerte Nr. 1 d-Moll op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 83; Misha Dichter (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Philips 6769013 (2 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, transparent, räumlich mit leichter Tendenz zur Halligkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Fleisher/Szell (CBS 77259),
Brendel/Haitink/Schmidt-Isserstedt
(Ph 6770006)

Gilels/Jochum (DB 2707064);
op. 83: Pollini/Abbado (DG 2530790).

Die neue Liebe mancher Schallplattenfirma zum VEB Deutsche Schallplatten Berlin und damit zu Aufnahmen in der DDR hat einen simplen Grund: man produziert dort offenbar preisgünstiger als hierzulande. Darüber hinaus ein künstlerisches Argument für diese Neueinspielung der beiden Brahms-Klavierkonzerte zu finden, dürfte einer Firma schwerfallen, die im eigenen Katalog die Herren Arrau und Brendel als Konkurrenz besitzt, denn weder der 35jährige Misha Dichter noch das Gewandhausorchester unter Kurt Masur können sich hier überzeugend profilieren: an die immer noch bemerkenswerte Einspielung von Leon Fleisher (der damals etwa so alt gewesen war wie es jetzt Dichter ist) und George Szell darf man gar nicht erst denken.

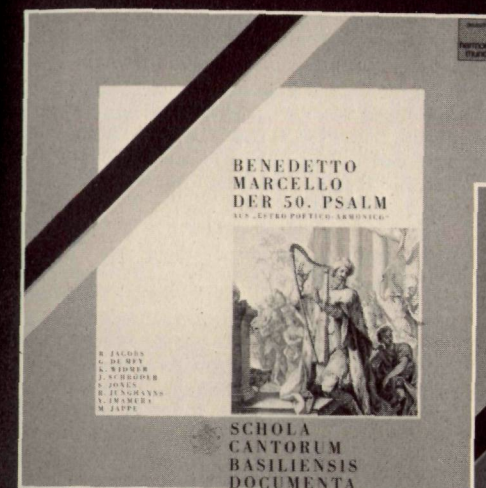
Dabei liegt dem Wahlanerikaner Misha Dichter (der 1945 als Sohn polnischer Eltern in Shanghai geboren wurde) das d-Moll-Konzert noch eher als das späte B-Dur-Schwesterstück.

Im Opus 15 kann Dichter mit energischem Zugriff und seiner Akkord-Trefferfähigkeit (mit den Trillern hat er schon mehr Schwierigkeiten) einiges vom Elan, dem verbissenen Schwung der Komposition umsetzen. Doch er wird bei der Interpretationsarbeit von Kurt Masur und dem Gewandhausorchester weitgehend alleingelassen – außer solide-fader Begleitung steuern die Leipziger Musiker kaum etwas zur Ausformung bei.

Kann diese Einspielung immerhin noch das Urteil gediegene Fleißarbeit verbuchen, so gerät der gemeinsame Versuch am B-Dur-Konzert doch unzulänglich. Hier demonstriert Dichter zum einen, daß seine Anschlagendifferenzierung für dieses Werk noch zu gering ist und daß zum anderen die Konzentration auf das Hand-Werk (Doppeltriller!) eine Vernachlässigung der musikalischen Gestaltung zur Folge haben muß. Da sich auch im Orchester die angemessene Spannung zwischen auffahrender Gebärde und lyrischer Sanglichkeit nie recht einstellen will, bleibt diese Brahms-Interpretation letztlich unerheblich.

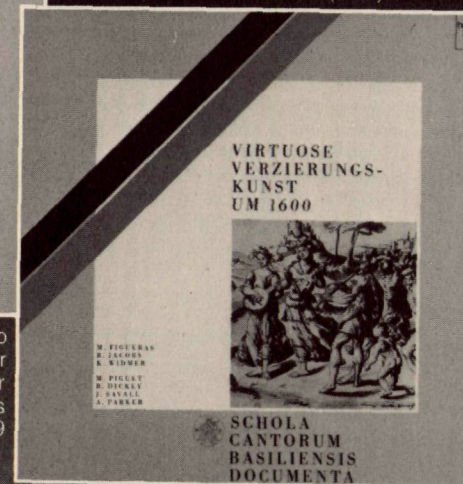
Rainer Wagner

deutsche harmonia mundi



Der 50. Psalm, B. Marcello
Jacobs - de Mey · Widmer
Instrumental-Ensemble der
Schola Cantorum Basiliensis
• 1C 065-99 899

**Schola Cantorum
Basiliensis Documenta**
Virtuose Verzierungskunst um 1600
Schola Cantorum Basiliensis
• 1C 165-99 895/96 (2 LP)



Cantigas de Santa Maria
Schola Cantorum Basiliensis
• 1C 065-99 898

Knabenchor Hannover



Motetten, Bach
Knabenchor Hannover
• 1C 157-99 901/02 (2 LP)

**Ensemble 13
Baden-Baden**

Der Rosenkavalier,
R. Strauss
Begleitmusik für den
gleichnamigen Film
(Salonorchester-
Fassung), Folge 1
• 1C 065-99 904



EMI ELECTROLA TONANGEBEND



Der Rosenkavalier, R. Strauss
Begleitmusik für den gleichnamigen Film (Salonorchester-Fassung), Folge 2
• 1C 065-99 905

FONO-KRITIK



Hervorragend ausbalancierte Interpretation beider Konzerte.

MOZART, Klavierkonzert d-Moll KV 466, Klavierkonzert A-Dur 488; Ingrid Haebler (Klavier), London Symphony Orchestra, Alceo Galliera (KV 466); Witold Rowicki (KV 488); Philips 6527063 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, in der Tiefenstaffelung des Orchesters etwas begrenzt, sonst einwandfrei.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Anda (DGG)
Barenboim (EMI)

Dieses Philips-Sequenza-Remake beschert uns ein ganz dem Niveau des deutschen Konsumkäufer angemessenes Coverbild: Ein kleines, lieblich in weiß erstrahlendes Alpenkirchlein, ferner sonntäglich herausgeputzte Spaziergänger und im Hintergrund Berge, wie Gott (oder wer weiß, wer) sie einstens schuf. Da FonoForum vermutlich nicht mehr von den Adressaten dieser Plakatewettbewerb gelesen wird, kann man getrost auf den Hinweis verzichten, daß der Inhalt der Schallplatte nichts mit Alpenglöckchenklängelei zu tun hat – dies nur für Leute, die mehr als „nur“ Mozart erwarten. Wir hören ein vorbildliches Mozartspiel von Frau Haebler, das einen erstaunlich sicheren Pfad zwischen Romantizität und klassischer Strenge beschreitet; beispielsweise setzt Frau Haebler die Beethoven-Kadenz im Kopfsatz des d-Moll-Konzertes in ihrem dräuenden Passionato-Duktus deutlich ab, läßt aber in Mozarts Klaviersatz durchaus auch den praeromantischen Geist wenn schon nicht durchlodern, so doch durchaus, mehr als nur verschämt erklingen.

Man hat Frau Haebler oftmals den Vorwurf gemacht, sie habe eine etwas unheilige Neutralität in ihrer musikalischen Linienzeichnung, einen seltsamen Stilpurismus also, praktiziert. Ich habe diese Meinung in bezug auf ihre Schubert-Sonaten selbst artikulieren müssen; für die vorliegenden Mozart-Konzerte gilt sie indessen keinesfalls. Es ist eine bewundernswerte Aufnahme, die nur im Falle von KV 466 durch zwei Dinge getrübt wird: einmal leistet sich Frau Haebler im zweiten Satz geringfügige, agogisch nicht vertretbare Arrhythmien und zum zweiten stört am Ende der Minore-Partie des gleichen Satzes ein, vermutlich den Technikern anzulastender, vollkommen unmotivierter Temposprung, der mit Sicherheit auf den Einbezug eines in dem Zusammenhang musikalisch nicht geeigneten Taktes zurückzuführen ist. Dies zu erwähnen klingt sicherlich recht beckmesserisch; doch ist die genannte Partie derart ins Ohr fallend, daß sie, bei allem Verständnis der Sache selbst gegenüber, doch nicht ungesagt bleiben sollte.

Hohes Maß an Einfühlung zeigt auch Frau Haebler Deutung des A-Dur-Konzertes. Niemals gleitet sie ab in rein lineares Agieren; ihr Ton hat Farbe, Duft, Poesie. Es ist eine tief verstandene Klavierkunst, die aus dieser Platte zu uns spricht, die uns – siehe die oben erwähnten Arrhythmien – auch zugleich nicht vorenthält, wie schwer doch Mozart darzustellen ist: alles tritt glasklar zutage.

Wer diese Platte erwirbt, bekommt einen nobel atmend aufgeführten Mozart, und die Kopplung beider Konzerte zeigt in der Tat die „Polarität“

des Meisters auf die Uwe Kraemer in seinem Text hinweist. Ob sie aber den Meister „zum undurchsichtigsten Komponisten der Geschichte werden ließ“, wie der ansonsten verdienstvolle Kollege weiter meint, das sei dahingestellt.
Knut Franke



Angesichts der wenig inspirierten Interpretation keine notwendige Veröffentlichung dreier auf Platte qualitativ gut präsentierter Werke.

STRAWINSKY/SCHÖNBERG, Konzert für Klavier und Bläserorchester, Movements für Klavier und Orchester/Konzert für Klavier und Orchester op. 42, Adam Fellegi (Klavier), Budapest Symphonieorchester, Ivan Fischer; Hungaroton SLPX 12021 (1 S 30)

Klangbild: Präsent, aber im ganzen stumpf.
Fertigung: Vereinzelt Knistern, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Schönberg – Brendel/Kubelik (DG 2530 257)
Brendel/Gielen (turnabout TV 34051 S)
Strawinsky – Béroff/Ozawa (EMI 1C 063-11698)
Margrit Weber/Fricsay (DG LPM 18828)

So verdienstvoll und notwendig der Einsatz für Schönberg und für Strawinskys entlegene Klavierwerke mit Orchester ist, diese Platte muß man dennoch als nahezu überflüssig bezeichnen. Die Interpretation durch den Pianisten Fellegi, Jahrgang 1941, und den Dirigenten Fischer, Jahrgang 1952, ist solide und bemüht um Genauigkeit. Aber so trocken und weitgehend schwunglos muß weder der klassizistische (Concerto) noch der serielle (Mouvements) Strawinsky klingen. Mit wie viel Impetus gehen Michel Béroff und Ozawa diese Werke an, und selbst die alte Mono-Aufnahme von Margrit Weber und Fricsay aus den fünfziger Jahren mit den *Mouvements* klingt vitaler. Sicher hat das bei den beiden Ungarn nichts mit fehlendem Engagement zu tun, sondern vielleicht mit einem stilistischen Mißverständnis, das zum Purismus neigt. Auch die rhythmische Griffigkeit in der Parallelität von Klavier zum Orchester hätte manchmal größer sein dürfen. Die Darstellung von Schönbergs Klavierkonzert demonstriert dieselbe Grundhaltung. Zwar spricht der Pianist in seinem beigefügten Hüllentext von den zur Romantik hinweisenden Zügen in dieser Komposition, als Spieler tut er indes viel zu wenig, um diesen Hinweis glaubwürdig zu machen. Brendel hat schon vor ungefähr zehn Jahren mit Gielen und dem Südwestfunkorchester die pulsierende Melodienglut des Schönberg-Konzerts entfesselt, allerdings ist die Turnabout-Platte, auf der das Ergebnis ihrer Einspielung festgehalten ist, so gut wie unbrauchbar wegen eines permanenten Überhalls und des komplett verjaulten Klavierklanges. Technisch besser, wenn auch in der Räumlichkeit etwas eng ist die zweite Brendel-Einspielung mit Kubelik, der auch dem Romantischen – wie könnte es bei ihm anders sein – Rechnung trägt. Die Einspielung der Ungarn bleibt brav, die Musik wirkt wie buchstabiert, die Orchesterleistung bleibt auf mittlerer Qualitätsstufe. Die Aufnahmetechnik hat auch nicht gerade zur Verlebendigung der Musik beigetragen, das Klangbild ist trocken, manchmal stumpf und unräumlich, aber relativ gut durchhörbar.

Hanspeter Krellmann



Konventionelles Bilderbuchbarock mit musikantischem Schwung, Streicherglanz und Oboenseligkeit – Katalogneheiten ohne inhaltliche Überraschungen.

VIVALDI, Concerti per Oboi C-Dur (RV 534), d-Moll (RV 535), F-Dur (RV 458), a-Moll (RV 536) und a-Moll, (RV 462); Heinz Holliger und Maurice Bourgue (Oboe), I Musici; Philips 9500742 (1 S 30)

Klangbild: Natürlich, klar, transparent, gute Stereo-Akustik.
Fertigung: Einwandfrei.

Toscanini würdigte einst „I Musici“ – auf deutsch schlicht „Die Musikanten“ – als „das beste Kammerorchester der Welt“. Heutzutage ist die Anzahl vergleichbarer Ensembles deutlich größer geworden, aber die inzwischen 28jährige I-Musici-Praxis hat nichts von ihrer Ursprünglichkeit, vom unpräzisierten Elan und von ihrer Streicher-Eleganz eingebüßt.

Die Besetzung: 6 Geigen, 2 Bratschen, 2 Violoncelli, 1 Kontrabaß, 1 Cembalo. Der Repertoire-Schwerpunkt: samt-seidig glänzendes Streicherbarock. Die Musici-Gäste: namhafte Solopartien je nach Besetzungserfordernis. So auch bei der Vielzahl inzwischen produzierter Oboenwerke Vivaldis, die nun um 5 weitere lebenswürdige Bläserkonzert-Miniaturen von jeweils 6 bis 8 Minuten Spieldauer ergänzt worden sind. Ihre Kürze besticht durch packend dargebotene Würze. Exotisches und Wunderliches bleibt ausgespart, nichts wirkt fremd und neu. Alles, so glaubt man, habe man schon irgendwann gehört, die Orchesterritornelle mit Dreiklangssignalen und Sechzehntelsequenzen ebenso wie die solistischen Tonleiterpassagen und Akkordsprünge, nicht zuletzt die harmonisch satten Adagio-Gesänge in der stereotypen Satzfolge Schnell-Langsam-Schnell. Spieler und Zuhörer profitieren gemeinsam von diesen Musiksternogrammen, deren Mischung aus Einfallblitzen und schreibgewandtem Routinedonner virtuos ausgekostet wird.

Da die Musici den Notentext ihres barocken Landsmannes ganz wörtlich verstehen und ohne wissenschaftlich-authentische Theoretiker-Anweisung weder zusätzlich arrangieren, kostümieren, parfümieren noch stilisieren, entsteht ein homogenes, wenn auch herkömmliches Kerzenschimmer- und Spiegelsaalbarock nach Bilderbuchart. Kleine Abhörpausen sind zu empfehlen. Sie erhöhen den Naschreiz für die zartschmelzenden Tonartenfüllungen. Rundherum also eine Sache für Ästheten, die Abwechslung im Vertrauten suchen.

Ausgesprochen unglücklich ist das Verfahren, die Werke auf der Tasche und dem Etikett mit den Rinaldi-Nummern „RV“ zu kennzeichnen. Diese haben sich nicht nur als unzulänglich erwiesen, sondern sind inzwischen durch den international gebräuchlichen Nummernkodex nach dem „Inventaire thématique“ von Marc Pincherle („PV“) auch unbrauchbar geworden. Künstlerinformationen und Produktionsdaten sucht man leider ebenfalls vergeblich.

Gerhard Pätzig

Wiederveröffentlichungen KONZERTE



Seriöse Auseinandersetzung mit Beethoven in volkstümlicher Ausgabe.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Claudio Arrau, Klavier, Concertgebouw-Orchester, Bernard Haitink; Philips 6527055 (1 S 30)

Klangbild: Präsent, ausgewogen, von begrenzter Räumlichkeit, den Möglichkeiten der 60er-Jahre entsprechend.
Fertigung: Bandrauschen, sonst keine wesentlichen Störungen.

Claudio Arraus Gesamteinspielung der Beethoven-Klavierkonzerte aus dem Jahre 1964 behauptet in vielen editorischen Umformungen ihren Platz im Katalog. Seit Jahren wird die Kasette mit allen fünf Konzerten zu Schleuderpreisen angeboten – und dies nicht etwa, weil es sich um eine zweitrangige Wiedergabe handelt. Im Gegenteil: Die Zusammenarbeit Haitink-Arrau wurde nicht von ungefähr mit dem „Deutschen Schallplattenpreis“ des FonoForum ausgezeichnet. Die Juroren reagierten auf Arraus tiefgreifende, unäußerliche Auseinandersetzung mit dem vielgespielten Werkkomplex und honorierten zugleich die überaus stimmige Zusammenarbeit mit dem Concertgebouw-Orchester und dem Dirigenten Bernard Haitink.

Heute fällt es schwer, im Bereich der Beethoven-Klavierkonzerte stichwortartig Noten zu verteilen, denn schier unübersehbar ist das Angebot. Arrau reife, zwischen Motorik und Beharrlichkeit angesiedelte Version des Es-Dur-Konzerts möchte ich jedem Hörer empfehlen, der sich primär für das Werk interessiert, weniger für die Möglichkeiten experimenteller Ausdeutung, wie sie von Glenn Gould (CBS), Leon Fleisher (CBS) oder auch Friedrich Gulda (Decca) vorgeführt worden sind. Dem entspricht ja auch die Zielsetzung der Philips-Veröffentlichung in der auf Breitenwirkung spekulierenden „Sequenza“-Serie. Der Einführungstext mischt in dieser Hinsicht kräftig mit: er ist ganz auf das Etikett „Emperor“-Concerto zugeschnitten.

Peter Cossé



Schlüssige, kühl-kalkulierte, lineare Version der beiden Liszt-Konzerte.

LISZT, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur; Garrick Ohlsson (Klavier), New Philharmonia Orchestra, Moshe Atzmon; EMI 1C037-02597 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, recht präsent, durchsichtig, etwas trocken, räumlich.
Fertigung: Deutliches, jedoch nicht übermäßig störendes Bandrauschen, gelegentliche Oberflächenstörungen – Aufnahme: 1975.

Die Bestellnummer ist dieselbe geblieben, das Cover wurde etwas popularisiert: Garrick Ohls-

sons aus dem Jahre 1975 stammende Einspielung der beiden Liszt-Konzerte wird jetzt in der EMI-Reihe „Das Meisterwerk“ geführt. Das allein sagt nichts über den interpretatorischen Rang der Aufnahme aus. Vielmehr läßt sich jederzeit ein breites Publikum für die beiden Klavierkonzerte erwärmen, so daß dem Absatz kaum etwas im Wege stehen dürfte. Darüber hinaus handelt es sich bei Ohlssons Liszt-Exegese keineswegs um die konzertante Sentimentalisierung hochkarätiger Stimmungsmusik, sondern um die Einsichten eines kühl-kalkulierenden Virtuosen aus der Generation Pollinis oder Michel Blocks. Ohlsson geht nicht auf den Abbé Liszt ein, ignoriert gewissermaßen biographische Klischees und meißelt die Architektur der zur Fantasie erweiterten Sonaten-Form heraus, ohne die verbindenden und damit wiederum Form-stabilisierenden Momente aus dem Auge zu verlieren. Etwas von kühlem Feuer, von linearer Entflammtheit schwingt in Ohlssons rechnerisch brillantem Spiel mit – und das New Philharmonia Orchestra liefert unter Moshe Atzmons Leitung den passenden Vorder- und Hintergrund. In ihrer Einseitigkeit scheint mir diese Version nicht ohne Reiz zu sein, zumal, wenn man sie zu Vergleichszwecken heranzieht.

Peter Cossé



Moshe Atzmon

Fertigung: Störend unruhiger Lauf, beängstigendes Rauschen, insgesamt inakzeptable Preßqualität, das Rezensionsexemplar zumindest war umtauschwürdig.

Vergleichseinspielungen:
Richter (Philips 5853 474)
Brendel (Philips 6500 374)

In der sogenannten 61er-Reihe veröffentlicht die CBS seit einiger Zeit mit gutem Grund und mit guter Resonanz wichtige Aufnahmen ihres etwas bejahrten Repertoires. Da die Platten verhältnismäßig billig sind, empfiehlt es sich für den Käufer auf jeden Fall, die laufenden Angebote ins Kalkül zu ziehen. Die hier vorliegende Einspielung der beiden Liszt-Klavierkonzerte dürfte mehr für den Sammler von Klavierplatten oder einen Spezialisten für interpretatorische Vergleiche im Bereich der beiden Liszt-Werke interessant sein. Zu deutlich distanzieren Pianisten wie Richter, Cziffra, Brendel oder Janis die Konkurrenz, sofern man das diskographische Angebot auf gestalterische Stringenz und manuelle Beweglichkeit hin untersucht. Indes: Im Windschatten zuzusagen der Liszt-Kapazitäten lohnt Entremonts bulliges, angriffsfreudiges und daher sicher äußerst Konzert-wirksames Liszt-Spiel eine neuerliche Beschäftigung, zumal sich rückblickend nachvollziehen läßt, welche rezeptorischen Voraussetzungen der französische Pianist Ende der 50er-Jahre in den Vereinigten Staaten vorgefunden hat. Er machte damals Furore, spielte eine ganze Reihe von Platten ein, wobei ihm Dirigenten vom Range Ormandys und Bernstein den Weg ebneten. Entremont geht robust in die Einleitungsbizarrerie des Es-Dur-Konzerts, legt den Solo-Part ungeniert als Betätigungsfeld für monumentale Geste aus, wodurch die lyrischen Einbuchtungen merklich an Bedeutung verlieren. Daß es ihm und wohl auch Ormandy um eine großbogige, rauschende Vorstellung ging, läßt sich anhand einiger Unsauberkeiten in der Darlegung des Klavierparts feststellen. Sie blieben „stehen“, wohl um der Wirkung des Ganzen willen.

Peter Cossé



Liszt, wie man meinen darf, daß er sein müßte.

LISZT, Klavierkonzerte Es-Dur und A-Dur; Byron Janis (Klavier), Moskauer Philharmonisches Orchester (Konzert Es-Dur), Moskauer Rundfunk-Symphonie-Orchester (Konzert A-Dur), Kyrill Kondrashin (Konzert Es-Dur), Gennadi Roshdestvensky (Konzert A-Dur); Philips 6527048 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, sehr präsent, weitgehend originalgetreu, große Dynamik, breit, sehr räumlich, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Clidat/Norrington (Bellaphon)
Brendel/Haitink (Philips)
Richter/Kondrashin (Philips)

Diese Einspielungen der beiden Liszt-Konzerte sind keine Novität; sie sind längst klassische Beispiele einer herrisch-herben pianistischen Exaltation. In ihr dominiert manuelle Wucht, strenge Linienzeichnung und, dagegen abgesetzt, deutliche innere, aber manurierte Teilnahme an der ly-

FONO-KRITIK

rismatischen Versonnenheit der rezitativen Partien. Beide Orchester und Dirigenten folgen der freien Stromlinienkonzeption des Pianisten, der dem A-Dur-Konzert noch mehr an Vibration abzugewinnen vermag, als sonst üblich. Hervorragend! *Knut Franke*

Liebenswürdige Ormandy-Retrospektive, mit sinfonischer Klangfülle behaglich und opulent musiziert.

MOZART, Konzert für Oboe und Orchester C-Dur, KV 285d, Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622; John de Lancie (Oboe), Anthony Gigliotti (Klarinette), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS 61 983 (1 S 30)

Klangbild: Weich, dunkel getönt, breites Stereo-Panorama, gute Solistenbalance. **Fertigung:** Nicht ganz rausch- und knisterfrei, durchgehendes Bandbrodeln.

Noch ist diese Platte im Bielefelder Katalog 1/1980 unter der Bestellnummer CBS 77 297 zu finden, aber anlässlich von Ormandys 80. Geburtstag und des offiziell verkündeten Abschiedes vom Dirigentenpult wechselt sie mit Recht in die aktuelle Wiederveröffentlichungs-Serie 61000 „Spektrum der Musikgeschichte“ hinüber. Bereits zur Interpretationsgeschichte gehören nämlich diese beiden Produktionen aus dem Jahre 1961, die den satten Orchesterklang für ein weich grundiertes, manchmal gar behäbiges Schönheitsideal der frühen Stereo-Jahre kultivieren. Selbst in den Allegro-Sätzen tendieren Schwung und Spannung zu einer samt-sanften Gemütlichkeit, die hin und wieder von überraschenden Beschleunigungseffekten durchbrochen wird. Eine ganze Menge Subjektivität ist also im Spiel, manchmal verblüffend unamerikanisch, aber für den heutigen Geschmack sehr oft verblüffend unmozartisch. Der Titel des Oboenkonzertes („D-Dur, KV 314“) ist schlichtweg falsch angegeben. *Gerhard Pätzig*

Gereizte Darstellungen zweier brillanter Klavierkonzerte, mit spürbarem pianistischen Enthusiasmus bis an die Grenze des Äußerlichen durchgezogen.

RACHMANINOFF, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 1 und Nr. 4 g-Moll op. 40; Philippe Entremont (Klavier), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; CBS 61 985 (1 S 30)

Klangbild: Offen, voll, leicht verfärbt, präsent – Aufnahmen: 1961 (op. 40), 1963 (op. 1). **Fertigung:** Verklirrungen im Diskant, etwas unruhiger Lauf, tolerierbarer Rauschpegel. **Vergleichseinspielungen:** Op. 1: Janis (Mercury 120525 MGL) Ashkenazy (Decca SKH 25075-D/1-3) Op. 40: Benedetti Michelangeli (Electrola 1 C053-0014) Rachmaninoff (RCA 26.35109 EA)

Soweit ich die editorische Situation überblicke,

ist dies bereits die zweite Wiederveröffentlichung von Entremonts Version der Klavierkonzerte op. 1 und op. 40 von Rachmaninoff. 1972 bot die CBS diese Koppelung in ihrer Reihe „classics“ preiswert an, jetzt wird die Aufnahme in der renommierten 61er-Serie erneut berücksichtigt. Das läßt zweierlei Rückschlüsse zu. Zum einen „gehen“ die Klavierkonzerte Rachmaninoffs, selbst wenn das faßliche „Zweite“ oder das bekanntermaßen schwierige „Dritte“ gemieden wird. Zum andern konnte sich Philippe Entremont neben seiner Tätigkeit als Saint-Saens-Pionier auch als Rachmaninoff-Interpret besonders in den USA Gehör verschaffen.

Dem genialen Wurf des fis-Moll-Konzerts wird er mit raffender, erhitzter Virtuosität zumindest auf den ersten Blick hin gerecht. Beim zweiten Hören wird deutlich, daß die fieberhafte Werkübermittlung gelegentlich in Fahrigkeit abgleitet, das heißt: Entremont vermag seine enormen Tempi gelegentlich nur unter Hintanstellung architektonischer Großraumerkundung durchzustehen. Wer immer Gelegenheit hat, die alte Janis-Aufnahme zum Vergleich heranzuziehen, der wird merken, wie logisch sich auch dieses Werk entfalten läßt, ohne daß der Solist im Brio zurückstecken muß. Auch Ashkenazys Einspielung liefert dazu auf nicht ganz so überzeugende Weise Argumente.

Mit dem g-Moll-Konzert hat Entremont ebenfalls seine Last, zumal im Bereich der Detailüberspannenden Prägnanz des Zugriffs. Benedetti Michelangeli und freilich Rachmaninoff selbst bleiben hier unerreicht. Die filmischen Metaphern des Werkes ereilen Entremont und drängen ihn zu jenen Klischees, die es enthusiastisch zu überspielen gilt. *Peter Cossé*

Telefunken-Vivaldi en bloc auf Originalinstrumenten.

VIVALDI, Concerti mit Originalinstrumenten; Concentus musicus Wien, Leitung Nikolaus Harnoncourt/Concerto Amsterdam, Leitung Jaap Schróder/Frans Brüggens (Blockflöte), Gustav Leonhardt (Cembalo); Tel 6.35416 GK (6 S 30)

Klangbild: In Präsenz und Räumlichkeit je nach Entstehungszeit unterschiedlich gut, sonst aber ohne wesentliche Mängel. **Fertigung:** Durchweg sehr ordentlich.

Wenn Philips in der jüngsten Vivaldi-Schwemme zuletzt (auf Phi 6747.029) eine 18-Platten-Kassette mit 82 Vivaldi-Konzerten mit den Musici herausbringt und damit den Großteil der bisher separaten Ausgaben der Vivaldi-Edition zusammenfaßt (der gewichtige Block kostet über einen Frankfurter Versand nur DM 73,90), dann darf sich Telefunken nicht lumpen lassen: hier sind sechs Platten mit 32 Konzerten auf Originalinstrumenten (die Durchschnittsausbeute pro Platte mit 5,3 Konzerten ist hier besser als bei Philips mit nur 4,5 Konzerten – wenn Musik nur noch nach Plattenzahl bündelweise angeboten wird, fühlt man sich zu solch absurden Berechnungen verleitet...).

Telefunken hat aus seiner Reihe DAS ALTE WERK Vivaldi-Aufnahmen der letzten zwölf Jahre zusammengepackt, darunter wichtige Einspielungen wie etwa Harnoncourts „Jahreszeiten“-Zyklus, die bei ihrem ersten Erscheinen

Aufsehen erregte. Die drei Ensembles der Telefunkenmannschaft mit Originalinstrumenten teilen sich in die Aufnahmen: den Löwenanteil übernimmt Harnoncourts Concentus musicus Wien; an einigen Konzerten ist Jaap Schróders Concerto Amsterdam beteiligt; und Gustav Leonhardt spielt mit Frans Brüggens und dessen Kammermusikreis noch kleiner besetzte Sonaten und Concerti.

Die meisten Aufnahmen stammen noch aus der früheren und der mittleren Zeit der „originalen Welle“, als Harnoncourt und seine Gefolgsleute noch nicht allzu sehr in Manierismen schwelgten, sondern sich einfach mit der gewissermaßen „schlichten“ Darstellung der Werke auf ihre neue Weise begnügten und damit manche eingefahrene Hörverkrustung aufbrachen und oft auch überraschende, manchmal faszinierende Hörerlebnisse bei altbekannten Stücken provozierten. Als Kompendium für Originalklangdarstellungen Vivaldis stellt die Kassette ein Angebot an alle dar, die sich mit dieser Andersartigkeit der Interpretation in ihrer oft extremen Einseitigkeit, aber auch mit allen Momenten der bezaubernd herben Schönheit dieses Klangs vertraut machen wollen, ohne den Erwerb von Dubletten befürchten zu müssen. Für die anderen „fortgeschrittenen“ Vivaldi- und (pars pro toto) Spätbarockfreunde sind fast alle Aufnahmen dieser Kassette auch noch in Einzelveröffentlichungen im Katalog – zu nennen wären da zunächst die „Jahreszeiten“ (auf Tel 6.42500), die köstliche Komödiantenmusikplatte (Tel 6.41110), die auch das „Notte“-Concerto F XII/5 enthält oder auch gemischte Aufnahmen, einmal mit Schröder und seiner Mannschaft (Tel 6.42355) und dann wieder mit Harnoncourt die Konzerte F XII/7, 11, 20, 25 und 30 (Tel 6.41239).

Trotz der vielen Jahre, die zwischen den Aufnahmen liegen, ist die Klang- und Aufnahmetechnik durchweg von hohem Standard, wenn man auch den mehr als elf Jahre alten Einspielungen den weniger präsenten, insgesamt ober-tonärmeren, dumpferen Klang deutlich anhört. *Diether Steppuhn*

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Plattendebüt eines vielversprechenden virtuosens Nachwuchsgitaristen.

BACH/GIULIANI/SOR, Lautensuite Nr. 4 E-Dur/Grande Overture op. 61/Grand Solo op. 14; Jürgen Schöllmann (Gitarre); Claves F667008/0 (1 S 30)

Klangbild: Sehr präsent und transparent, unverfärbt. **Fertigung:** Ohne Mängel. **Vergleichseinspielung:** Bach: Yepes (DG 2563-651)

Der künstlerische Weg des 29jährigen Kölner Gitarristen Jürgen Schöllmann ist mit Preisen internationaler Wettbewerbe gepflastert. Bald dürfte der Name des Sasaki-, Rubio-, Ragossnig-

und Sao Marcos-Schülers auch breiteren Kreisen bekannt werden.

Natürlich läßt sich von einer Studioaufnahme nur begrenzt auf die tatsächliche Live-Leistung eines Interpreten schließen. An der verblüffenden technischen Perfektion Schöllmanns kann auch das Aufnahmeverfahren zu einem gerüttelt Maß Anteil haben. Doch die vorliegende Einspielung macht nicht den Eindruck von zusammengestückelten Takes. Die unbeirrbar Geläufigkeit Schöllmanns wirkt durchaus glaubhaft. Hört man etwa die Preludio aus Bachs E-Dur-Suite in der Fassung für Gitarre von ihm, so wird man an Yepes' beste Zeiten erinnert. Die Sechzehntel laufen makellos wie auf einem Cembalo gespielt ab, klanglich wohlausgewogen und bewundernswürdigerweise praktisch ohne Gleitgeräusche. Virtuosität ist bei Schöllmann groß geschrieben. Und es ist Virtuosität im besten Sinn des Wortes: Trotz Spitzentempi gibt es nicht die geringste Ungenauigkeit. Schöllmann scheint eine Versicherung auf absolute Perfektion abgeschlossen zu haben.

Das bestätigen ebenso Giulianis Grande Overture und Sors Grand Solo. Nach den spannungsvoll gestalteten langsamen Einleitungen legt Schöllmann bei den schnellen Hauptteilen mit geradezu bravourösen Tempi los, die aber auch nicht ein Sechzehntel unter den Tisch fallen lassen. Der Ausdruck perlendes Spiel ist hier besonders treffend: die Töne reihen sich wie blitzende Perlen, klar und wohlgeformt aneinander. *Karl Ludwig Nicol*

Vorstellung einer neuen deutschen Kammermusikgruppe.

BEETHOVEN/WEBER, Klavierquartett Es-Dur op. 16/Klavierquartett B-Dur op. 8; Alvarez-Klavierquartett; Bellaphon 6801 001 (1 S 30)

SCHUMANN/MILHAUD, Klavierquartett c-Moll/Suite de Concert de la Creation du Monde D-Dur op. 81 b für Klavier und Streichquartett; Alvarez-Klavierquartett; Bellaphon 6801 002 (1 S 30)

BRAHMS, Klavierquartett c-Moll op. 60; Alvarez-Klavierquartett; Carmen Piazzini (Klavier), Werner Grobholz (Violine), Bodo Hersen (Viola), Werner Thomas (Violoncello), Dietmar Forster (2. Violine im Milhaud); Bellaphon 6801 003 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, Klavier nicht sehr lokalisiert. **Fertigung:** Einwandfrei.

Dies sind die ersten drei Platten einer Kammermusikvereinigung, die sich der Pflege der Literatur für Klavierquartette (und -quintette?) widmen will. Namensgeber der Gruppe ist die Großmutter der Pianistin, eine argentinische Mäzenin. Die Enkelin hat bei Scaramuzza studiert, durch dessen Schule auch Frau Argerich, Nelson Freire und Bruno Gelber gegangen sind. Der Geiger ist Konzertmeister bei den Münchner Philharmonikern, der Bratscher beim Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks und der Cellist bei den Kölnern. Der Autor des Taschenbuchs ist mit Vorschulblößen nicht geizig, und er hat damit insofern recht, als man die Gründung einer solchen Gruppe in der Bundes-

republik nur begrüßen kann. Ob sie sich gegen die Konkurrenz anderer ad hoc zusammengesetzter Gruppen wird durchsetzen können, wird die Zukunft erweisen. Nur: wenn dieser Text auch für die folgenden Aufnahmen übernommen werden sollte, könnte man dann den Ausdruck „astronomisch kleine Zahl“ durch einen richtigeren und schlichteren Begriff ersetzen? Auf der ersten Platte ist Beethovens Quintett op. 16 für Klavier und Bläser in seiner Bearbeitung für Klavier und Streichtrio mit Carl Maria von Webers Klavierquartett op. 8 gekoppelt. Was den Beethoven angeht, so ist das Original musikalisch sicher ergiebiger, aber welcher private, wenngleich fürstliche Musikfreund hatte denn auch immer vier Bläser an der Hand? Webers Klavierquartett stammt aus dem Jahr 1808 und ist erfreulich weniger virtuos als seine späteren Beiträge zur Kammermusik. Das gilt vor allem für das Klavier. Dennoch hätte ich mir eine energischere Darstellung durch die Pianistin gewünscht. Diese Kritik gilt im Grunde für alle hier vorgelegten Aufnahmen: Ihr Vortrag hebt sich durch den recht weichen Anschlag nicht hinreichend deutlich von dem der Streicher ab, wie ich mir auch eine stärkere Differenzierung zwischen linker und rechter Hand gewünscht hätte. Die drei Streicher spielen ihre Stimmen untadelig, wobei der Bratscher der profilierteste Gestalter ist.

Auf der zweiten Platte kann man Schumanns erst kürzlich aufgefundenen frühen Klavierquartett und Milhauds Bearbeitung seiner Orchestersuite für Klavier und Streichquartett hören. Bei der Beurteilung der Einspielung des Schumann-Quartetts muß man den Ausführenden das Fehlen einer Interpretationstradition zugute halten. So, wie es hier vorgetragen wird, klingt das Werk recht hausbacken und auch etwas redselig. Einen Vergleich mit dem op. 47 hält es jedenfalls nicht aus. So vermutet denn Knut Franke in seiner Einführung auch, daß es sich dabei um die Vorarbeit zu einem Klavierkonzert gehandelt haben könnte. Da ist Milhauds Klavierquintett in seiner Art schon geistreicher, nur daß man es eben mit dem Original und auch mit anderen Versuchen vergleichen muß, Elemente des Jazz in die sogenannte E-Musik einzuführen. Immerhin ist die „Rhapsody in Blue“ fast gleichzeitig entstanden. Auch in diesem Stück überzeugen die Streicher mehr als die Pianistin, die etwas von dem „feeling“ vermissen läßt, das den Vortrag ihrer Partner auszeichnet.

Mit Brahms' c-Moll-Quartett schließlich hat sich das Alvarez-Quartett an die Ersteigung eines Gipfels gewagt, den bisher nur wenige bezwungen haben. Die hinreissendste Aufnahme dieses schwierigen Stücks haben die Boston Symphony Chamber Players geliefert, eine Platte, die die RCA wieder in ihr Angebot aufnehmen sollte. Keine der anderen im BK aufgeführten Einspielungen kommt an sie heran. Man soll das Anekdotische nicht überbewerten, aber nicht zu Unrecht heißt dieses Quartett „Werther-Quartett“, und so muß es auch gespielt werden, ähnlich wie das Klavierquintett, auf der vorderen Stuhlkante sitzend. Dafür aber spielt Frau Piazzini ihren Part ganz einfach zu „schön“, zu weich und auch die Streicher gleichen sich diesem Stil an, so daß das ganze Stück für mein Empfinden zu geglättet klingt. Leider aber kann ich von den anderen vorliegenden Aufnahmen auch keine uneingeschränkt empfehlen.

Zusammengefaßt: Technisch sind die Aufnahmen relativ gut, vor allem, was das Gleichgewicht zwischen Klavier und Streichern angeht. Allerdings ist das Klavier nicht eindeutig lokalisierbar, und außerdem steht das Mikrofon of-

fenbar zu dicht am Flügel, so daß man den Pedaleinsatz deutlich hört. Musikalisch am interessantesten ist die erste Platte, wenngleich auch nicht von hohem Gewicht. Für ein Urteil ist es aber noch zu früh. Vielleicht sollte die Gruppe als Nächstes die beiden Klavierquartette Dvoráks angehen. Ich kann mir vorstellen, daß diese Musik ihrem derzeitigen Vortragsstil recht nahekommt. *Manfred Kahlweit*

Porträt-Platte eines kaum bekannten deutschen Komponisten von eigener Vorstellungskraft und zielsetzung und eigenständigen musikalischen Ergebnissen.

DANGEL, Trio für Violine, Viola und Violoncello op. 35, Benn-Zyklus für eine Singstimme und Klavier op. 34, Sonata brevis für Viola und Klavier op. 36, 3. Klaviersonate (über b-a-c-h) op. 30; Kalafusz-Trio, Ursula Gerlach (Alt), Arthur Dangel (Klavier), Christian Hedrich (Viola), Carmen Piazzini (Klavier), Christian Romeo Voisa (Klavier); audite FSM 63401 (1 S 30)

Klangbild: Stellenweise etwas flach, zur Trockenheit tendierend; die Vokalnummern weniger präsent als die Instrumentalwerke; im ganzen durchsichtig. **Fertigung:** Durchgehendes Knistern, vereinzelte Knacker.

Arthur Dangel ist in der zeitgenössischen Musikszene kein Begriff, höchstens vielleicht in dem geographischen Bereich, aus dem er stammt und wo er lebt. Vielleicht hilft diese Langspielplatte, daß sich das ändert. Sie informiert über seine Person tabellarisch, aber ausreichend, und über seine Musik. Dangel ist 1931 in Schwäbisch Gmünd geboren, hat in Stuttgart Klavier bei Jürgen Uhde und Komposition bei Johann Nepomuk David studiert. Später ging er für drei Jahre zu Fortner nach Freiburg, studierte Germanistik, wurde 1960 Lehrer in Korntal, was er weiterhin zu sein scheint, und erhielt einen Lehrauftrag an der Stuttgarter Musikhochschule. Aus dem nicht sehr großen Werkverzeichnis geht hervor, daß Dangel keinen Verlag hat. Das und sein Brotberuf dürften der Grund sein, warum er nicht bekannt ist. Die Platte stellt vier Kammermusikwerke vor, die Dangel selbst ausführlich in einem Textheft kommentiert – leider nicht gerade zum Nutzen der Musik, denn sein Text erklärt weniger, als daß er die Musik paraphasiert. Man versteht lediglich, daß komplizierte Kompositionsverfahren angewandt wurden. Also bleibt man auf den Höreindruck angewiesen, der denkbar sympathisch, reizvoll und im ganzen überzeugend ausfällt. Dangel kümmert sich nicht um Moden, experimentiert auch nicht, sondern komponiert gediegen im Sinne Schönbergs und konzessionslos, was seiner Musik einen hohen Grad von Anspruch und Überzeugungskraft verleiht. Am schlüssigsten scheinen mir von den vier Werken das Streichtrio mit einigen Wahlmöglichkeiten für die Interpreten, was die Abfolge von Abschnitten betrifft, und die Bratschensonate. In der Ausführung durch die oben genannten Interpreten gibt es keine Schwachstellen. Im Klangbild existieren Unterschiede, störend ist ein fast durchgehendes Knistern. Im ersten der drei Gedichte, die den dritten Teil des Benn-Zyklus bilden, scheint beim Wort „ungeheuer“ ein