

Konzerte



Moderne Saxophon-Konzerte mit einem belgischen Virtuosen.

VILLA-LOBOS, Fantasie für Sopran-Saxophon, 3 Hörner und Streicher, MARTIN, Ballade für Alt-Saxophon und Orchester, HARVEY, Concertino für Sopran-Saxophon und Orchester, LEGLEY, Herbstkonzert op. 85 für Alt-Saxophon und Orchester; François Daneels (Saxophon), Kammerorchester und Philharmonisches Orchester des Belgischen Rundfunks, Jan Segers, Fernand Terby; Zephyr Z 23 (1 S 30)

Vertrieb: Oversea Records, CH 8154 Oberglatt
Klangbild: Natürlich, durchsichtig, nicht allzu präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Konzertante Saxophonliteratur der klassischen Moderne findet sich auf dieser belgischen Platte vereint. Der Bogen spannt sich von Heitor Villa-Lobos' Fantasie für Sopran-Saxophon über Frank Martins Ballade für Alt-Saxophon (beide Werke stehen als Klassiker bereits im Bielefelder Katalog) bis zu Paul Harveys Concertino für Sopran-Saxophon und Orchester und Victor Legleys „Herbstkonzert“ op. 85 für Alt-Saxophon und Orchester – der eine ein 50-jähriger englischer Musiker, Lehrer, Komponist und Journalist, der andere ein 70-jähriger Franzose, der seit langem in Belgien als Lehrer und Komponist wirkt.

Der belgische Saxophonist François Daneels, der am Brüsseler Konservatorium sein Instrument lehrt, ist dort offenbar ein sehr bekannter Virtuose, der sich mit vielen Aktivitäten (etwa mit dem von ihm gegründeten Saxophonquartett oder -septett) einen Namen gemacht hat. Seine Darstellung dieser Werke, die in ihrer stets getragenen herben Stimmung, ohne besondere Höhepunkte in Dynamik oder Expressivität, auf lange Strecken doch recht spröde wirken, ist überzeugend, in vielen Passagen schon von der Spieltechnik her auch sehr effektiv. Und doch bleiben nach fast 50 Minuten Musik nur wenig markante Eindrücke im Gedächtnis zurück, etwa im rhythmisch recht prägnanten und melodie-reichen dritten Satz von Harveys Concertino der hübsche Kanon-artig aufgebaute Wechselgesang zwischen den Orchesterbläsern (Trompete und Horn) und dem Solisten oder der verklär-verhauchende Schluß in Legleys Herbstkonzert. Wie so oft bei klassischer Saxophonliteratur spürt man auch hier die Zwitterstellung dieses Instruments, dessen apart-näselnde Klangfarbe dem Jazzidiom sehr viel näher steht als der „klassischen“ Musiksprache mit ihren strengen Regeln und höheren Anforderungen an Form und Ausdruck, auch was die Faktur des Soloparts anbelangt. Dennoch bleibt dies eine interessante Platte, die ihre Liebhaber finden wird.

Diether Steppuhn

Kammer-musik



Unauffällig in alter Manier musiziert.

BACH, Sechs Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014–1019; Werner Heutling (Violine), Ingrid Heiler (Cembalo); Camerata CMS 30 090 (2 S 30)
Klangbild: Eigentümlich hallig, Konturen verschwimmend.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux, Jaccottet (Phil. 6769017), Laredo, Gould (CBS 79209), Kuijken, Leonhardt (EMI 151-99820/21), Gobel, Hill (DGA 2742 007).

Werner Heutling, bekannt vor allem als Primarius eines geachteten Streichquartetts, ist mehr als ein bloß integrierender Geiger. Auch die jetzt vorliegende Einspielung von Bachs Violinsonaten ist vom Geigerischen her die imponierende Visitenkarte eines Künstlers, der die sechs Sonaten mit sonorem Ton und leidenschaftlichem Elan angeht. Die dynamische Bandbreite seines Spiels bleibt allerdings begrenzt, ganz abgesehen davon, daß Heutling an jener fast metronomhaften Strenge festhält, die man einst von einer stillvollen Bach-Interpretation erwartete. Nicht nur beim Vergleich mit Aufnahmen von entschiedenen Vertretern einer historischen Aufführungspraxis wird deutlich, daß es Heutling weniger um filigrane Zeichnung, um artikulatorische Verliebtheit ins Detail als um ein al frescohaftes Musizieren zu tun ist. Daß man auf der Hüllenrückseite steckbriefartig über Heutling und die übrigens vorzügliche Cembalistin Ingrid Heiler informiert wird, nicht allerdings über die zugegeben bekannten Werke, darüber könnte man zur Not noch hinwegsehen. Ein schwerwiegender editorischer Mangel ist es jedoch, daß in der Titellei sogar Tonart- und Satzbezeichnungen der sechs Sonaten fehlen.

Hans Christoph Worbs



Vorletzter Baustein zur Komplettierung der Beethovenschen Streichquartette.

BEETHOVEN, Streichquartett cis-Moll op. 131; Alban Berg Quartett; EMI 1C 06714-3664-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1983

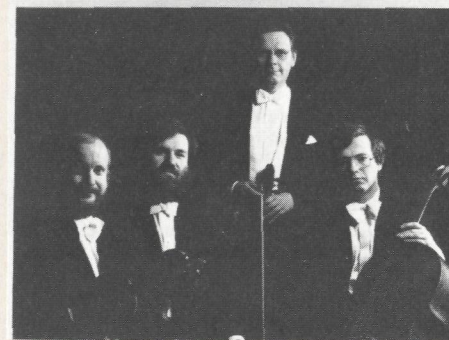
Klangbild: Recht räumlich, präsent und wohl ausbalanciert.

Fertigung: Einwandfrei.

Liest man jetzt wieder den von Rainer Wilke verfaßten Beitrag „Das Alban Berg Quartett in Klausur“ (FonoForum 5/1982, S. 32ff.), weiß man sofort, mit welchem künstlerischen Verantwortungsbewußtsein die Herren Günter Pichler (1. Violine), Gerhard Schulz (2. Violine), Thomas Kakuska (Viola) und Valentin Erben (Violoncello) sich aller großen Musik



BEETHOVEN
Streichquartett cis-moll op. 131
ALBAN BERG QUARTETT



nähern. Die Gegebenheiten, die Wilke in seinem Artikel geschildert hat, sind seither nicht wesentlich anders geworden; lediglich in den erzielten Resultaten scheint das Ensemble inzwischen noch weiter vorangekommen zu sein auf seinem Wege zu Beethovens späten Quartetten – hier zu dem zweifelsohne zentralen Werk dieser Gattung in cis-Moll. Da ist alles durchdacht und tief empfunden und in den vier Stimmen in genaue Relation zueinander gesetzt. Die hochkomplizierte Faktur gelangt überzeugend und klar zur Darstellung. Gelegentliche tonliche Verschärfungen sind bereits im Plan des Werkes angelegt. Vom Alban-Berg-Team werden die Details nirgends vernachlässigt, sind aber stets dem Fluß des Ganzen untergeordnet.

Das ungetrübte Zusammenwirken mit dem EMI-Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes (Produktion: Gerd Berg) hat aufs neue gute Früchte gezeitigt; und die Abgeschlossenheit des kleinen nordschweizerischen Ortes Seon hat sich für die Aufnahme, die in der dortigen evangelischen Kirche stattfand, wiederum als segensreich erwiesen.

Werner Bollert



Recht flach.

BONPORTI, Inventioni Opus X, Nr. 1–10; Roger Elmiger (Violine), Micheline Mitrani (Cembalo); Gallo 30-375 (op.X,1-5), 30-376 (op.X,6-10), (je 1 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, Kassel

Klangbild: Sehr natürlich, eher flächig als räumlich wirkend.

Fertigung: Einwandfrei.

Im Zusammenhang mit Kuijkens Einspielung der Bachschen Solo-Sonaten und -Partiten berief man sich auf „The Art of Playing on the Violin“ des Italieners Geminiani. Abgesehen davon, daß Lehrbücher vergangener Zeiten mit ähnlicher Vorsicht wie heutige zu genießen sind und auf keinem Gebiet die lebendige Erfahrung ersetzen können, seien wenigstens einige Sätze aus diesem Werk zitiert (die weder von Kuijken noch von Elmiger in die Tat umgesetzt wurden): „Selbst in der allgemeinen Sprache gibt ein Unterschied im Ton demselben Wort verschiedene Bedeutung. Und im Hinblick auf den musikalischen Vortrag hat die Erfahrung gelehrt, daß im allgemeinen die Vorstellung des Zuhörers dem Meister so sehr verfügbar ist, daß

er mit Hilfe von Variationen, Intervallen und Modulationen auf den Hörer fast jeden gewünschten Eindruck ausüben kann... Überdies würde ich sowohl dem Komponisten als auch dem Vortragenden, der es darauf anlegt, seine Zuhörer zu begeistern, den Rat geben, zuerst selbst begeistert zu sein; darin kann er nicht fehl gehen, wenn er das Werk eines Genies auswählt, wenn er sich selbst sorgfältig mit all seinen Schönheiten vertraut macht und wenn er, während seine Vorstellungskraft warm erglüht, dieselbe verzückte Stimmung auf den Vortrag überträgt.“

Wo bei Kuijkens Bach kaum mehr als langweilige Schulmeisteri herauskam, vermittelt das Duo Elmiger-Mitrani wenigstens für die Schallplatte neues Repertoire. Bei der Wiedergabe der – meist viersätzigen – Stücke verfallen sie jedoch in einen Einheitsstrott, der auf die Dauer zur Geduldsprobe ausartet. Dabei böten allein die Satzbezeichnungen (z. B. lamentevole, bizzaria, scherzo, balletto, capriccio, fantasia-amabile, allegro-recitativo usw.) unübersehbare – und unumgehbare – Hinweise auf verschiedenartigste Charakterisierungsmöglichkeiten. Davon ist jedoch weder in Tongebung noch Phrasierung mehr als Rudimentäres zu vernehmen. Vielleicht erinnert sich der eine oder andere Leser an Karel Sroubeks Einspielung des Rezitativs aus Bonportis F-Dur-Konzert. Sroubek mag in seiner Beredsamkeit vielleicht zuviel des Guten getan haben (die Wahrheit mag in der Mitte, aber nicht in der Mittelmäßigkeit liegen), aber so bieder, wie es uns Elmiger-Mitrani vorführen, darf eine so eindeutig zur Anregung bestimmte Musik einfach nicht durchbuchstabiert werden. – Aufnahmetechnisch bewegt sich die Platte auf einem sehr sauberen Niveau. Sie vermittelt allerdings kaum räumliche Tiefe, eher eine Flächigkeit im Gesamteindruck. Interpretation und aufnahmetechnische Realisation reichen sich hier durchaus die Hand. Der umfangreiche Plattentext liegt nur in französischer und englischer Sprache vor.

Wolfgang Wendel



Russische Kammermusik in überzeugender Präsentation.

BORODIN, Streichquartette A-Dur und D-Dur, GLINKA, Streichquartett F-Dur; Prager Streichquartett;

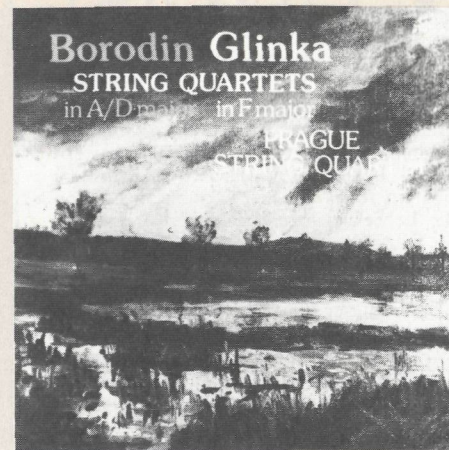
Supraphon 1111 3721 – 22 G (2 S 30)

Vertrieb: Le Connaissance, Karlsruhe
Aufnahmedatum: April/Oktober 1981 und Oktober 1982

Klangbild: Voll und transparent.

Fertigung: Leichtes Knacken.

Das vorliegende Plattenalbum ist bestens geeignet, die Namen Michail Glinka und Alexander Borodin auch kritischen Kammermusikfreunden nahezubringen. Sicher bildete die Kammermusik bei keinem der beiden eine entscheidende Rolle im Gesamtschaffen. Und doch haben sie es verstanden, den hohen Anspruch, den das Streichquartett seit der Klassik an die Komponisten stellte, auf eine achtbare Weise zu erfüllen. Das ist insofern ein reizvoller Aspekt, als beide Komponisten zu verschiedenen Zeiten Gründergestalten in der Geschichte der russischen Musik waren, die ihr ganzes Streben darauf richteten, die Fundamente für einen russischen Nationalstil zu legen. Doch man muß



sich eben hüten, solchen Bemühungen, die eine deutliche Abgrenzung gegen die kulturellen Einflüsse aus dem westlichen Europa implizierten, einen Ausschließlichkeitsanspruch zu unterstellen. Die hier vorliegenden Quartette beweisen, daß man keineswegs das Niveau des in Deutschland durch Beethoven und Brahms entwickelten konstruktiven musikalischen Denkens verkannte, sondern darin vielmehr auch eine Herausforderung erblickte.

Glinkas F-Dur-Quartett von 1830, auf unserem Markt eine Erstveröffentlichung, hat seine ästhetischen Wurzeln im vorbeethovenischen Wiener Klassizismus, der jedoch durch die vielen volkstümlichen Elemente eine individuelle Auslegung erfährt. Ähnlich liegen die Verhältnisse bei Borodin, der den formalen Bau seiner beiden Quartette von 1875/79 und 1881 an klassischen Modellen orientierte, sich vom späten Beethoven beeinflusst zeigt, aber gleichermaßen seinem Bedürfnis nach spezifisch slawischen Ausdrucksmöglichkeiten stattgab. Charakteristisch etwa, wie dominierend lyrisch der 1. Satz des A-Dur-Quartetts gehalten ist und welche Fülle an Farben und Stimmungen ihn auszeichnen – eine Fülle, die letztlich auch das klassische Formkonzept rechtfertigt und dieses zur Geltung kommen läßt. Borodin beweist eine verblüffende Könnerschaft, die denn auch an den kontrapunktischen Satzdispositionen immer wieder festzustellen ist. Zum Charakteristischsten seines Stils gehört das extensive Schwelgen in romantischer Melodien-seligkeit, hinter der jedoch durchweg ein strenger Formsinn wacht, der verhindert, daß die Verläufe zu bloßen Trägern schöner Melodien verkümmern. Als Zeugnis für Borodins Originalität – die um so erstaunlicher ist, als er als angesehener und vielbeschäftigter Medizinwissenschaftler „nur“ ein Freizeitkomponist war – können schließlich vor allem die Scherzi stehen, in denen die Erforschung instrumentaler Farben und Spieltechniken feine Satzcharaktere hervorbringt, die einen sehr persönlichen Anspruch auf kammermusikalische Intimität belegen.

Jeder Takt der vorliegenden Einspielungen verrät die große Vertrautheit des Prager Streichquartetts mit dem spezifischen Idiom dieser russischen Kammermusik und ist von Inspiration und Spontaneität erfüllt, ohne daß der durchaus musikalische Zug, der die Spielweise des Ensembles charakterisiert, eine Abschleifung der Formenkonturen und Farbstufungen zur Folge hätte. Gerade das Gegenteil ist der Fall: so gibt man beispielsweise der Themenexposition des Quartetts von Glinka durch eine fast überdeutlich differenzierende Zeichnung ein Gewicht,

AKG

ACOUSTICS

Ein Zitat für alle
Kopf-Hörer:
„Die Überraschung
kam diesmal
von AKG“

stereoplay 4/84

stereoplay
4/84
K 240
Monitor

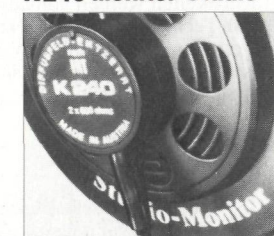
Klang: gut bis sehr gut
Preis/Leistung: sehr gut
Qualitätsstufe: Spitzenklasse II

stereoplay
4/84
K 240
Monitor-Studio

Klang: sehr gut
Preis/Leistung: sehr gut
Qualitätsstufe: Spitzenklasse I



K 240 Monitor-Studio



Den überraschenden
Genuß für Ihre Ohren gibt
es beim Fachhändler.



Akustische u. Kino-Geräte GmbH.
Bodenseestraße 226–230
8000 München 60
Telefon: 089/87 16–0

Akustische u. Kino-Geräte GmbH.
Brunhildengasse 1, A-1150 Wien

FONO-KRITIK

das unmißverständlich den kompositorischen Anspruch dieses Werkes hervorhebt und von Anfang an den Hörer in seinen Bann zieht. Sollte ein Aspekt des Ensemblespiels hervorgehoben werden, so ist dies der leicht abgedunkelte, homogene und volle Streicherklang, der immer von ausdrucksstarker Qualität ist. *Dieter Rexroth*

 Spätbarocke Fagottsonaten aus Frankreich.

CORRETTE, Sonaten I, II, V für Fagott und Basso continuo op. 20, BOISMORTIER, Sonaten I, II und III aus op. 26, Sonate I aus op. 40; Danny Bond (Fagott), Richte van der Meer (Violoncello), Robert Kohnen (Cembalo); Accent ACC 8331 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Schwann, Düsseldorf
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Natürlich und ausgewogen, recht präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Hier zeigt sich das Fagott von seiner Sonnen- seite, nämlich solistisch mit melodischen Kostbarkeiten aus der Blütezeit der auch sonst für Solobläser fruchtbaren Periode des französischen Spätbarock in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nachdem das Instrument in einer langen Entwicklung – eine ganze Zeit lang auch parallel zum Gebrauch des ähnlich klingenden Dulzian – seine bloße Stützfunktion als Baßfundament im Oboenchor überwunden hatte und auch solistisch entdeckt worden war, widmeten sich vor allem in Frankreich zahlreiche Komponisten und Virtuosen dem ein wenig spröden Instrument, unter ihnen auch Corrette und vor allem Boismortier. Während die Sonaten des letzteren aus op. 26 und op. 40, die viersätzig angelegt sind, thematisch und von der Faktur her etwas zu gleichförmig gerieten (zumindest die hier vertretenen Stücke), sind die drei Corrette-Sonaten aus seinem op. 20, alle dreisätzig, abwechslungsreich musikalisch, von vielgestaltiger Thematik, eingängiger Melodik und rhythmischer Vielfalt. Die drei Solisten spielen diese Stücke – bis auf eine der Boismortier-Sonaten (die ein echtes Fagott-Cello-Duo darstellt) alle Generalbaß-begleitet, also mit Cembalo und Continuo-Cello – auf alten oder nachgebauten Instrumenten höchst einfühlsam und ausdrucksstark. Rhythmische und dynamische Möglichkeiten werden voll ausgeschöpft. Die in DMM-Technik aufgenommene, in Deutschland hergestellte Platte gibt so dem Kobold unter den Bläsern reiche Gelegenheit, sich manierlich und klarschön darzustellen. *Diether Steppuhn*

 Das Schwedische Blechbläser-Quintett stellt sich vor mit einem höchst attraktiven zeitgenössischen Programm.

EWALD, Quintett Nr. 3, BOZZA, Sonatine, HOLMBOE, Quintett op. 79, ARNOLD, Quintett; Das Schwedische Blechbläser-Quintett: Urban Erikson und Kent Jonsson (Trompete), Anderes Garpered (Horn), Christian Lindberg (Posaune), Christer Palm (Tuba); Bis LP-248 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

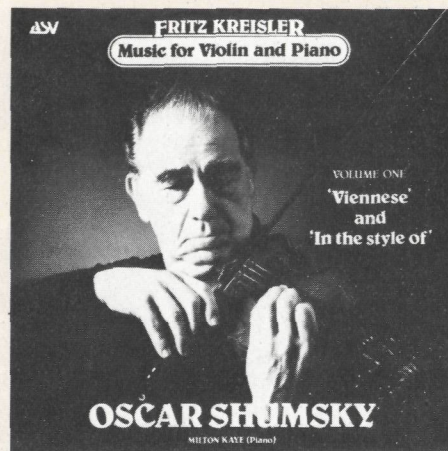
Klangbild: Füllig, präsent, räumlich und durchsichtig, sehr natürlich.
Fertigung: Ohne jeden Mangel.

Daß die fünf jungen Mitglieder des jetzt sieben Jahre alten Svenska Brasskvintetten (sie stammen alle aus renommierten Orchestern oder sind bekannte freischaffende Künstler) beim Philip Jones Bläser-Ensemble in London „in die Lehre gegangen“ sind und daß sie im letzten Jahr in Preßburg bei einem großen internationalen Kammermusik-Wettbewerb einen 1. Preis errangen, kann man mit wenigen beliebigen Takten dieser Platte leicht nachvollziehen. Hier präsentiert sich ein Ensemble von höchstem Rang, bei dem alles stimmt: Vollendete Akkuratheit, vollkommene Instrumentenbeherrschung und absolute Intonationssicherheit, dazu viel Verve und Schwung, ja auch Temperament bis hin zu sprühender Laune und humorvollem Übermut (Bozza), aber auch die Fähigkeit zum gespenstisch wirkenden Pianissimo-Schleier-Sound, vibratolos hingehaucht (Adagio-Teil bei Holmboe). Der unerhört anpassungsfähig aufeinander eingehenden Mannschaft steht eine sehr breite Farbskala von Schattierungen zu Gebote, die das Anhören dieser vier Stücke zur ungetrübten Freude werden läßt. Das gilt auch für die Werkauswahl: Von Victor Ewald, der in Petersburg wirkte und 1935 mit 75 Jahren starb, verzeichnet der Bielefelder Katalog schon zwei Bläserstücke; das hier vorgestellte 3. Quintett ist ein melodienseliges, der Tradition romantischer Empfindungen verhaftetes, wohlklingendes und sehr dankbares Stück fast klassischen Zugschnitts. Die drei anderen Werke gehören der noch lebenden Generation der Gegenwart an: Bozzas Sonatine (1951) ist bei aller Kürze ein feuer- und funkenprühendes Werkchen in geistreicher und auch humorig-hintersinniger Manier, typisch für diesen originellen Franzosen. Holboe stammt aus Dänemark, Arnold aus England (er hat die Filmmusik zum „River Kwai“ geschrieben). Ihre schlicht „Quintett“ genannten Stücke sind retrospektiv ausgerichtet, vermeiden also starke Modernismen. Man könnte sie als anregende und wertvolle Gebrauchsmusik beschreiben.

Von all den vielen Blechbläserplatten der jüngsten Vergangenheit – zu denen auch die originellen Bearbeitungen des Philip Jones Ensembles gehören, die jüngst erschienen – hebt sich diese Aufnahme durch einige Vorzüge ab. Werkauswahl aus dem Gegenwartsbereich mit unbekannten Stücken, mitreißend musikalische Darstellung, makellose Instrumentenbeherrschung, homogenes Zusammenspiel, und dies alles noch in digitaler DMM-Aufnahmetechnik in überwältigender Klangpracht. Die Platte ist höchst empfehlenswert! *Diether Steppuhn*

 Geiger mit Herz und Hirn.

KREISLER, Österreichische Nationalhymne, Caprice Viennois, Liebesfreud Liebesleid, Schön Rosmarin, Viennese Rhapsodic Fantasia, Stücke im Stile von Pugnani, Boccherini, Porpora, Cartier, W.F. Bach, Francoeur; Oskar Shumsky (Violine), Milton Kaye (Klavier); ASV ALH 947 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Oversea Record GmbH, 775 Konstanz
Aufnahmedatum: 1982 (nicht 1984 wie angegeben)



Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Leichtes Rauschen; sonst einwandfrei.

Oscar Shumsky wird einer Reihe von Violinmusik-Liebhauern in den letzten zwei, drei Jahren ein Begriff geworden sein. Bei der vorliegenden Platte, einer Auskoppelung aus der amerikanischen 3-Platten-Kreisler-Kassette und in England in besserer Pressung erneut herausgegeben, finde ich nur einen Haken: Shumsky ist auf der Bühne noch besser als auf der Platte! Ich habe mich lange nicht mehr so ungetrübten an geigerischer Kleinkunst freuen können! Nimmt man Konzertsaal-Eindrücke hinzu und die sonst vorliegenden Plattenzeugnisse (Mozart: Violinsonaten und zwei Konzerte, Bachs Sonaten und Partiten), kann man nur von einer unglaublichen stilistischen Sicherheit, gepaart mit einer natürlichen Beherrschung der spieltechnischen Mittel reden und dies bei einem Geiger, der sein Comeback in einem Alter feiert, wo andere ans Aufhören denken (müssen). Das Bandrauschen der Platte ist nicht zu überhören; aber wenn man nicht gerade rezensieren muß, vergißt man's bald. *Wolfgang Wendel*

 Falsch eingeschätzte Konkurrenzsituation.

MOZART, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, Kegelstatt-Trio Es-Dur KV 498; Les Musiciens: Michel Portal (Klarinette), Régis Pasquier und Roland Daugareil (Violine), Bruno Pasquier (Viola), Roland Pidoux (Violoncello), Jean-Claude Penner (Klavier); harmonia mundi France HM 1118 (1 S 30)
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: Trocken, präsent, fehlende Höhenbrillanz, gute Quintettbalance, schlechte Triobalance.
Fertigung: Mäßig gut, einige Knacker, leise Rillenechos.
Vergleichsinspielungen: Allegri-Quartett, Jack Brymer, Patrick Ireland, Stephen Bishop (Philips 65 70 573).

Angesichts der Werkkostbarkeiten, die diese Platte enthält, verwundert die Fülle der Vergleichs- und Auswahlfassungen nicht. Bedauerlich nur, daß mit der vorliegenden Version das bereits vorhandene Qualitätsniveau an Intention, Klangschönheit und glutvoller Interpre-

VOKALER GLANZ

COMPACT DISCS VON TELDEC



TELDEC NEU hören Sie mal rein... 

FONO-KRITIK

tation weder erreicht noch überboten wird. Allenfalls das Larghetto des Klarinettenquintettes dient als Vorzeigstück für den Bläsolisten und das gut partnerschaftlich musizierende Streicherensemble (beispielhaftes Pianissimo!). Alle anderen Sätze aber schwanken suchend zwischen notengerechter Treuerzigkeit und punktuell ausbrechenden Gestaltungseigentümlichkeiten. Meistens betrifft es die geblasenen Akkordarabesken (im ersten Satz und Menuett von KV 581 mit befremdlichen Dehnungen oder Übereilungen) oder die lieblos-steril intonierte Variation IV im Schlußsatz. Das Kegelstatt-Trio zerrinnt förmlich zur Einzelmotivik, die zäh auf der Stelle tritt. Sehr gemäßigte Tempovorstellungen verleihen dem Werk eine spröde herumstochernde Langatmigkeit. Das Klavier verzichtet mit kurzen und spitzen Anschlägen auf jegliche gesangliche Begleit- und Entwicklungsbögen, die Viola ist sehr zum Nachteil des Stückes im Gesamtklangbild vernachlässigt worden.

Gerhard Plätzig



Mozart-Opern im historischen Bläserarrangement: teils heiter-beschwingt, teils vornehm-streng.

MOZART, Don Giovanni (arr. Joseph Triebensee), **Die Zauberflöte** (arr. Joseph Heidenreich) für Harmoniemusik; Münchner Bläserakademie: Hagen Wangerheim, Gottfried Sitorek (Oboe), Hans Schöneberger, Klaus Sass (Klarinette), Detlev Kühl, Kurt Meister (Fagott), Siegfried Machata, Rainer Schmitz (Hörner); Orfeo S 063-841 A und S 092-841 A (je 1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Nov. 1981, März und Mai 1982

Klangbild: Ausgewogene, natürliche Raumwirkung, dynamisch, wechselnde Instrumentalbalance (Klarinetten und 1. Fagott gelegentlich dominierend).

Fertigung: Sehr gut.

Gute Nachricht für Bläserfreunde wie für musikalische Raritätensammler: Das Angebot historisch-zeitgenössischer Bläserarrangements „für Harmoniemusik“ von Mozart-Opern ist nun nahezu vollständig. Nach der „Entführung“, den „Figaro“- und „Cosi“-Auszügen liegen jetzt der „Don Giovanni“ und die „Zauberflöte“ vor. Leider stammt keine der Auswahlfassungen mit den schon zu Lebzeiten Mozarts beifällig aufgenommenen Lieblingsmelodien vom Komponisten selbst. Dennoch weiß man aus einem Briefe Mozarts vom 20. Juli 1782 an seinen Vater, daß er sich intensiv damit beschäftigt hatte, seine „Entführung“ „auf die Harmonie zu setzen“. Daraus ist offensichtlich nichts geworden, und so begnügen wir uns mit den etwas kapellmeisterlichen, aber hörenswerthen Bearbeitungen aus Mozarts Umfeld.

Joseph Heidenreich (1753–1821) hat die Ouvertüre, Arien und Szenen aus der „Zauberflöte“ für das traditionelle Bläseroktett umgeschrieben, Joseph Triebensee (1772–1846) den „Don Giovanni“. Beide Fassungen werden von der Münchner Bläserakademie präzise, klangschön und dynamisch differenziert dargeboten. Daß der „Zauberflöten“-Querschnitt freundlicher, flexibler und farbenreicher wirkt, mag in der phantasievoller instrumentierten Bläserpartitur begründet sein. Die 19 „Giovanni“-Nummern neigen dagegen mehr zu einem Einheitsklang

mit etwas vordergründig aufgesetztem Klarinetten- und einem (heimlich) mit Kontrabaß verstärkten (und verdunkelten) Fagottfundament.

Nicht ganz eindeutig geht aus den Platteninformationen hervor, ob es sich um ungekürzte Gesamtaufnahmen der historischen Arrangements handelt. Während Heidenreich anscheinend die Königin der Nacht nicht mochte und Sarastros „Heilige Hallen“ übersah, hat Triebensee die Komturszenen und Masettos Rolle vernachlässigt. Ansonsten aber hört man Mozart „neu“, quasi aus einem anderen Bühnenwinkel heraus, und verschafft sich meist überraschende, oft vergnügliche Partitureinsichten.

Gerhard Plätzig



Ein neuer Versuch des Tokyo-Quartetts mit Schubert.

SCHUBERT, Streichquartett d-Moll Der Tod und das Mädchen, Quartettsatz c-Moll; Tokyo-Streichquartett;

Vox D-VCL 9044 (1 S 30)

Vertrieb: FSM, 44 Münster, Postfach 2780

Aufnahmedatum: Mai 1982

Klangbild: Mit tragender, zu quasi-orchesterlicher Wirkung verhelfender Raumakustik, klar, aber ohne kammermusikalische Intimität.

Fertigung: Wahrnehmbares, aber nicht störendes Laufgeräusch; sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Melos-Quartett (DG)

Das Tokyo-Streichquartett besteht seit fünfzehn Jahren, hat sich aber über das Medium Schallplatte bisher nicht durchsetzen, allenfalls punktuell bemerkbar machen können. Zuletzt war das mit Bartóks sechs Quartetten der Fall, die 1977 und 1981 bei der DG aufgenommen wurden. Die DG hatte schon vorher mit einer Haydn-Platte auf das Ensemble aufmerksam gemacht, ihm jedoch keine Heimstatt eröffnet. Nach einem Abstecher zu CBS sind die Japaner nun bei Vox gelandet, haben dort Respighi eingespielt und starten gleichsam neu mit Schuberts bekanntestem Streichquartett, in d-Moll, mit dem Variationensatz über „Der Tod und das Mädchen“ nach Mathias Claudius. Schon bei den Bartók-Quartetten präsentierte sich ein neuer zweiter Geiger, und auf der Vox-Platte erscheint nun als neuer erster Geiger der Amerikaner Peter Oundjian. Das Tokyo-Quartett erweist sich in dieser neuen Zusammensetzung



zung als eine männlich zupackende Musizier-Gemeinschaft, die ihr Handwerk sicher beherrscht, die weiß, was sie spielt und stilistisches Einfühlungsvermögen genug besitzt, um einen Schubert – und eben nicht einen Haydn oder einen frühen Beethoven – überzeugend darzustellen. Das geschieht mit einer ausgesprochen dramatischen Note und mit großem emotionalen Engagement. Dagegen überwiegt beim Melos-Quartett Trauer als Ausdruck für eine Werkchau, die die Emphase der Musik deutlich zurücknimmt, ohne deren vitale Wurzeln zu kappen, was zugleich einen Kammermusikstil garantiert, den man klassisch nennen darf. Das Tokyo-Quartett ersetzt Verhaltenheit durch eine produktiv wirkende Aggressivität, die sich nie vordergründig austobt oder gar oberflächlich funktelt, die vielmehr den vierstimmigen Satz auf eigene Weise plastisch macht und dem Hörer ein imaginäres Drama vor Augen führt. Das geschieht bei etwas rascheren Tempi, als das Melos-Quartett sie wählt.

Den c-Moll-Quartettsatz indes scheinen die drei Japaner und ihr amerikanischer Primarius mißzuverstehen. Mit ihrem zu hurtig angegangenen Allegro überspielen sie die Abgründe des Satzes. Das ist nicht einfach ein schneller Kopf- oder Finalsatz oder gar das zweite Finale des d-Moll-Quartetts. Hier sind die vier Künstler über eine sehr disziplinierte und textgenaue Darstellung nicht hinausgekommen. Das alles andere als trockene Klangbild hilft dank der ausgenützten Raumakustik nicht unwesentlich bei der Verwirklichung des dramatischen Ansatzes im d-Moll-Quartett.

Hanspeter Krellmann

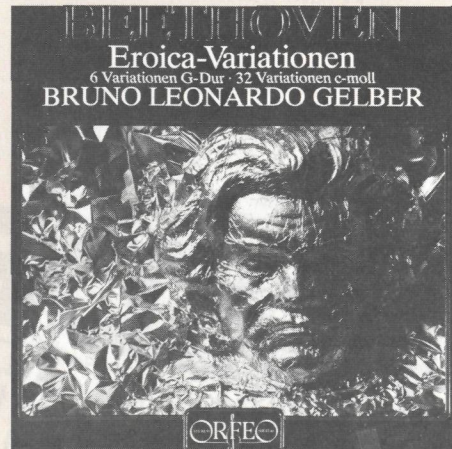
NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Die Alternative des Virtuosen.

**BEETHOVEN, 15 Variationen mit Fuge Es-Dur op. 35 Eroica-Variationen, 6 leichte Variationen G-Dur WoO 77, 32 Variationen c-Moll WoO 80; Bruno Leonardo Gelber (Klavier); Orfeo S 040 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum:** 14.–16.12.83



Klangbild: Recht offen, präsent, nicht optimal transparent, aber natürlicher Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Arrau (Philips 839 743), Gould (CBS 72 882), Gilels (DG 2532 024).

Man wünscht sich häufiger ein so stark besetztes discographisches Feld wie im Falle von Beethovens Eroica-Variationen. Arrau hat eine gewaltige, tiefschürfende Version vorgelegt, eine seiner besten Leistungen auf Platte überhaupt, Gould eine vor allem an kontrapunktischen Verläufen orientierte, fingertechnisch enorm agile Aufnahme hinterlassen. Diesen zwei Auffassungen setzte kürzlich Gilels seine klassische Interpretation entgegen, deren architektonische Größe unüberbietbar ist. Bruno Leonardo Gelber sieht sich also gewichtiger Konkurrenz gegenüber, wenn er jetzt seine Interpretation des op. 35 präsentiert.

Doch der Argentinier, um den es auf dem deutschen Plattenmarkt in der letzten Zeit deutlich ruhiger geworden ist, schafft es, den genannten Einspielungen eine Alternative entgegenzusetzen: die des romantischen Virtuosen. Er geht die Variationen mit der Spiellaune eines Wettbewerbsiegers an und brennt in den schnellen Variationen ein manuelles Feuerwerk ab. Nun enthalten gerade die Eroica-Variationen das nötige Potential für solche Pianistenbravour, die somit stets werkbezogen bleibt. Auf der Strecke bleibt dagegen das übergreifende Entwicklungsmoment des Zyklus; gleich die Introduction mit ihrer ökonomischen Stimmensteigerung zielt bei Gelber nicht auf den Eintritt des Themas, sondern erfährt bei „a quattro“ gleich einen abrupten Einbruch pianistischer Virtuosität. Auch die Kanonik der siebten Variation wird von Gould oder Gilels weit eindringlicher vorgeführt. Dennoch: Als spielerische Variante kann Gelbers Interpretation stark beeindruckend.

Weniger gut ist es um die zwei Variationszyklen auf der B-Seite bestellt. Die leichten G-Dur-Variationen WoO 77 werden allzu ernst genommen, zumal Gelber die schlichte Piano-Minor-Variation zum pathetischen Trauermarsch umfunktioniert. Und die c-Moll-Variationen, die ja schon durch ihre Anlage als Chaconne durchgängig komponiert sind, zerfallen stark in einzelne Nummern. Die Eindringlichkeit der Interpretation der Eroica-Variationen wird nur streckenweise erreicht, auch wenn Gelber hier pianistisch genauso sorgfältig vorgeht, wie wir es sonst von ihm gewohnt sind.

Nikolaus Deckenbrock



Janáček aus Hongkong.

JANÁČEK, Im Nebel, Sonate I.X.1905, Auf verwachsenem Pfad; Yitkin Seow (Klavier); Hongkong Records Marco Polo 6.200113 (1 S 30)

Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg

Aufnahmedatum: Dezember 1981

Klangbild: Offen, geringfügig höhenbetont, mit viel Raum aufgenommen, dennoch recht transparent.

Fertigung: Nicht ganz störungsfrei.

Die nach wie vor wesentliche Aufnahme von Janáčeks Klavierwerken, jene zu Beginn der siebziger Jahre entstandene DG-Produktion mit Rudolf Firkušny, ist seit langem aus dem Katalog verschwunden. In einer Alternativein-

spielung ging Radoslav Kvapil vergleichsweise grob an die differenzierte Musik heran. Insofern kommt jetzt diese Platte mit den drei Hauptwerken aus Janáčeks Klavierproduktion mit einiger Berechtigung aus Hongkong zu uns herüber.

Über den Interpreten der Aufnahme, Yitkin Seow, hält der Covertext nur wenig Information bereit. Aus Singapur stammend, wurde er in London ausgebildet, wo er 1974 auch den BBC-Wettbewerb gewann. Seow zeigt deutlich die Qualitäten, die so viele asiatische Künstler in Interpretationen von Werken des beginnenden 20. Jahrhunderts einbringen können: extreme klangliche Sensibilität vor allem im unteren dynamischen Bereich, feinste Abstufungen bei der Nachzeichnung melodischer Verläufe, insgesamt eine „leichte“, nie drückende pianistische Handschrift.

Der Darstellung des „Nebel“-Zyklus kann eine solche Lesart nur zugutekommen. Besonders den 2. Satz gestaltet Seow recht eindringlich, die Abwandlungen des Themas sind präzise abstrahiert. Vor allem aber spielt er die klanglichen Reize dieser Piano-Miniaturen so subtil aus, daß sie sich schon fast verselbständigen. Der Düsternis der Sonate I.X.1905, die ein Ereignis „auf der Straße“ beschreibt, kann Seows leichte Schweise hingegen nur unvollkommen gerecht werden. Der „Vorahnung“ fehlt jenes dunkle Grollen, das Firkušny adäquat in seine Interpretation einbringen konnte. Musikalische Leidenschaft wird klanglich diszipliniert, vielleicht fehlt Seow auch die letzte durchschlagende pianistische Kraft.

Da der Zyklus „Auf verwachsenem Pfad“ wieder recht einseitig Zartheit in den Vordergrund stellt, entsteht insgesamt ein etwas uniformes Janáček-Bild, das der Bandbreite dieser Musik doch nur teilweise gerecht wird. So ist ein bißchen viel Ravel in die Produktion hereingekommen. Unterstützt wird dieser Eindruck von einer „duftig“, recht hell und mit einigem Hall arbeitenden Aufnahmetechnik.

Nikolaus Deckenbrock



Martinu, wichtig und weniger wichtig.

MARTINU, Erste Klaviersonate, Etüden und Polkas, Hefte 1–3; Radoslav Kvapil (Klavier); BIS LP-234 (1 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, Kassel

Aufnahmedatum: 10./11.4.1983

Klangbild: Präsent, deutlich verfärbter Klavierklang, Baßlage mulmig.

Fertigung: Leichte Verzerrungsneigung auf B-Seite, sonst einwandfrei.

Martinus Klaviermusik ist bisher auf Platten nur sporadisch vertreten. Auch auf den Konzertprogrammen der reisenden Virtuosenelite fristet sie ein eher kümmerliches Dasein. Lediglich der musikalische Nachwuchs scheint sich manchmal für die Musik dieses Komponisten begeistern zu können, wie auf Wettbewerben zu beobachten ist.

Die hier eingespielte Klaviersonate (Nr. 1!) entstand 1954, als Martinu immerhin schon 64 Jahre alt war. Sie ist Rudolf Serkin gewidmet, der sie auch zeitweise in seinen Programmen führte. Sie ist ein ausladendes Werk mit fast gewalttätigem Klaviersatz in der Reger-Nachfolge. Radoslav Kvapil erweist sich hier wie auch in den weniger gewichtigen Polkas und Etüden als durchaus souveräner Interpret. Nach Gesamt-

Zum Nutzen aller

Gott hat die Erde nicht als Wüste geschaffen, er hat sie zum Wohnen gemacht. Und sie mit allem, was sie enthält, zum Nutzen aller Menschen und Völker bestimmt. Doch die Welt ist aufgeteilt: In wenige Besitzende und viele Besitzlose. Und die Armen haben keine Stimme und keine Macht, wenn es darum geht, die Güter der Erde zu nutzen. Solange aber dieser unerträgliche Zustand andauert, kann es keinen echten Frieden geben. Als Anwalt der Armen hilft »Brot für die Welt« mit, Spannungen abzubauen, soziale und wirtschaftliche Gerechtigkeit zu fördern und das christliche Gebot der Nächstenliebe zu verwirklichen.

Aktion Brot für die Welt
Stafflenbergstraße 76
7000 Stuttgart 1.
Spendenkonto 500 500 500
Landesgirokasse Stgt.
(BLZ 600 501 01) und
Postscheckamt Köln

Brot für die Welt

...daß alle leben