

FONO-KRITIK

findet am Rande statt. Von einer abgestandenen solistischen Leistung zu sprechen, wäre indessen dennoch falsch. Collard enthält sich zwar der geforderten Mitsprache, aber er stört nicht mit schneidender Pianistik die Kreise des Dirigenten. Und im Konzert für die linke Hand – etwa in der Überleitung in die Schluß-Sarabande – ist das Klavier, wie aus großer Entfernung redend, sinnfällig mit den Stimmen des Orchesters verschränkt.

Letztlich also eine einseitige Partnerschaft und – wobei da Maazel auch die Schuld trifft – eine einseitige, wenn auch sehr aufschlußreiche Interpretation. Eben ist in Italien ein Konzertmitschnitt vom 1. Februar 1952 mit dem jungen Michelangelo veröffentlicht worden. Da zeigt sich natürlich für das G-Dur Konzert, was Collard fehlt: Wucht in den Steigerungen, die rhythmische Zauberkunst, der Schatten des Elegischen.

Martin Meyer

Mandolinen- und Lautenwerke
Vivaldis in bewährten Transkriptionen für Gitarre, aber mit wenig vivaldischem Temperament und Glanz.

**VIVALDI-Gitarrenkonzerte, Konzerte (arrangiert für Gitarre und Streichorchester von Pujol und Azpiazu) A-Dur RV 82, C-Dur RV 425 und D-Dur RV 93 und Concerto grosso d-Moll op. 3 Nr. 11; László Szendrey Karper (Gitarre), Vilmos Tátrai und Vera Kármán (Violine), László Szilvász (Violoncello), Ungarisches Kammerorchester, Vilmos Tátrai; Hun SLPX 11970 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979**

Klangbild: Ausgewogen, aber etwas stumpfer, trockener Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Titel trägt: Gitarrenkonzerte von Vivaldi gibt es nicht. Was hier eingespielt wurde, sind Werke Vivaldis, bei denen der Lauten- oder der Mandolinen-Part von einer Gitarre ausgeführt wird. Die hier als A-Dur-Gitarrenkonzert bezeichnete Komposition ist original als Trio für Laute, Violine und Generalbaß geschrieben und erst in unserm Jahrhundert für Gitarre und Streichorchester arrangiert worden. Von dieser Transkription des berühmten spanischen Gitarristen Emilio Pujol liegt bereits eine Aufnahme mit John Williams und dem Englischen Kammerorchester vor. Auch das D-Dur-Konzert (original ein Lautenkonzert) ist schon eingespielt, sogar viermal; mit Behrend und den Musici di Roma, mit Williams, Romero und Wangler, ebenso das C-Dur-Konzert (ursprünglich ein Mandolinenkonzert): viermal mit Mandoline und viermal mit Gitarre (sowie einmal mit Laute und Zupforchester). Die Bearbeitungen des D-Dur- und des C-Dur-Konzerts stammen von José de Aspiazu. Der Covertext gibt die Originalbesetzungen und die Transkriptionen an.

Wozu diese nochmaligen Aufnahmen? Tátrais Ungarisches Kammerorchester erreicht weder das Brio noch die Kantabilität der meisten anderen Interpretationen – schon gar nicht die der Musici di Roma. Es wird etwas brav Barock musiziert, ohne sonderliches tonliches oder musikalisches Engagement. Dasselbe gilt für den Füller: das d-Moll-Concerto grosso op. 3 Nr. 11, bei dem die Streichersolisten mehr breiten als spritzigen Vivaldi-Strich bieten. Der Gitarrist László

Szendrey Karper spielt gepflegt und versiert, in den langsamen Sätzen mit Vibrato, wodurch sie etwas vom Charakter des Mittelsatzes von Rodrigos Concierto de Aranjuez bekommen.

Karl Ludwig Nicol

Eine weitere Veröffentlichung innerhalb einer Vivaldi-Schwemme.

VIVALDI, Echokonzert und drei Blockflötenkonzerte; René Clemencic (Blockflöte), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA-Erato ZL 30740 AW (1S30)

Klangbild: Natürlich und ausgewogen, Solo-blockflöte wirkt recht klein.
Fertigung: Ordentlich.

Diese 1977/78 entstandene Platte bringt nur Bekanntes: Alle Stücke stehen schon im Bielefelder Katalog. – Das Echokonzert PV 222 mit den einander antwortenden Soloviolen gelang sehr plastisch, engagiert und wirkungsvoll. Mit den Blockflötenkonzerten PV 77, 262 und 440 bin ich weniger zufrieden: René Clemencic ist ein ausgezeichnete Virtuose, der mit Reflektion und geradezu wissenschaftlicher Akribie (Verzierungs-technik!) gestaltet, dem aber die große Geste entweder nicht liegt oder nicht zur Verfügung steht. Er spielt einen sehr kleinen, zurückhaltenden, fast behutsam-vorsichtigen Ton – und ebenso begleitet ihn Scimone auch mit seinen Leuten; das bedeutet zwar eine feinzisierte Darbietung, aber keinen effektvoll-virtuellen Schwung, auch dort nicht, wo er nötig wäre: So nimmt Clemencic den Schlußsatz von PV 262 zwar ungemein rasch, doch brennt damit noch kein Feuerwerk ab, und wenn er mit Schwung in den ersten Satz von PV 440 einsteigt, hat er das Tempo überzogen und Scimone muß hörbar bremsen, damit beide nicht aus dem Gleichschritt kommen – Brüggen (auf Tel 6.41095 AS) hat das anders im Griff, von Rampal (auf der Querflöte auf RCA-Erato ZL 30624 EX) ganz zu schweigen. So bleibt ein zwiespältiger Eindruck...

Diether Steppuhn

Eine Katalogneuheit in einer abwechslungsreichen Zusammenstellung von fünf Vivaldi-Konzerten

VIVALDI, Fünf Violinkonzerte: Piero Toso und Marco Fornaciari (Violine), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA-Erato ZL 30743 AW (1 S 30)

Klangbild: Sehr natürlich, räumlich und durchsichtig, Continuo-Cembalo zu oft verdeckt.
Fertigung: Einwandfrei.

Fünf Violinkonzerte „con titoli“ aus dem gerade in diesem Genre immensen Schaffen Vivaldis vereint diese Platte, keine „Programm-Musik“ im klassisch-romantischen Sinne, sondern Stimmungsbeschreibungen, die sich in seinem Oeuvre öfter finden und für die seine „Jahreszeiten“ die bekanntesten Beispiele darstellen. Die unterschiedlichen Charakteristika (manchmal nur für vielleicht einen Satz des Konzerts eine Denkverbindung schaffend) sorgen für eine er-

staunliche Abwechslung des Kolorits, der Stimmung und der Faktur: „Il Riposo“ (F I/4 = PV 248), eine elegische Nachstimmung ohne Generalbaß mit gedämpften Violinen im Tutti aller Sätze; Grosso Mogul“ (F I/138 = PV 151) mit opulent sich aufplustern dem Kopfsatz und einer höchst pittoresk ausgedachten langen Solokadenz des Geigers im Schlußsatz; „L'Amoroso“ (F I/127 = PV 246) in schwereloser Verspieltheit und verliebter Tändelei; „Corneto da posta“ (F I/163 = PV 350) – als einziges dieser Konzerte noch nicht im Bielefelder Katalog verzeichnet – mit seinen Oktavsprüngen des Eingangssatzes, die im Schlußsatz wieder anklingen und an Hornmelodik erinnern; schließlich „Il Sospetto“ (F I/2 = PV 419), wo Angst und bedrohliche Vorahnung in gedämpfter Unruhe anklingen... Der teilweise technisch vertrackte Solopart ist bei Piero Toso in bewährten sicheren Händen, und das gilt auch für Marco Fornaciari im „Mogul“-Konzert. – Wer weiter behaupten will, Vivaldi habe dasselbe Konzert 600mal geschrieben, braucht nur diese höchst abwechslungsreiche Zusammenstellung gleichartiger Werke anzuhören, um eines Besseren belehrt zu sein – eine höchst attraktive Platte!

Diether Steppuhn

Charakteristisches Porträt eines Eklektikers.

**WIKLUND, Klavierkonzert Nr. 2 h-Moll op. 17, 3 Stücke für Streichorchester und Harfe, Lied an den Frühling (aus: Kleine Suite); Greta Erikson (Klavier), Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Stig Westerberg; CAP 1165 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979**

Klangbild: Etwas dümpf, etwas entfernt, satt, von guter Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Der schwedische Komponist Adolf Wiklund ist hierzulande ein Unbekannter. Der Bielefelder Katalog verzeichnet keines seiner Werke. Auch in Schweden herrscht eine Ambivalenz bezüglich seiner kompositorischen Bedeutung. Einerseits will man den Exponenten der „Nationalromantik“ nicht ganz vernachlässigen, andererseits ist man sich sehr wohl bewußt, daß es sich nicht um bedeutende und innovatorische Musik handelt. Wiklund selbst, geboren 1879 in Langserud (Värmland), gestorben 1950 (vermutlich in Stockholm – der Hüllentext macht da keine Angaben), nährte die Zweifel gegenüber seinen Fähigkeiten als Komponist. Zwar lehnte er moderne Musik ab, doch wußte er umgekehrt, daß er auf den unsicheren Pfaden des Eklektizismus wandelte. Nach eigenem Bekenntnis schätzte er die beiden Klavierkonzerte. Das erste entstand 1906, das zweite 1917. Doch mit der Symphonie op. 20 (1922) konnte er sich später nicht mehr so recht befreunden. Kam hinzu, daß Wiklund nie ein reiner Komponist war. Er griff häufig zum Taktstock und war lange Zeit 2. Dirigent des Stockholmer Konzertvereins. Als ausgebildeter Pianist betreute er am Anfang seiner Karriere die Klavierkonzerte vom Flügel aus. Das zweite, in h-Moll op. 17, ist ein weitläufiges, mehr oder weniger klassisch gearbeitetes Werk mit drei Sätzen. Dem pathetisch-schweifenden Allegro moderato folgt ein von dramatischen Akzenten durchsetztes Andante sostenuto. Ein zunächst tänzerisch bewegtes, dann wieder in

schwärmerischen Ausbrüchen verlaufendes Allegro ma non troppo macht den Abschluß. Immerhin war man sich noch in den vierziger Jahren und jedenfalls in Schweden über die Qualitäten des Werkes einig. Dessen emotionale Bandbreite vom donnernden Impetus bis zu den verspielten Herzensöffnungen fand Echo beim Publikum. Ein Indiz ist die Tatsache, daß Wilhelm Backhaus Wiklunds h-Moll Konzert 1941 in Stockholm spielte. – der vorliegenden Aufnahme wäre vielleicht ein kraftvollerer Pianist zu wünschen gewesen. Doch im Grund genommen ist das Konzert keine Virtuosennummer, und so ist man denn mit der sauberen und bestimmten Interpretation der Pianistin Greta Erikson ganz zufrieden. Wiklunds Stück würde wahrscheinlich nicht besser, wenn man es brillanter und forscher spielte.

Die Platte wird ergänzt durch die drei Stück für Streichorchester und Harfe und die dritte Nummer aus dem dreiteiligen Zyklus „Kleine Suite“.

Martin Meyer

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Vivaldi – und kein Ende.

VIVALDI, Die vier Jahreszeiten und die „25 schönsten Konzerte“; Maurice André (Trompete), Jean-Pierre Rampal (Flöte), Marie-Claire Alain (Orgel), Pierre Pierlot (Oboe), Gerard Jarry (Violine), I Solisti Veneti/Kammerorchester Jean-Francois Paillard, Claude Scimone/Jean-Francois Paillard; RCA-Erato ZL 30745 GX (6S30)

Klangbild: „Jahreszeiten“ präsent, räumlich und durchsichtig, die übrigen Stücke unterschiedlich, aber durchweg natürlich und ausgewogen, das Continuo-Cembalo gelegentlich zu sehr verdeckt.



Jean-Pierre Rampal, Claude Scimone und die Solisti Veneti

Fertigung: „Jahreszeiten“ makellos, sonst bis auf wenige Vorechos ordentlich.

Was Philips mit seinen Musici und Teldec mit seinen Originalinstrumentalern kann (vgl. FonoForum 10/1980 S. 62), das kann RCA-Erato schon lange: Die Solisti Veneti und Paillards altgediente Mannschaft haben schließlich in den letzten fünfzehn Jahren auch viel Vivaldi eingespielt!

Diese 6-Platten-Kassette preist sich werbewirksam an mit illustren französischen Solistennamen (André, Rampal, Alain, Pierlot, Jarry) und bringt mit Aufnahmen aus den Jahren 1964 bis 1977 einen repräsentativen Querschnitt des vornehmlich solistischen Instrumentalwerks des venezianischen Meisters. Was tut's, daß André nur beim Sieben-Minuten-Trompetenkoncert PV 75 mitwirkt (und sein Partner Marcel Lagorce nicht genannt wird), daß Maxence Larrieu als Solist des Piccolo-Konzerts PV 83 ebenso wenig erwähnt wird wie Maurice Allard als Solist der drei Fagottkonzerte PV 72, 299 und 401? Wichtig und wertvoll ist die „Jahreszeiten“-Platte, bisher bei uns nicht erschienen. Diese 1977 in Japan entstandene Aufnahme mit Gerard Jarry und Paillards Ensemble – in hervorragend ausgewogener, natürlicher, räumlich-durchsichtiger Klangpracht und absolut nebengeräuschfreier Pressung – ist plastisch, nervig, schwungvoll, ja brillant geraten und läßt sich ganz nahe bei meinen bisherigen Favoriten (Marriners Academy mit modernem Instrumentarium auf Dec 6.41377 AS oder Harnoncourts Originalversion auf Tel 6.42500 AW) einordnen. Um diese Platte herum gruppieren sich die drei ersten Flötenkonzerte aus op. 10 (Rampals Gesamtaufnahme auf ZL 30624 EX entnommen), drei Oboenkonzerte PV 42, 187 und 259 (Pierlots Gesamtaufnahme RL 30727 EF entnommen), die drei erwähnten Fagottkonzerte, vier Konzerte für Violine und Orgel PV 274 und 311, RV 766 und 767, zwei Mandolinenkonzerte PV 133 und 134 und ein paar Konzerte mit verschiedenartiger Solistenbesetzung PV 16, 83, 84, 267, 359, 368, 383 und 406. Ob dies alles nun wirklich die schönsten Konzerte Vivaldis sind – wer will das entscheiden?

Das alles jedenfalls ist ein hübscher Strauß aus verschiedensten Blüten, attraktiv präsentiert und mit maßvoller Unbekümmertheit, gelegentlich sogar mit etwas derbem Zugriff, aber durch-

weg effektiv dargeboten. Ein ausführliches Beiblatt nennt für alle Stücke die Pincherle-, die Fanna- und die Ryom-Nummern und enthält auch einen informativen und flüssig geschriebenen Vivaldiaufsatz. Zu wünschen wäre trotz der sehr großen Konkurrenz gerade dieser Stücke eine Ausgliederung der „Jahreszeiten“ als eigene Veröffentlichung – sie hätte einen guten Stand.

Diether Steppuhn

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK



Die beiden letzten Platten der dokumentarisch höchst bedeutsamen ersten Gesamtaufnahme sämtlicher Lautenwerke des namhaften Renais-sancemeisters.

**BAKFARK – Sämtliche Lautenwerke IV und V, II. Phantasie und Intavolierungen (Arcadelt: Che Più foc'al, Gomert: Venite filii und Servite Domino, Lasso: Veni in hortum meum, Clemens non Papa: Jesu nomen und Sit nomen, Des Prés: Faulte d'argent, Gomert: Cantibus organicis und Fundite cantores); VII. Phantasie und Intavolierungen (Gomert: Domine si tu es und Cinque vidisset, Clemens non Papa: Je prens en gré, Arcadelt: Exaltabo te Domine und Domine in voluntate, des Prés: qui habitat und Non accedat); Dániel Benkő (Laute); Hun SLPX 11987 (1S30) und 11988 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979 und 1980**

Klangbild: Präsent, klar konturiert, ausgeglichen.
Fertigung: Teils leichtes Jaulen hervorrufoende Verwellungen.

Die 1976 begonnene Gesamtaufnahme der Lautenwerke von Bálint Bakfark ist jetzt, fünf Jahre später, mit der fünften Platte zum Abschluß gekommen. Damit liegt eine höchst bedeutsame Platten-Dokumentation vor, die auf gründlichster musikwissenschaftlicher Basis erarbeitet wurde und bestmöglich den historischen Klang einzufangen sucht. Der Interpret war selbst maßgeblich an der Gesamtausgabe der Lautenwerke Bakfarks beteiligt, so daß man hier Bakfarks Kompositionen und Intavolierungen vom wohl besten Bakfark-Spezialisten zu hören bekommt. Doch keine Rose ohne Dornen: Leider klingt stellenweise die Intonation nicht ganz lupenrein, was vermutlich nicht von mangelhafter Stimmung der Laute herrührt, sondern offenbar von leichter Verwellung der beiden Besprechungsplatten (besonders gegen Ende der Platte IV).

Davon abgesehen bietet der 33jährige Dániel Benkő, der an der Budapester Musikhochschule Laute unterrichtet, wie bereits bei seiner ersten Bakfark-Platte eine Interpretation, die mit spieltechnischer Makellosigkeit und steter musikhistorischer Orientierung auf größtmögliche Objektivität und Werktreue bedacht ist. Als Instrument für die Platten IV und V, die keine Tanzstücke mehr, sondern noch je eine Phanta-

FONO-KRITIK

sie und im übrigen Intavolierungen (also Übertragungen für Laute) von Motetten enthalten, verwendet Benkö im Interesse des einheitlichen Klanges nur ein einziges Instrument: die Kopie einer italienischen Renaissancelaute in G mit acht Doppelsaiten. Ihr Klang ist unter Benkö's Fingern sehr klar und volltönend, fast wie bei einem alten Cembalo, aber dadurch, daß die Saiten direkt mit den Fingern angeschlagen werden, weniger „mechanisch“. Daß der Interpret weitgehend auf die im 16. Jahrhundert übliche Einfügung von Verzierungen, soweit sie nicht vom Komponisten selbst stammen und eher kompositorische als ornamentale Elemente darstellen, verzichtet, ist sehr zu begrüßen. Bei den Phantasien beachtet Benkö besonders die plastische Herausarbeitung der Imitationstechnik und der strengen Stimmführung, bei den Intavolierungen gelingt es ihm ausgezeichnet, jeweils den Cantus firmus (in langen Notenwerten) markant, aber unaufdringlich durchklingen zu lassen und hervorzuheben.

Karl Ludwig Nicol

Hochangesetzte, doch einseitig vom Geiger bestimmte Interpretation.

BEETHOVEN, Sonaten für Klavier und Violine (Gesamt-Einspielung); Ingrid Haebler (Klavier), Henryk Szeryng (Violine); Philips 6769011 (5 S 30)

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Gesamteinspielung der Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven durch Haebler-Szeryng wirft eine Reihe grundsätzlicher Probleme auf. Um das Fazit vorwegzunehmen: es wird eine der ernstest zu nehmenden Auseinandersetzungen mit diesen Sonaten geboten – doch sind die interpretatorischen Gewichte so ungleich verteilt, daß von Ausgewogenheit der Darstellung keine Rede sein kann!

Warum wählt man nicht einmal den umgekehrten Weg, daß sich nämlich einmal ein erstklassiger Pianist einen ebenbürtigen Geiger sucht? Es muß hier mit aller Deutlichkeit wieder daran erinnert werden (und so steht es sogar auf der Kassette), daß in diesen Sonaten dem Klavier das Primat – zumindest aber Gleichrangigkeit – zukommt. Es könnte eher – um es extrem auszudrücken – die Violine als das Klavier fehlen! Henryk Szeryng bringt eigentlich alles an musikalischen, spieltechnischen, bildungs- und wissensmäßigen Voraussetzungen mit, um ein Optimum der Realisation zu erzielen. Seine bisher vorgelegten Einspielungen eines Großteils der Violinliteratur – darunter viele von zeitloser Maßstäblichkeit – haben diesbezüglich über Jahrzehnte hinweg eine deutliche Sprache gesprochen. Je länger man sich nun mit seiner neuen Einspielung der Beethovenschen Sonaten für Klavier und Violine befaßt, desto klarer treten seine Vorstellungen zutage. Zehn Sonaten lang treibt Szeryng an, setzt den Text bis zur Akribie genau und mit oft ungeheuer deutlich werdender Darlegung der Architektur in hörbares Ereignis um. Und dann muß man eine Pianistin erleben, die offenbar verstanden hat, was Szeryng will, die auf sein Spiel vorzüglich reagiert – aber eben im wesentlichen bestenfalls reagiert! An einen – wenigstens zeitweisen – Rollentausch ist zu keiner Sekunde zu denken. Von Frau Haebler gehen zehn Sonaten lang

keine Antriebe aus. Sie bleibt – bis auf wenige Ausbruchversuche (z. B. op. 12,3 und op. 47) – zu sehr in Szeryngs Kielwasser, an seinem Schlepptau. Es ist die dadurch verursachte Ungleichgewichtigkeit, teilweise auch Verkehrung der Führungsrollen in der Gestaltung, die einer von den Voraussetzungen und deutlichem Wollen – auch seitens Frau Haebler – hochangesetzten Interpretation den Rang partnerschaftlichen Musizierens versagt. Partnerschaft heißt alles andere als Gleichgesinntheit um jeden Preis. Es heißt u. a. auch, das gleiche Ziel im Visier zu haben – auch und gerade, wenn man von verschiedenen Ausgangspunkten ausgeht. Mehrdimensionalität kann in diesem Sinne erst durch letztgenanntes Verfahren erreicht werden. Gleichgesinntes Neben- oder Hintereinander birgt die Gefahr der Eindimensionalität, fehlender Gesamtschau, der konfliktlosen Glätte bereits im Ansatz in sich. Ist Szeryng ein Opfer starrer Firmenpolitik geworden, die ihm keinen ebenbürtigen Pianisten zur Seite stellen konnte? Oder duldete Szeryng keinen „Größeren“ neben sich? Trotz – oder gerade wegen – aller Einwände darf ich Ihnen die Aufnahmen zur Beschäftigung dringend empfehlen. Insbesondere die Offenbarwerdung nicht ausgeschöpfter Möglichkeiten verbunden mit Szeryngs insistierender, fast sezierender Darstellung gibt hier den Blick auf Dimensionen, die in anderen Aufnahmen nicht einmal angedeutet werden. Szeryng-Haebler geben eine Ahnung davon, daß man bei Musik „nie an ein Ende kommt“, daß jede Antwort zwei neue Fragen stellt.

Wolfgang Wendel

Lobenswerte Erweiterung des Boccherini-Repertoires, mit zwei „Novitäten“.

BOCCHERINI, Quintette für Gitarre und Streicher Nr. 4 D-Dur (G. 448), Nr. 5 D-Dur (G. 449) und Nr. 6 G-Dur (G. 450); Pepe Romero (Gitarre) und Kammerensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields: Iona Brown und Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles (Viola), Denis Vigay (Violoncello), Tristan Fry (Sistrum und Kastagnetten); Philips 9500621 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979 und 1980

Klangbild: Klar konturiert und im allgemeinen transparent.
Fertigung: Keine Beanstandung.

Der Komponist Luigi Boccherini (1743-1805) ist auf Schallplatten gar nicht mal schlecht repräsentiert; doch schon die Ordnung seines reichhaltigen Gesamtsschaffens stößt immer wieder auf Schwierigkeiten, die erst jetzt dank der grundlegenden thematisch-bibliographischen Arbeit von Gérard (London 1969) auszuräumen sind. – Was nun die Quintette für Gitarre und Streicher betrifft, so dürfte es sich – gemäß Boccherinis Brief an den Verleger Pleyel vom 27. Dezember 1798 – um eine entsprechende Adaptierung früherer Kammermusikwerke handeln. Auf das, was damals einem adligen Gitarre-Fan gewidmet wurde, kommen noch die führenden Gitarristen unserer Tage allzu gern zurück; und was unlängst Narciso Yepes mit dem Stuttgarter Melos-Quartett (DG 2530069) recht war, ist auch dem nicht minder prominenten Pepe Romero billig, der sich hierfür der Mitwirkung des

Kammerensembles der Academy of St. Martin-in-the-Fields versicherte (wobei unter den drei Werken gleich zwei Disco-Premieren zu registrieren sind).

Diese trefflichen Musiker wissen sehr wohl um das Wesen von Boccherinis vorwiegend galanter Kunst, die das Phänomen der Unterhaltsamkeit mit Gediegenheit der Faktur verbindet. Keine der viersätzigen Schöpfungen gleicht der anderen; das Prinzip formaler Abwechslung gehört geradezu zu einer Konzeption, die sich mit Vorliebe der Variation bedient und sogar mitreißende Tanzsätze wie den Fandango ins Spiel bringt (Finale von G. 448). Der nicht zu überhörende Elan, der bei dieser Wiedergabe in die Musik einfließt, kommt Boccherini noch zusätzlich zugute; und so erfreut man sich dieser lebenswürdigen Stücke, die obendrein mancherlei klangliche Delikatessen anzubieten haben.

Werner Bollert

Einzelveröffentlichung aus der neuen Gesamtausgabe.

BRAHMS, Klarinettensonaten Nr. 1 f-Moll op. 120,1 und Nr. 2 Es-Dur op. 120,2; George Pieterston (Klarinette), Hephzibah Menuhin (Klavier); Philips 9500784 (1 S 30)

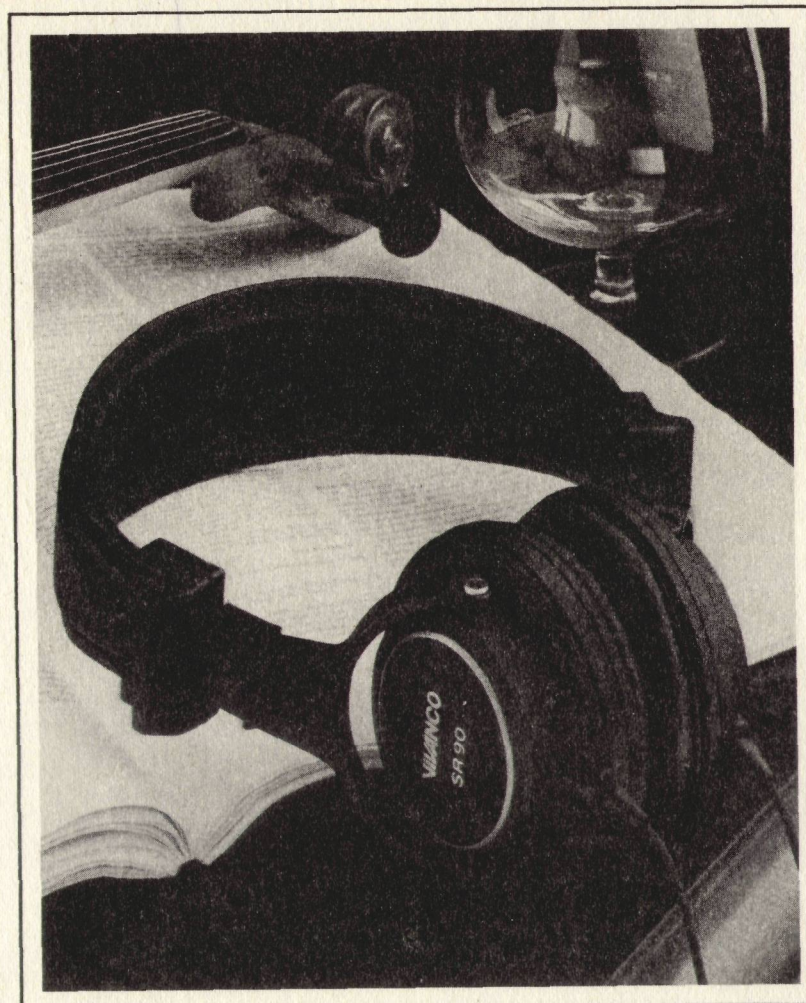
Klangbild: Ausgewogen, voll und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Michaels/Kraus (Bärenreiter)
Leister/Demus (DGG)

Dies ist neben dem Klarinettentrio (ff 10/80) offenbar die zweite Neueinspielung, mit der die Philips ihre Gesamtausgabe Brahms'scher Kammermusik abgeschlossen hat. Die Aufnahme ist schon in der Rezension der Gesamtausgabe (ff 11/80) kurz besprochen worden: George Pieterston spielt mit betörend schönem Ton. Was aber den Gesamteindruck erheblich beeinträchtigt, ist das unprofiliertere Spiel der Pianistin. Jost Michaels und Detlef Kraus haben zwar nur die erste Sonate veröffentlicht, dafür aber den Charakter eines Dialogs zwischen den beiden Instrumenten viel besser getroffen. Auch aufnahmetechnisch ist die ältere Aufnahme (1963) noch befriedigend. Die zweite mir zur Verfügung stehende Vergleichsaufnahme beider Sonaten von Karl Leister und Jörg Demus ist musikalisch ähnlich konzipiert wie die von Michaels und Kraus, aber leider im Klangbild des Flügels etwas flach. Ich meine, es lohnt sich, beide Sonaten noch einmal einzuspielen.

Manfred Kahlweit

Wiederveröffentlichung aus früheren Schwann-Editionen; im künstlerischen Rang unterschiedlich.

HAYDN, Soirée in Esterhazy: J. Haydn/M. Haydn; Ouvertüren (Acide e Galatea, Ouvertüre in D, Hob. 1a/4, Overture for an English opera); Konzerte (für Klavier in F-Dur Hob. XVIII/F 2 und C-Dur Hob. XIV/12, für Violine und Cembalo F-Dur Hob. XII/6); Sinfonien Nr. 53 in D-Dur und Nr. 63 in C-Dur, Konzert C-Dur für Viola, Cembalo und Streicher; Günter Theis



Einschalten und Abschalten.

Allein mit phantastischen Klängen und wunderbaren Melodien. Geschützt von störenden Umweltgeräuschen – Musik, nichts als Musik. Der neue SR 90 Kopfhörer mit geschlossenem System läßt Sie einschalten und abschalten. Sein breites Klangspektrum mit brillanten Höhen und exzellenter Baßwiedergabe verspricht optimalen Musikgenuß. Sein geringes Gewicht – 140 Gramm –

und seine geringe Andruckkraft versprechen einen Tragekomfort, der den Kopfhörer vergessen läßt. Das dynamische Prinzip mit der Spezialmembran und dem Samarium-Kobalt-Magnetsystem sind technische Vorzüge, die jeden HiFi-Kenner überzeugen. Testen Sie jetzt den SR 90. Eine Liste qualifizierter Händler schicken wir Ihnen gern.

VIVANCO IST MUSIK IN IHREN OHREN

VIVANCO

de Vivanco + Co. (GmbH & Co.) Ewige Weide 15
2070 Ahrensburg · Telefon 04102/41041-48
Telex 2189 856 dvc d



Mikrofone/Mischpulte/Kopfhörer/Equalizer/Umschaltpulte

FONO-KRITIK

(Oboe), Hans Pizka und Nikolaus Grüner (Horn), Rainer Kußmaul (Violine), Wolfram Christ (Viola), Roswitha Trimborn (Cembalo), Malcolm Frager (Klavier), Kölner Kammerorchester; Rias-Sinfonietta, Helmut Müller-Brühl; Schwann VMS 1293 (3 S 30)
Aufnahmedaten: 1966, 1967, 1975, 1977

Klangbild: Recht räumlich und insgesamt ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter viel Platzverschwendung sind in dieser neu in den Handel gelangten Drei-Platten-Kassette ältere Schwann-Editionen zusammengefaßt, die jetzt mit dem recht attraktiven Titel „Soirée in Esterhazy“ wiederveröffentlicht werden. Die ursprünglich sehr reichhaltige Auslese an Ouvertüren (Schwann 2014) war längst vom Markt verschwunden, desgleichen die Aufnahme mit den Sinfonien Nr. 53 und 63 (Schwann 1213). Die zwei frühen Klavierkonzerte hingegen („Malcolm Frager spielt Haydn“, Schwann 2056) sind meines Wissens bisher im Katalog ebensowenig gestrichen wie die beiden anderen Konzerte von Joseph und Michael Haydn („Die Brüder Haydn“, Schwann 0910). Sei's drum; die vorliegende Kollektion wird man schon deswegen begrüßen, weil es sich hierbei vorwiegend um seltenen erklingende Piecen handelt.

Die inzwischen verringerte „Ouvertüren“-Auswahl (Plattenseite 1) kann in den angebotenen drei Werken immerhin eine gewisse Entwicklungslinie vom frühen („Acide e Galatea“) zum späten Schaffen („Overture for an English opera“) aufzeigen. Joseph Haydns selbst von den musikologischen Spezialisten nicht genau zu datierende Klavierkonzerte (Plattenseite 2) bringen wertmäßig keine überragende musikalische Substanz ein; neben ihnen kann sich Bruder Michaels Bratschenkonzert in C-Dur, insbesondere dessen 1. Satz, durchaus sehen und hören lassen (Plattenseite 4).

Von den zwei Sinfonien (Plattenseite 5 und 6) ist diejenige in D-Dur (Nr. 53, „L'Impériale“) zweifelsohne die bedeutendere; gerade in ihrem Einleitungssatz weist sie schon auf die Schöpfungen der Reifezeit voraus. Gerade hier aber werden in der Interpretation des Kölner Kammerorchesters Mängel deutlich, zumal sich Helmut Müller-Brühl mit einem allzu pauschalen Dirigat begnügt und die Feinheit in den Übergängen nicht voll auszuloten vermag. Die übrigen Werke spielen sich fast „von alleine“; und da ist in der Wiedergabe durch das Kölner Ensemble (mit guten Instrumentalisten!) eigentlich nichts auszusetzen. Sehr zu rühmen ist Malcolm Fragers pianistische Anschlagkultur; im Verein mit der vortrefflich begleitenden Rias-Sinfonietta (ohne Nennung eines Dirigenten) fördert er alle Eleganz zutage, die in den kleindimensionierten Werken steckt.

Werner Bollert

Ein Hinweis für junge Cellisten.

MARTINU – Cellowerke 2, Variationen über ein Thema von Rossini, Arabesken, Nocturnes; Philippe Muller (Cello), Ralf Gothoni (Klavier); Da Camera Magna SM 93719 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Musik Martinus verbindet sich tschechische Melodik mit französischer Klarheit, oder, wie es Strawinsky ausgedrückt hat: sie ist geistvoll und ehrlich. Um so bedauerlicher, daß sich bisher so wenige bekannte Interpreten seiner Musik annahmen, um sie mit dem Gewicht ihres Namens zu unterstützen. Allerdings sind die auf dieser Platte zusammengefaßten Kompositionen für Cello und Klavier nicht sehr geeignet, Martinu mehr Freunde zu gewinnen. Es handelt sich vornehmlich um Musik, die für den Gebrauch im Unterricht bestimmt ist, um Rhythmus- und melodische Studien, sowie bei den Variationen um das Fragment einer größer angelegten Arbeit. Diesen Variationen ist der Cellist auf dieser Aufnahme nicht gewachsen. Dafür ist sein Ton zu gepreßt und sein Spiel zu unelastisch, zu wenig federnd, von einigen Intonationsfehlern abgesehen. Die Arabesken und Nocturnes hingegen sind gut anzuhören.

In seiner Rezension der ersten Platte dieser Ausgabe mit den drei Cellosonaten (ff 12/76) hat Rainer Wilke die Aufnahmetechnik bemängelt. Dieser Einwand kann bei dieser Platte nicht gelten. Das Cello steht zwar im akustischen Vordergrund, das Gleichgewicht mit dem Flügel bleibt jedoch stets gewahrt, und auch das Klangbild ist recht natürlich.

Manfred Kahlweit

Hochdramatische Darstellung eines hochdramatischen Werkes.

SCHUBERT, Streichquartett Nr. 15 G-Dur op. 161; Alban-Berg-Quartett; EMI 1 C 065-03832 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, aber etwas hallig und dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:



Das Alban Berg Quartett spielte Schuberts op. 161 adäquat spontan ein

Amadeus-Quartett (DG 2733008)
Gabrieli-Quartett (Dec 6.42246 AP)
Juilliard-Quartett (CBS 78.250)
Melos-Quartett (DG 2740188)
Neues Ungarisches Streichquartett (FSM SVBX 601)

Dieses Streichquartett ist offenbar physisch wie auch musikalisch nur schwer zu bewältigen. Warum sonst hört man es so selten im Konzert, und warum sonst gibt es auf Platten keine wirklich zufriedenstellende Darstellung. Vielleicht auch ist dies der Grund, daß es sich bei Musikliebhabern weniger durchgesetzt hat als die früheren Quartette Schuberts, wenn auch die meisten um das Gewicht dieses Quartetts wissen. Hier nun kommt eine Aufnahme, die meiner Vorstellung von dieser Musik sehr nahe kommt. Das G-Dur-Quartett ist ein tiefestes Werk, von einer ausweglosen Traurigkeit, aber nicht schicksalergeben, sondern geradezu zornig aufbegehrend. Es nimmt nicht wunder, daß Schubert hiernach eine Steigerung dieser Stimmung nicht mehr erreicht hat, auch in seinem Streichquintett nicht. Und es nimmt auch nicht wunder, daß er hiernach eine Steigerung der Klangfülle nur noch durch Hinzunahme eines zweiten Cellos erreicht hat, eben in jenem Quintett. Alles dies wird vom Alban-Berg-Quartett genauso dargestellt. Manchem wird die Dramatik zu stark aufgetragen sein. Tatsächlich nehmen die vier Herren streckenweise überhaupt keine Rücksicht auf Klangsönheit. Man sollte aber nicht vergessen, daß dieses Quartett in wenigen Tagen niedergeschrieben worden ist und es daher ebenso spontan gespielt werden sollte, wie es entstanden ist. Da darf nichts geglättet und nichts geschönt werden.

Dann stört es mich auch nicht, daß die Instrumente etwas trockener und weniger hallig hätten aufgenommen werden können. Diese Aufnahme könnte einen Maßstab setzen.

Manfred Kahlweit

Auf Durchsichtigkeit angelegte, silberhelle, musikalische Darstellung.

SCHUBERT, Streichquintett C-Dur op. 163 D 956; A. Grumiaux u. A. Gerecz (Violinen), M. Lesueur (Viola), P. Szabo u. Ph. Mermoud (Cello); Philips 9500752 (1 S 30)

Klangbild: Sehr klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Eigentlich kann man es kurz machen: eine der besten Einspielungen dieses Werkes! Durch Grumiaux Dominanz – die jedoch nie störend etwa wie Violine solo plus Quartett wirkt – erhält die Darstellung eine lichte Heiterkeit, die ich von keiner anderen Aufnahme her in dieser Konsequenz kenne. Man ist versucht, von gelassener Entrücktheit zu schreiben (was hiermit auch geschah). Leider wird der erste Teil des ersten Satzes nicht wiederholt, – ein Punkt, der mich hindert, von Maßstäblichkeit zu sprechen. Doch selbst damit versöhnt Grumiaux und seiner Mannen sonstige Sorgfalt, ihr Farbenreichtum, mit dem sie hin und wieder unwirklich anmutende Klänge aus ihren Instrumenten ziehen. Geradezu grandios wirken die Steigerungen am Ende des dritten und vierten Satzes. Eine gültige Alternative zu Heifetz-Piatigorsky und Kollegen sowie Casals u. Co., wenn auch hin und wieder unerwartet grundverschieden angelegt.

Wolfgang Wendel

Ein altes Cello geht neue Wege – Sechs neue „zentrale schwedische Stücke für Violoncello solo“.

PETER SCHUBACK (Violoncello solo) spielt Werke von Eliasson, Schuback, Morthenson, Sandström, Welin, Disegno per violoncello (1977)/Poemas (1975)/Burro (1975)/Wechselspiel I für Cello allein (1960)/Effort for cello solo (1977)/Frammenti per violoncello (1972); CAP 1190 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, ausgewogene Frequenzgruppenbalance, durchschnittliche Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Platte verspricht „hauptsächlich provozierende Musik, die viele Fragen auf die Spitze treibt: um das Instrument, das Repertoire, die Ausdrucksarten und die Funktion der Neuen Musik überhaupt.“ Ihr musikalischer Anwalt ist der 33jährige schwedische Cellist und Komponist Peter Schuback, ein Schüler von Siegfried Palm, der ein vielfarbiges Spektrum neuer schwedischer Musik für Cello allein bietet. Karl-Erik Welin, mit 46 Jahren der älteste Komponist in dieser Auswahl, wurde in den 50er- und 60er Jahren als Organist und Pianist durch seine Klangexperimente ebenso bekannt wie durch Instrumentaltheater, Happening u. ä. Seine „Frammenti“ von 1972 sind weniger experimentell. Sie reihen kurze musikalische Reminiszenzen aus Werken vom Barock bis zur Romantik aneinander, wobei der Interpret diese Fragmente nach Belieben „zu einem fungierenden

musikalischen Ganzen zusammenstellen“ kann, was Schuback mit ausgesprochenem Geschick tut. Das „Wechselspiel I“, mit dem der heute 40jährige Jan W. Morthenson 1960 debütierte, ist gleichfalls als Serie angelegt, die in diesem Fall separate, stark und streng formalisierte Figuren bietet. Anders Eliassons (geb. 1947) „Disegno“ nützen die Ausdrucksmöglichkeiten des Cellos, vor allem die des gleichzeitigen Spiels mehrerer Töne, bis zum Extrem aus. Bei Sven-David Sandström (geb. 1942) „Effort“ ist die äußerste Anstrengung des Instrumentalisten „das Wesentliche“, nicht „das Resultat“. Schuback, ein gewiefter Avantgarde-Interpret, verfolgt mit seinem alten Pariser Bernardello von 1848 virtuos diese neuen Wege. Eliasson und Sandström schrieben ihm ihre Stücke in die Finger. Als sich selbst interpretierender Komponist versucht er es in seinen rhythmisch freien, aber kantabel orientierten „Poemas“ mit den verschiedensten instrumentalen Attitüden und in der Burleske „Burro“ (freie Übersetzung: Schafskopf) mit der Erweiterung schneller, rhythmisierter Begleiteffekte in einer chromatischen Skala zu einem wahren Hexentanz.

Karl Ludwig Nicol

Wiederveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Einzel-, und damit Wiederveröffentlichung aus der Gesamteinspielung.

HAYDN, Klaviertrios: Nr. 25 e-Moll, Nr. 39 G-Dur, Nr. 43 C-Dur; Haydn-Trio; Tel 6.42618 AH (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Beaux-Arts-Trio (Philips)



Gustav Leonhardt

Diese Platte ist eine Einzelveröffentlichung mit den populärsten Klaviertrios aus der Telefon-Kassette mit den „späten Trios“ von Haydn. Ich kann hier nur auf die Rezension der Vergleichseinspielung durch das Beaux-Arts-Trio von Wolf-Eberhard von Lewinski (ff 1/80) verweisen: das Wiener Haydn-Trio spielt die Trios technisch sehr sauber, und auch die Aufnahmetechnik ist gut, an die Lebendigkeit der Darstellung durch das Beaux-Arts-Trio aber kommt es nicht heran.

Manfred Kahlweit

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Idealtypische Veröffentlichung in Verbindung mit authentischer Werkstrengung und barocker Transkriptions-Freizügigkeit.

J.S. BACH, Suite Es-Dur (Cembalofassung nach der Suite für Violoncello solo Nr. 4 Es-Dur, BWV 1010), Suite c-Moll (Cembalofassung nach der Suite für Laute g-Moll, BWV 995), Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll, BWV 903; Gustav Leonhardt (Cembalo von Christian Zell, Hamburg 1728); RCA-SEON RL 30391 AW (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Sehr plastisch, realistisch im Hinblick auf Spielgeräusche, klar, sorgfältig differenzierte Farb- und Lautstärke-Abstufungen, intime Raumakustik.
Fertigung: Sehr gut.

Diese Produktion verdient das Prädikat eines diskophilen „Gesamtkunstwerkes“. Die Chancen einer allseits befriedigenden Schallplattendokumentation sind voll ausgeschöpft worden. Drei unterschiedliche Voraussetzungen gehen eine Symbiose ein: Werkporträt – Klangporträt – Künstlerporträt. Alle drei Parameter finden ihre handfeste Entsprechung in einer sorgfältigen Tontechnik-Leistung und Fabriküberspielung – also in der eigentlichen Tonträger-Sphäre –, in der umhüllenden Verpackung mit Abbildungen, fachlich hervorragendem Werkkommentar (Lothar Hoffmann-Erbrecht), Erläuterungen zum historisch und kunsthistorisch wertvollen Musikinstrument, schließlich auch in den von der Interpretation nicht zu trennenden Künstlerinformationen.

Das programmatische Element der Repertoirebereicherung wird verstärkt durch die Gegenüberstellung einer authentischen Werkfassung (Chromatische Fantasie und Fuge) mit zwei eigenen Leonhardt-Bearbeitungen. Puristen mögen kritisch einwenden, daß diese, aus der Barockpraxis abzuleitende Transkriptionsübung angesichts der Fülle vorhandener Cembaloliteratur nicht nötig sei. Auch der Anspruch auf barocke Einfühlbarkeit eines Zeitgenossen unseres Jahrhunderts mag sich als Gefühlsblockade erweisen. Dennoch können derlei Bedenken durch stilkritisch-ästhetische Eindrücke dieses