

viel zu seltenen Besetzungskombination mit Recht in den Schallplattenkatalog, zumal die englische Meisterklarinettistin Thea King und die sehr beseelt den Bratschenpart spielende Nobuko Imai aus ihrer Sicht dem Werke nichts schuldig bleiben. Ein bißchen mehr Würze müßte allerdings die Orchesterbegleitung einbringen, um aus der Laschtheit herbsterlicher Grauschleier herauszukommen: Der Taschentext spricht von „autumnal melancholic glow“. Dieser Einwand gilt auch für die Begleitung der beiden Konzertstücke Felix Mendelssohn Bartholdys mit der nicht minder aparten Bläserduo-Besetzung von Klarinette und Bassethorn. Auch hier überwiegt stereotypes Schwelgen in Einheitsfarben, wo die bravouröse Geläufigkeit des Presto- und Allegro-di-molto-Notenbildes deutlich dramatisches Anpacken und tänzerischen Elan suggeriert. Eine leider seit langem gestrichene BASF/MPS-Platte mit Dieter Klöcker und Waldemar Wandel von 1973 ist da immer noch beispielgebend. Mendelssohns originale Klavierbegleitung – die Stücke sind ursprünglich für kammermusikalische Triobesetzung – ist bei den vorliegenden Neuaufnahmen durch Orchesterfassungen ersetzt worden, die als nur halb-authentisch einzustufen sind. Bernhard Henrik Crusells schlichte Melodievorlage für sein Opus 12 ist von Haydn'scher Einfachheit (das Andante der Paukenschlag-Sinfonie drängt sich zum Vergleich auf), während die Variationstechnik deutlich Webersche Züge verrät (Crusell lebte von 1775 bis 1838). Alles in allem wird dieses Neuneinhalb-Minuten-Plattenfinale von der Bläserin brillant und dynamisch differenziert – mit herrlichem Pianissimo und resolutem Forte – dargeboten. So muß man trotz der orchestralen Vorbehalte diese Produktion bis zum Erscheinen einer aufregenderen Alternative begrüßen. Bis dahin gilt auch der Repertoirestern. Werkerläuterungen (nur englisch!) und Plattenpressung sind vorbildlich.

Gerhard Pätzig



Klangvolle Jolivet-Kontraste:
klassische Moderne aus Frankreich.

JOLIVET, Flötenkonzert, Suite Les amants magnifiques, Adagio pour cordes; Aurèle Nicolet (Flöte), Orchestre Régional Cannes-Provence-Côte d'Azur, Philippe Bender; Lyrinx 8211/029 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaissance, 75 Karlsruhe

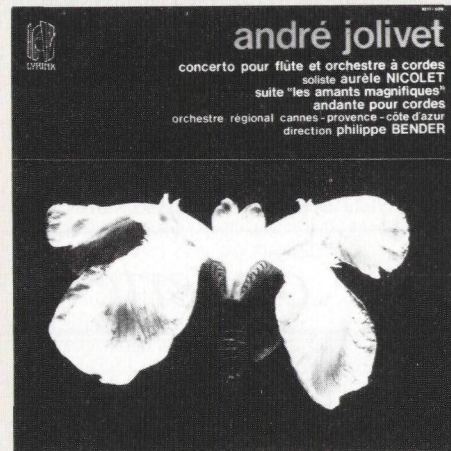
Aufnahmedatum: November 1982

Klangbild: Kunstkopf-Stereophonie (2 Mikrophone) bei natürlich-präsentierender Räumlichkeit, guter Solisten- und Ensemble-Balance, dynamisch, leichte Tiefenanhebung.

Fertigung: Sehr gut.

André Jolivet (1905-1974) ist, entgegen seiner Bedeutung für die französische Musik des 20. Jahrhunderts, in den Plattenkatalogen (und im Konzertsaal) immer noch ein Zaungast. Aufmerksam registriert man daher jede Neuerscheinung, zumal wenn sie, wie hier, durch eine geschickte Programmszusammenstellung das vielseitige und kontrastreiche Spektrum einer großen Komponistenpersönlichkeit repräsentiert. Jolivet ist neben Messiaen der wichtigste Repräsentant der Pariser Komponistengruppe „La Jeune France“ gewesen, zu der auch Yves Baudrier und Daniel Lesur gehörten. Ihr Mani-

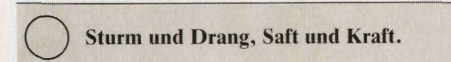
fest (1936) war ebenso zeitgerecht wie wirksam: „Musik muß allen, die sie lieben, unablässig ihre geistige Gewalt und ihre mutigen Reaktionen vermitteln“. Kurz, es geht um eine Modernität, die allen zugänglich ist. Eine strenge akademische Lehre bei dem Kontrapunktisten Paul Le Flem und ein Studium bei dem für Schüler recht wenig zugänglichen Klangexperimentator Edgar Varèse charakterisieren den Werdegang von Jolivet. Dies spiegelt sich auch in den vorliegenden Einspielungen von Werken der Nachkriegs-Ära zwischen 1948 (Flötenkonzert) und 1961 (Streicher-Adagio und Ballettmusik nach Lully). Der expressiv-herben



Lyrik der Flötenkomposition verleiht Aurèle Nicolet mit großräumigem Klang- und Ausdrucksvermögen eine rezitativisch vorwärts drängende Spannung, die sich aus einem scheinbaren Stillstand heraus mit anwachsender motivischer Verdichtung zu einer faszinierenden Klangarchitektur voller Reizdissonanzen aufbaut.

Demgegenüber gibt sich die Begleitmusik zu einer Ballett-Komödie von Molière geradezu simpel und witzig: Lullys Themen erscheinen durch die moderne Instrumentierung lediglich karriert (z.B. Generalbaß und Xylophon), durch periodische Freizügigkeiten der Taktgliederung allenfalls zu einem unterhaltenden Mittagskonzert „verfremdet“. Ein Spaß also, der durch das Fehlen jeglicher Reibflächen eine köstliche Stilverwirrung schafft. Das abschließende Adagio für Streicher (auf der Platte als „Andante“ deklariert) zeigt Jolivet als Quasi-Programmusiker. Für eine Rundfunksendung über Malerei spürte der Komponist einmal den Stimmungen und Gefühlen eines Betrachters von El Grecos „Begräbnis des Grafen von Orgaz“ nach. Nicht Illustration, sondern Inspiration heißt die magische Formel dieser Musik. Der Dirigent der sorgfältig aufbereiteten Aufnahme und künstlerische Direktor des französischen Regionalorchesters Cannes-Provence-Côte d'Azur, Philippe Bender, darf sich auf autorisierte Interpretation noch zu Lebzeiten des Komponisten berufen.

Gerhard Pätzig



MENDELSSOHN BARTHOLDY, Violinkonzert e-Moll op. 64, SAINT-SAËNS, Violinkon-

zert Nr. 3 h-Moll op. 61; Cho-Liang Lin (Violine), Philharmonia Orchestra, Michael Tilson Thomas;

CBS D 39007 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Violine meist überbetont (Spotlight-Wirkung), sonst sehr natürlich in Farbgebung und Raumwirkung.

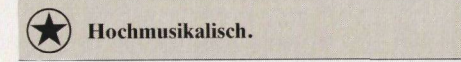
Fertigung: Leichtes Rumpeln und Rauschen.

An Aufnahmen des mendelssohnschen Violinkonzertes (auch an guten) mangelt es ja wirklich nicht. Die vorliegende Neuaufnahme geht ohne viel Federlesens an dieses Schlachtroß



heran, perfekt in geigerischen Belangen, mit tadelloser Intonation, sattem Ton und bemerkenswerter Geläufigkeit. Aber kennen wir das nicht schon zur Genüge? Wo bleiben die Zwischentöne, die Übergänge, die stimmungsbildenden Ingredienzien? Wo bleibt das Raffinement, oder, wenn schon, die atemberaubende Virtuosität in Heifetz-Nähe? Statt dessen wird eine auf Sicherheit bedachte Darstellung geliefert, in der das Orchester nur wenig vom Solisten ablenkt (was von Mendelssohn sicher anders gedacht war); da geigt einer fantastisch – mehr nicht. (Für das Konzert von Saint-Saëns ließe sich das oben Gesagte einfach wiederholen.) Michael Tilson Thomas lockte aus dem Philharmonia Orchestra sicher Differenzierteres heraus, als die Aufnahmetechnik insgesamt daraus gemacht hat. Das Ganze läuft mehr auf ein Solistenporträt denn auf eine Interpretation der Konzerte hinaus. Die Violine wird oft in einem Maße hervorgehoben, das manchmal schon grotesk anmutet. Da nützt es wenig, wenn die Tutti-Passagen in einigermaßen natürlichen Proportionen eingefangen sind. Während also die akustische Seite Herrn Lin über Gebühr hervorhebt, verliert der Plattentext nicht ein Sterbenswörtchen zu diesem neuen Stern am Geigerhimmel.

Wolfgang Wendel



SAINT-SAËNS, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33, Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 c-Moll op. 32; Claude Starck (Violoncello), Edith Fischer (Klavier), English Chamber Orchestra, Peter-Lukas Graf;

Claves DP 411 (1 S 30)

Klangbild: Ziemlich natürlich, ausgezeichnete Balance.

Fertigung: Überdurchschnittlich hoher Rausch- und Rumpelpegel.

Claude Starck zeigt sowohl anhand des Konzertes als auch der Sonate, daß aus den Vorlagen Hörsenswertes zu machen ist. Starck trifft auf Anheiß den „richtigen Ton“ – diese Floskel bezieht sich nicht nur auf die präzise Intonation, sondern vor allem auf das Eindringen in eine musikalische Landschaft, die zu erobern sich der Interpret vorgenommen hat. Lange habe ich mich nicht mehr so im besten Sinne „unterhalten“ gefühlt wie bei der vorliegenden Aufnahme. Da erzählt einer Geschichten auf dem Cello, man hört zu, folgt den geheimnisumwitterten Stimmungen, dem spontanen Parlando. Die musikalisch-musikantischen Qualitäten Claude Starcks würde ich liebend gerne manchem „Star“ in Herz, Hirn und Finger wünschen. Weniger glücklich bin ich mit der fertigungstechnischen Seite. Anhaltendes Rauschen und Rumpeln mindert – vor allem während der leiseren Partien – das Hörvergnügen. Wolfgang Wendel

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik



François Couperins „Les Nations“ – beispielhaft beredt zum Klingen gebracht.

COUPERIN, Les Nations; Musica Antiqua Köln;

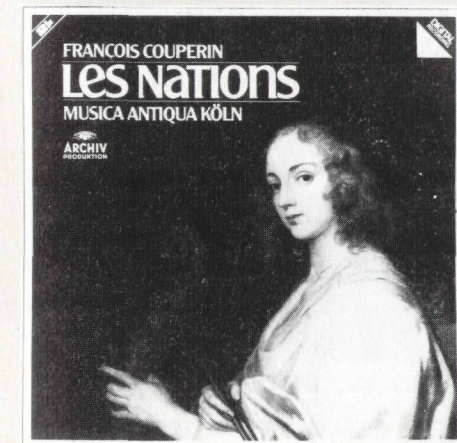
DFA 410 901-1 (1 S 30) Digital

Klangbild: Klar gezeichnet, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Hespèrion XX (Astrée 991).

François Couperin gab seine Sammlung „Les Nations“ 1726 in Druck. Es handelt sich



dabei um vier Suiten, die durch veritable Sonaten in italienischer Manier eingeleitet werden. Drei dieser Sonaten waren bereits um 1692 entstanden und damals unter dem Namen „La Pucelle“, „La Visionnaire“ und „L'Astrée“ bekannt geworden. Wann Couperin die Suiten komponierte, ist nicht mehr auszumachen. In seinem Einführungstext wagt Reinhard Goebel die Hypothese, jene zum Zeitpunkt der Drucklegung zusammen mit den Sonaten „hoffnungslos veralteten“ Suiten wären als Dokumente des „Grand goût“ des Zeitalters Louis XIV. bereits etwa 1695 komponiert worden. An dieser wissenschaftlichen Argumentation orientiert sich sogar die Interpretation durch das Ensemble „Musica Antiqua Köln“. Da Instrumente der Oboenfamilie im Style Classique lediglich als Freiluftinstrumente oder zur Ergänzung im Orchester benutzt wurden, sparte man sie in der vorliegenden Aufnahme eines typischen Kammermusikwerks (anders als in der Einspielung des Ensembles „Hespèrion XX“) konsequent aus. Darüber hinaus orientierte man sich auch bezüglich der Tempi der Tänze an Angaben des späten 17. Jahrhunderts. Wie man sich bei einem Vergleich mit der eben erwähnten Einspielung von Hespèrion XX überzeugen kann, werden sie gelegentlich ungewöhnlich rasch genommen. Auch in seiner Sammlung „Les Nations“ ging es Couperin um die „réunion des goûts“ – um den Titel eines anderen Druckwerks zu zitieren. Vier Sonaten im italienischen Stil, bei denen das Ensemble „Musica Antiqua Köln“ mit Ausnahme des 1. Concert nur Violinen als Melodieinstrumente einsetzt (nach Reinhard Goebel wurde die Sonatenform bis weit ins 18. Jahrhundert hinein mit dem „italienischen“ Medium Violine assoziiert), folgen – wie erwähnt – Suiten in französischer Manier. Hier wiederum wurden in der vorliegenden Aufnahme bei langsamen Sätzen in der Regel Flöten bevorzugt. Etwas Überfeinertes, fast Müdes kommt gerade durch sie in den Vortrag einiger Sätze, die hiermit in eine Stilspäre weisen, für die im Bereich der Bildenden Kunst etwa der Name Watteau steht. Doch ist dies noch der von Reinhard Goebel beschworene „Grand goût“ des späten 17. Jahrhunderts? Selbstverständlich erschöpfen sich die Unterschiede der vorliegenden Aufnahme zu der Einspielung des Ensembles Hespèrion XX nicht in der Temponahme einzelner Sätze und der instrumentalen Besetzung. Es kommt hinzu, daß im Vortrag des Ensembles „Musica Antiqua Köln“ durch eine beispielhaft lebendige „Kleindynamik jedes Gleichmaß vermieden wird (noch mehr als in der Konkurrenz-Einspielung). Jeder Satz gewinnt dadurch ein lebendiges, individuelles Profil.

Hans Cristoph Worbs



Bestechende Bläserkultur, sprühende Spiellaune, nuancenreiches Ensemblespiel.

BLÄSERQUINTETTE UM 1920: HINDEMITH, Kleine Kammermusik op. 24,2 (1922), VILLA-LOBOS, Quintette en forme de Chôros (1928), RAVEL, Le Tombeau de Couperin (Bearbeitung von Mason Jones) Aulos-Bläserquintett Stuttgart: Evamarie Müller (Flöte), Diethelm Jonas (Oboe), Karl-Theo Adler (Klarinette), Diemar Ullrich (Horn), Ralph Sabow (Fagott); PAN OV-30 110 (1 S 30) Aufnahmedatum: Juli 1983

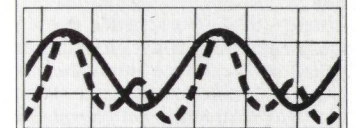
Der Test* beweist:
Nichts ist für Ihre Platten und den Plattenspieler besser als Lencoclean.®

* Test der Fachzeitschrift "Stereo" 1/83

Reibungsverminderung: 50% **sehr gut**
Oberflächenrauschen: keine Wirkung
Antistatikwirkung: 10 · 10⁶ Ω/cm **sehr gut**
Frequenzgangbewertung: + 1,5 dB (15 kHz)
Gesamtbewertung: **sehr gut**

Das bedeutet für Sie:
Höchste Tonwiedergabe bei optimaler Schonung von Platte und Nadel.

Das Oszillogramm zeigt deutlich die nahezu ideale Frequenzkurve mit Lencoclean



„Die Flüssigkeit hinterläßt auch sicher keine störenden Rückstände mehr,“ so der Testbericht.

Lencoclean Super-Fluid



Jetzt neu mit den 3 Zusatzkomponenten:

- erhöhte Antistatikwirkung
- entionisiertes, hochreines Wasser
- Mantelschutz für Ihren Tonabnehmer.

Also noch mehr Hörgenuß, noch größerer Schutz für Ihre Platten und den Tonabnehmer.

Testbericht anfordern bei Lenco Deutschland, Postfach 1910, 7630 Lahr

Lenco

im Lenco Shop des Fachgeschäftes



Lenco dient Audio + Video

FONO-KRITIK

Klangbild: Natürlich, klar, hell, transparent, hervorragende Ensemble-Balance, kammermusikalisch adäquate Räumlichkeit.

Fertigung: Sehr gute DMM-Qualität.

Vergleichseinspielung: Hindemith: Syrinx-Quintett (MdG F 1014)

Die Stuttgarter Bläser-Auswahlolisten aus dem Radio-Sinfonie-Orchester (mit einem Flötengast) haben sich vorgenommen, das Bläserquintett „als adäquates Pendant zum Streichquartett aus seinem bisherigen Schattendasein zu befreien“. Ein begrüßenswerter Vorsatz, der dank einer beispielhaften Ensemblearbeit realistisch erscheint. Spielperfektion, Klangkultur, sinnvoll-schlüssige Darstellung der kompositorischen Substanz, Farbenreichtum im Auskosten der raffiniert instrumentierten Reibeflächen und Dissonanzen, entkrampft-heitere Virtuosität und solistische Meisterschaft sind die soliden Bausteine des Erfolges. Das Traumziel scheint zum Greifen nahe, wenn nicht eben die Streichquartett-Literatur einen ganz anderen Stellenwert im Musikleben (und bei den Komponisten) hätte.

So muß sich die vorliegende Platte prompt mit einer Bearbeitung von Ravels Couperin-Epitaph „behelfen“, wenn sie ihren thematischen Anspruch auf eine einschlägige Werksammlung „um 1920“ aufrecht erhalten will. Das Ergebnis der Teilbearbeitung von 1970 durch Mason Jones ist nicht autorisiert, darf aber angesichts Ravelscher Eigenbearbeitungen als legitim gelten. Die raschen Vif-Teile und die Fuge des 2. Satzes vertiefen denn auch verblüffend die Durchschaubarkeit der Farbraster des Originals. Hauptstück des Programms ist fraglos Hindemiths urmusikantisches, nach wie vor frisch-frechtes, heiteres und ironisches Bläserstück von 1922, ein Glücksfall klassisch-moderner Inspiration und bläsergerechter Spielhaltung. Wenn das Quintett von Villa-Lobos in diesem Programm mehr als Füllsel wirkt, ein wenig abweisend und schroff, so liegt das offensichtlich an dem aphoristischen Charakter eines überzogenen, zugleich sehr heterogenen Ideenkonzentrates. Man kann gespannt sein, welche Winkel im „Schattendasein“ der (originalen) Quintettliteratur die Aulos-Bläser demnächst ausleuchten werden. Der Maßstab ist mit dieser Platte, einschließlich Werkkommentar, Klang- und Aufnahmetechnik, gesetzt.

Gerhard Pätzig



Salon-Pièces für das Cornet à Pistons aus der Zeit des Fin de siècle.

DAS GOLDENE ZEITALTER DES CORNET À PISTONS: CLARKE, *La Débutante*, HOCH, *Chant d'Oiseaux de la Forêt de Thuringe op. 22*, THOMÉ, *Fantaisie*, GLASUNOW, *Feuillet d'Album*, CORDS, *Fantaisie de Concert*, BÖHME, *Scène de Ballet op. 31*, *Soirée de St.-Petersbourg op. 23*, *La Napolitaine op. 25*; Max Sommerhalder (Cornet à Pistons), Christoph Keller (Klavier), Eva Kauffungen (Harfe); Accord ACC 140 058 (1 S 30)

Vertrieb: TIS, Hamburg

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Natürlich, räumlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Während man lange Zeit in Schallplatten-Aufnahmen und wohl auch im allgemeinen Musikbetrieb nur Trompeten (mit Kessel-mundstück) neben den Hörnern (mit trichterförmigem Mundstück) kannte und unterschied, befassen sich seit kurzem engagierte und profilierte Instrumentalisten bei der Erarbeitung des alten „Originalklangs“ auch mit Sonderformen aus diesen beiden Familien, von denen manche früher besonders geschätzt und als Soloinstrumente ihres eigenen Klangcharakters wegen eingesetzt worden sind.

Zu diesen früheren Sonderformen der Blechblasinstrumente zählt auch das „Cornet à Pistons“, ein um 1820 wohl zuerst in Frankreich aus einem mit Pumpventilen versehenen Posthorn entstandenes Horninstrument, das mit trichterförmigem Mundstück gespielt wird und sich heute in der Mensur zwischen der engeren Trompete und dem weiteren Flügelhorn einordnen läßt, dabei aber weicher klingt als die Trompete. Zwischen beiden Instrumenten herrschte lange Zeit eine heiße Rivalität, aus der im deutschen Sprachraum die Trompete als Siegerin hervorging, während in romanischen Ländern das Cornet sich bis heute behauptet hat. Die ihm gewidmeten klassischen Orchesterpassagen haben Seltenheitswert; sie finden sich in Verdis Opern, in Tschairowskys Balletten, im Posthorn-Solo der 3. Mahler-Sinfonie oder in Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“. Noch vor hundert Jahren hatten sich viele Cornetisten mit ihrem Instrument zu hervorragenden und oft stupend virtuos Solisten entwickelt, die internationalen Starrium genossen.

Über die Stücke dieser Platte schreibt Max Sommerhalder in seinem fundiert informativen Hüllentext: „Typisch für das Repertoire der Cornet-Virtuosen der „Belle Epoque“ sind die auf dieser Platte vereinten Stücke. Sie waren ursprünglich auch mit Orchester- oder Blasmusikbegleitung erhältlich, doch ist in den meisten Fällen nur die Klavierfassung erhalten geblieben. Mehr als gehobene Unterhaltungsmusik ist keine dieser Pièces... Und doch will uns heute eine gewisse Nostalgie beim Gedanken daran überkommen, daß diese Bravourstücke einst live in Kneipen oder Salons erklangen...“

Es handelt sich also um acht beispielhafte und köstliche Stücke aus der Zeit der Jahrhundertwende aus der Feder deutscher, französischer, russischer und amerikanischer Komponisten. Sicher hat Sommerhalder, der Solist dieser Aufnahme, in seinem Begleittext recht, wenn er die gelegentlich mangelhafte Substanz, die oft auf Schau-Effekte angelegte Faktur der Werke und

an einigen Stellen ihre „Biergarten“-Nähe apostrophiert. Doch verhindern sein eigenes Spiel, die Ernsthaftigkeit seiner Darstellung, bei aller bravourösen Brillanz, jedes Abgleiten in Kitsch und Künstlichkeit, in oberflächliche und falsche Sentimentalität, jedes Versinken in Samt und Plüsch. Sein Klavierpartner hat daran ebenso viel Anteil wie die Harfenistin in einer der Böhm-Pièces.

So erweist sich Max Sommerhalder – nach einer früher erschienenen und gleichermaßen höchst unterhaltsamen Platte „Russische Trompetenmusik der Romantik“ (auf Accord ACC 140 027) – erneut als stupend phantasievoller Interpret einer hübschen Außenseiter-Schmünzel-Platte aus der Zeit des Fin de siècle. Diether Steppuhn

Der junge Wilhelm Furtwängler als Komponist wiederentdeckt.

FURTWÄNGLER, Klavierquintett; Quatuor Elyseen: Daniele Bellik (Klavier), Anne-Claude Villars, Catherine Giardelli (Violine), Simone Feyrabend (Viola), Claire Giardelli (Violoncello); Da Camera Magna SM 92814/15 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Mehr oder minder transparent, im ganzen ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Wenn ich mit dem Quintett nur fertig werde“, schrieb Wilhelm Furtwängler am 24. März 1915 an Karl Straube, „die Aussicht der Leipziger Aufführung ist doch ein gewisser Stachel.“ Mit diesem Satz ist die Entstehungszeit für das Klavierquintett doch wohl eindeutig abgesteckt. Ob die oben erwähnte Aufführung dann überhaupt stattgefunden hat, ist nicht mehr festzustellen. Im Druck wurde das Opus jedenfalls nicht veröffentlicht. Nach Furtwänglers Tod ging das Manuskript mit dem gesamten handschriftlichen Nachlaß in den Besitz der Züricher Zentralbibliothek über.

Bereits in frühester Jugend hatte Furtwängler mit dem Komponieren begonnen; und wie ein roter Faden zieht sich durch sein ganzes Leben der Zwiespalt zwischen der kompositorisch-schöpferischen Begabung, die er in sich fühlte, und dem Beruf des nachschöpferischen Dirigenten, der ihn mehr und mehr in die Pflicht nahm. Wie hätte er jemals das Urteil der Mitwelt und der Nachfahren annehmen können, das rasch



QUATUOR ELYSEEN

zugunsten des Dirigenten Wilhelm Furtwängler entschied?

Das der Endzeit der Lübecker Kapellmeisterjahre entstammende dreisätzige Klavierquintett (Molto Allegro/Adagio/Ruhig) ist in mächtigem sinfonischem Aufriß entworfen und durchgestaltet. Es ist eine im ganzen fesselnde Studie geworden, die mancherlei motivische Verarbeitung – wenn auch nicht immer prägnant – ins Spiel bringt. Bei einer Werkdauer von ca. 70 Minuten (auf drei Plattenseiten) sind eine gewisse Weitschweifigkeit, ein Überfluß an musikalischen Ideen nicht zu verkennen; doch beherrscht der Komponist sein Metier souverän und weiß – im Rahmen der Brahms-Nachfolge – so zu erfinden und zu verknüpfen, daß der Vorwurf des reinen Eklektizismus vermieden werden kann. Innerhalb der Sätze gibt es immer wieder Umschwünge, harmonische Rückungen und Modulationen und auch Tempomodifikationen; trotzdem meint man, allenthalben ein bestimmendes Grundzeitmaß herauszuhören, das brucknerisch anmutet und das man „gemäßigt“ nennen mag.

Das in Paris beheimatete, ausschließlich mit Damen besetzte Quatuor Elyseen, das bei Da Camera bereits einige Aufnahmen vorgelegt hat (Klavierquartette von Reger und Saint-Saëns), hat in diese Novität viel spürbares Engagement investiert. Und so gelingt es dem Ensemble, Furtwänglers mitunter etwas kompakten, ja gelegentlich sogar diffusen Satz aufzulichten und die eigentümlichen Schönheiten des Werkes zutage zu fördern. Werner Bollert

Reger – janusköpfig.

REGER, 3 Suiten für Viola solo op. 131d; Luigi Bianchi (Viola); Dynamic DS 4000 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaisseur, 7500 Karlsruhe

Aufnahmedatum: 22. + 23.8.1977

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Ganz geringfügiges Rauschen, sonst einwandfrei.

Max Reger nannte das Komponieren für Soloinstrumente einen „musikalischen Keuschheitsgürtel“. Auch ein anderes Reger-Wort paßt hierher: „Jede Komposition ist gut, die vollkommen farblos gespielt werden kann. Man muß zuerst zeichnen können, um zu malen.“ – Die Abfolge der Darstellungen der drei Viola-Suiten durch Luigi Bianchi ruft deutliche Assoziationen an diese beiden Äußerungen wach. Bei der ersten Suite hält sich Bianchi im Gebrauch von „schönenden“ tonfärbenden Mitteln sehr zurück. Er macht Regers Bach-Nähe deutlich – wenn man darin Elemente wie Formstrenge, „reine“ Musik, Architektonik usw. sehen will. Es mag ein „typisch deutsches“ Reger-Bild sein, das Bianchi hier verwirklichen wollte; vielleicht auch das Aufzeigen des rückwärtsgewandten Reger. Mit der Darstellung der zweiten und dritten Suite aber wird die Stellung Regers zwischen den Zeiten, die musikalische Umwelt eines Mahler, Debussy, das Ausklingen der Romantik, das Anstemmen gegen die „Degeneration in der Musik“ Eigentümlich deutlich. Hier bricht auf einmal Spiellust, instrumentaler Wohlklang (unterstützt durch die Akustik des „Santuario della Madonetta“ in Genua) durch. Ausdrucksmusizieren zwischen Spätromantik und Expressionismus, Ungezwungenheit, auch

ein ungebrochenes Verhältnis zur Kantilene und zur virtuos beherrschung eines Streichinstrumentes herrschen hier vor. Auf einmal fallen einem wieder Regers lockere Sprüche ein: „Was wollen's denn eigentlich, die Kritiker? I bin doch der Kerl!“

Unabhängig von der Reger-Standortsuche darf man Bianchi als Instrumentalisten hohen Ranges bezeichnen. Die Qualität seines Spiels ist bereits eine Größe für sich. Bei der vorliegenden Aufnahme verwendete Bianchi die „Medicea“, eine Bratsche aus der Werkstatt der Cremoneser Antonio und Gerolamo Amati aus dem Jahre 1595. Die sehr geglückte Balance zwischen direktem Instrumentalklang und Raumakustik bringt den Wohlklang, den der Solist aus der reichverzierten Bratsche hervorzaubert, voll zur Geltung. Das sehr geringe Rauschen der Analogaufnahme fällt nicht störend ins Gewicht. Wolfgang Wendel



Eine kleine Hausmusik.

KAMMERMUSIK MIT FLÖTEN UND ZITHERN: VIVALDI, *Concerto op. 47,2*, HASE, *2 Tänze*, SCHULTZE, *Suite d-Moll*, TELEMANN, *Trio-Sonate a-Moll*, MOZART, *Divertimento Nr. 4 C-Dur KV Anh. 229*; Telemann-Consort: Anne Langhoff und Gudrun Köhler (Flöte), Lothar Läger, Robert Popp (Zither), Johannes Popp (Baßzither); Calig 30833 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1982

Klangbild: Klar, natürlich, sehr direkt, breite Stereobasis.

Fertigung: Einwandfrei.

Hätten doch das hier spielende Blockflöten-duo und Zithererzett ihre klingende Hausmannskost nicht als „Kammermusik“ feilgeboten. Auch die anspruchsvolle Titulatur des Ensembles „Telemann-Consort“ weckt falsche Erwartungen. Verzichten wir deshalb auf einen Vergleich mit professionellen Blockflötenproduktionen und verweisen wir die vorliegende, gewiß originelle Einspielung lieber in die Gefilde laienhafter Volkskunst. Zwar bessert dies den hölzernen, undynamischen und kurzatmigen Schufflötensound nicht auf, aber das Gruppenspiel von drei Zithern – mit einer erst 1920 entwickelten Baßzither – verdient noch am ehesten Respekt. Immerhin haben folkloristische Altmeister wie Rudi Knabl und Alfons Bauer

aus ihren Instrumenten auch da schon delikate Zwischentöne herausgezapft, doch die Werkstrukturen und Hörgewohnheiten bei Vivaldi, Telemann oder Mozart (original für Bläsertrio!) entziehen sich nun einmal dem Adaptionseifer einer rustikalen Stubenmusi. Die belanglosen Tänzchen von Hase und Schultze verweisen die „Kammermusik mit Flöten und Zithern“ – so der anspruchsfordernde Platten-Untertitel – vollends ins stille Kämmerlein. Gerhard Pätzig

Virtuos gezupfte (statt gestrichene) „Jahreszeiten“.

VIVALDI, Die vier Jahreszeiten; Amsterdam Guitar Trio: Johan Dorrestein, Olga Franssen und Helenus de Rijke; RCA GL 70220 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Oktober 1983

Klangbild: Sehr präsent und transparent, ausgewogene Balance zwischen den drei Gitarren.

Fertigung: Ohne Mängel.

Was den Romeros recht ist, ist dem Amsterdamer Gitarren-Trio billig: Wie die vier Spanier die Streicherpartien von Bachs 3. Brandenburgischen Konzert virtuos zupfen, so erobern sich die drei Holländer Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ für ihre Gitarren.

„Frühling“ für das Amsterdamer Gitarren-Trio: Das Brio des Kopfsatzes ist schier noch italienischer als bei Italienern. Vivaldissimo sozusagen. Die Drei stellen ihre virtuose Technik keineswegs unter den Scheffel. Nur an ganz, ganz wenigen Stellen kommt es zu minimalen Präzisionsmängeln (so etwa bei den eine Spur inkongruenten Sechzehnteln des flüsternden Windes). Der hohe Standard wird das ganze „Jahr“ hindurch gehalten – bis zum „Herbst“ und „Winter“. Man muß sich vielleicht erst etwas einhören in den neuen, ungewohnten Klang. Manches kommt natürlicherweise nicht so gut heraus wie im Original. Mitunter aber wirken bestimmte programmatische Klangeffekte auf den Gitarren besonders gut und haben hier ihren eigenen Reiz.

Ganz erstaunlich ist die gelungene Umsetzung der Violinsoli für Gitarre. Die typischen Geigenfiguren Vivaldis erscheinen hier vielfach – nicht zuletzt dank der brillanten Wiedergabe – fast wie originale Gitarrenpassagen. Freilich haben sich die drei Amsterdamer die vier anno 1725 in ihrer Heimatstadt veröffentlichten Konzerte auch selbst in ihre bravourösen Finger (um)geschrieben. Karl Ludwig Nicol

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Spätes deutsches Plattendebüt eines Pianisten aus Leningrad.

BRAHMS, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5, CHOPIN, Ballade Nr. 2 F-Dur op. 38; Nikolai Posnjakov (Klavier);