

terlichen Kulissenfunktion des Orchesters. Das Feuerwerk der Instrumentalgruppen verliert durch allzu lange Nachhallzeiten jegliche Dramatik, das Raffinement der Partitur mit Xylophon-Akzenten (man darf sie erraten), gedämpften Blechbläser-Einwürfen und reizvollen Holzbläser-Figuren bleibt leerenhaftes Gemurmel. Lediglich Wagenseils schöne Solopartien und Slokars kraftvoller Ton auf dem Yamaha-Instrument (nicht „Jamaha“) im romantischen Reißer von Ferdinand David (1810 bis 1873) machen schmerzhaft bewußt, was an dieser Platte aufnahmetechnisch unbewältigt geblieben ist.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Kühler Flöten-Liebreiz und virtuose Monotonie.

W.F. BACH, 6 Duetti a 2 Flauti: Nr.1 e-Moll, Nr.2 G-Dur, Nr.3 Es-Dur, Nr.4 F-Dur, Nr.5 Es-Dur, Nr.6 f-Moll; Aurèle Nicolet, Christiane Nicolet (Flöte); Denon/TIS 38 C 37-7287 (WD: 60'55'') LP 7062 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1982
Klangbild: (CD) Hell, klar, kühl.
Fertigung: Einwandfrei.

Über eine volle Stunde lang ertönt duettierender Meisterflötenklang von der Compactscheibe. Ihr unvergleichlicher Vorteil ist es, solche zarten Klangespinnste vor der gefährlichen Gefahr des knisternden Oberflächenstaubes oder nicht ganz so glatter Abtastvorgänge auf der herkömmlichen Analogplatte zu bewahren. Insofern rechtfertigt gerade die empfindliche, solobesetzte Kammermusik den erhöhten technischen Aufwand. Angenagt wird das hehre Ziel des erträumten Hörgenusses hier lediglich durch den kompositorischen Stellenwert dieser sechs dreisätzigen Flötenduetts des ältesten, in seiner Schaffenskontinuität nicht ganz unproblematischen Bach-Sohnes. Jedenfalls erreicht es auch das Meisterhepaar Nicolet nicht, Schwächen der Routinemäßigkeit oder gar der Monotonie im Ablauf der zweistimmigen Besetzungsminiaturen zu überspielen. Abgesehen von einigen erstaunlich dichten „Inventionen“ – so das Largo im Duett Nr. 5 – handelt es sich überwiegend um konventionelle Vorlagen für ein aktives Musizieren, weniger um erlebnisreiche Kunstgenüsse beim passiven Lauschen. Vielleicht wird aber der gute Wilhelm Friedemann Bach eine Nuance zu sehr zelebriert anstatt vital interpretiert? (Vgl. auch die Kurzbesprechung in „FonoForum“ 1/1984 auf Seite 64. Der aus der japanischen Vorlage treuherzig übersetzte Einführungstext mit Setzfehlern findet sich auch als Compactbeilage wieder.)

Gerhard Pätzig



Aus der Frühzeit des Bläserquintetts: Danzis Wohlklänge auf der Suche nach Form und Inhalt.

DANZI, Sämtliche Klavier- und Bläserquintette: op.41, op.53, op.54, op.56/1-3, op.67/1-3, op.68/1-3; Dennis Russell Davies (Klavier), Stuttgarter Bläserquintett: Willy Freivogel (Flöte), Sigurd Michael (Oboe), Rainer Schumacher (Klarinette), Friedhelm Pütz (Horn), Hermann Herder (Fagott); Orfeo S 104 844 K (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1982, Mai 1983
Klangbild: Hallig, aber präsent und dynamisch, gelegentlich im Forte forciert wirkend.
Fertigung: Sehr gut (DMM-Überspielung), jedoch Preßfehler auf der 3. Plattenseite des Rezensionsexemplares und geringe Spitzenverzerrungen im letzten Ring der 4. Plattenseite.

Franz Danzi, der nach neueren Forschungen am 15. Juni 1763 in Schwetzingen geboren wurde (hier ist der Plattentext zu korrigieren), ist in der Bläserkammermusik ein merkwürdiger Experimentator. Erst in der Reifezeit seiner Künstlerlaufbahn und Berufserfahrung entstehen nach dem 45. Lebensjahr jene Opusfolgen, die als verdienstvolle Gesamtschau jetzt auf vier Langspielplatten vorgelegt werden: zwei von den drei Quintetten für Bläser und Klavier und neun reine Bläserquintette in der klassischen Standardbesetzung für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Das frühe Klavierquintett von 1810 (op. 41 d-Moll) verzichtet zugunsten des Horns auf die Flöte (und ist stilistisch und formal ganz dem Mozart-Vorbild KV452 von 1784 verpflichtet), während die beiden Nachkömmlinge (F-Dur op. 53 und D-Dur op. 54) gut ein Jahrzehnt später auf das Horn verzichten und die Flöte bevorzugen.

Schon die Gegenüberstellung dieser drei Werke ist interessant. 1810 ist Danzi Hofkapellmeister in Stuttgart und fühlt sich dort als Freund und Förderer Carl-Maria von Webers mit dem 23 Jahre jüngeren Komponisten – wie auch mit dem jungen Spohr – in einer schwärmerischen Mozart-Verehrung eng verbunden. 1812 nimmt Danzi das Angebot einer Dirigentenstelle am Neubau des Hoftheaters in Karlsruhe an und zeichnet sich dort durch eine beispielhafte Pflege des zeitgenössisch-romantischen Operschauspiels aus. Offensichtlich angeregt durch Anton Reichas erfolgreiche Kompositionen für das seinerzeit neuartige Bläserquintett (im Gegensatz zu den konventionellen Serenaden-Sextetten und -Oktetten) entsteht jetzt Danzis umfangreicher Beitrag zu diesem Genre. Nicht ganz ohne



formale und inhaltliche Probleme, wie sie die jetzt vorliegende Gesamtaufnahme verrät, aber aufschlußreich und anhörnsenswert. Unverkennbar ist die Vorliebe Danzis für die solistische Funktion der Flöte und Oboe als melodietragende Instrumente, nicht ohne Grund wegen ihrer Beweglichkeit und führenden Sopranlage. Wie sehr er damals die Flöte im „Griff“ hatte, beweisen seine außerordentlich gelungenen Flötenkonzerte (Orfeo S 003 812 H; siehe „FonoForum“ 6/1982, S. 47). Andererseits zwingt ihn das historische Naturhorn, dessen Skalengeläufigkeit und chromatische Halbtöne nur durch eine flinke Kunst des Handstopfens erreicht werden konnte, für den Quintettsatz immer wieder zu routinemäßigen, wenn auch erstaunlich virtuos modulierenden in der Abfolge der Harmonien. Klarinette und Fagott sind dagegen weitgehend auf Baß-, Rhythmus- und Begleitfunktionen festgelegt und eingeengt.

Die fast ausufernde Ideenfülle an Themen und Motiven verführt jedoch immer wieder zu einer kompositorischen Fortspinnungs- und Reihungstechnik, die dem Ohr des Zuhörers relativ wenig Anhalts-, Merk- und Bezugspunkte im klassischen Formsinn gibt. Hier macht sich eher ein Rückfall in frühklassische Stilprinzipien bemerkbar, weniger eine romantische Aufschlüsselung der Werkarchitektur. Harmonische Füllsel, melodische Floskeln und sequenzierender Leerlauf sind zwar in reizvolle Instrumentierungskünste verpackt worden, aber immer wieder schwankt die Musik zwischen geschwätziger Eloquentz und volkstümlicher „edler Einfalt“. Auf der Suche nach dem tragenden thematischen Element huschen die Einzelsätze fast spurlos vorüber. Eine Ausnahme bilden allerdings die stereotyp als „Menuett“ deklarierten Mittelsätze. Immer wieder überraschen sie durch ihre geistreich variierte Scherzo-Mentalität. Hier und da blitzt kraftvoller Beethoven-Stil auf.

Schuld an diesem ästhetischen Entlanggleiten der Ecksätze an den Oberflächen des schönen Scheins hat zweifellos auch die veredelnde, aber strukturverhüllende Hallakustik des Aufnahme- raumes. Warum nur wird solche Kammermusik immer wieder in Kirchen produziert und räumlich überdimensioniert eingefangen? Ein bißchen fehlt dem exakten, zugleich penibel-distanziert musizierenden Stuttgarter Bläserquintett (und dem sehr technokratisch interpretierten Klavierpart) der Mut zum plastischen Ausgestalten hingebungsvoll-solistischer Profile – oder nivelliert dies auch der stilverfremdende Kirchenraum auf der Ludwigsburger Karlshöhe? Unangefochten von solchen Rezensenten-Erwägungen erhält Danzis historischer Beitrag zur Frühgeschichte des Holzbläserquintetts mit dieser Orfeo-Dokumentation einen markanten und verdienten Novitätenplatz in der Discographie wichtiger Gesamtaufnahmen.

Gerhard Pätzig



Händels Blockflöten-Sonaten mit Orgelbegleitung – eine sehr attraktive Klangkombination.

HÄNDEL, Blockflöten-Sonaten g-Moll op. 1 Nr. 2, a-Moll op. 1 Nr. 4, C-Dur op. 1 Nr. 7, F-Dur op. 1 Nr. 11, B-Dur Fitzwilliam Nr. 1, d-Moll Fitzwilliam Nr. 2, d-Moll Fitzwilliam Nr. 3, G-Dur Fitzwilliam Nr. 4; Hans Oskar Koch (Altbloßflöte), Arlette Heudron, Wilhelm Krumbach (Orgel); Unisono UNS 22857/8 (2 S 30)

Aufnahmedatum: [P] 1984

Klangbild: Trotz deutlichen Kirchenraum-Halls sehr präsent und angenehm räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Die sieben Blockflöten-Sonaten Händels (op. 1 Nr. 2, 4, 7 und 11, dazu die Fitzwilliam-Sonaten 1, 2 und 3) sind in zahlreichen Gesamtaufnahmen auf dem Markt. Es gibt ältere Einspielungen auf der Querflöte – oft in Sammelausgaben aller Flötensonaten – und spätere auf der Blockflöte (darunter so hochkarätige wie diejenigen mit Brüggens, Linde und Kneihls). Diese Neuaufnahme beansprucht wegen einer doppelten Besonderheit ein eigenes Interesse: sie enthält eine vierte Sonate in G-Dur aus der Fitzwilliam-Sammlung, und das Continuo wird auf der Orgel von Saint-Dié ausgeführt, die zwischen 1965 und 1968 neu gebaut wurde und mit vier Manualen und einem sehr umfangreichen Register inzwischen offenbar unter Organisten ein Geheimtip wurde; die jährliche Académie d'Orgue de Saint-Dié vereinigt mehr als drei Dutzend Organisten aller Altersklassen zu intensiven Spielen, Üben und Lernen.

Arlette Heudron, eine bekannte Orgelprofessorin Frankreichs, an diesen Orgelkursen in Saint-Dié maßgeblich beteiligt, hat mit dem Ludwigs-hafener Leiter der Musikschule, Hans Oskar Koch, diese Gesamtaufnahme begonnen; nach ihrem frühen Tod mit 43 Jahren hat Wilhelm Krumbach die Aufnahme zu Ende geführt. Der Reiz dieser Einspielung liegt in der farbenreichen Registrierung der Orgel (als Beispiele seien das 1. Allegro der Sonate op. 1 Nr. 4 oder die beiden Allegro-Sätze der Sonate op. 1 Nr. 11 genannt), die sich in vielen Passagen so als ebenbürtige Duo-Partnerin präsentiert. Wenn Koch, der ausgezeichnete und technisch versierte Flötist, bei den seltenen Wiederholungen die alte Kunst der Verzierung ein wenig mehr zur Geltung gebracht hätte, wäre noch ein ganzes Quantum an Farbigkeit hinzugewonnen worden, was der Aufnahme einen Stern hätte verschaffen können. Dennoch vermittelt die Einspielung ein erregend neues Hörerlebnis mit altbekannten Stücken in einer äußerst attraktiven Klanggestalt!

Diether Steppuhn



Ein gefällig musiziertes kammermusikalisches Wunschprogramm beliebter Mozart-Klänge.

MOZART, Horn-Quintett Es-Dur KV 407, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Ein musikalischer Spaß KV 522; Norbert Hauptmann, Manfred Klier (Horn), Wolfgang Güttler (Kontrabaß), Philharmonia Quartett Berlin: Edward Zienkowski, Walter Scholefield (Violine), Kunio Tsuchiya (Viola), Jan Diesselhorst (Violoncello); Denon/TIS CD 38 C 37-7229 (WD: 53'38'') LP OF 7142 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1983

Klangbild: (CD) Natürliche Räumlichkeit, transparent, plastisch, klar, präsent.

Fertigung: Sehr gut. Textbeilage mit Übersetzungs- und Druckfehlern.

Man darf getrost darüber hinwegsehen, daß sich diese Aufnahme mit drei Publikums-favoriten Mozartscher Kammermusik in eine beachtliche Konkurrenzsituation begibt. Spielqualität, Ensemblegeist und eine ausgefeilte Klangsinlichkeit der Musiker – jeder für sich

Die zweite Platte des Trios Boismortier bei helmer records

Das Trio Boismortier (Christian Ohlenroth/Blockflöte, Gregor Anthony/Violoncello und Viola da Gamba, Barbara Hook/Cembalo) veröffentlichte bei helmer records (Postfach 1228, 8852 Rain/Lech) seine zweite Schallplatte. Werke von Veracini, Marais, Philidor, Telemann, Forqueray und Mancini stehen auf dem Programm (84003). Die Einspielung ist auch als Musicassette erhältlich.

■ ■ ■

zur Prominenz am Orchesterpult zählend – rechtfertigen den Mut zur vorliegenden „Vergleichsfassung“. Ein durchweg schwungvolles, unprätentiöses Musizieren geht den Werken auf den Grund und animiert zugleich den Zuhörer. Imponierend ist die dezente Schönheit, die Norbert Hauptmann dem Solo-Horn bei der Wiedergabe des berühmten Quintetts verleiht. Einfühlsam, mit zurückhaltender Klangästhetik im Ebenmaß der Stimmführungen und mit luftig-filigraner Transparenz assistiert die aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker bestehende Streichergruppe.

Ein dynamisch zupackender Wiedergabestil zeichnet auch die solistisch-konzentrierte Darbietung der sattsam bekannten, immer wieder neu zu entdeckenden „Kleinen Nachtmusik“ aus – ein hell leuchtendes Werk, dessen Anlaß immer noch im Dunkel der Musikgeschichte verborgen ist. Besondere Zustimmung verdient auch das Dorfmusikanten-Sextett, wobei Mozarts musikalische Zeitkritik so beißend ernst und heiter zugleich aufgeführt wird, wie sie der Komponist wohl verstanden wissen wollte – keinesfalls nur als ein „Jux“ über dilettantische Bierfiedler. Schade, daß das Beiheftchen darüber so gar nichts Vertiefendes zu berichten weiß. Überhaupt sollten die CD-Editoren die Ansprüche europäischer Klassiksammler in dieser Hinsicht nicht unterschätzen. Zuviel Sprach- und Übersetzungsbarrieren japanischer Direkt-Importe an Druckerzeugnissen laufen Gefahr einer unbeabsichtigten Heiterkeit aus mangelndem Wortverständnis, können im übrigen aber auch Zweifel an der Seriosität solcher Veröffentlichungen aufkommen lassen.

Gerhard Pätzig



Vertraute Meisterwerke in meisterhafter Deutung.

MOZART, Oboenquartett F-Dur KV 370, Quintett c-Moll KV 406, Adagio C-Dur KV 580a; Ingo Goritzki (Oboe und Englischhorn), Mitglieder des Berner Streichquartetts: Christine Ragaz (Violine), Alexander van Wijnkoop und Henrik Crafoord (Viola), Walter Grimmer (Violoncello); Claves D 8406 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1983

Klangbild: Transparent, sorgfältig ausgehorchte Instrumentalbalance, natürliche Räumlichkeit, subtile Dynamik.

Fertigung: Vorbildlich; geschmackvolle, mit ausführlicher Bild- und Textinformation ausgestattete Klapptasche.

Vergleichseinspielung: Schellenberger (Denon OF 7024 TX).

Das vorliegende Programm schließt zwar keine Repertoirelücke, gewinnt jedoch im Vergleich zu anderen, hochkarätigen Einspielungen einen hohen Reiz. Der Meisteroboist Goritzki folgt dabei einer bereits von Hansjörg Schellenberger (auf Denon) verwirklichten Idee, Mozarts Streichquintett KV 406 durch Austausch der ersten Violinstimme in ein Oboenquintett umzufunktionieren. Dieser Gedanke liegt nahe, weil Mozarts Quintett aus der „Nacht Musique“ für Bläseroktett c-Moll KV 388 hervorgegangen ist. Mozart hatte dabei den Oboenpart originalgetreu der Violine übertragen. Diese teilweise Rück-Manipulation führt nun unversehens zu einem „neuen“ Werk, eben einem Oboenquintett, dessen aparter Klangreiz eindeutig einen Gewinn für die Kammermusikliteratur bedeutet. Nicht minder hörensenswert ist natürlich auch das traditionelle Oboenquartett KV 370, das Goritzki in gleicher Besetzung schon einmal für Da Camera produziert hat. Immerhin gibt der Bläsersolist dieser Komposition in seinem Einführungstext das Prädikat eines „unerreichten Meisterwerkes der Oboen-Kammermusik“.

Auch das fragmentarisch überlieferte Adagio für „Corno Inglese“ KV 580a, aus der unmittelbaren Nachbarschaft des Klarinettenquintetts, voller melodischer Innigkeit und thematisch an das „Ave verum“ erinnernd, ist eine musikalische Kostbarkeit. Da alle diese Werke als qualitativ hochstehende Einspielungen bereits vorliegen, hat Marguerite Dütschler als Firmenchefin und Produzentin des Schweizer Labels „Claves“ diese Programmbeiträge in den Dienst einer sinnvollen Repertoiregestaltung gestellt und dem ambitionierten, jungen Berner Streichquartett die Chance der Zusammenarbeit mit dem vorzüglichen Meisteroboisten Goritzki angeboten. Bei entsprechender Studioqualität ist ein musikalisch eindrucksvolles Klangdokument entstanden, das einen außerordentlich guten Platz im Vergleichsangebot einnimmt. (Für die Einspielung des 1. Streichquartetts von Brian Ferneyhough (geb. 1943) wurde die Berner Gruppe bereits mit dem Grand Prix du Disque der Académie Charles Cros ausgezeichnet.)

Gerhard Pätzig



Überzeugende Darstellungen barocker und neuzeitlicher Oboensonaten.

OBOENSONATEN DES BAROCK: HÄNDEL, Sonate für Oboe und Basso continuo g-

Moll op. 1 Nr. 6, PLATTI, Sonate für Oboe und Basso continuo g-Moll, VIVALDI, Sonate für Oboe und Basso continuo c-Moll, F XV/2, BABELL, Sonate für Oboe und Basso continuo g-Moll; Lajos Lencsés (Oboe), Marga Scheurich-Henschel (Cembalo), Andreas Schmid (Violoncello);

RBM 3076 (1 S 30) Digital

Vertrieb: Disco-Center, Kassel

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Sehr natürlich, durchsichtig und ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

FRANZÖSISCHE OBOENSONATEN: SAINT-SAËNS, Sonate für Oboe und Klavier op. 166, BRÉVILLE, Sonate für Oboe und Klavier, POULENC, Sonate für Oboe und Klavier, DUTILLEUX, Sonate für Oboe und Klavier, Lajos Lencsés (Oboe), Karl Bergemann (Klavier);

RBM 3079 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Dem Charakter der Werke einfühlsam angepaßt: mit deutlicher Räumlichkeit, dabei ausgewogener Instrumentenanordnung.

Fertigung: Einwandfrei.

Was an diesen beiden Platten gleich auffällt, ist der Unterschied im Klang der Oboe. Vielleicht spielt Lajos Lencsés – seit mehr als 13 Jahren Solo-Oboist des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart – tatsächlich zwei verschiedene Instrumente, wie ein Vermerk auf der Plattenhülle der französischen Sonaten anzudeuten scheint; vielleicht ist der Unterschied aber auch nur einfach das Ergebnis der Fähigkeit dieses Künstlers, eine andersartige Musik auch anders erklingen zu lassen: die Barocksonaten sind sehr präsent, mit tragend-konstantem Atem und kräftig-vollem Oboenton über dem Continuo-Fundament aufgenommen; die französischen Sonaten auf der zweiten Platte klingen dagegen verhaltener, weicher im Oboenklang, der – wohl auch durch eine andersartige, den Raum stärker betonende Aufnahmetechnik – gegenüber dem gewichtiger artikulierte Klavierklang ein wenig zurückgenommen ist, ohne daß dadurch aber die klangliche Balance zwischen den beiden Instrumenten einseitig belastet würde.

Selten ist mir auch das konstruktiv-strenge Element des barocken Sonatentypus, bei aller Vielfalt der melodischen und harmonischen Ausgestaltung, so stark bewußt geworden wie hier im unmittelbaren Vergleich mit der klangsinnlichen nachromantischen Tonsprache der französischen „Sonaten“, die aber auch wieder in sich verschiedene Auffassungen und Haltungen widerspiegeln: Saint-Saëns mit retrospektiv romantisch-elegischem Grundton; Bréville dem Impressionismus nahestehend; Poulenc (mit gerade umgekehrt angeordneter Satzfolge langsam/schnell/langsam auch formal opponierend) in diesem Spätwerk zur schlichten Melodie, zur Innigkeit einer einfachen musikalischen Geste zurückzufindend; Dutilleux bei aller Modernität seiner Tonsprache gleichermaßen den melodischen Verlauf der Linien betonend. Und all das wird von Lencsés in überzeugender und faszinierender Weise interpretatorisch so umgesetzt, daß jedes der jeweils vier Stücke der beiden Platten die ihm zukommende Darstellung erfährt – eine vom Intellekt wie von der Spieltechnik her gleichermaßen beeindruckende Leistung. Seine Mitstreiter fügen sich in das jeweils gültige Interpretationskonzept kongenial ein. Leider enthalten die beiden Platten nicht allzu viel Musik: die Barockplatte mit knapp mehr als einer halben Stunde sogar besonders wenig. Nachdem es etliche gute und reichhaltigere Plat-

ten mit barocken Oboensonaten schon gibt, läßt sich die Aufnahme mit den französischen Oboensonaten – die auch fast eine Dreiviertelstunde dauert – mit größerem Nachdruck empfehlen.

Diether Steppuhn

Orgelsonaten mit Flötenbegleitung.

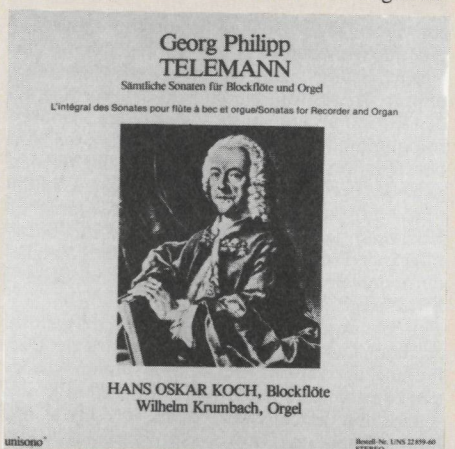
TELEMANN, Sämtliche Sonaten für Blockflöten und Orgel; Hans Oskar Koch (Blockflöte), Wilhelm Krumbach (Orgel);

unisono UNS 22 859-60 (2 S 30)

Klangbild: Unnatürlich, der Orgelklang teilweise verschwommen.

Fertigung: Knack- und Knistergeräusche.

Es gibt wohl kaum eine Gattung in der barocken Instrumentalmusik, die den immens fleißigen und in seiner Zeit hoch angesehenen



nen Telemann nicht zu schier unerschöpflichem Komponieren angeregt hätte. Er schöpfte aus den verschiedensten Stilrichtungen und wurde einer der Wegbereiter der Klassik. 1728/29 veröffentlichte Telemann in der von ihm gegründeten ersten deutschen Musikzeitschrift „Der getreue Musikmeister“, in der er zeitgenössische und eigene Werke publizierte, u.a. vier Sonaten für Blockflöte und Generalbaß. 1739/40 erschienen in den „Exercizii musici“ die Sonaten in C-Dur und d-Moll, in denen die Orgel – wie in den obengenannten – reine Continuo-funktion hat. Die Triosonaten in B-Dur und C-Dur schrieb Telemann ursprünglich für Flauto traverso und transponierte sie später selbst in eine der Blockflöte angemessene Tonart.

Je größer das Klangvolumen der solistischen Instrumente in dieser Zeit wurde, desto mehr gewann die Orgel bzw. das Positiv im sakralen Bereich neben Laute und Cembalo als Begleitinstrument an Bedeutung. Die Vorstellung der Größenverhältnisse Blockflöte und Orgel (zumal, wenn es sich wie hier um eine viermanualige Orgel mit 53 Registern handelt) ist zunächst einmal befremdend. Doch können sich die beiden Instrumente farblich gut ergänzen, vorausgesetzt, die Orgel ist gut intoniert und der Organist versteht sich als Partner des Flötisten. Wilhelm Krumbach scheint hier jedoch von der Angst gepackt zu sein, eintönig zu werden, denn er macht die Orgelstimmen um jeden Preis interessant. Seine Vorliebe für Zungenstimmen nervt unbeschreiblich; sie passen sich weder dem Klang der Flöte an, noch stellen sie an entsprechenden Stellen ein klanglich selbstständiges Gegenüber dar. Farben als Charakteristika für Personen oder Situationen wie bei Monteverdi

sind bei Telemann stilistisch falsch! Sogar dem Reiz der Klangfülle kann der Organist nicht immer widerstehen, so daß die Flöte mit aller Kraft gegen die Orgel ankämpft und schließlich doch unterliegt, obwohl die Technik sehr bemüht ist, sie immer in den Vordergrund zu spielen (besonders „erschlagende“ Beispiele: Sonaten F-Dur 3. Satz, C-Dur II A 4. Satz, B-Dur 4. Satz). Die Grenze zur Geschmacklosigkeit überschreitet Krumbach in der Sonate C-Dur 3. Satz, in dem das Continuo den wimmern den Klang eines schwindsüchtigen Harmoniums annimmt. Glücklicherweise kommt es manchmal doch auch vor, daß die Orgel dynamisch ausgewogen und farblich dezent der Flöte zur Seite steht (Sonaten F-Dur 1. und 2. Satz, C-Dur II A 1. Satz). In den beiden Triosonaten, in denen die Orgel als selbstständiger Partner neben der Flöte auftreten darf und soll, liegt der Lautstärkepegel wieder fast immer jenseits der Toleranzgrenze, und der Organist musiziert ohne jede Beziehung zur Flötenstimme (mit Ausnahme des 1. Satzes der B-Dur-Sonate, in dem Telemann für einen Augenblick genießbar wird).

Dem Flötisten bleiben bei einer solchen „Begleitung“ keine Spielräume für Gestaltung. Außer einigen Schluß-Ritardandi kommt auch so gut wie nichts an dynamischer oder agogischer Differenzierung. Koch spielt ohne Spannung, vielleicht ein wenig resigniert... Sehr störend ist, daß die Orgel stets hinter der Flöte herhinkt. Man kann es kaum begreifen; aber in der Tat ist es hier gelungen, an einer so eingängigen und leicht verstehbaren Musik „vorbei“ zu interpretieren.

Brigitta Pohl

Kurzweiliges mit Geschmack geboten.

VANHAL, Sechs Variationen über Nel cor più non mi sento, BURGMÜLLER, Drei Nocturnes für Gitarre und Violine, ROLLA, Drei Duette für Violine und Gitarre; Ernő Sebestyen (Violine), Juan Pastor (Gitarre);

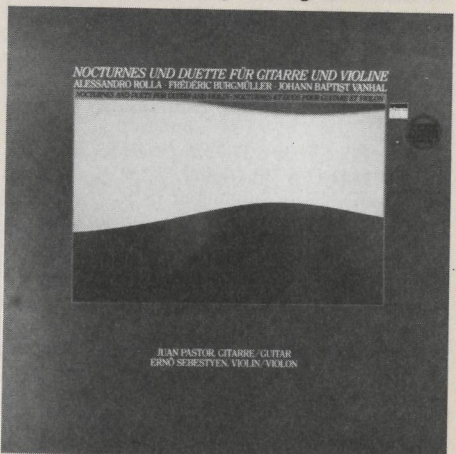
Schwann VMS 1034 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Sehr natürlich, gelegentlich Außen-geräusche.

Fertigung: Leichtes Rumpeln, sonst einwandfrei.

Ernő Sebestyen, 1. Konzertmeister beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, fiel bereits bei der Einspielung dreier Violinkonzerte von Mysliveček durch sein geschmackvolles und gediegenes Spiel sowie sein Bestreben um Repertoirebereicherung angenehm auf



(Schwann VMS 1610). Auch mit den hier vorgelegten Aufnahmen betritt er Schallplattenneuland. Nun, es sind keine aufregenden Novitäten – der Titel „Nocturnes und Duette für Gitarre und Violine“ läßt dies auch nicht erwarten. Paisiello's Arie „Nel cor più non mi sento“ muß seinerzeit eine Variationen-Epidemie hervorrufen haben, der sich auch Jan Krtitel Vanhal nicht entziehen konnte. Weit entfernt von Paganinis Virtuosenengewitter betonte der böhmische Komponist mehr die gesangliche Seite. Ihr lassen denn auch Sebestyen und sein Partner Pastor entsprechende Sorgfalt angedeihen. Auf ähnlicher Wellenlänge liegen Burgmüllers „Drei Nocturnes“. Angenehm klingende Unterhaltungsmusik ist hier ebenfalls in kompetenten Händen. Mit Alessandro Rolla betritt man bekannter scheinendes Gebiet. Wie schon Accardo und Bianchi anhand dreier Duette für Violine und Viola zeigten (PULL QLS 5006), hat Paganini bei seinem kurzzeitigen Lehrer doch einiges abschauen können. Wer fühlt sich bei den vorliegenden Duetten nicht an Paganinis Opera 2 und 3 erinnert? Auch hier bewegt sich Sebestyens Spiel im Rahmen geigerischer Sorgfalt. Seine besonderen Stärken liegen im Herausarbeiten von Stimmungsgehalten. Doch muß man einen Virtuosen vom Range Accardos danebenhalten, um Mögliches zu ahnen. Bis sich dies jedoch konkretisieren läßt, ist man mit Sebestyen/Pastor gut bedient.

Die Aufnahmetechnik hat – für meinen Geschmack – die Gitarre etwas unterzeichnet. Vor allem bei Rolla hätte eine gleichgewichtige akustische Balance gutgetan. Von diesem Aspekt abgesehen, wurden die Klangcharaktere sehr natürlich eingefangen. Miteingefangen wurden allerdings auch Straßengeräusche – wenn auch nicht in störendem Maße. Unangenehmer fällt das Fehlen von Trennrillen bei den Duetten von Rolla auf. Da kann man nur auf gut Glück nach einem Einzelsatz suchen. Wolfgang Wendel

Solistenporträt mit studio-akustischem Handicap.

WEBER, Grand Duo concertant op. 48, Thema und Variationen concertante op. 33, DEBUS-SY, Première Rhapsodie, GALLOIS-MONTBRUN, Six Pièces musicales d'étude; Frédéric Rapin (Klarinette), Olivier Sörensen (Klavier);

Gallo 30-402 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1983

Klangbild: Mangelhafte Bläserpräsenz, sehr direkte Klaviermechanik, enge Räumlichkeit, technisch manipuliert wirkender, künstlicher Balance-Ausgleich.

Fertigung: Durchgehend leises Platten- oder Bandrauschen bei vorsichtig gesteuertem Aufnahmepegel.

Vergleichseinspielungen: Klöcker (Teldec 6.42 830 AP), Stalder (FSM 0533), Gießler (Aulos 53 538).

Der 28jährige Klarinettenprofessor an den Konservatorien in Neuchâtel und Fribourg, Frédéric Rapin, riskiert als Plattendebüt ein Solo-Recital. Sein Können ist untadelig, sein Mut zum konkurrierenden Vergleich mit den bekannten Weber-Werken der Seite 1 wirkt allerdings ein wenig vorzeitig und unreflektiert. Von den gegenwärtig angebotenen Vergleichsfassungen muß er sich von mindestens zwei Kollegen überunden lassen: Klöcker und Stalder. Der (wahrscheinliche) Grund: Studio-Erfahrungen sind offensichtlich nicht seine Stärke,

denn unversehens wurde er von der Mischpultregie in einen allzu indirekten Schallwinkel eines ohnehin indifferent, klein und schmal wirkenden Aufnahme- und Klappengeräusches gedrängt. Atem- und Klappengeräusche sind zwar wundersam eliminiert, aber eine wesenlose Kühle und Klangabstraktion ist die Folge. Frech und aufdringlich machen sich dagegen die Dämpfungsfilze und Tastenhämmer des Konzertflügels bemerkbar. Es bedarf daher einiger Spiel- und Hör-Anstrengungen, solche Erschwernisse zu kompensieren. Daß dies dem Bläser Frédéric Rapin mit dem edlen Ton seiner Buffet-Crampon-Klarinette bei der Wiedergabe der ebenso virtuos-anspruchsvollen wie musikalischen Spiel- und Ausdrucksstudien von Gallois-Montbrun (geb. 1914) trotzdem gelingt, verdient Beifall und läßt auf eine atmosphärisch vorteilhaftere Wiederbegegnung hoffen.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

☆ Nicht gerade direkt.

BACH, Das Wohltemperierte Klavier Band I; Anthony Newman (Cembalo);

Vox cum laude 2-VCL 9056 (2 S 30)

Aufnahmedatum: Januar 1980

Klangbild: Sehr präsent, in der Baßlage nicht sehr transparent, insgesamt sehr plastischer und voller Cembaloklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme Newmans ist vielseitig: er registriert sein dreimanualiges „Magnum Opus Cembalo“, 1891 von Keith Hill und Philip Tyre gebaut, sehr variabel, er wählt Tempi, die auch vor Extremen nicht zurückschrecken, er bringt phantasievolle Verzerrungen an, kurz, er tut alles, um Kurzweiligkeit zu erzeugen. Soviel Abwechslung und Farbigkeit legt fast den Vorwurf der Rattenfängerei nahe, gerade wenn man bedenkt, wie sehr wir uns hierzulande an distanziertere Interpretationshaltungen gewöhnt haben.

Vergleicht man etwa mit Ton Koopmans sehr diskreter, nur innerlich bewegter Aufnahme, sind die Unterschiede offenkundig. Deutet Koopman die Charaktere häufig nur an, spielt Newman sie voll aus. Das virtuose Cis-Dur-Präludium wird zum rauschenden Exeritium, die c-Moll-Fuge zum mächtig ausladenden Klanggemälde. Soviel Volumen würde auf die Dauer erdrücken, fände Newman nicht ständig, manchmal auch innerhalb der einzelnen Stücke, neue Variationsmöglichkeiten. Zu kurz kommt lediglich die Transparenz der Stimmführungen in den Fugen, es sei denn, Newman stellt die Subjekte überdeutlich heraus wie im Fall der a-Moll-Fuge.

Die Aufnahme ist Ausdruck jener besonders in Amerika kultivierten hochromantischen Bach-



Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands größtem CD-Spezialhaus. Alle lieferbaren Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1