

FONO-KRITIK

Mal besser gefallen. Der „Lack“ blätterte hier vermutlich schon deswegen nicht ab, weil wir es mit „Naturholz“ zu tun haben. Aufnahmetechnik entspricht die Platte heutigen Ansprüchen. Das Rezensionsexemplar wies teilweise Rumpelgeräusche auf.

Wolfgang Wendel



Authentisch!

SCHNAUBELT, Concertino für Glasharfe und Orchester, Petite Impression, MOZART, Andantino in D-Dur KV 236, NAUMANN, Sonate Nr. 8 in C-Dur, HOFFMANN, Gavotte in Es-Dur, Scherzo Etoile flantes in e-Moll, TOMASCHKE, Fantasie e-Moll; Bruno Hoffmann (Glasharfe), Schwäbisches Symphonie-Orchester Reutlingen, Fred Schnaubelt; FSM 53 235 EB (1 S 30)

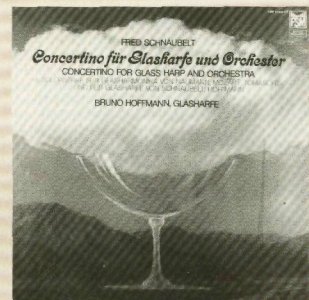
Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Präsent und natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Bruno Hoffmann ist einer der wenigen Spezialisten für Glasharmonika oder Glasharfe, einem Instrument, das seit 1830 in Vergessenheit geraten ist; sein Name ist so etwas wie ein Synonym für Glasharfe geworden. Fred Schnaubelts Concertino für Glasharfe und Orchester, 1960 entstanden, ist ein ansprechendes Werk der gemäßigten Moderne mit spätromantischem Hintergrund. Schnaubelt versteht es, den besonderen klanglichen Reiz der Glasharfe mit den Möglichkeiten und Klangfarben des Orchesters phantasievoll zu verbinden, beispielsweise mit flirrenden hohen Geigen, Flöten oder Englischhorn. Die Klangfarben der Glasharmonika kommen so – auch im Kontrast – wirkungsvoll zum Einsatz und behaupten sich neben den häufigen pathetischen Ausbrüchen des Orchester-Tutti. Die übrigen Stücke sind durchweg reizvolle Originalkompositionen für Glasharfe solo, die zum Teil (wie die dreistimmige Fuge von Tomaschke) die Möglichkeiten dieses Instruments bis an die äußerste Grenze ausschöpfen. Das Stück von Tomaschke ist (1809) als Begräbnismusik für die blinde Glasharmonika-Virtuosin Marianne Kirchgöner geschrieben worden.

Reinhard Müller



Derzeit beste Schallplatteneinspielung des Schumann-Konzertes – jedoch nicht ohne deutliche Vorbehalte.

SCHUMANN, Konzert für Violine und Orchester d-Moll, SIBELIUS, Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47; Gidon Kremer (Violine), Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 1 C 067 1435191 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1978

Fertigung: Oberflächenunruhen (leichtes Rauschen, Rumpeln).

Die vorliegende Einspielung des Schumannschen Violinkonzertes hat mich mit einer Intensität getroffen wie kaum eine andere Schallplattenproduktion der letzten Jahre. Wenn man als „hartgesottener Rezensent“ nach dem Abhören nicht mehr in der Lage ist, irgendeine andere Musik „auszuhalten“, mag dies zunächst sehr für diese Aufnahme sprechen. Das zwangsläufige Weiterhören und Vergleichen hat mich in der Schlussphase in der Tat am Ende fast eine ganze Nacht bis morgens 4 Uhr 30 gekostet. (Fazit: man sollte mal einen zusammenhängenden Artikel zu diesem Konzert schreiben.)

Riccardo Muti und Gidon Kremer haben zu nächst eines der wichtigsten Dinge verwirklicht, indem sie dem Orchesterpart nahezu jede mögliche Durchformung angedeihen ließen. Ähnlich den Beethovenschen Sonaten für Klavier und Violine müßte man bei Schumann eher von einem Konzert für Orchester und Violine sprechen. Muti/Kremer haben die damit unmissbare unauf lösbare Einheit Orchester/Solisten ohne Einbußen der Eigenprofile z. T. zum Greifen nahe erreicht. Sie haben dabei eine Verbissenheit an den Tag gelegt, die bereits an Schumann vorbei bzw. über ihn hinausgeht. Damit wären wir bei den Negativa dieser Aufnahme: Vor allem Kremer ignoriert in einem (von mir) nicht mehr tolerierbaren Maße die Akzentuierungsvorschriften des Komponisten, setzt eine Unzahl von Akzenten, die im Verein mit dem gleichzeitigen Ignorieren bestehender als Eigenmächtigkeiten gegenüber dem Text aufgezeigt werden müssen. Hinzu kommen Temporrückungen in nicht mehr vertretbarem Maße. Kremer hat das nicht nötig. Und Schumann schon gar nicht. Zugegeben, auch alle anderen Interpreten dieses Konzertes hatten ihre Schwierigkeiten damit. Hoelscher degradiert es fast zur Belanglosigkeit, Snitil meint 1978 noch immer, nicht ohne eigene Textretouches auskommen zu können. Szeryng



GIDON KREMER-RICCARDO MUTI
Sibelius & Schumann: Violinkonzerte
Philharmonia Orchestra



wäre von seinem Part her „zeitlos“ gültig, hat aber keinen adäquaten Partner, von Lautenbacher gar nicht zu reden. Kulenkampf ist vor allem „historisch“ von Belang, aber z. T. nicht zu bekommen. Von den übrigen mir zugänglichen Rundfunkaufnahmen scheint mir nur das Gespann Rosbaud/Szeryng gegenüber allen anderen nahe genug an den Kern herangekommen zu sein.

Doch wie dem auch sei: Keine der genannten Partnerschaften hat sich mit ähnlicher Entschlossenheit zu solch hörbarer Beredsamkeit, zu solch explosivem Befreiungsversuch durch- und hochgepeitscht wie Muti/Kremer. Keine der genannten Aufnahmen „fährt einem so in die Knochen“ (auch wenn sehr vieles noch „richtiger“ sein könnte), kein Solist hat sich so verausgabt und Ideen eingebracht. Vielleicht steht auch nur ein Musiker vom Format Kremers ein so verschlepptes Tempo wie im zweiten Satz durch, ohne nicht durchzusacken, sondern auch nicht atemstokkend Inanspruchnahme zu erzeugen. Dies alles hatte ich mit Respekt und Anerkennung zur Kenntnis genommen. Doch sollte Schumanns Name immer noch größer gedruckt werden als der der Ausführenden.

Das Konzert von Sibelius kann ich ohne Einschränkung empfehlen! Was die akustische Seite betrifft, so ist die Platte aufnahmetechnisch sehr gut. Präzise sind Beanstandungen hinsichtlich Laufruhe unumgänglich. Lassen Sie sich die Platte anspielen. Wo bleibt da DMM? (Heißt das Doch Mit Murreln?)

Wolfgang Wendel

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Lautenwerke von Bach mit der Gitarre wie auf dem Cembalo gespielt.

BACH, Fuge in g-Moll BWV 1000 und Lautensuiten BWV 996 und 997; Göran Söllscher (Gitarre); DG 410 643-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: (P) 1983

Klangbild: Sehr präsent und natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Leider gibt der Hüllentext der vorliegenden Platte keinerlei Auskunft über den Gitarristen. Daß er noch relativ jung ist, verrät immerhin das Titelfoto, und daß er ein beachtenswerter Könnler ist, verrät diese Aufnahme. Die DG „Yepes“ Exklusivfirma, hat sich hier für einen Gitarristen der jüngeren Generation verwandt, dessen Spiel auffallend der Linie von Yepes folgt. Zwar hat Söllscher – noch – keine zehn Saiten, sondern nur – wie sonst üblich – deren sechs, aber sein Ton besitzt nahezu dieselbe Ausgeschiedenheit wie der von Yepes zehnsaitige Instrument. Auch das Spiel Söllschers hat bemerkenswerte Ähnlichkeit mit dem des spanischen Großmeisters: Er spielt so gleichmäßig wie auf einem Cembalo. Seinen Sechzehntelläufen merkt man nicht den geringsten Lagenwechsel



an. Lediglich das Preludio der (nach g-Moll transponierten) e-Moll-Lautensuite (BWV 996) nimmt er inégale – zutreffend: präladierend. Die folgende Fuge ist dann wieder streng im Tempo und überdies (wie alle polyphonen Partien auf der Platte) außerordentlich gut durchhörbar wiedergegeben mit plastischer Herausarbeitung der linearen Stimmführung mittels feiner dynamischer Differenzierung (dank hochentwickelter Anschlagskunst). Das gilt besonders auch für die g-Moll-Fuge und die Fuge der – nach e-Moll transponierten – d-Moll-Lautensuite.

Es geht Söllscher also offensichtlich weniger um historische Stiltreue – schließlich spielt er ja auch „Musik für Laute“ (so der irreführende Plattentitel auf der Hüllenseite) auf der Gitarre –, sondern gewissermaßen um „absolute“ Wiedergabe absoluter Musik. Und das gelingt ihm ausgezeichnet.

Karl Ludwig Nicol



Makellos aber etwas blaß.

J.S. BACH, Triosonaten in e-Moll (aus dem Musikalischen Opfer BWV 1079) und G-Dur BWV 1038, C. Ph. E. BACH, Triosonate in G-Dur, J. Ch. F. BACH, Triosonate in C-Dur, W. F. BACH, Triosonate in a-Moll; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Isaac Stern (Violine), John Steele Ritter (Cembalo und Fortepiano), Leslie Parnas (Violoncello); CBS D 37813 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Transparent und natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Daß Künstler von Weltruf wie der Geiger Isaac Stern sich einmal nicht nur an den Kanon von Meisterwerken halten, sondern sich auch sogenannten „Nebenwerken“ oder Komponisten „minderen Ranges“ annehmen – in diesem Falle der Musik der Bach-Söhne – ist allzu selten und deshalb um so erfreulicher, wenn es einmal geschieht. Zudem vertreten die hier vereinigten Mitglieder der Familie Bach verschiedene Stilrichtungen, bzw. man kann den Übergang vom Barock zu dem, was wir Vorklassik oder Frühklassik nennen, an Hand weniger Beispiele recht gut nachvollziehen: von der strengen Satzkunst J. S. Bachs zu der pathetischen Ausdruckskunst C. Ph. E. Bachs, die dem Sturm und Drang nahesteht, zu dem eher galanten, italienisch beeinflussten Stil J. Chr. F. Bachs, mit dem man üblicherweise Rokoko assoziiert. Leider fehlen im Hüllentext jegliche

Angaben zu den Werken, so daß man auch nichts über die pathetisch anhebende, im zweiten Satz aber nach wenigen Takten abbrechende Sonate von W. F. Bach erfährt.

Jean-Pierre Rampal und Isaac Stern musizieren souverän und lassen, mit prägnanter und feinsinniger Artikulation, schlank und rhythmisch pointiert. Die Musik wirkt nie romantisch überladen; Diskretion, Klangkultur und (vor allem bei Isaac Stern) makellose Diktion sind oberstes Gebot. Vielleicht liegt es gerade an dieser Zurückhaltung und Makellosigkeit – die gemäßigten Tempi sind hier noch zu nennen – daß der große Funke letztlich doch nicht überspringt und der Gesamteindruck etwas blaß bleibt.

Reinhard Müller



Romantik und Neue Wiener Schule in hochwertiger Ausführung.

BRAHMS, Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67, WEBER, Langsamer Satz und Rondo für Streichquartett; Bartholdy-Quartett; Bellaphon 680.01.030 (1 S 30) Digital

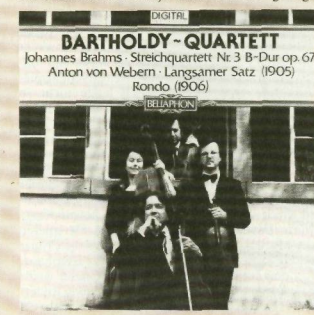
Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Sehr klar konturiert und durchsichtig, präsent.

Fertigung: Einwandfrei bis auf das viel zu kleine Mittelstück des Rezensionsexemplars.

Mit seinem neuen Primarius Antonio Perez an der Spitze legt das Bartholdy-Quartett eine interessante Kombination von Romantik und Neue Wiener Schule vor, nämlich das letzte Streichquartett von Brahms mit Webers Erstlingen für diese Besetzung (dem bereits vom Quartetto Italiano eingespielten Langsamem Satz von 1905 und dem Rondo aus dem folgenden Jahr). Die vier Karlsruher bzw. Würzburger Dozenten demonstrieren damit unüberhörbar die Linie, die Brahms' Prinzip der permanenten Variation mit dem Webers verbindet.

Wenn Brahms das Finale seines op. 67 einen „zärtlichen Variationensatz“ genannt hat, so wird das vom Bartholdy-Quartett in überzeugendster Weise beim Wort genommen – wobei „zärtlich“ nicht mit „verzärtelt“ verwechselt wird, sondern so viel wie „mit Fingerspitzengefühl“ bedeutet. Diese interpretatorische Grundeinstellung erstreckt sich über die Wiedergabe des ganzen Quartetts und ergänzt sich aufs Beste mit der fast romanischen Klarheit und Durchsichtigkeit des Klangbilds (der Ausführung wie der Aufnahmetechnik). Dem Quartett gelingt



das Kunststück, das mit packender Intensität und starker Ausdruckskraft zu verbinden. So läßt das Ensemble bei Brahms immer wieder die verhaltene Leidenschaft gewissermaßen aus der Tiefe die Oberfläche abgelenkter Heiterkeit durchbrechen. Und Webern zeigen sie am Scheideweg: Der langsame Satz kommt, den Vortragsanweisungen des Komponisten gemäß („sehr ausdrucksvoll und warm“, „sehr innig“ u.ä.), noch rückwärtsgewandt spätromantisch, das ein Jahr jüngere Rondo strebt hörbar (scharfere Konturen, herberer Klang) den neuen Ufern des Expressionismus zu.

Karl Ludwig Nicol



Kammermusikalischer Hochgenuß in idealer Werkkoppelung.

BRAHMS, Klarinettenrio a-Moll op. 114, BEETHOVEN, Klarinettenrio B-Dur op. 11 (Gassenhauer-Trio); Rudolf Buchbinder (Klavier), Sabine Meyer (Klarinette), Heinrich Schiff (Violoncello); EMI 067-146 784 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: Juli 1983

Klangbild: Klar, dynamisch, transparent, bei technisch leicht manipulierter Präsenzbildung zwischen Klarinetten (dicht), Violoncello (leichter Raumanteil) und Klarinette (starker Raumanteil).

Fertigung: Sehr gute DMM-Qualität.

Die Genugtuung in „FonoForum“ (Heft 10/1980), beide Standard-Klarinettenrios als Spitzenwerke dieser Besetzungskategorie auf einer Platte zu koppeln, währte nur kurz (Philips 9500 670). Brahms und Beethoven sind inzwischen in je einer Sammelkassette untergetaucht, und entsprechend kostspielig ist es geworden, sich die Vergleichsfassungen mit namhafter Künstlerprominenz aus ähnlichen Plattenserien herauszufischen. So macht sich nun die vorliegende Neuaufnahme in der sinnvoll-sinnfälligen Kopplung nicht nur um einen besonderen Reperoirewert verdient, sondern sie erobert sich zugleich eine künstlerische Position in vorderster Reihe.

Wer angezweifelt haben möchte, daß hier den drei sehr individualistischen Jungsolisten auf Anhieb nach einem ersten gemeinsamen Auftritt beim Seligenstädter Konzertsommer am 30. Juni 1983 ein plattenreifes Brahma-Opus 114 gelingen würde, sieht sich wohlwund getrauscht. Wo und wie kurz oder lang die Künstler das anspruchsvolle und interpretationsmäßig schwierige Werk hinter den Kulissen studiert haben mögen: das Ergebnis fasziniert! Es packt, weil jeder mit offenem Ohr und wachem Geist für seine Partner eine beglückende Klangkultur einbringt, verbunden mit einem erstaunlichen Nuancenreichtum seines Instrumentes. Klangschönheit und Tiefenlotung bestimmen das Geschehen eines jeden Takts: Sabine Meyer mit perlend warmgeklärter Klarinettenkanitelle und weicher Stakkato-Eleganz, Heinrich Schiff mit edlem Streicherklang und Rudolf Buchbinder mit Anschlagsfeinheiten und dynamischen Ausweichungen, die vom Klavier her die Werkstrukturen bestimmen.

So ist auch Beethovens „Gassenhauer“-Werk (benannt nach dem Trivialthema des abschließenden Variationensatzes) nicht der Verführung des „Leichten“ Notentextes erlegen, sondern gewinnt durch den intelligent und musikalisch

FONO-KRITIK

umgesetzten Detailreichtum. Vor allem wird Beethovens Intention von der konzertierenden Vorrangstellung des Klavierparts Rechnung getragen, ohne deshalb die Partner zu überspielen. Allenfalls dem Wunsche der Klarinetistin, ihren schönen Ton mit klangerfüllender Räumlichkeit zu umhüllen, erlag die Studientechnik mit einer hörbar unterschiedlichen Tiefenstaffelung. Die Einbindung in das Stimmgeflecht blieb jedoch erhalten, ganz so schweben von den durchgängig ausgearbeiteten Einzelheiten sinnvoller Agogik und Raffinessen der Phrasierung. Ein Prüfstein im Brahms-Trio ist der gefürchtete „Leerlauf“ der Takte 26-30 im Adagio. Hier wird eine vorwärtstreibende Spannung erzeugt, ohne das Zeitmaß zu strapazieren. Insgesamt eine genüßliche Entdeckungsreise zu altvertrauten Schätzen der Kammermusik. *Gerhard Pätzig*

Allein wegen der Celloversion von Brahms op. 78 interessant.

BRAHMS, Cellosolaten Nr. 1 und 2, Geigen-solaten Nr. 1 op. 78 in der Bearbeitung für Cello, SCHUBERT, Sonate für Arpeggione und Klavier; Markus Nyikos (Violoncello), Gerard Wyss (Klavier);
Panton 300 059 (1 S 30)
Vertrieb: Disco-Center, Kassel
Aufnahmetermin: 1982
Klangbild: Rund und ausgleichend.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Starker, Sebök (Philips 6768 146), Harrell, Ashkenazy (Decca 6.42593 AW), Fournier, Firkusny (DG 2740 117 IMS).

Beide Solisten sind gebürtige Schweizer. Der Cellist hat inzwischen eine Professur in Berlin, die derzeitige Position des Pianisten geht aus dem Taschentext nicht hervor. Sich an die Cellosolaten von Brahms und auch an die „Arpeggione“ zu wagen, zeugt angesichts der Konkurrenz von Mut, wenngleich ich einräumen muß, daß mich auch unter den jüngeren Aufnahmen keine ganz überzeugt, auch die von Serkin und Rostropovich nicht.

Diese Neuaufnahme ist spieltechnisch sauber, ihr fehlt jedoch die Spannung zwischen den beiden Instrumenten. Vor allem, der Pianist „begleitet“ mir zu sehr. Interessant ist allein die Celloversion der ersten Geigen-solaten op. 78 von Brahms, schon zu dessen Lebzeiten von Paul Klengel für Cello gesetzt und vom Cellisten geringfügig verändert. Aber auch hier gilt – und das kann den Ausführungen nicht angekreidet werden – das gleiche wie für die Celloversion von Franks Geigen-solaten: Den schwärmerischen Überschwang einer Geige kann das Cello nicht nachahmen. Was nach Anhören der beiden Platten bleibt, ist Respekt aber keine innere Anteilnahme. Vor allem Brahms muß meines Erachtens mit mehr „beherrschter Leidenschaft“ vorgetragen werden. *Manfred Kahlweit*

Serenaden für Flöte und Gitarre eines Komponisten aus dem zweiten Gled.

CARULLI, Sechs Serenaden für Flöte und Gitarre op. 109; Peter-Lukas Graf (Flöte), Konrad Ragossnig (Gitarre);
Claves D 8304 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Recht natürlich und ausgewogen, aber auch sehr stark verhallt.
Fertigung: Ohne Mängel.

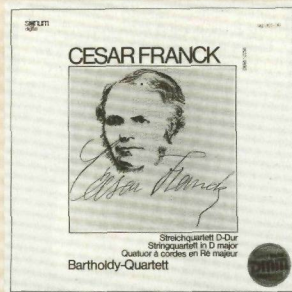
Wenn von der hohen Gitarrenkunst um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert die Rede ist, denkt man vor allem an Mauro Giuliani und Ferdinando Carulli. Von ihnen war Giuliani als Interpret der strahlende Virtuose, temperamentvoll und auch in seinen eigenen Kompositionen voll Leidenschaft und Verve. Gegen ihn wirkt Carulli fast introvertiert – seine Sache ist nicht exzessiver Farbenreichtum, auftrumpfende Brillanz, stupende Virtuosität. Er huldigt dem Maßvollen in jeder Hinsicht: Überschaubare Dimensionen in Anlage und Ausarbeitung seiner Stücke, klare Melodik mit schlichter Figurierung, beherrschte Dynamik, dabei gelegentlich doch ein brillanter Effekt und Glanzpunkt, kennzeichnen seine unzähligen Werke, wovon viele in Form kleiner Kammermusik-Piecen entstanden, die sich in mancher Gitarrenschule wiederfinden. Leider ist viel von seinem Schaffen verlorengegangen.

Die Serenaden op. 109 dieser Platte sind typische Beispiele dieser überaus feinen und schlichten Kompositionskunst, die dennoch nirgends trivial oder konstruiert wirkt. In den meist zweisätzigen Stücken überraschen ein paar nach Mozart klingende Melodiewendungen. Die sechs Stückchen sind gefällig, hübsch, voller Anmut, und den beiden Interpreten gelingt genau die richtige Mischung von Eleganz und Zurückhaltung in ihrer Darstellung. Ein wenig stört der etwas übergroße Hallanteil der Aufnahme, der vielleicht mit dem Kirchenraum zusammenhängt, in dem die Einspielung entstand – gab es in und um Thun nicht etwa Intimeres mit kleineren akustischen Dimensionen dafür? *Diether Steppuhn*

Eine bemerkenswerte Ensembleleistung des Bartholdy-Quartetts.

FRANCK, Streichquartett D-Dur; Bartholdy-Quartett;
Signum 001-00 (1 S 30)
Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg
Klangbild: Voll und weich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Prager Streichquartett (Denon OF-7020-ND).

In „FonoForum“ 9/82 hatte ich das Erscheinen der spiel- und aufnahmotechnisch hervorragenden Einspielung des Quartetts von César Franck durch das Prager Streichquartett begrüßt und allen Freunden der Kammermusik empfohlen. Hier nun kommt eine zweite Neueinspielung, die zwar spieltechnisch lange nicht so brillant klingt wie die erste, dafür aber musikalisch auf mich überzeugender wirkt. Das Bartholdy-Quartett, durch seine schon weiter zurückliegenden Aufnahmen der Mendelssohn-Quartette bekannt geworden, danach aber etwas in den Hintergrund getreten, hat mit dieser Darstellung eines technisch, vor allem aber musikalisch schwierigen Textes eine bewundernswerte Ensembleleistung vollbracht. Sie spielen die Musik schlichter und flüssiger als die Prager und nehmen ihr damit etwas von der Emphase, mit der man ohnehin nichts anzufangen weiß, weil sie schließlich doch keine Auflösung findet. Bei den Pragern zerfällt die Musik mehr in



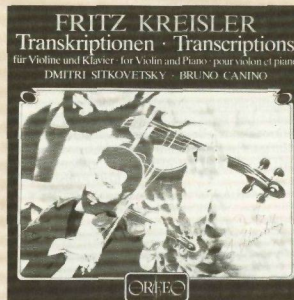
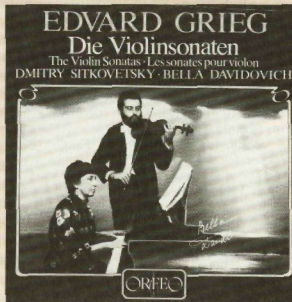
Episoden. Ich bin zwar sicher, daß sich für diese Platte nur wenig Käufer finden werden, wer aber einen Zugang zu Reger, aber auch zum jungen Schönberg finden will, sollte sich in diese Musik hineinhorchen. Interessant auch, wie das Scherzo in die Nähe des französischen Impressionismus gerückt wird. Das Larghetto klingt weniger überfrachtet als in den Vergleichseinspielungen, ohne daß sich die Spieler weniger engagiert hätten. Eine schöne Aufnahme! Der Stern soll nicht nur die Ausführungen, sondern auch den Verlag für seinen Mut auszeichnen.

Manfred Kahlweit

Virtuoses Talent.

GRIEG, Violinsonaten Nr. 1 F-Dur op. 8, Nr. 2 G-Dur op. 13, Nr. 3 c-Moll op. 45; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Bella Davidovich (Klavier);
Orfeo S 047831 A (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 13./14.8.1982
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Vor-Echos, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Heifetz/Brooks Smith (RCA RL 43766 FX).

FRITZ-KREISLER-BEARBEITUNGEN,
Werke von Tartini, Mozart, Kreisler, Wieniawski, Brahms, Tschaiakowsky, Dvořák, Scott, Albeniz, De Falla; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Bruno Canino (Klavier);
Orfeo S 048831 A (1 S 30) Digital



Aufnahmetermin: 10.-12.6.1982
Klangbild: Trocken, direkt, wenig Raumhall.
Fertigung: Vor-Echos, sonst einwandfrei.

Der in Deutschland lebende russisch-amerikanische Geiger Dmitry Sitkovetsky hat als Kammermusiker, vor allem aber als Solist mit Orchestern zwischen Wien und Berlin, München und Chicago achtbare Erfolge erzielt. Die Platenausbeute ist bisher noch gering, vielleicht weil die großen Plattenfirmen ihre „jungen“ Geiger gerade eingekauft hatten, als Sitkovetsky durch seinen Sieg beim ersten Fritz-Kreisler-Wettbewerb in Wien im Herbst 1979 international bekannt wurde. Die DG hatte gerade mit Shlomo Mintz abgeschlossen, die EMI mit Anne-Sophie Mutter, die Teldec mit Zehetmair, und Kremer war von Ariola zur Philips übergewechselt. So kommen die ersten Einspielungen mit Sitkovetsky ziemlich spät – bei Orfeo, wo man allerdings längerfristige Pläne mit dem 30-jährigen hegt.

Gemeinsam mit seiner Mutter, der russischen, in New York lebenden Pianistin Bella Davidovich (die eine große eigenständige Karriere in den USA und in Europa verfolgt), hat er die drei Grieg-Sonaten eingespielt. Sitkovetsky spielt die Stücke geigerisch perfekt, mit klänglichem Raffinement, wenn auch nicht mit jener unwirschen, unbarmherzig schluchzenden Abgefahrenheit, wie dies Jascha Heifetz bei derlei Stücken tat, die – ohne enormen seelischen Tiefgang – im Schlepptau der großen Standardwerke segeln. Aber in dieser geschmackssicheren, zwischen Sentiment und brillantem, keckem Musizierstil abwägenden Wiedergabe sollen sie uns willkommen sein.

Sitkovetskys zweite Orfeo-Platte befaßt sich ein wenig wahllos mit virtuosen Stücken, die im Laufe der Zeit schon reichlich strapaziert wurden, nämlich mit Fritz Kreislers Transkriptionen. Das Resultat ist ein stets stilsüchtiger abschnurrendes Potpourri von Tartini bis De Falla, von Mozart bis Tschaiakowsky – und immer ein Quentchen Kreisler mit dabei. Bruno Canino, mit dergleichen seit Jahren vertraut, versieht den Klavierpart und muß dabei abwechselnd Cambalo und großes Orchester imitieren. Sitkovetsky spielt das mit etwas unterkühlter Perfektion, klänglich vielleicht nicht so offensiv sinnlich wie etwa sein Kollege Perlman; aber wer Spaß hat an Tangos und Teufelstrillern, kein musikhistorischer Purist ist und dafür gern auf Entdeckungsreise geht nach neuen, jungen und virtuosen Talenten, der wird hier trefflich bedient.

Albrecht Roessler

Vielseitiger Milhaud in akustisch einseitiger Studio-Perspektive.

MILHAUD, Sonate für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier, Sonatine für Flöte und Klavier, Sonatine für Klarinette und Klavier, Sonatine für Oboe und Klavier (1954); Aurele Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Eduard Brunner (Klarinette), Oleg Maisenberg (Klavier);
Orfeo S 060831 A (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Januar 1983
Klangbild: Hell, wenig grundiert, ohne Räumlichkeit und Wärme, sehr transparent, nüchtern.
Fertigung: Einwandfrei.

Es entspricht ganz den oft ausgefallenen Programmen des Orfeo-Produktionsteams, einen Querschnitt der Kammermusik für Bläser und Klavier von Darius Milhaud (1892-1975) vorzulegen. Anlaß mag die Aufnahme für Klavier mit drei Bläsern (Flöte, Oboe, Klarinette) von 1910 gewesen sein, diese Kammermusik mit den Bläser-solaten für die verschiedenen Solo-Instrumente zu koppeln. Da sich die Entstehungszeiten dieser von frecher Harmonik, dichter Kontrapunktik und vitaler Rhythmik strotzenden Miniaturen über die Jahre 1922 (Flöte), 1927 (Klarinette) und 1954 (Oboe) verteilen, entsteht zugleich ein farbenreiches Milhaud-

Werkporträt von der Jugend bis zur Reife. Allerdings verweigert diese Gegenüberstellung konsequent eine Aussage über unterschiedliche Schaffensperioden oder stilistische Klassifizierungen: Milhaud komponierte bei aller Individualität der Einzelstücke im ganzen „zeitlos“. Er ist für den aufgeschlossenen Zuhörer der Gegenwart wirklich ein Klassiker der Moderne geworden.

Die Interpretationen entsprechen dem Ruf und Rang der Solisten. Einschränkungen sind jedoch im Hinblick auf eine (bewußt?) überneutrale Studio-Raumwirkung zu machen, die den Instrumenten Wärme nimmt und zusätzliche Härte verleiht. Darunter leiden der bekanntermaßen schmiegsame Oboen-„Sound“ von Heinz Holliger, das ohnehin leicht zum Näslein tendierende Klarinetten-timbre Eduard Brunners und der kristallklare Klarinetschlag Oleg Maisenbergs. Einzig Aurele Nicolets kraftvoll gerundeter Flötenklang kommt dank offensichtlich günstiger Obertonphysik und Hall-Anteile ungeschoren davon. Die ohnehin im Werk Milhauds beschlossene Härte bleibt also ungeschont naturbelassen, verliert jedoch in den lyrischen Passagen den charakteristischen schwerwüt-schneidenden Unterton und in den grieffischen Kapriolen etwas von dem musikalischen Esprit. Man muß diese Einseitigkeit bei tadelloser Präsentation und vorbildlicher Bild- und Textpräsentation in Kauf nehmen. *Gerhard Pätzig*

DIGITAL
Jetzt hören was Heco kann!



HiFi-Lautsprecherboxen
Serie PCX

PCX-1, 60/100 Watt
400
TESTSIEGER
Audio 12/1983

310 x 310 x 269 mm (H x B x T)

PCX-4, 120/200 Watt, 4/8 Ω,
600 x 360 x 321 mm (H x B x T)

Gehäuseausführungen:
Nußbaumfurnier und schwarz,
Frontabdeckungen abnehmbar

heco

Heco Hennel + Co GmbH
Schillerstr. 18, 6384 Schmitt/Ts. 1

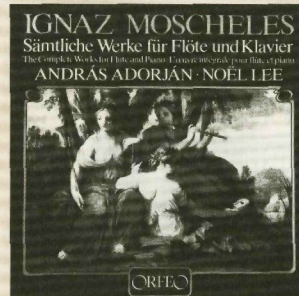
HiFi made in Germany

FONO-KRITIK

Moscheles' Flötenwerke – zwei großartige Sonaten.

MOSCHELES, Grande Sonate Concertante A-Dur op. 44, Sonate Concertante G-Dur op. 79, Six Variations Concertantes d-Moll op. 21, Divertimento à la Savoyarde A-Dur op. 78, Fantasia über schottische Bardengesänge G-Dur op. 80, Quatre Divertissements op. 82; András Adorján (Flöte) Noël Lee (Klavier); Aufnahmejahr: 1982
Klangbild: Natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ignaz Moscheles wurde 1794 geboren, drei Jahre nach Mozarts Tod, und lebte 76 Jahre. Sein Leben umspannte die ganze ereignisreiche Periode des Übergangs von der Wiener Klassik bis zur Hochromantik und sein reiches Klavier-schaffen spiegelt diese Entwicklung von Mozart und Beethoven bis hin zu Schumann, Brahms, Chopin und Liszt. In Moscheles Lebenszeitraum fällt die Geburt Schuberts, Mendelssohns und Chopins und auch ihr früher Tod. Er kannte Johann Nepomuk Hummel, der bei Mozart gelernt hatte, galt als Protegé Beethovens und wurde ein enger Freund Mendelssohns, dessen



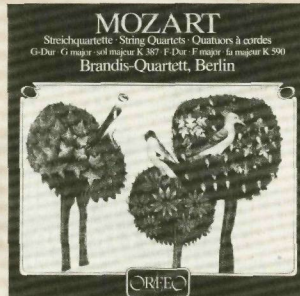
Ruf an das neugegründete Leipziger Konservatorium er folgte, um dort über dreißig Jahre lang bis zu seinem Tode zu wirken. Während zahlreicher Reisen durch ganz Europa wurde er stürmisch gefeiert und wirkte an den Veränderungen des musikalischen Ausdrucks und Empfindens im gleichen Maße mit, wie diese Veränderungen auch ihn selbst beeinflussten.

Moscheles war zuerst Pianist, das Klavier war das Mittel seines musikalischen Ausdrucks. Davon zeugt auch der sehr ausgearbeitete Klavierpart der Werke für Flöte und Klavier, die hier vorgestellt werden. Die Stücke – vermutlich Gelegenheitsarbeiten – stammen aus den Jahren 1818 bis 1829. In diese Zeit fallen seine Reisen nach England und ein längerer Aufenthalt in London, woraus sich ein Titel wie „Fantasia über schottische Bardengesänge“ erklärt. Die Werke sind von unterschiedlichem Gewicht. Nachhaltigen Eindruck machen die beiden „Concertanten Sonaten“ op. 44 und op. 79. Die in Faktur und in Spielanforderung großformatigen Kammermusikwerke reichen an Schuberts und Chopins Stücke für die gleiche Besetzung heran. Aber auch die einfacheren Divertimenti und Variationen mit oft volksnaher Thematik werden von

András Adorján und Noël Lee so liebevoll, dabei aber ebenso behutsam und an den richtigen Stellen brillant und eloquent dargeboten, daß man manche Nähe zum Trivialen schnell vergißt. Beide Interpreten – aufeinander hörend und eingehend – erweisen sich als technisch souverän und überzeugend. Und in wohlthuender Beherrschung widersteht Lee der Versuchung, mit seinem oft effektiv ausgearbeiteten Klavierpart allzu sehr aufzutrompfen und seinem Flötenkollegen die „Show“ zu stehlen. Der – wie immer bei Orfeo – dreisprachige Hüllentext erläutert den bewußten Verzicht auf zwei noch mögliche Ergänzungen (op. 56 und op. 59). Das führt jedoch zu einer Musikkdauer von durchschnittlich nur 21,35 Minuten pro Plattenseite – ein bißchen wenig für so viel Geld...
Diether Steppuhn

Hochkarätiges, beschwingtes Quartettspiel.

MOZART, Streichquartette G-Dur KV 387 und F-Dur KV 590; Brandis-Quartett; Orfeo S 041831 A (1 S 30) Digital
Aufnahmejahr: 1982
Klangbild: Transparent, präsent und ausge-



wogen.
Fertigung: Rezensionsexemplar leichte Wellung am Rand, die sich zu Beginn akustisch ungünstig auswirkt.

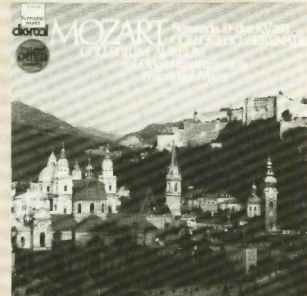
Vier Berliner Philharmoniker haben sich hier als musikalisches Glücksspielblatt der Mozart-Streichquartett-Interpretation verschrieben. Sie tun es ebenso mit technischer Brillanz wie mit unüberhörbarem Elan. Ein quellsprühender Mozart sozusagen. Beim Kopfsatz des G-Dur-Quartetts KV 387 etwa nehmen sie das „Allegro vivace assai“ beim Wort: lebhaftes, ja sprühendes Musizieren. Entsprechendes gilt für die bravours gespielte Schlußfuge, bei der über dem „Molto allegro“ aber nie das Wesentliche, das genau durchdachte Gestalten, übersehen wird. Im „Allegro moderato“ des F-Dur-Quartetts KV 590 allerdings wird die Betonung etwas mehr auf das „Allegro“ als auf das „moderato“ gelegt. Doch bleibt stilischer und – erfahren immer das Entscheidende für Mozart gewahrt: die Leichtigkeit und Durchsichtigkeit wie die kantable Grundhaltung. Sie kommt besonders gut in den langsamen

Sätzen zur Geltung, die schön „ausgesungen“ werden. Die Menuette haben ebenso das gewisse Etwas dieser Sätze bei Mozart. Und an dem gleichfalls für Mozart wesentlichen Streicher-wohlklang ist bei den vier Philharmonikern – mit einem Konzertmeister und einem Solocellisten als Eckpfeiler – wahrlich kein Mangel. Nicht ohne Reiz ist schließlich auch die Kombination des vielleicht meistgespielten Mozart-Quartetts mit einem der am seltensten zu hörenden (dem dritten Preußen- oder Celloquartett).

Karl Ludwig Nicol

Serenadenmusik Mozarts im historischen Klangwand.

MOZART, Serenade D-Dur KV 203 (Colloredo-Serenade); Collegium Aureum, Franz Josef Maier; deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067 1999891 (1 S 30) Digital
Aufnahmejahr: 1983
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mcnuih, Bath Festival Orchestra (EMI 153-52 345/47 Y).



Mit der im August 1774 komponierten D-Dur Serenade KV 203 (vermutlich zu Unrecht wurde ihr der Name „Colloredo“-Serenade beigegeben) setzt Franz Josef Maier's Collegium Aureum die Einspielung von Mozart-Serenaden fort. Auch bei der neuen Aufnahme darf man dem bekanntlich auf Original-Instrumenten spielenden Ensemble ein rhythmisch straffes, präzises Musizieren attestieren. Bei optimaler Transparenz sind auch Nebenstimmen gehörend herauszuhören. Dynamische Kontraste werden spannungsreich ausgespielt. Leidenschaftliches Feuer durchglüht den Vortrag des ersten Satzes; auch die Tempo-Relationen wirken überzeugend. Nur beim zweiten Menuett fragt man sich, ob hier nicht doch noch schwerer, gelöster musiziert werden könnte.

Mit gutem Grund läßt Franz Josef Maier auf die acht Sätze der D-Dur Serenade den Marsch KV 237 folgen, der vermutlich um dieselbe Zeit wie die Serenade entstand. Schon die französischen Mozart-Forscher Théodore de Wyzewa und Georges Saint-Foix vermuteten, daß dieser Marsch nach zeitüblichem Brauch die Serenade einrahme, daß die Spieler unter seinen Klängen auf- und abzogen.
Hans Christoph Wobbs

Ein Meister der Opera buffa beim Ausflug in kammermusikalisches Terrain.

PAISIELLO, Six Divertissements en Quatuors pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle obligés; Luigi Palmisano (Flöte), Franco Mezzana (Violine), Arturo Mazza (Viola), Donna Magandanz (Violoncello); dynamic DS 4010 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur, 7500 Karlsruhe
Aufnahmejahr: November 1979
Klangbild: Ausbalanciert, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vielleicht hatte Giovanni Paisiello seine „Six Divertissements en Quatuors pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle obligés“ (der französische Titel könnte ein Fingerzeig hierfür sein) während seiner Pariser Wirkenszeit geschrieben. Doch das ist nicht mehr als eine Hypothese. Auf jeden Fall handelt es sich bei den sechs Flöten-quartetten um späte Abkömmlinge des galanten Stils, die in der Süße ihrer Melodik den gebürtigen Italiener kaum verleugnen, mehr noch: Bei der einen oder anderen Wendung scheint dem Komponisten jener leichtgewichtigen Kammermusik auch der Meister der Opera buffa über die Schulter geguckt zu haben.

Luigi Palmisano, Franco Mezzana, Arturo Mazza und Donna Magandanz musizieren die hübschen Stücke Giovanni Paisiello's sauber, unauffällig-diskret. Luigi Palmisano als der hier am meisten Geforderte macht seine Sache im quirligen Kopfsatz des dritten Quartetts genauso gut wie beim analogen Satz des zweiten Quartetts, wo sich die Flöte mit einer veritablen kleinen Kadenz hören lassen darf. Nur noch ein wenig mehr Spiellaune, augenzwinkerndes Einverständnis hätten dem Vortrag jener sechs Quartette gutgetan, in denen die „Mitbestimmung“ der Instrumente zugunsten der dominierenden Flöte und ersten Violine erst wenig praktiziert wird. Übrigens handelt es sich bei der vorliegenden Schallplatte (das Hüllencover zeigt das Titelkupfer der Erstausgabe) um die Erstaufnahme der vor gut einem Jahrzehnt im Neudruck erschienenen Quartette; der Einführungstext liegt allein in italienischer Sprache vor.

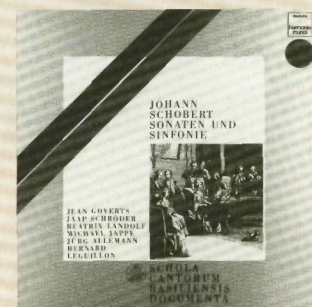
Hans Christoph Wobbs

Überzeugendes Plädoyer für den Komponisten Johann Schobert.

SCHOBERT, Sonaten Es-Dur op. 7 Nr. 1, F-Dur op. 9 Nr. 3, B-Dur op. 16 Nr. 1, F-Dur op. 17 Nr. 2; Instrumentalensemble der Basler Cantorumerfuge; Jean Goverts (Cembalo, Hammerflügel), Jaap Schröder (Cembalo, Hammerflügel), Michael Landolf (Violoncello), Jörg Altemann und Bernard Léguillon (Horn); deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 065 1999901 (1 S 30)
Aufnahmejahr: Dezember 1982
Klangbild: Recht präsent und durchsichtig.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Johann Schobert, einer der wichtigsten Anreger in der Mozart-Epoche, ist im Disco-Bereich bisher arg vernachlässigt worden. Daß er das nicht verdient hat, macht die vorliegende Neuveröffentlichung innerhalb der „Documenta“-Reihe der Basler Schola Cantorum deut-

lich. Hört man die vier Werke dieser Schallplatte, so wird Hugo Riemanns Vorliebe für Schobert und dessen nicht bloß elegante, sondern auch progressive Kunst sehr verständlich. Der Komponist geht stets vom Klavier aus, zu dem ad libitum andere Instrumente (Violine, Violoncello, Horn) hinzutreten, die jedoch für das Ganze durchaus nicht ohne Sinn und Funktion sind. Zwar schreibt Schobert überall noch das Cembalo (Cembalo) vor; trotzdem erscheint es legitim, als Alternative den Hammerflügel einzusetzen, wie es bei der Sonate op. 17 Nr. 2 geschieht – wodurch ein neuartiges, nicht unerheblich differierendes Klanggefühl zustandekommt. Schoberts Opus 9 trägt in der Pariser Erstdruck-Ausgabe – nicht mal zu Unrecht – sogar den Titel „Sinfonies pour le clavecin avec accompagnements de violon, cors“ (wobei letztere zweifelsohne einige Glanzlichter markieren). Der junge Mozart, der in der französischen Metropole Schoberts fortschrittliche, modularisierte wie harmonisch interessante Sätze in Sonatenform an Ort und Stelle studieren durfte, mußte schon, was er von ihm lernen konnte, und erkannte dies auch an. Hätte Schobert (ca. 1740–1767) länger gelebt, hätte er mit Sicherheit noch für so manche kompositorische Überraschung gesorgt. Die als Koproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk entstandene Aufzeichnung der still-



stisch kompetenten Schola-Künstler (die sich historischer Instrumente bedienen) ist ohne jenen Abstrich zu rühmen; sie wäre es wert, obendrein interpretatorisch mit einem Stern bedacht zu werden.

Werner Bollert

Katalog-Neuheiten.

SCHOBERT, Streichquartette D-Dur op. 23 und C-Dur op. 37; Neues Zürcher Quartett; Pantan 130048 (1 S 30)
Vertrieb: Disco-Center, Kassel
Aufnahmejahr: 1981
Klangbild: Räumlich, aber flach.
Fertigung: Laufgeräusche, Knistern und Verzerrungen zur Plattenmitte hin.

Othmar Schoeck konnte bisher kein Komponist auf internationaler Szene werden. Um den Liederkomponisten bemühen sich hin und wieder Sänger, die wie Fischer-Dieskau dankenswerterweise enzyklopädisch vorgehen. Aber der Opern- und Instrumentalkomponist

hat in den Programmen bisher nicht heimisch werden können. Dabei sollte sein Werk keine Schweizer Angelegenheit bleiben. Die beiden einzigen Streichquartette hätten es verdient, von den bedeutenden Quartetten berücksichtigt zu werden. Im Abstand von zehn Jahren (1913 und 1923) entstanden, beleuchten sie verschiedene Stülpphasen Schoecks. Das erste Quartett, dreisätzig ohne langsamen Satz, ist instrovierte Kammermusik, lyrisch grundiert und auf der Spur von Hugo Wolf's italienischer Serenade angesiedelt. Das C-Dur-Werk weicht mit seinen fünf knappen Sätzen ebenfalls der überlieferten Form aus, ist aber dramatischer angelegt, weist eine Vielfalt musikalischer Gestalten auf und beschwört unterschiedliche Stimmungen, ohne programmatisch zu wirken. Streichquartett-Abende könnten mit dem C-Dur-Quartett schließen, hingegen ist das D-Dur-Werk ein typisches Mittelstück vor der Pause. Schoeck charakterisiert in beiden Kompositionen mit unterschiedlicher Klarheit, spricht eine eingepärrte, bedeutende Sprache, selbst wenn das Vorbild Brahms im ersten und Bartók-Anklänge im zweiten Quartett durchschimmern. Leider fällt die Aufnahme durch das Neue Zürcher Quartett nur gediegen-ansprechend, ja bieder aus. Instrumental wäre vor allem aus dem D-Dur-Quartett viel mehr herauszuholen, musikalisch könnten beide Stimmungen Schliff vertragen. Man kann sich ganz gut vorstellen, wie diese Musik Schoecks vom Melos-Quartett oder Alban-Berg-Quartett klingen würde. Mit der vorliegenden Aufnahme wird der Bielefelder Katalog zwar bereichert, aber zum Durchbruch wird die Schoecks Streichquartetten bedauerlicherweise nicht verhelfen.
Hanspeter Krellmann

Ermüdend.

SCHUBERT, Duo für Violine und Klavier A-Dur op. 162, STRAWINSKY, Divertimento für Violine und Klavier; Mihaela Martin (Violine), Paul Ostrovsky (Klavier); FSM Vox cum laude VCL 9043 (1 S 30)
Aufnahmejahr: 1983
Klangbild: Starkes Rumpeln, leichtes Rauschen.
Fertigung: Starkes Rumpeln, leichtes Rauschen.

Mihaela Martin begegnete uns 1978 (zusammen mit Dylana Jensen) als zwote Preisträgerin im Tschakowsky-Wettbewerb. Während die Mitgewinnerin Dylana Jensen inzwischen zu einer hochkarätigen Künstlerpersönlichkeit heranreift, vermittelt die vorliegende Platte Mihaela Martins wenige Aspekte in dieser Richtung. Gewiß, sie zeigt „makellos“, natürlich verfügt sie über eine fundierte Durchbildung ihrer handwerklichen Mittel. Doch was nützt dies alles, wenn man sich harmlos-schön durch die Musiklandschaft geigt? Strawinsky und Schubert haben genügend Spielraum für die Entfaltung gestalterischer Phantasie gegeben. Da kann man nicht so belanglos durchschweben. Erst recht nicht, wenn man gerade 25 Jahre alt ist. Da helfen auch die Lobpreisungen auf der Plattenrückseite wenig. Lediglich die etwas gelöste Darstellung des Finalsatzes aus Schuberts Duo könnte Indiz für weitreichendere Reserven sein. Absolut unerfüllt wirkt die preltentechnische Seite der Platte. Permanentes Rumpeln und Poltern vergällen auch die Reste eventueller Hörreize.
Wolfgang Wendel

FONO-KRITIK



Kraftvolle Schubert-Ausdeutung.

SCHUBERT, Streichquartett d-Moll (Der Tod und das Mädchen), Streichquartettsatz (c-Moll); Vermeer-Quartett;
Teledec 6.42868 (1 S 30) Digital
Aufnahmeterminat: 1983
Klangbild: Füllig und kompakt, natürlicher Klang, dicht.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Melos (DG 2740 123)

Eine starke dramatische Geste zeichnet diese v.z. Zt. zwölfte Aufnahme des Repertoires aus. Kraftvoll und pastos ist die Tongebung, intensiv und präzise das Zusammenspiel. In der Aufzeichnung wird der exemplarische Ensem-



blegeist deutlich. Der Klang wirkt geschlossen und kompakt. Daraus entsteht die ausdrucksstarke Wirkung. Gemessen an Vergleichsaufnahmen fällt die generell längere Spielzeit auf, die jedoch kein Indiz etwa für fehlende Spannung wäre – im Gegenteil: In diesen Aufnahmen findet eine Detailausdeutung statt, deren Wirkung man sich nicht entziehen kann. Das Hauptgewicht kommt jedoch der großen Linie zu. Der Klang ist stets präsent, jedoch recht füllig. Ein ästhetisierender Schönklang, aber auch eine besondere Transparenz der einzelnen Stimmen werden offenbar nicht angestrebt. Die Klangbilder teilen sich so mit, wie ein Zuhörer in „kennenhafter“ Entfernung im Konzertsaal seinen Platz unter dem Aspekt der typischen Quartettqualität suchen würde. Insgesamt eine „urwüchsige“, kraftvolle Darstellung voller feiner Details, in der historisierende Ambitionen fehlen.

Gerhard Wienke



Nur „halb“ zu empfehlen: repertoiremäßig interessante (dänische) B-Seite.

SCHUMANN, Adagio und Allegro op. 70 MEDELSSOHN BARTHOLDY, Andante aus der 5. Sinfonie MOZART, Rondo Es-Dur KV 371, BENTON, Sonate op. 47, HEISE, Fantasiestück Nr. 2, NIELSEN, Canto serioso; Ib Lanzky-Otto (Horn), Wilhelm Lanzky-Otto (Klavier);
BIS LP-204 (1 S 30)
Aufnahmeterminat: März-April 1982

Klangbild: Satt und ausgeglichen, bei guter Räumlichkeit und Instrumentalbalance. Hornklang etwas zu massiv-blechern, in den Höhen leicht gebröckelt.
Fertigung: Sehr gute DMM-Qualität.

Hoch gesteckt sind die klangästhetischen Bläsermaßstäbe, die von der gegenwärtigen Hornisten-Elite vorgegeben sind. Der anspruchsvolle Musikfreund wird daher die neue Robert-von-Bahr-Produktion aus Schweden nur vom Repertoire-Gesichtspunkt vorbehaltlos begrüßen können, soweit es die skandinavische Plattenhälfte betrifft. Schumanns romantisches op. 70 als Eloge für das Horn als „Seele des Orchesters“ entbehrt zu sehr solcher Seele. Der manchmal spröde-blecherne, meist Wallhallendliche Bläserton und die nicht immer sauber einschwingenden Pedalregister und Läufe können sich nur schwer gegenüber einer „leichtfüßigeren“ Konkurrenz behaupten. Auch die klavierbegleiteten Arrangements des langsamen Satzes aus der 5. Mendelssohn-Sinfonie und von Mozarts Konzert-Rondo (im Original mit fragmentarischem Orchestersatz überliefert) dürften unter besseren Voraussetzungen nur für Horn-Eleven nützlich sein.

Bleibt die B-Seite mit einem gewichtigen 16-Minuten-Stück des führenden Dänen Niels Viggo Bentzon (Jahrgang 1919), der mit Brahmscher Detailmotivik und Bartöcker Klaviermotorik ein passables, modernistisches Virtuosenstück von guter Hörqualität und Wirksamkeit geschaffen hat: Eine konzertante Klaviersonate mit obligat Horn. Barry Tuckwell, der australische Hornvirtuose, hatte dem 1947 komponierten und uraufgeführten Stück Ende der sechziger Jahre mit dem klavierbegleitenden Komponisten zu internationalem Echo verholfen. Mit Recht, wobei der anspruchsvolle Klavierpart von dem bei der Aufnahme 73-jährigen dänischen Pianisten Wilhelm Lanzky-Otto, Vater des 43-jährigen Hornsolisten, souverän, virtuos und mit pianistischer Noblesse gestaltet wird. Das Werk von Peter Heise (1830–1879) erinnert in seiner lyrischen Bewegtheit an die bekannten Fantasiestücke für Klarinette von Niels W. Gade. Carl Nielsens Horn-„Canto“ schließlich ist eine künstlerische Vorspiel-Studie, die ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt war. Wilhelm Lanzky-Otto hatte als ehemaliger Klavier- und Hornsolist (!) dieses Frühwerk Nielsens im Manuskript Anfang der dreißiger Jahre einmal mit Hornkorrekturen versehen und aus dieser persönlichen Beziehung heraus das Stück jetzt als anregende und bereichernde Zugabe für die vorliegende Platte wiederentdeckt.

Gerhard Pätzig

Nützlicher Hinweis auf einen fast unbekannten Komponisten.

STENHAMMER, Sechs Streichquartette; Fresk-Quartett, Gotlands-Quartett, Kopenhagener Streichquartett;
Caprice 1201-03 (3 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel
Klangbild: Präsent und durchsichtig.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Vlach-Quartett (DG, gestrichen).

Skandinavische Musik ist in Mitteleuropa nicht sonderlich populär, auch wenn die

Sinfonien von Sibelius einen vorübergehenden Achtungserfolg hatten. Noch weniger bekannt ist die Kammermusik nordischer Komponisten, von Berwald bis Kokkonen. Diese Kassette, vom schwedischen Staat offenbar subventioniert, soll dem ein wenig abhelfen. Wilhelm Stenhammer, 1871 in Stockholm geboren, ist in seiner Heimat vor allem als Pianist bekannt geworden. Später auch als Dirigent tätig, war er als Komponist Autodidakt. Stark von Beethoven, Schumann und Brahms beeinflusst, hat er neben Liedern, Klavierkonzerten und Orchestermusik zwischen 1894 und 1916 diese sechs Streichquartette geschrieben. Er starb 1927. Die Quartette wurden für diese Kassette von verschiedenen skandinavischen Quartettvereinigungen eingestrichen. Der Rezensent begegnet ihnen zum ersten Mal, mit Ausnahme des vierten Quartetts in a-Moll, das vor etwa zehn Jahren



schon einmal vom Vlach-Quartett für die DG eingespielt, aber – vermutlich wegen mangelnden Käuferinteresses – bald wieder gestrichen wurde. (Würde es die großen Plattenfirmen tatsächlich ruinieren, wenn sie von den schlecht verkäuflichen Platten einige wenige auf Lager hielten?) Dieses vierte Quartett wurde 1909 fertiggestellt und ist ein in Mitteleuropa zu Unrecht übersehenes Werk. Mit ihm erreicht die Reihe der Streichquartette ihren Höhepunkt. Die früheren klingen noch etwas „blutleer“, die beiden späteren zeigen keine Weiterentwicklung und das letzte leidet schon unter mangelnder Inspiration.

Alle sechs Aufnahmen beweisen den hohen Stand der schwedischen Ensembles. Die Aufnahmen sind technisch makellos, das Begleitende ist informativ, aber leider nur in Schwedisch und Englisch. Die Kassette als Ganzes ist sicher kein Muß, wenn auch durchaus interessant. Vor allem den jüngeren Berufsquartetten sei das a-Moll Quartett noch einmal ins Herz gelegt.

Manfred Kahlweit



Posaune „a quattro“ – ein seltener Genuß!

SWEELINCK, Fantasia chromatica, BRUCKNER, Locus iste, Christus factus est, STADEN, Partita, SEROCKI, Suite für 4 Posaunen, BOZZAS, Trois Pieces für Posaunenquartett; Westfälisches Posaunenquartett; Christhard Gössling, Klaus Bruschke, Joachim Thalmann, Joachim Tobschall;

Musikproduktion Dabrighaus und Grimm
MD + G 1094 (1 S 30) Digital
Aufnahmeterminat: 1982

Klangbild: Füllig, räumlich, natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Slokar-Posaunenquartett, SPQ 41 (Selbstverlag, Postfach 221, CH-8126 Zumikon).

Ein paar beliebige Takte dieser Platte genügen, um die spielerische Leichtigkeit, die Akkuratheit des Zusammenspiels, die klangliche und gestalterische Übereinstimmung der vier Posaunisten zu erkennen, die – allesamt ehemalige Detmolder Studenten und Wettbewerbspreisträger, inzwischen als Berufsmusiker an verschiedenen Orten tätig – sich vor drei Jahren zum Westfälischen Posaunenquartett zusammengeschlossen haben.



Daß selbst zwei für dieses Ensemble eingerichtete, von der Faktur her recht spröde wirkende Chorstücke Bruckners (Locus iste und Christus factus est) unter ihren Händen einen eigenen bewundernden Reiz erfahren, ist eindrucksvoll. Und das gilt auch für die zwei Renaissance-Kompositionen von Sweelinck (Fantasia chromatica) und Staden (Partita) in ihrer homogenen Klangfülle und der nuancenreichen Flexibilität der Darstellung. Spannend und hinreißend gelingen dann die beiden modernen Werke der Platte: sowohl Serockis siebentätige Suite als auch Bozzas Trois Pieces für Posaunenquartett – beide etwa 30 Jahre alt – verlangen ein Höchstmaß an technischer und interpretatorischer Fähigkeit, um die Fülle der in diesen Stücken enthaltenen extremen Spielanweisungen nicht nur zu befolgen, sondern im Zusammenspiel zu einem solchen Feuerwerk gutgelaunter, ja humoristischer Effekte virtuos versprühen zu lassen, wie es hier geschieht.

Vor einiger Zeit erschien in der Schweiz eine gleichartige Platte mit Branimir Slokar und drei seiner ehemaligen Schüler. Auch sie überraschten und erfreuten mit einem hohen Maß an Zucht, Klarheit und stuppender Homogenität. Die Nuancierungsfähigkeit der Westfalen mag vielleicht im Pianobereich von Bozzas zweiter Piece noch ein wenig größer sein, dafür brillieren Slokar und seine Musiker im zungenbrecherischen Finale des bekannten Ohrwurms des ungarischen Czardas von Monti.

Die Stücke sind ein origineller, erfrischender und rundherum erfreulicher Lichtblick in der Fülle des Blechblasenen. Diether Steppuhn

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Schwerelosigkeit als Programm.

BACH, Goldberg-Variationen BWV 988, Vier Duette BWV 802-5, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903; András Schiff (Klavier);
Decca 6.35624 FA (2 S 30) Digital
Aufnahmeterminat: Dezember 1982

Klangbild: Offen, sehr präsent, unverfärbt, in allen Bereichen optimal konturiert.



Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: BWV 988: Gould (CBS 72261 und D 37779), Weissberg (EMI 2C 165-11644/5 und 1C 157-73091/92 T), Varsa (CBS 79231), P. Serkin (RCA LSC 2851-B), Tschaiakowsky (Columbia SAFX 1036), BWV 802-5: Weissberg (EMI CVB 1914).

So unumstößlich Glenn Goulds zweite Einspielung der Goldberg-Variationen auch anmuten mag, sie öffnet – paradox genug – dennoch den Blick für gestalterische Alternativen. Mich hat dies überrascht, da ich die neue Decca-Version mit dem ungarischen Pianisten András Schiff zunächst nicht ohne Skepsis in Bezug auf die rein hypochryologische Situation zur Kenntnis genommen habe. Wer nicht nur Goulds neue, über Nacht zum Testament avancierte Einspielung beachtet hat, sondern darüber hinaus auch den TV-Film dieser Produktion erleben konnte, dürfte mit dieser Haltung übereinstimmen.

Schiffs Darstellung ist frei von imitatorischen Elementen, von phrasologischen und anlagentechnischen Anlehnungsversuchen, so daß der Verdacht auf unmögliche Repertoire-Verdoppelung spätestens mit der ersten Variation zerstreut wird. Und damit nicht genug, denn es ist dem ehemaligen Schüler von Kadosa und Leo Weiner gegeben, aufgrund seiner fabelhaften pianistischen Möglichkeiten eine völlig eigenständige, ungemein Wendige, weder historisierend verborte, noch quälend modernistische Auffassung anzubieten. Wenn ich von der durchschlagenden Wirkung der ersten Variation gesprochen habe, so bedeutet dies, daß Schiff dem „Thema“ seine verspielte Aura läßt und es nicht – wie Gould – als musikmetaphysisches Experi-

ment überhöht. Schiff behandelt das Thema nicht als weltanschauliches Programm, sondern als hübsches Ausgangsmaterial. Seine persönliche Lesart tritt, wenn man will, erst in der Bachschen Verarbeitung zutage. Duffig, in den Zeitmaßen gelöst – jedoch in manchen Episoden auffallend beschleunigt – ohne jede manuelle Anstrengung und mit einem bestrickenden Hang zum Improvisatorischen, legt Schiff die kanonischen Überlagerungen frei. Dabei hütet sich der Pianist, die stückmaniente Branzigkeit, die Schärfe rhythmischer Impulse auszubügeln. Nur behält er es sich vor, in Phasen aggressiverer Tongebung Unterschiede gelten zu lassen – etwa im Gegensatz zu Weissberg, der besonders in seinen Aufnahmen des Zyklus Verhärtungen und Schubkraft in den Vordergrund stellte, zumal in den motorischen Abwandlungen. Schiffs Ausdeutung gibt genügend Hinweise darauf, daß die Einsichten führender Barock-Spezialisten von Leonhardt über Malcolm bis hin zu Harmoncourt Niederschlag gefunden haben. Das Bemühen, schnelle Schreitel mit agogischen Mitteln zum Sprechen zu bringen und kontrastpunktische Entwicklungen biegsam, niemals nur als pure materiale Vorgänge durchzuboxen, bleibt unverkennbar. Insofern entfaltet Schiff die Goldberg-Variationen als grobe, zwischen munterer Diesseitigkeit und arissem Leid vermittelnde Virtuosenmusik, von deren technischen Schikanen – bedingt durch die ungemütliche Zusammenlegung des Materials auf ein Manual – er nicht im mindesten behindert scheint.

Es sei hier gestattet, auf Einzelheiten hinzuweisen, die den zukünftigen Hörer dieser Einspielung vielleicht noch schneller an die undogmatischen Bestrebungen Schiffs heranzuführen könnten. Da alle Wiederholungen gespielt werden, eröffnen sich für den Ausführenden viele Möglichkeiten zur Auszierung. Schiff nutzt diese mit „Geschmack“. Zudem nimmt er sich die Freiheit, anstelle cambalistischer „Registrierung“ gelegentlich die Wiederholung in den Sopran zu verlegen (etwa Variation Nr. 7). Ein anderer Effekt besteht darin, Schreitel (z.B. Variation Nr. 17) in Triolen aufzulösen. Von Übersicht und Strukturempfinden zeugen auch die nachlose Verknüpfung der Variationen Nr. 21 und 22, oder die bis zum tatsächlichen Verkleinern ausgehaltenen Schlüsse der Variationen Nr. 10 und Nr. 30.

Sicher ist dies die wichtigste Aufnahme des Pianisten András Schiff, dessen kommunikatives Klavierspiel bisher mehr auf dem Podium und im „Gespräch“ mit Kammermusikfreunden zur Geltung kam. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die vierte Seite mit der „Chromatischen Fantasie“ und den „Vier Duetten“ als Bereicherung zu nennen. Beide Aufnahmen stützen

neu

DATA

TEX

Was Ihre

Schallplatten

morgen noch wert sind, entscheiden Sie heute mit dem multiaktiven

Schallplatten

Plattensystem

DATALEX

Beim Fachhändler:

magna kontrager vertriebs gmbh

5000 Köln 40