

KAMMERMUSIK

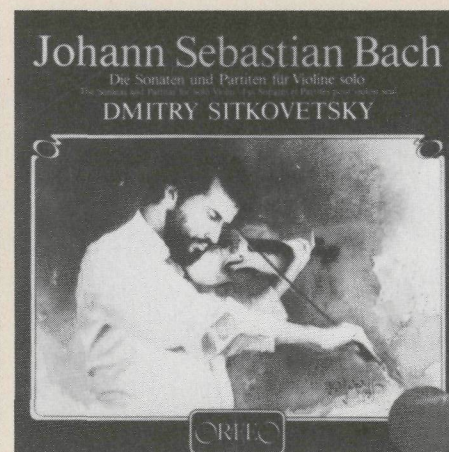


COMPACT disc DIGITAL AUDIO Hauptdarsteller: Ein scheuer Gitarrist.

VIVALDI, Concerto D-Dur RV 93, Trio g-Moll RV 85, Concerto B-Dur RV 524, Concerto G-Dur RV 532, Concerto g-Moll RV 531, Trio C-Dur RV 82; Göran Söllscher (Gitarre), Thomas Furi, Karen Turpie, Patrick Genet (Violine), Thomas Demenga, Regula Häusler (Cello), Camerata Bern, Thomas Furi;
DG CD 415 487-2 (WD: 62'42'') DDD
LP 415 487-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (CD) Gezeichnetes Orchesterpanorama mit überzeugend eingeordneten Soloinstrumenten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: U. Orlandi, D. Frati (RV 93 und RV 532: Erato ECD 88042), Angel, Celin und Pepe Romero (RV 93 und RV 532: Philips CD 412 624-2).

Der wohl markanteste Gegensatz in den Spiel-auffassungen besteht zwischen Göran Söllschers ruhigem, edel-unbeteiligten Vivaldi-Verständnis und den feurig-konstruktiv formulierten Soli der beiden Cellisten Thomas Demenga und Regula Häusler, wobei der Autodidakt Demenga im Concerto für zwei Violoncelli in g-Moll (RV 531) seiner Kollegin sogar noch ein Quentchen rhetorischen Feuers vorauszuhaben scheint. Mit dieser Charakterisierung möchte ich zugleich die Vorzüge und die Grenzen von Söllschers Auffassung kennzeichnen. Flüssiges, unbeschwertes Passagenspiel ohne Vortragsmanierismen sichert den Concerti und Trios – eine nachahmenswerte Idee, diese beiden Gattungen auf einer Platte unterzubringen – Plastizität in allen Phasen. Söllscher aber beläßt es dabei, die Gitarre „obligat“ einzusetzen, nicht als Instrument der Verführung und der prickelnden Virtuosität. Sofern man dies wünscht – und sofern man auch einen üppigeren Orchesterklang akzeptiert –, bleibt die Philips-Ausgabe mit den Romeros unter der Leitung von Iona Brown erste CD-Wahl. Geschmackssache ist es auch, daß Söllscher auf einer thematisch sehr vom Dialog bestimmten Platte (Demenga-Häusler RV 531, Turpie-Genet RV 524) den zweiten Solopart des Concertos RV 532 synchron aufgenommen und somit von vorneherein auf die Chance verzichtet hat, auch im Bereich der Gitarre die im Stück angelegten „Kontroversen“ auszutragen.

Peter Cossé



○ Holzschnittartige klangliche Urtextausgabe.

BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Dmitry Sitkovetsky (Violine); Orfeo S 130 853 F (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Klare Konturen, direkt, in angemessener räumlicher Dimension.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Szeryng (DG 139 270/72), Heifetz (RCA 25092-R/1-3), Zehetmair (Teldec 6.35621 EX).

Aus den Aufnahmebereichen des Orfeo-Etiketts gilt es eine Gesamtaufnahme der Bachschen Werke für Violine solo zu würdigen, die einen festen Platz in der einschlägigen Interpretationsgeschichte einnehmen dürfte. Der inzwischen 30jährige Geiger, der nach seiner Emigration aus der UdSSR weitere Anregungen von Ivan Galamian in New York erhielt, vermittelt sozusagen eine klingende Urtextausgabe. Er tritt hinter den Werken zurück; das bedeutet gewiß nicht Unverbindlichkeit der Darstellung oder gar Askese bei der Klanggestaltung. Der schlanke, makellose Geigenton ist weniger an (exhibitionistischer) Brillanz als an der Verdeutlichung der Polyphonie der Werke orientiert. Die sorgsame Ausspielung aller Details gewinnt nicht etwa wie bei Henryk Szeryng eine eigene emotionale klangsinliche Qualität, sondern dient einzig der Transparenz seines Spiels und des Klanggeschehens. Der Klang wirkt holzschnittartig, da Sitkovetsky mit der Anwendung von Vibrato äußerst sparsam umgeht. Daher klingt die Aufnahme entschlackt, bisweilen sogar keimfrei. Er läßt sich nie zu großer rhetorischer Geste oder gar zu vordergründigen geigerischen Effekten hinreißen, sondern bevorzugt gemächliche, ausgewogene Tempi, was ihn allerdings nicht daran hindert, mit „traumwandlerischer“ Sicherheit auch Allegro-Sätze mit zwingender Motorik zu spielen. Bachs Solo-Sonaten und -Partiten sind für Dmitry Sitkovetsky kein Vehikel zur Selbstdarstellung. Sein eminentes Können, aber auch sein Stilempfinden werden ganz in den Dienst der Werke gestellt. Diese so souverän, mit innerer Ruhe, ausgewogener und dezenter Ausdruckskraft gestaltet, und deren Strukturen so klar verdeutlicht zu haben, das ist das Ereignis, welches diese Produktion darstellt, der ich weite Verbreitung wünsche.

Gerhard Wienke



○ Plädoyer für den vermeintlichen „Bach-Bogen“.

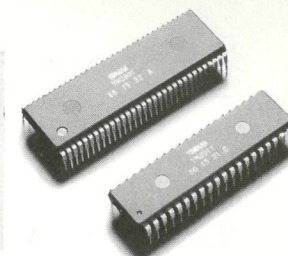
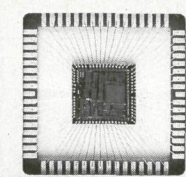
BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001 – 1006; Emil Telmányi (Violine, mit Vega-Bach-Bogen gespielt); Danacord/Helikon 147-149 (3 M 30) AAA
Aufnahmedatum: 1953, 1954
Klangbild: Mono-Aufnahme vom Anfang der fünfziger Jahre.
Fertigung: Einwandfrei.

Viel Staub war aufgewirbelt worden, als Anfang unseres Jahrhunderts ein so renommierter Musikforscher wie Arnold Schering glaubte, den „echten Bach-Bogen“ wiederentdeckt zu haben. Auch Albert Schweitzer hatte sich seinerzeit für diesen Bogen eingesetzt, bei dem der Abstand der peitschenartig nach außen gewölbten Stange zum Haarbezug bis zu 12 cm betragen haben soll, und bei dem die Haarspannung auch durch die Finger der bogenführenden Hand während des Spiels reguliert werden konnte. Allein ein solcher Bogen, so meinte man lange Zeit, würde einen werkgerechten Vortrag von Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo möglich machen. Mit anderen Worten: Drei- oder gar vierstimmige Akkorde brauchten nun nicht mehr arpeggiert zu werden. Aufgrund intensiver historischer Forschungen (David D. Boyden) wissen wir inzwischen, daß der sogenannte „Bach-Bogen“ eine „Erfindung unseres Jahrhunderts“ (Hans Vogt) war. Nicht mehr als eine interessante Marginalie in der Geschichte der Bach-Interpretation ist deshalb aus neuer Sicht die Aufnahme der sechs Partiten und Sonaten, die Emil Telmányi 1953 und 1954 vorlegte: Eine Decca-Aufnahme, die soeben bei Danacord neu erschien. Heute, über drei Jahrzehnte später, ist die Aufnahme fast als Kuriosum in der Geschichte der Bach-Interpretation zu werten. Gewiß – man hört drei- und vierstimmige Akkorde als solche; gewisse Probleme der Stimmführung, die sich in der d-Moll-Chaconne oder dem Adagio der C-Dur-Sonate beim Arpeggieren auftun, sind nun fast gelöst. Doch einigen (vermeintlichen) Vorzügen stehen gravierende Mängel entgegen. Nicht nur, daß es Telmányi mit auffallend langsamen Zeitmaßen hält oder halten muß. Ein nicht zu überhörender Schwachpunkt sind auch Phrasierung und Artikulation, die einem (wie bei der Sarabande oder der Bourrée der h-Moll-Partita) das Hören geradezu verleiden.

Hans Christoph Worbs

CD-Eintrittskarte für die Oberklasse.

Technologie State-of-the-Art: Von Yamaha entwickelter Schallkreis der Superlative. Eingebaut in zwei LSI-Chips für unübertroffene Präzision und Verarbeitung des Musiksignals.



Willkommen im Reich der Spitzentechnik. Warum sollten Sie mit weniger zufrieden sein? Ihr Ticket für Vollgas im digitalen Klangrausch: der Yamaha CD-400. Inklusiv elektronischem Vorsprung: Hunderte konventioneller ICs werden durch zwei Yamaha-eigene Super-LSI-Schaltkreise ersetzt. Ergebnis: in Wiedergabequalität präziser, zuverlässiger und reiner als je zuvor – gleich dem Original. Kein Wunder, wir bauen Musikinstrumente für die Besten. Yamaha HiFi heißt High Fidelity mit eingebauter Seele.

Yamaha CD-400: Oversampler mit Digitalfiltern doppelter Auflösung von 88,2 kHz, Dreistrahl-Laser, 9fach Titelspeicher, Index-Suchlauf, 3facher Musiksuchlauf, 2fache Wiederholfunktion, Kopfhöreranschluß und vieles Exzellente mehr. Abmessungen (B x H x T): 435 x 94 x 290 mm.
Yamaha CD-X3: Identisch mit vorstehendem Modell, jedoch im Midi-Format von 340 x 92 x 290 mm (B x H x T).

Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH, 2084 Rellingen bei Hamburg



Kompromiß zwischen Laute und Cembalo.

BACH, Lautensuiten BWV 996 und 997, Choräle BWV 690 und BWV 691, Wer nur den lieben Gott läßt walten; Gergely Sárközy (Lautenclavizymbel, Laute, Cembalo); Hungaroton/Helikon SLPX 12461 (1 S 30) AAA CD 12461-2 AAD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Transkriptionen Bachscher Werke beziehen ihre Legitimation größtenteils aus der Gewohnheit des barocken Meisters, seine Stücke selbst für andere Instrumente umzuschreiben; bei den Lautensuiten Johann Sebastian Bachs liegt der Fall insofern noch komplizierter, als – mit Ausnahme der g-Moll-Suite BWV 995, einer vom Komponisten selbst stammenden Transkription der Cellosuite BWV 1011 – keines dieser Werke durch einen Vermerk eindeutig als für die Laute verfaßt ausgewiesen ist. Gergely Sárközy, vielseitiger Instrumentalist mit einem Ohr für ungewöhnliches Klang-Neuland (er spielt, nebenbei bemerkt, unter anderem Orgel, Cembalo, Cello, Viola, Laute, Gitarre, Dudelsack und diverse Schlaginstrumente), rekonstruierte durch seinen Nachbau eines Lautenclavizymbels – eines mit Darmsaiten ausgestatteten, den weichen Lauten- bzw. Chitarronklang imitierenden cembaloartigen Instrumentes – einen Kompromiß, der die weiche Elastizität des Lautentons mit der größeren Klangkraft des Cembalos zu vereinen sucht. Ob Bach nun ein Lautenspieler war oder nicht, darüber wird immer noch heftig debattiert – die Tatsache, daß sich die Originalfassung bzw. die ältesten erhaltenen Abschriften der Lautenwerke ohne größere Änderungen nicht auf der Laute spielen lassen, spricht dagegen, und spricht gleichzeitig auch für Sárközys Reanimation einer Klangtradition, die nach nur knapp hundert Jahren kurzer Blüte der Vergessenheit anheimfiel – zu Unrecht, wie man hier feststellen kann.

Die Interpretation der c-Moll-Suite steht glücklicherweise in deutlichem Gegensatz zu diesen Manierismen. Eine dichte, überzeugend durchgeformte musikalische Aussage hält hier ein Plädoyer für dieses Instrument, das es verdiente, aus den Sümpfen der Musikgeschichte einmal ins Scheinwerferlicht der Konzertpodien gestellt zu werden.

Susanne Benda

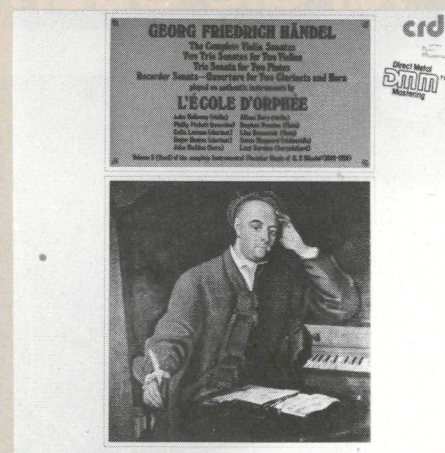


Für den hiesigen Markt ohne Bedeutung.

BEETHOVEN, Variationen Es-Dur op. 44, Variationen G-Dur op. 121a (Kakadu-Variationen), Klaviertrios Nr. 8 B-Dur WoO 39 und Nr. 9 Es-Dur WoO 38; Suk Trio; Denon/TIS CD 33C37-7562 (WD:49'41'') DDD LP OF 7178 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983 und 1984
Klangbild: (CD) Voll, recht direkt, klar gezeichnete Einzelstimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Zusammenarbeit des japanischen Produzenten mit europäischen Orchestern, Solisten und Kammermusikensembles führt in vielen Fällen zu künstlerisch durchschnittlichen und vom Repertoire her unergiebigem Resultaten. Der Fehlbetrag auf der interpretatorischen Seite konnte allerdings im Frühstadium der Compact Disc durch einen gewissen Wettbewerbsvorteil gegenüber den anderen Herstellern ausgeglichen werden, da das eine oder andere Werk in CD-Qualität vorerst nur über den schnell reagierenden Fernostersteller zu bekommen war. Dies könnte auch dieser Zusammenstellung mit Variationsreihen und ohne Opuszahl überlieferten Triowerken von Beethoven gewisse Marktchancen eröffnen. Das Suk Trio in der heutigen Besetzung mit Josef Hála am Flügel und mit den Streichern Josef Suk (Violine) und Josef Chuchro (Violoncello) – das wohl einzige Kammermusikensemble in der Welt, das geschlossen auf den Vornamen Josef hört... – begnügt sich mit der Wiedergabe von Eckdaten. Wie bei so vielen der jüngeren Kammermusikplatten aus der ČSSR, auf denen die vielgerühmten Größen des böhmischen Musikantentums an ihre wahrlich große Vergangenheit anzuknüpfen suchen, so wird auch hier schmerzhaft spürbar, daß in Prag und Umgebung eine Wachablösung vollzogen werden sollte. Was hier über die Lautsprecher kommt, ist betagtes kammermusikalisches Know-how. Unbedingtheit in der Themenauslegung, vibrierendes Zusammenspiel oder gar improvisatorische Überraschungen werden dem Hörer kaum geboten.

Peter Cossé



Beispielhafte Einspielung.

HÄNDEL, Sämtliche Violinsonaten, Zwei Triosonaten für zwei Violinen, Triosonate für zwei Flöten, Blockflötensonate G-Dur, Ouvertüre für zwei Klarinetten und Horn; Ensemble L'École d'Orphée: John Holloway, Alison Bury (Violine), Stephen Preston, Lisa Beznosiuk (Flöte), Philip Pickett (Blockflöte), Colin Lawson, Roger Heaton (Klarinette), John Hadden (Horn), Susan Sheppard (Violoncello), Lucy Carolan (Cembalo); CRD Records/Helikon 1081/2 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Direkt, natürlich. Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Triosonaten: Academy of St. Martin-in-the-Fields, Chamber Ensemble (Philips 412 439-1).

Mit der nun vorliegenden fünften Folge ist eine komplette Einspielung von Händels instrumentaler Kammermusik durch das 1976 von dem Geiger John Holloway gegründete Ensemble „L'École d'Orphée“ zum guten Ende gebracht. Auch wenn sich im Doppelalbum dieser letzten Folge ein so bekanntes Stück wie die D-Dur-Violinsonate op. 1 Nr. 13 findet, hat die fünfte Folge letztlich den Charakter eines Supplementbandes. Ein ausgesprochenes Gelegenheitsstück ist die Anfang der vierziger Jahre komponierte Ouvertüre (Suite) für zwei Klarinetten und Horn, in deren viertem Satz Händel ein später im „Solomon“ („Die Ankunft der Königin von Saba“) wieder aufgegriffenes Thema aus Giovanni Portas Oper „Numitore“ benutzt. Bei der e-Moll-Sonate für zwei Flöten stellt sich wiederum die Frage nach der Authentizität.

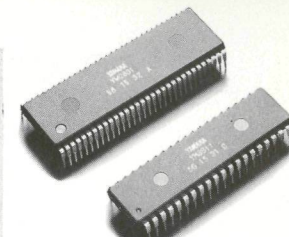
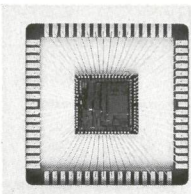
Musiziert wird auch in der letzten Folge durchweg auf hohem Niveau. Ein gravierender Unterschied zur insgesamt eher glattpolierten Wiedergabe von Händels Kammermusik durch Mitglieder der Academy of St. Martin-in-the-Fields (vgl. Diether Stepphuns Kritik in FF 7/85) ist etwa bei der B-Dur-Triosonate für zwei Violinen und Continuo auszumachen, die hier ungleich spontaner, lebendiger in der Artikulation, im Mittelsatz auch ausdrucksgeprägter musiziert wird als die alternative Einspielung von Kenneth Sillito und Malcolm Latchem. Locker und geradezu duftig bläst Philip Pickett die G-Dur-Blockflötensonate. Nur bei der D-Dur-Violinsonate hätte das „Affettuoso“ des ersten Satzes wohl doch entschiedener beim Wort genommen werden sollen.

Hans Christoph Worbs

CD-Meisterklasse für Lebensart in HiFi.

Technologie State-of-the-Art: Von Yamaha entwickelter Schaltkreis der Superlative.

Eingebaut in zwei LSI-Chips für unübertroffene Präzision und Verarbeitung des Musiksignals.



Auch in Silber lieferbar.

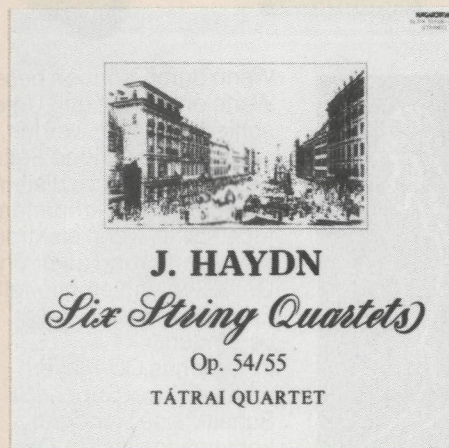
Wenn durch Können bessere Werte entstehen und Unterschiede deutlich werden, dann hat die schöne Seite des Lebens viel zu bieten. Beispielsweise krönende Musikalität, wenn elektronischer Vorsprung audiophiler Genießer und emotionelles Empfinden miteinander verbinden. In Yamahas CD-Playern ersetzen zwei Super-LSI-Schaltkreise Hunderte konventioneller ICs. Das Ergebnis: in Wiedergabequalität präziser, reiner und zuverlässiger als je zuvor – gleich dem Original. Kein Wunder, wir bauen Musikinstrumente für die Besten. Yamaha HiFi heißt High Fidelity mit eingebauter Seele.

Yamaha CD-500: Dreistrahl-Laser höchster Präzision, Oversampler mit Digitalfiltern doppelter Auflösung, 9fach Titelspeicher, Index-Suchlauf, 3facher Musiksichlauf, 3fache Wiederholungsfunktion, regelbarer Kopfhörerausgang, Zehner-Tastatur, LED-Anzeige mit 4 Ziffern, Timer-gesteuerte Wiedergabe, Fernsteuerung und allen guten Dingen, die man sich wünscht. Abmessungen (B x H x T): 435 x 94 x 290 mm.

Yamaha CD-700: Technische Merkmale wie beim CD-500, jedoch zusätzlich mit 6-Ziffern-Fluoreszenzanzeige und Zehner-Tastatur über Fernsteuerung.

Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH, 2084 Rellingen bei Hamburg

YAMAHA
HI-FI
2 Jahre Garantie



★ Das Tátrai-Quartett vervollständigt seinen Haydn-Zyklus.

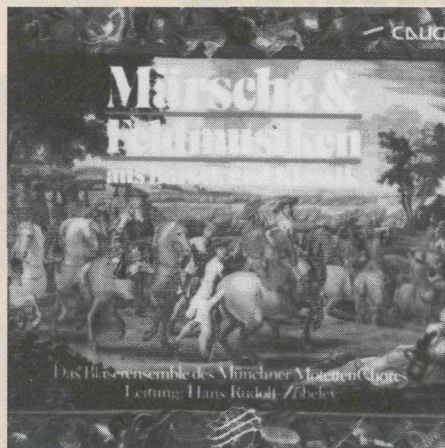
HAYDN, Streichquartette op. 54 Nr. 1 – 3, op. 55 Nr. 1 – 3; Tátrai-Quartett: Vilmos Tátrai (Violine I), István Várkonyi (Violine II), György Konrád (Viola), Ede Banda (Violoncello); Hungaroton/Helikon SLPX 12506/08 (3 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Recht präsent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Beanstandung. Vorzüglich gestaltetes Textheft; Autor: László Somfai.

Noch etwas länger als das Amadeus-Quartett besteht das Tátrai-Quartett, das bereits 1946 gegründet wurde; nur die Besetzung an den Pulten hat sich seither geändert (Ede Banda seit 1952, György Konrád seit 1959, István Várkonyi seit 1968). Vilmos Tátrai (Jahrgang 1912), der noch immer unermüdlich tätige Primarius, ist innerhalb seines Teams der spiritus rector geblieben. Mit wachsender Befriedigung kann er nunmehr auf eine imponierende Lebensleistung zurückblicken, die im kammermusikalischen Bereich vornehmlich Bartók, Mozart, Beethoven und eben Joseph Haydn gegolten hat. Das für Haydns op. 54 und 55 gegenwärtig im Katalog erscheinende Alternativ-Angebot ist zwar hochrangig, aber quantitativ immerhin begrenzt, so daß diese Neuaufzeichnung noch durchaus ihren Raum findet. Erst nach mehrmaligem Durchhören wird so recht deutlich, wie gut sich das ungarische Ensemble im Laufe der Jahrzehnte auf die Haydn'sche Kunst eingestellt hat und wie vollkommen inzwischen der musikalische Konsensus geworden ist. Die Tátrais bewirken obendrein, daß jetzt auch der Musikfreund, von Haydns Genie mitgerissen, sich wiederum intensiv mit diesen Werken zu beschäftigen beginnt. Keine der sechs Schöpfungen ist wie die andere, und jede von ihnen ein veritables Meisterstück. Nichts Besseres läßt sich zum Lobe des Tátrai-Ensembles sagen, als daß sie spieltechnisch wie künstlerisch den hohen Anforderungen Haydns vollauf entsprechen.

Werner Bollert



★ Historische Militärmusik als Blechklang-Falsifikate.

MÄRSCH UND FELDMUSIKEN AUS BAROCK UND KLASSIK: 32 Märsche und 21 Suitensätze von AIBLINGER, J.S. BACH, J.CHR. BACH, HÄNDEL, HAYDN, KÖNIG, LULLY, NAUMANN, MOZART, SCHMELZER, SPEER und WRANITZKY; Das Bläserensemble des Münchner Motettenchores, Hans Rudolf Zöbeley; Calig 30844 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Deftig, präsent, transparent, ausgeprägtes Raum- und Stereopanorama.
Fertigung: Sehr gut.

Blechblasfreunde werden an dieser teils virtuos-differenzierten, teils schmetternd-kompakten Klangdarbietung ihre Freude haben. Die Werktitel scheinen viel historisches Neuland zu versprechen, erweisen sich aber trotz des massierten Einsatzes von engensurierten Posauern und gelegentlicher Naturtrompetenzutaten („nach Originalen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg“) als krasses Gegenteil der Originalklangwelt und -wolke: Kein einziges Stück dieser Platte ist der modernen Arrangierkunst und Bearbeiterhand entkommen, so daß sich der Neugier erweckende Gesamttitel schlicht als eine Fehldeklarierung für das ansonsten integer blasende Blechensemble aus München erweist. Jedenfalls darf man sich die angekündigten alten Feldmusiken und frühklassischen Militärmärsche einschließlich der barocken Opernmusiken und Bläuersuiten keinesfalls so vorstellen, wie sie hier martialisch im satten Messingkolorit ertönen. Der informative und aufschlußreiche Taschentext von Bernd Edelmann beschreibt somit eine Musik, wie sie aufgrund ihrer historisch vollkommen andersartigen Besetzung hier gerade nicht zu hören ist. Wichtiger Vermerk auf der Innenseite der Klapptasche: „Alle Stücke sind von Hans Rudolf Zöbeley für das Bläserensemble des Münchner Motetten-Chores eingerichtet“. Kein Grund zur Kritik also? Gehört nicht die Uminstrumentierung bei anderen Bläsergruppen seit langem zum Geschäft? Ja und nein. Der feine Unterschied ist nämlich die meistens sehr originelle Neukostümierung von altvertrauten Reißern. Mit Titelpremierer und Erstveröffentlichungen sollte man dagegen sorgfältiger umgehen.

Gerhard Pätzig



○ Gute Alternativ-Aufnahme innerhalb des Mozart-Repertoires.

MOZART, Serenaden Nr. 11 Es-Dur KV 375 und Nr. 12 c-Moll KV 388; Budapest Bläserensemble: Emilia Csánky und Antal Hetesi (Oboe), Kálmán Berkes und István Mali (Klari- nette), Tamás Zempiéni und József Bócsa (Horn), Júlia Gábor und György Hortobágyi (Fagott), Kálmán Berkes; Hungaroton/Helikon SLPD 12549 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Recht ausgewogen und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

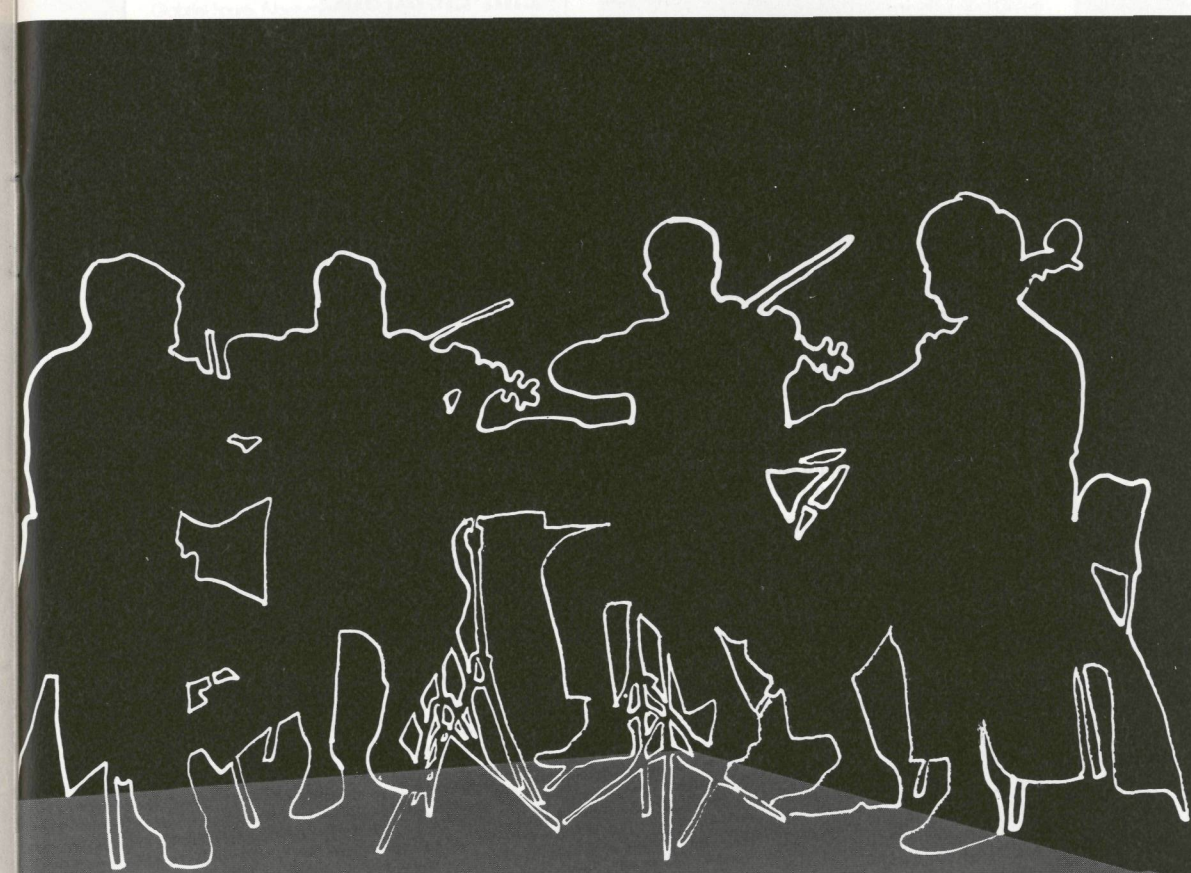
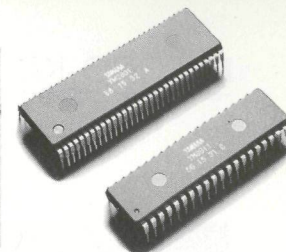
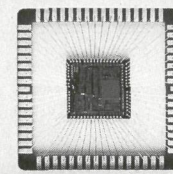
Diese zwei Serenaden für Bläser-Oktett sind bislang mehrmals, aber nicht allzu häufig eingespielt worden (u. a. von Solisten der Berliner Philharmoniker bei Orfeo, vom Niederländischen Bläserensemble bei Philips). Nun hat die hiezulande weniger bekannte Budapest Bläsergruppe nachgezogen und damit ein sehr befriedigendes Abbild ihrer Leistungsfähigkeit geliefert. Ohne unbedingt den letzten Grad der Ausgefeiltheit anzustreben, verstehen es die ungarischen Musiker vorzüglich, in jeder Phase den Tonsatz mit Leben zu erfüllen. Die unkomplizierte, fünfsätzige Serenade in Es (ursprünglich ohne Oboen als Sextett konzipiert) spielt sich beinahe von selbst, die Budapest Bläser jedoch wissen auch um die spezifische c-Moll-Sphäre der viersätzigen „Nacht Musique“, deren Tiefgründigkeit (mit orchestralem Klang!) sie nichts Wesentliches schuldig bleiben. Künstlerisch stellt diese Neuveröffentlichung also eine beachtens- und empfehlenswerte Alternative zum bisherigen Angebot dar.

Werner Bollert

CD-Ritterschlag für die HiFi-Society.

Technologie
State-of-the-Art:
Von Yamaha ent-
wickelter Schaltkreis
der Superlative.

Eingebaut in zwei
LSI-Chips für unüber-
troffene Präzision
und Verarbeitung
des Musiksignals.



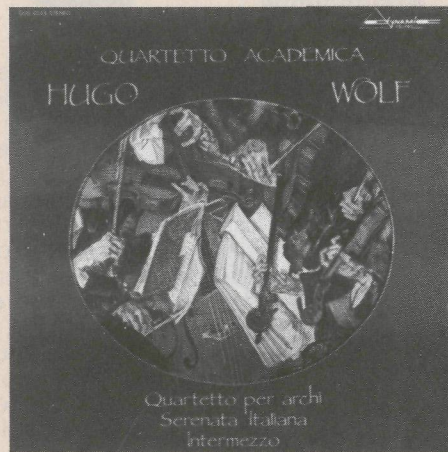
Es wird immer Ansprüche geben, die in der Zeit, in der sie entstehen, keine Steigerung zulassen. So gesehen ist High-Tech auch als musikalischer Botschafter unserer Gesellschaft zu verstehen, die einen Ehrenplatz nur dann verleiht, wenn man ihn verdient hat. Wie schön, daß es immer wieder Dinge gibt, für die es sich lohnt, Leistung zu erbringen. In CD-Playern von Yamaha ersetzen zwei Super-LSI-Schaltkreise Hunderte konventioneller ICs. Das Ergebnis: in Wiedergabequalität präziser, reiner und zuverlässiger als je zuvor – gleich dem Original. Kein Wunder, wir bauen Musikinstrumente für die Besten. Yamaha HiFi heißt High Fidelity mit eingebauter Seele. Die hohe Verpflichtung musikalischer Exzellenz fand ihre Krönung in einem Spezialschaltkreis zur Vibrationsdämpfung, der ein optimales Audio-Signal garantiert.

Yamaha CD-1000: Dreistrahl-Laser, 88,2 kHz-Oversampler, 12fach Titelspeicher, 10er-Tastatur (auch fernsteuerbar), 3fache Musiksichlauf- und Wiederholungsfunktion, Index- und Kennziffersuchlauf, 6-Ziffern-Fluoreszenz-Anzeige, Kopfhörerausgang und vieles Aufwendige mehr. Abmessungen (BxHxT) 435x100 x291 mm.

Yamaha CD-2000: Inbegriff des musikalischen Vorsprungs der Elite. Zusätzlich ausgestattet mit HighGrade-Digitalfiltern, Anzeige der Ausgangspegel, fernsteuerbaren Pegelreglern, regelbarem Kopfhörerausgang u.v.a.m.

Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt: Yamaha Elektronik Europa 2084 Rellingen bei Hamburg

YAMAHA
HI-FI
2 Jahre Garantie



Brillanter Wolf in schlechter Verpackung.

WOLF, Quartett in d-Moll, Intermezzo, Italienische Serenade; Quartetto Academica (Marianne Sirbu, Ruxandra Colan, James Creitz, Mihai Dancila);

Dynamic/Le Connaisseur DDS 6033 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

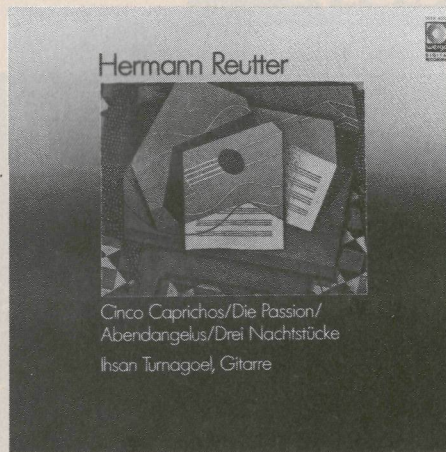
Klangbild: Direkt und präsent.

Fertigung: Ohne Mängel; fehlerhaftes Cover mit italienisch-englisch-französischer Werkeinführung.

Vergleichseinspielung: Keller-Quartett (Dea 92709).

Irreführend ist die Bezeichnung auf der Rückseite des Covers, auf dieser Schallplatte seien Hugo Wolfs sämtliche Werke für Streichquartett enthalten, denn außer dem hier enthaltenen Streichquartett in d-Moll, „Entbehren sollst du, sollst entbehren“, dem humoristischen Zwischenspiel „Intermezzo“ und der Serenade in G-Dur hat Wolf zwei Sätze eines Streichquartetts in F-Dur sowie eine zweiseitige Serenade hinterlassen, die hier nicht berücksichtigt sind. Verwirrend ist auch die Werkbezeichnung „Serenata italiana“, denn dies ist die Bezeichnung für die Orchesterfassung der Streichquartett-Serenade. Den Entstehungsdaten, die in der dreisprachigen, aber nicht ins Deutsche übersetzten Werkeinführung genannt sind, ist nicht zu trauen. Der dickste Fehler ist den Editoren aber auf dem Cover unterlaufen, wo Hugo Wolf ein Lebensalter von 101 Jahren beschieden wird, da als Geburtsjahr statt 1860 das Jahr 1802 genannt wird! Sieht man von den – für eine deutsche Pressung sicher reparablen – äußerlichen Fehlern ab, ist die vorliegende Schallplatte eine echte Bereicherung des Repertoires, so ausdrucksvoll, technisch auf hohem Niveau, so souverän in der Beherrschung seiner Mittel musiziert das Bukarester Quartetto Academica Wolfs Beitrag zur Kammermusik. Das bei uns auch durch Rundfunkproduktionen und Schallplattenaufnahmen bei Schwann bekannte Ensemble beweist in seiner Interpretation des d-Moll-Quartetts die frühe Reife des Künstlers, läßt aber jenseits der Tragik des „Faust“-Zitates einen anderen Wolf errahnen, einen der Feierlichkeit Bruckners abholden Bekenner zur Heiterkeit und Abwechslung, deren artifizielles Abbild und Nonplusultra die Liedform ist.

Peter P. Pacht



Hermann Reutters Vermächtnis für die Gitarre.

REUTER, Abendangelus, Die Passion in 9 Inventionen op. 25, Cinco Caprichos sobre Cervantes, Drei Nachtstücke aus den Fantasistücken op. 28; Ihsan Turnagoel (Gitarre);

Wergo 4008 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: Oktober 1984

Klangbild: (LP) Nicht immer transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Anlässlich der Transkription seiner „Cinco Caprichos sobre Cervantes“ erklärte der Stuttgarter Komponist einmal, eigentlich habe er sich bei diesem Werk von Anfang an die Klangwelt der Gitarre vorgestellt. In der Tat finden sich unter den Bergen von originalen Gitarrenkompositionen nur wenige Stücke, die wie die hier eingespielten so klar auf die Ausdrucksmöglichkeiten und -grenzen des Instrumentes zugeschnitten wären und die so deutlich von der Vorstellung des Gitarren-Klanges bestimmt sind.

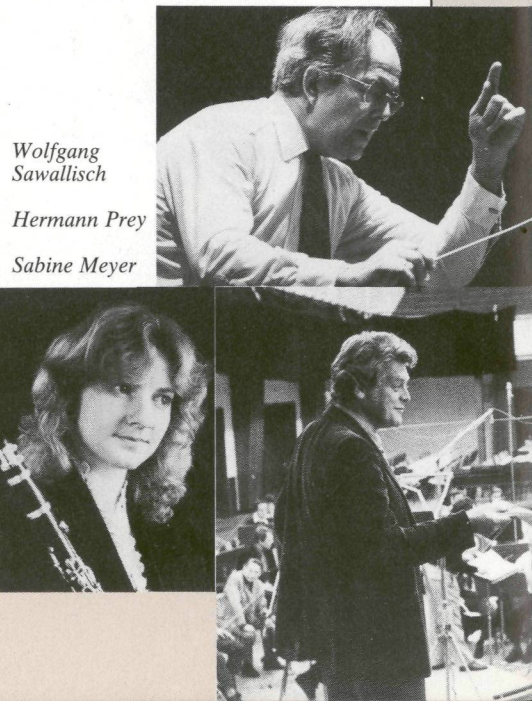
Ihsan Turnagoel schuf seine Adaptionen auf der Basis eines zweieinhalbjährigen lebendigen Austausches mit dem Komponisten, bis in dessen letztes Lebensjahr (1984) hinein. Ein Blick auf die eingespielten Werke macht deutlich, wie sehr die Ursachen der Hinwendung des Lyrikers der deutschen Moderne zum Klang der Gitarre (unter dem künstlerischen Vermächtnis Hermann Reutters befinden sich ein einzelnes Gitarrenlied sowie ein – unvollendetes – Doppelkonzert für zwei Gitarren und ein Bläserensemble) in der musikalischen Tradition verwurzelt sind: Reutter rezipiert Spanisch-Volkstümliches quasi durch die Brille der Impressionisten (Ravel, der frühe und mittlere Debussy). Alle eingespielten Werke liegen in den ursprünglichen Fassungen nicht auf Platte vor. Ihsan Turnagoel ist ein hochsensibler, virtuoser Interpret, der das Expressivo des Lyrischen herausarbeitet und dem Dramatischen den emotionalen Kern nicht absprechen will; sein Plädoyer gilt gleichermaßen dem Instrument wie dem Reutterschen Werk. – Eine Frage als Fazit: Was wußten wir von Isaac Albéniz, was von Enrique Granados – ohne die Gitarre-Transkriptionen ihrer Stücke? Vielleicht soll Hermann Reutter ein ähnliches Schicksal beschieden sein. . . .

Susanne Benda

EMI Electrola eröffnet das Weber-Jahr

Mit insgesamt zehn Veröffentlichungen ist das Plattenangebot, das die EMI Electrola zur 200-Jahr-Feier von Carl Maria von Weber (November '86) jetzt auf den Markt bringt, erfreulich umfangreich ausgefallen. Es handelt sich dabei z. T. um Remakes älterer Stereo-Produktionen, deren Bänder digital überspielt wurden, sowie um digitale Neuaufnahmen. Unter den Wiederveröffentlichungen aus dem Weber-Katalog finden sich drei Operngesamtaufnahmen:

„Euryanthe“ (unter Janowski, EMI 2906983), „Freischütz“ (Keilberth, 2906963) und „Abu Hassan“ (Sawallisch, 2906943). Neuproduziert wurden die Messe Nr. 1 Es-Dur mit Laki, Schmil, Protschka, Rootering, Chor und Orchester der Bamberger Symphoniker unter Horst Stein (2703651) und die beiden Klarinetten-Konzerte sowie das c-Moll-Concertino. Sabine Meyer ist die Solistin, Herbert Blomstedt begleitet mit der Staatskapelle Dresden (2703591). Erstmals im Programm finden sich auch die Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 und das Konzertstück f-Moll op. 79. Peter Rösler, der DDR-Pianist mit internationalen Karrierechancen, hat den Klavierpart übernommen, wiederum begleitet die Dresdner Staatskapelle unter Herbert Blomstedt (2703581). Ergänzt wird das Weber-Repertoire der EMI durch eine Ouvertüren-Platte, die Wolfgang Sawallisch in den 60er Jahren mit dem Philharmonia Orchestra aufgenommen hat (2907181), Liedern, gesungen von Hermann Prey, am Klavier begleitet von Leonard Hokanson (2906951), sowie durch eine Produktion mit dem Titel „The gallant Troubadour“, die neben Werken von Beethoven zehn schottische Nationalgesänge von Weber enthält, die von dem Tenor Robert White interpretiert werden (2703231).

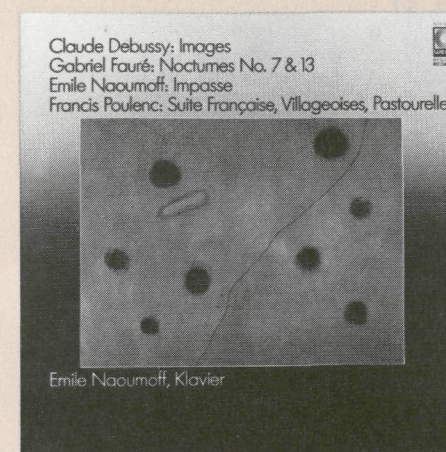


Wolfgang Sawallisch

Hermann Prey

Sabine Meyer

KLAVIERWERKE



Überwiegend Heiteres aus Meisterhänden.

DEBUSSY, Images (1894), FAURÉ, Nocturnes Nr. 7 und 13, NAOUMOFF, Impasse (1983), POULENC, Pastourelle (1927), Suite Française (1935), Villageoises (1927); Emile Naoumoff (Klavier);

Wergo 60125 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Geringfügig trocken, analytisch, mit etwas scharfen Spitzen, insgesamt auf akzeptablem Niveau.

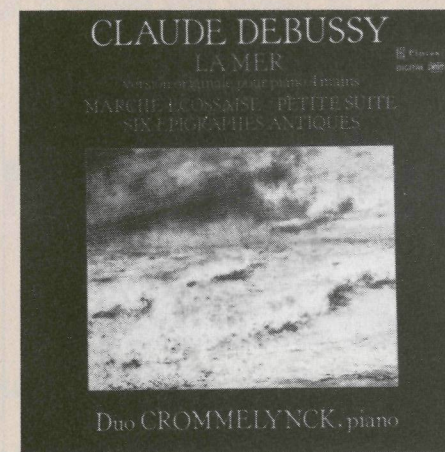
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Kocsis (Debussy: Philips CD 412 118-1), Schubert-Weber (Pastourelle: Kaskade K 30051), Heidsieck (Fauré: WRC 893/4), Tacchino (Villageoises: EMI/ASD 2 C 096-73101).

Es ist dem 23-jährigen Bulgaren Emile Naoumoff nicht anzukreiden, wenn er sich als Interpret mit enormen technischen und intellektuellen Reserven nicht wie zahlreiche seiner Generationskollegen auf die „Appassionata“ stürzt, sondern in abgelegenen, aber reinen musikalischen Wässern seine klavieristische Angel auslegt. Poulenccs „Pastourelle“, die sieben-teilige „Suite Française“ mit ihren kleinformatigen Charakterbildern und die extrem kurzen „Villageoises“-Tänze erweisen sich als glücklicher Fang – sozusagen Musik ohne Fett und ohne Gräten. Die sechs dörflichen Bewegungsskizzen (Spieldauer: 4'36'') werden in einer Coda gedanklich zusammengefaßt. Und auch im Verlauf der „Suite Française“ kann man immer wieder subtile Ordnungsprinzipien entdecken, auch wenn auf den Maximen einer unkomplizierten Tagtraumästhetik das ideelle Gerüst aufgerichtet ist. Claude Debussys „Images (oubliées)“ aus dem Jahre 1894 – drei augenblicklich stark beachtete Vorläufer der beiden ausgereiften „Images“-Serien – wurden sehr früh schon von Jörg Demus angepriesen. Neben der vielgelobten digitalen Kocsis-Einspielung vermag die Wergo-Variante mit Naoumoff pianistisch zu bestehen.

In den Fauré-Nocturnes aktiviert Naoumoff sein reiches Klangsensorium und zeigt Entschiedenheit bei der Fixierung von Höhepunkten, eine Fähigkeit, die ihn auch durch seine brillante, vergleichsweise plapperige „Impasse“-Komposition leitet, mit der diese bemerkenswerte Platte nach alter Manier schöpferisch und nachschöpferisch zugleich endet.

Peter Cossé



Interessantes in lascher Darbietung.

DEBUSSY, La Mer, Marche Ecossaise, Petite Suite, Six Epigraphes Antiques; Patrick Crommelynck, Taeko Kuwata (Klavier);

Claves/Disco-Center D 8508 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

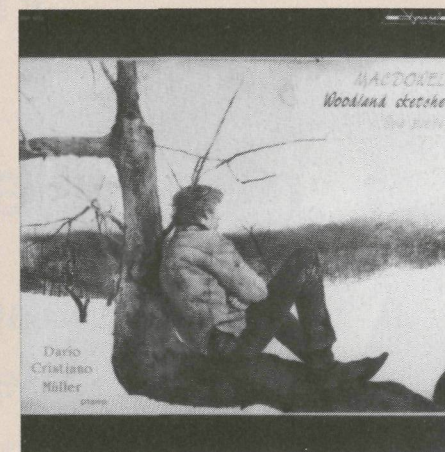
Klangbild: Leicht verwaschen, uncharakteristisch.

Fertigung: Befriedigend.

Selten bekommt man Claude Debussys „La Mer“ in der Fassung für zwei Klaviere zu hören. Wie auf der Platte deutlich wird, ist dies eigentlich sehr schade. Debussy hat die Komposition zunächst in dieser Fassung niedergeschrieben, erst wenige Monate vor der orchestralen Aufführung machte er sich an die Instrumentation (dieses Phänomen ist übrigens bei Debussy wie auch bei Ravel häufiger zu beobachten; selbstverständlich muß die Orchesterfassung von „La Mer“ weiterhin als die Originalversion betrachtet werden). In der Klavierausführung enthüllen sich einige Strukturen des Werks, die im instrumentalen Gewande verdeckt bleiben. Themen geraten plastischer, in gewisser Hinsicht auch selbstverständlicher. Das Werk hat mehr Konturen, der impressionistische Schleier ist beiseitegezogen oder entpuppt sich entschieden klarer als Liniengeflecht. Soviel ist auch aus dieser Einspielung zu erfahren; dennoch müssen hier große Abstriche gemacht werden. Denn von ausgeprägter Anschlagkultur, die ja gerade bei Debussy von so entscheidender Bedeutung ist, wird man in dieser Einspielung kaum etwas spüren. Da wird in der Regel nivelliert oder überspielt, was empfindsam abgetönt werden sollte.

Dieser Mangel ist auch in den anderen vierhändigen Stücken auszumachen. Die geheimnisvoll kargen „Epigraphes Antiques“ geraten ausgesprochen flach, den Tonlinien ist nicht nachzulauschen, die fremdartige Distanz des Klangs wandelt sich eher in Ratlosigkeit, die Musik bleibt seltsam hohl in der Luft hängen. Viel Pedal führt obendrein bei diesen Stücken genau in die falsche Richtung. So bleibt trotz des Interesses, das man der Musik entgegenbringt, ein unbefriedigtes Gefühl zurück: Es wäre hier weitaus mehr zu machen gewesen.

Reinhard Schulz



Ein Schweizer bekennt sich zu MacDowell.

MACDOWELL, Woodland Sketches op. 51, Sea Peaces op. 55; Dario Cristiano Müller (Klavier);

Dynamic/Le Connaisseur DDS 6032 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Mäßig.

So verbreitet Einzelheiten aus den lyrischen Klavierstücken von Edward MacDowell auch sind, die entsprechenden Werkgruppen blieben, zumal in unseren Breiten, verhältnismäßig unbekannt. Die Dynamic-Einspielung mit dem aus der Schweiz stammenden Pianisten Dario Cristiano Müller sollte all jenen spezialisierten Hörern romantisch-zarter Klaviermusik willkommen sein, die sich nicht damit begnügen wollen, zwei oder drei Versionen des d-Moll-Klavierkonzerts von MacDowell zu kennen oder gar zu besitzen. Freilich gilt es hier zu warnen. Müller gibt sich keine pianistischen Blößen, aber er versäumt es auch, mehr von der Individualität der Stücke herauszustellen, als eine objektivierende, beschauliche Vortragsart zu gewährleisten vermag. Ich möchte nicht gerade herzblutende Selbstaufopferung fordern, denn dazu sind diese Miniaturen doch zu diskret. Wenn der Interpret aber nur sparsam andeutet, was er meint, wenn er nicht bereit oder imstande ist, seine Überzeugtheit von der Qualität dieser elegant-sentimentalen Charakterbilder glaubhaft darzustellen, dann läuft er Gefahr, den Hörer im Unklaren darüber zu lassen, um was es MacDowell und ihm, dem Vollziehenden, eigentlich geht.

Sorglose Preßtechnik und eine knapp unterdurchschnittliche Aufnahmequalität verringern den Wert dieser von der Werkauswahl her beachtenswerten Platte auf unnötige Weise.

Peter Cossé