

nennt Zelenka dort einen phänomenalen Komponisten der Bach-Zeit, den unerschöpfliche Inspirationsquellen zu „einem ganzen Universum der Musik“ werden ließen. Sein Œuvre ist gekennzeichnet durch viele Überraschungseffekte – wie ungewöhnliche Besetzung mit dadurch ungewöhnlichem Klangcharakter, wie ungewöhnliche Metrik, Rhythmik und Harmonik, und das nicht nur am Standard seiner Zeit gemessen –, die zu einer erfrischenden Spontaneität seiner Klangsprache beitragen; dazu kommen teilweise unerhört schwierige Stimmführungen und spieltechnische Anforderungen, vor allem bei den Bläsern.

Mit der vorliegenden Platte werden nun drei Stücke aus der Kassette ausgekoppelt und neu zusammengefaßt: mit dem 1. Capriccio in D-Dur eines jener fünf „verkappten Hornkonzerte“ (Pätzig) in Suitenform, das auch die erstaunliche Forderung nach einem zweigestrichenen a des 1. Horns verlangt; dann die „Hipocondrie“, jene der französischen Suite angenäherte kleine „Affektenstudie“ (Pätzig) in einem Satz; und schließlich die ganze Sinfonia a 8 concertanti in a-Moll mit Solovioline – alles Stücke, die zwar als Orchestermusik bezeichnet werden, in Wirklichkeit aber allesamt konzertante Kompositionen in größerer kammermusikalischer Besetzung darstellen.

Auch für diese Platte müßte der Interpretations- und der Repertoirestern der Kassette gelten – doch sei sie hier nur als Anstoß zu einer ersten Begegnung mit Zelenkas Schaffen empfohlen, die animieren sollte, nicht nur die ganze Kassette, sondern dazu oder wenigstens an ihrer Stelle noch die Sonaten auf der Archiv-Doppelplatte (DGA 2708 027) zu erwerben. *Diether Steppuhn*

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

★ Maultrommel auf seriös.

ALBRECHTSBERGER, Konzert für Maultrommel, Mandora und Orchester E-Dur und F-Dur; Fritz Mayr (Maultrommel), Dieter Kirsch (Mandora), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; RCA RL 30787 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Soloinstrumente wohlthuend in den Gesamtklang integriert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Maultrommel kennt man gewöhnlich als Kuriosität. Kinder und vielleicht auch spielfreudige Erwachsene versuchen ihr einige Töne zu entlocken, aber bald sind die Möglichkeiten erschöpft. Daß man mehr darauf machen kann, zeigt sich gelegentlich in Unterhaltungsmusiken des Fernsehens oder in Country und Western-Music (Buffy Sainte-Marie), dort jedoch vorwiegend als Rhythmusinstrument.

Ohnehin genießt die Maultrommel, ihrem vulgären Namen entsprechend, nur geringes Ansehen. Desgleichen ist die Mandora, eine kleine Abart der Laute, ein Außenseiterinstrument. Beide aber hatten im 18. Jahrhundert zusammengefunden. Als 1765 der soeben in Frankfurt



Die Camerata Bern

gekrönte Kaiser Joseph II. im Kloster Melk abstieg, hörte er dort einen Pater als Virtuosen auf der Maultrommel, begleitet auf einer Mandora. Der Komponist Albrechtsberger vermittelte diese Musik nach Wien, und es entstanden mehrere Konzerte, von denen zwei aus der Budapester Nationalbibliothek Széchényi hier nunmehr eingespielt vorliegen.

Die Konzerte sind Zeugen einer Zeit, als die Maultrommel hoffähig war, und man sollte, angeregt durch den Plattentext von Dieter Kirsch, den „Hesperus“ von Jean Paul einmal lesen. Fritz Mayr spielt sein Instrument mit viel Einfühlungsvermögen, und es ist erstaunlich, wie er die Obertonreihe zu Dreiklängen und Melodien ausnutzt, so daß selbst Solokadenzen möglich sind. Die Mandora gibt sich als dezenter Begleiter.

Insgesamt ist die Einspielung jedoch sehr verhalten, auf „seriös“ gemacht, nicht zuletzt durch die mit hinhaltender Vorsicht begleitenden Orchesterinstrumente. Man hat auf technische Mätzchen verzichtet. Aber etwas mehr Drive unter dem Schutz der Kuriosität hätte der Gesamtwirkung wohlgetan. *Wolfgang Rogge*

★ Ein höchst lebendiger Originalklang-Bach: in jeder Hinsicht hervorragend gelungene Synthese von historischer Darstellung und schwungvollem Musikantentum.

BACH, Cembalokonzerte BWV 1052–1058 und 1060–1065; Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert, Lars Ulrik Mortensen, Nichola Kraemer, The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 2723 077 (4 S 30)
Aufnahmedatum: 1979 – 1981
Klangbild: Nicht nur bei den Konzerten mit einem Cembalo, sondern auch bei denjenigen mit mehreren Soloinstrumenten (hier vor allem dank der Digital-Technik bei den Stücken BWV 1060–1065) vollkommen ausgewogen, natürlich, durchsichtig, präsent und insgesamt maßstäblich.

Fertigung: Makellos.
Vergleichseinspielungen:
 Gesamtaufnahmen:
 Veyron-Lacroix/Paillard (RCA ZL 30.583 HD)
 Karl Richter (DG 2722 009)
 Dreyfus/Drottningholm (RCA ZL 30.665 FK)
 Jaccottet/Faerber (FSM VXDS 114)
 Nikolajewa (Ar XF 28.736 K)
 Einzelaufnahmen:
 Ashkenazy/Zinman (Dec 6.41652 AN)
 S. Richter/Sanderling (Ar XA 85.728 K)
 Lipatti/Beinum (FSM 0541)
 Gould/Golschman (CBS 61.819)
 Malcolm u. Partner, Engl. Chamb. Orch (engl. Decca Ace of Diamonds SDD 451)

Vor vielen Jahren gab es auf Iramac (wer kennt noch heute dieses holländische Platten-Label?) eine Klavieraufnahme des d-Moll-Konzerts BWV 1052 mit Vladimir Ashkenazy – eine Darstellung, die mich nach vielen davorliegenden Jahren des Umgangs mit Cembaloaufnahmen Bachscher Kammer- und Konzertliteratur damals zum eigentlich ersten Mal hat erfahren lassen, welche Lebenskraft sich in diesem Werk manifestiert, mit welch mitreißendem Puls sich das Stück darstellen läßt. Diese immer noch elektrisierende Interpretation ist zu meiner Überraschung noch heute im Katalog und für die meisten, die sie jetzt zum ersten Mal hören, auch immer noch ein überwältigendes Erlebnis.

Es gab damals und es gibt inzwischen neue Konkurrenz zu dieser Darstellung, die ebenfalls den Flügel einsetzt: ein ganz früher Svatoslav Richter, dann Lipattis historische Aufnahme (beide ebenfalls noch im Katalog), neuerdings Nikolajewa in einer Gesamtaufnahme aus Wilna – und doch reicht keine von ihnen, nicht einmal Goulds Expressivität in den Konzerten BWV 1054, 1056 und 1058 an Ashkenazys vitale Dynamik heran.

Daneben gab es damals im Zuge der Wiederentdeckung des Barock auch die ersten Cembaloaufnahmen und -Gesamteinspielungen dieser Konzerte, erst mit Veyron-Lacroix mit Paillard (beide wiederholten die Aufnahme später in etwas besserer Technik in derselben Manier),

daneben Karl Richter mit seinen „Münchenern“, jüngst Christiane Jaccottet und mit Teilen auch Kipnis, Dreyfus, Ruzickova und andere. Und parallel dazu begann schon bald die Originalklangzeit Harnoncourts und Leonhardts mit ihrer oft radikalen Andersartigkeit des musikalischen Ergebnisses, das zwar Ohren öffnen und Gewichte neu verteilen konnte, in vielen Aspekten aber in Extreme geriet, die mit akademisch postulierten Erkenntnissen dem akustisch Artikulierten oft im Wege stand. Jedenfalls lagen Meilen zwischen Ashkenazy, Veyron-Lacroix und Leonhardt!

Bei diesem recht unbefriedigenden Stand der Dinge gab es so etwas wie einen Lichtblick, als mir durch Zufall vor einigen Jahren eine englische Decca-Einspielung auf den Plattenteller kam, auf der George Malcolm (mit Aveling, Parsons, Preston und dem englischen Kammerorchester) u. a. die beiden Bach-Konzerte BWV 1063 und 1065 spielt. Eine rundweg faszinierende Interpretation: fein ziseliert, akustisch präsent, höchst durchsichtig und endlich einmal gleichgewichtig ausbalanciert.

Es war ein Erlebnis, das der Hörerfahrung mit Ashkenazys Spiel gleichkam, weil es bewies, daß man auch auf mehreren Cembali mit der richtig dosierten Streichergruppe und mit Temperament diese Musik leichtgewichtig, fröhlich, klar, mit Charme und auch mit einem Schuß Schalkhaftigkeit gestalten kann (Malcolm beschließt die prachtvolle Decca-Platte mit einer lebenswürdig frechen eigenen Bearbeitung eines Mozart-Themas in Variationen für vier Solo-Cembali, die an seine ganz frühe Swing-Single „Bach goes to town“ erinnert ...).

Nun kommt diese neue DGA-Kassette mit einer jungen Mannschaft aus Malcolms Heimat, und wenn man das Konzert BWV 1063 als erstes auflegt, dann meint man, dem Spiegelbild der Decca-Aufnahme zu begegnen, wenn auch wegen des alten Instrumentariums und der Beachtung einiger Regeln der alten Interpretationskunst hier die Konturen etwas anders betont sind. Aber es finden sich dieselbe fast ungestüme Unbekümmertheit, dasselbe mitreißende Temperament, dieselbe rhythmische Prägnanz, dieselbe spieltechnische Virtuosität – das alles gibt den Interpretationen derart viel Schwung und Attacke, daß das Musikantische über die allzu strengen Anweisungen für die historische Spielweise triumphierend hinwegschreitet – der unmittelbare Vergleich zu Leonhardt zeigt dies in geradezu beglückender Weise.

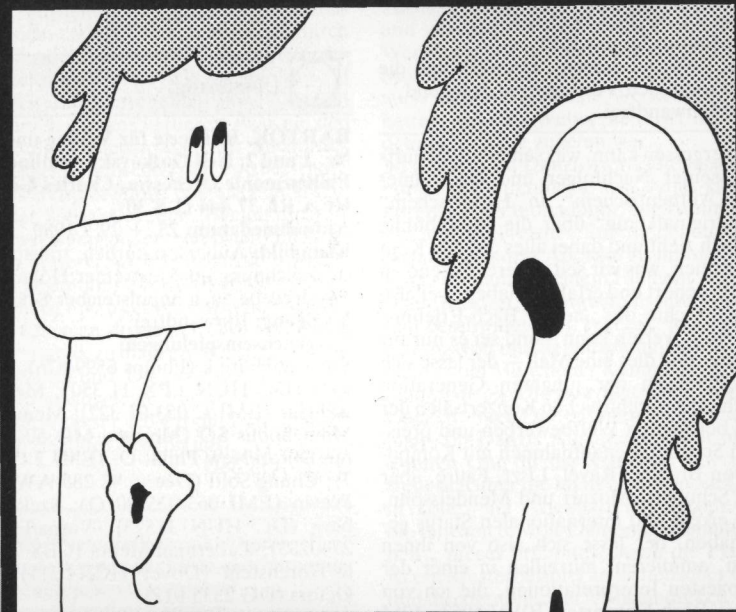
So entstand hier zum eigentlich ersten Mal eine wirklich überzeugende Synthese von Historischem – etwa mit kleiner Streicherbesetzung aus zweimal vier Violinen, drei Violoncelli und einer Violine, mit wenig Vibrato, mit gelegentlich starken Akzenten, wo es paßt – und dem hinreißenden klanglichen Gegenwartserlebnis in seiner völlig natürlichen Balance zwischen den Cembali und den Streichern. Die Aufnahmetechnik – in den Werken mit mehreren Solisten im Digitalverfahren – ist in ihrer Natürlichkeit einfach hervorragend. Die dreisprachige Textbeilage aus Pinnocks Feder enthält eine ausgezeichnete allgemeinverständliche Gegenüberstellung der Stücke in ihrer vermutlichen oder sicheren Originalgestalt und der Bearbeitung Bachs zu diesen Konzerten nach dem heutigen Stand der Forschung.

Die Kassette ist also rundweg ein Glücksfall und ein Ohrenschauspiel – man wird wohl noch lange die Konkurrenz an ihr messen! *Diether Steppuhn*

audio-technica®

Viel fürs Ohr

Das umfassende
Zubehör
Programm



Viel Zubehör, das dazugehört.
 Cleaner, Safety Raiser,
 Absorber, Spezialkabel,
 Wasserraum, Übertrager,
 Trafo, Test-/Meßplatten,
 Diamantreiniger „Mini-Maus“,
 Stecker, Verlängerungskabel,
 Kupplungen. Und anderes
 mehr. Die ganze Verpflichtung
 unseren Kunden gegenüber –
 hier wird sie sichtbar, in jeder
 kleinen Hilfe. Sagen Sie uns
 was Sie brauchen...

Wir machen Ihnen alles ein bißchen leichter!

audio-technica®
 Fortschritt · Präzision · Ideen

audio-technica Deutschland GmbH
 Flinschstr. 61, 6000 Frankfurt/M. 60, Tel. 0611/413027-28, Telex 04-189082

FONO-KRITIK



Bachs Konzerte für drei und vier Klaviere als eine Art Ur-Erlebnis fern aller Historizismen.

BACH, Konzerte für drei Klaviere in d-Moll BWV 1063 und in C-Dur BWV 1064 sowie für vier Klaviere in a-Moll BWV 1065; Michel Dalberto, Anne Queffelec, Pascal Devoyon und Jacques Gauthier (Klavier), Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard;

RCA Erato ZL 30829 AW (1 S 30)

Aufnahmedatum: Januar 1981

Klangbild: Voll und präsent, räumlich und die Klaviere stark in den Vordergrund drängend. **Fertigung:** Einwandfrei.

Wer alles vergessen kann, was seit Harnoncourts und aller seiner Nachfolger und Nachahmer Zeiten an „Authentischem“, an „Historischem“ und an „Originalklang“ über die Musikbühne zog und noch zieht und dabei alles auf den Kopf zu stellen schien, was wir seit unserer Jugend an Bach-Musik gehört und erfahren haben, wer also all diese Gewichte des „neuen Bach-Erlebnisses“ über Bord werfen kann – und sei es nur für jetzt und hier und dies eine Mal! –, der lasse sich von vier Pianisten der jüngeren Generation Frankreichs, die in zahlreichen Konzertsälen der Welt, auf berühmten Wettbewerben und preisgekrönten Schallplattenaufnahmen mit Kompositionen von Brahms, Ravel, Liszt, Fauré, aber auch von Schubert, Mozart und Mendelssohn, Aufsehen erregt und internationalen Status gewonnen haben, der lasse sich also von ihnen inspirieren, animieren, mitreißen in einer der unorthodoxesten Interpretationen, die ich von diesen drei Bach-Konzerten BWV 1063, 1064 und 1065 jemals gehört habe.

Diese jungen Leute – dreizehn Streicher der Paillard-Mannschaft im Rücken, von denen nicht immer sehr viel zu hören bleibt – nehmen sich ihre schwarzen und weißen Tasten vor und spielen einfach drauflos. Nein, das stimmt doch nicht: da herrschen Disziplin und ein feines Ohr für den jeweiligen Nachbarn, da herrscht Innenspannung selbst bei so wenig Spektakulärem wie dem 1. Satz des d-Moll-Werks – und der ungeheure Schwung, Elan und eine unerhörte Präzi-

sion des Zusammenspiels fegen alles Betuliche und allzu Ehrfürchtig-Spitzfingrige mit einem einzigen Windstoß weg, das in so vielen Fällen über Bachs Musik gebreitet wird, auch heute noch...

Sicher wird diese Platte für all die Gelegenheiten einen Ehrenplatz in meiner Sammlung bekommen, in denen ich einfach nur so und ohne Rezensionsgedanken mitreißende Bach-Musik gewissermaßen als Ur-Erlebnis genießen und mich von ihr davontragen lassen möchte!

Diether Steppuhn



Überflüssig.

BARTÓK, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 und 2; Nell Gotkovsky (Violine), National Philharmonic Orchestra, Charles Gerhardt; RCA RL 37 444 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 28. + 29.7.1980

Klangbild: Äußerst natürlich, transparent, klarste Zeichnung auch extremer Höhen und treue Wiedergabe auch impulsreicher Klänge.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Szeryng/Haitink (Philips 6599 876); Kovacs/Lukacs (DC HUN LPX 11 350); Menuhin/Furtwängler (EMI C 053-01 322); Menuhin/Dorati/Minneapolis SO (Mercury MG 50140); Menuhin/Dorati/New Philh. O. (EMI 2 C 165-02396/7); Chung/Solti (Dec. 6.42 285 AW); Perlman/Previn (EMI 063-025180 Q); Szekely/Mengelberg (DC HUN 11573); Varga/Fricsay (DG 2740233); Zukerman/Mehta (CBS 76831); Gitlis/Horenstein (Dover HCR-5211); Zazofsky/Octers (DG 2535 012)

Die Aufnahme der Bartókschen Violinkonzerte mit Nell Gotkovsky hat mir ein ganzes Wochenende verdorben. Nachdem ich mich zuvor fast zwei Wochen wieder und wieder mit ihr befaßt hatte und zu keinem positiven Ergebnis kam, wollte ich es „genau“ wissen und plagte mich durch alle genannten Vergleichsaufnahme hindurch. Wieder und wieder, im Zusammenhang oder abschnittsweise, wie ich es auch immer anstellte: nichts, nichts, nichts! In meiner „Verzweiflung“ zog ich noch einen „alten Violinhasen“ hinzu,

der wenigstens unbefangen die ihm nicht genannten verschiedenen Versionen mithören konnte. Das Ergebnis blieb stets dasselbe. So breit das „Angebot“ auch war, keine der anderen Aufnahmen zeigte auch nur annähernd die gleiche gestalterische Phantasielosigkeit.

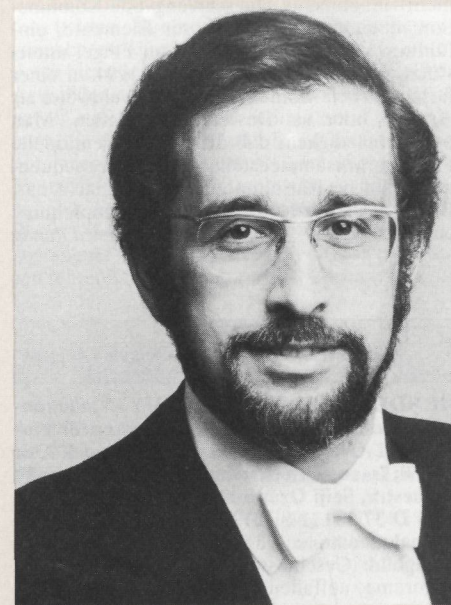
Wie kaum bei einem anderen Konzert ist per Schallplatte die Aufführungspraxis so lückenlos zu verfolgen. Mit dem Mitschnitt der Uraufführung liegt nicht nur die unbefangenste Darstellung, sondern auch eine der „brennendsten“ vor. Szekely und Mengelberg dürften sich bewußt gewesen sein, daß sie ein „Jahrhundertkonzert“ aus der Taufe hoben. Menuhin bot unter Dorati mit dem Minneapolis-SO eine seiner besten Leistungen, die die Schallplatte dokumentieren konnte. (Die Einspielung Menuhins mit Dorati und dem New-PO ist dagegen nur ein schwacher Abglanz). Szeryng bietet zusammen mit Haitink noch immer eine der zeitlos gestaltetsten, geigerisch prägnantesten Interpretationen, zudem im Herausarbeiten der Vorstellungen seitens Szeryng die unnachgiebigste gegen sich selbst, dazu aufnahmetechnisch eine der überzeugendsten. Die Koreanerin Chung liefert – mit Solti im Rücken – eine ihrer wenigen sehr guten Interpretationen ab. Perlman verläßt sich zu sehr auf geigerisch Brillanz und kommt kaum zu eigentlichem Gestalten. Zukerman/Mehta erreichen in puncto Partnerschaft über weite Strecken Vorbildliches. Bei ihnen wird sehr oft sehr viel plausibler, was beim jeweils tragenden Partner passiert, weil der vorbereitende, stützende oder antreibende Hintergrund nicht nur Kulisse bleibt, sondern Mitdenkender, Mitgestaltender ist.

Kovacs/Lukacs wurzeln gewissermaßen im „Mutterboden“. Sie bieten trotz leichter Abstriche an letzter Virtuosität mehr an Idiomatik als die meisten anderen zusammen. Varga/Fricsay ist ihre „Muttersprache“ auch nicht ganz fremd geworden. Neben anderem erfährt man dort noch einen guten Schuß „bäuerlicher“ Ursprünglichkeit, ja Derbheit. Gitlis/Horenstein sind sich nicht immer sehr einig, Gitlis treibt es in seiner übernervösen Art bis zu reiner Willkür – aber immerhin mit erbarmungslosem Einsatz. Zazofsky/Octers führen vor, was ein „Zweiter“ beim Concours Reine Elisabeth „drauf haben“ muß. Der Konzertmitschnitt (dieser Faktor kann man bei einer Beurteilung nicht hoch genug ansetzen – alle ausbügeln den Möglichkeiten normaler Studioaufnahmen fallen hier weg, sofern nicht unlauteres Spiel getrieben wird) rangiert für mich in vorderster Reihe, trotz einiger Unebenheiten.

Es blieb mir nicht ganz unbekannt, daß die Gotkovsky-Aufnahme anderweitig kaum zu überbietende Lobeshymnen verbuchen konnte. Mir kommt dabei der Verdacht, daß jene Besprechenden kaum mehr als Stichproben vorgenommen haben, sich kaum der Mühe eines kontrollierenden Vergleiches unterzogen haben. Denn in der Tat sind doch einige Punkte „bestehend“. Seitens der Aufnahmetechnik wurde Maximales geleistet. Kaum eine der o.g. Vergleichsaufnahmen kommt an Klarheit, Dynamik oder räumlicher Ortbarkeit an diese Aufnahme heran. Geigerisch hat Nell Gotkovsky eine Menge zu bieten, auch Verblüffendes. Aber es bleibt bestenfalls „interessantes Spiel“, tangiert nirgends den Begriff des Interpretierens, der musikalischen Gestaltgebung. All die feststellbaren positiven Einzelheiten reihen sich nirgends zu einer Form. Charles Gerhardt vermag in diesem Sinne genau so wenig aus seinem Part

zu machen. Gewiß: seine Orchesterbehandlung, seine Fähigkeit, Effekte zu erzielen, ist frappierend. Hier gebe ich zu: ich konnte mich fortlaufender Assoziationen zu Filmmusiken für „Ben Hur“ u. ä. nicht erwehren. Fazit: Viel Lärm um Nichts! Lärmend wird eines der bedeutendsten Konzerte dieses Jahrhunderts verschenkt. Wollen Sie ähnliches noch zu Bartóks frühem Konzert lesen? Ersparen wir's uns. Und wenn Sie auch nicht mehr alle herangezogenen Aufnahmen bekommen, die ein oder andere auch vermißt haben sollten, ärgern Sie sich darüber nicht. Manchmal muß man halt ein wenig weiter ausgreifen.

Wolfgang Wendel



Lawrence Foster



Unsentimentale Cello-Romantik.

BRUCH, „Kol Nidrei“, SIBELIUS, „Laetare anima mea“ und Devotion: „Ab imo pectore“, SCHMITT, „Chant Elégiaque“, SAINT-SAËNS, „Romanze“, „Der Schwan“ (a. „Karnaval der Tiere“), Allegro appassionato, RESPIGHI, Adagio con variazioni; David Geringas (Violoncello), Radio-Orchester Berlin, Lawrence Foster;

Ariola-Eurodisc 201868-425 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: November 1980

Klangbild: Ausgewogen und präsent, gute Abstimmung.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach einem Programm mit Musik russischer und tschechischer Komponisten (Tschaikowsky, Rimsky-Korsakoff, Glasunow und Dvůřák) ist mit Vol. 2 der „Berühmten Celloromanzen“ der Nationalitätenzirkel weiter gezogen. Mit der hier getroffenen Auswahl sind ihrer personalistischen Herkunft nach unterschiedliche, im Ausdrucksgehalt jedoch gar nicht so weit voneinanderliegende Kompositionen zusammengefaßt, deren Entstehungszeit zwischen 1874 (Saint-Saëns) und 1921 (Respighi) liegt. Dabei wurde für die Schallplatte – von dem z. Zt. nicht im Repertoire vorliegenden „Chant Elégiaque“ von Florent Schmitt abgesehen – kein musikali-

sches Neuland entdeckt (wobei hier kein Unterschied gemacht sei zwischen den einschlägigen Orchester- oder Klavierfassungen. Kennzeichen der Aufnahmen: Gebührende Exposition der Cellokantilenen zwar, die im „geschönten“, kultivierten Klang erscheinen, der jedoch an keiner Stelle der Gefahr der Sentimentalität erliegt. Die Cellopartien „atmen“ und spiegeln die innerer Ruhe des Solisten. Bemerkenswert jedoch die subtile Abstimmung zwischen Solisten und Orchester und zwar sowohl musikalisch als auch aufnahmetechnisch. Zur inneren Ausgewogenheit beider Parteien gehört es, daß auch das Orchester sich „ausspielen“ kann und durch seine stimmliche Präsenz und Prägnanz die sinfonische Dimension dieser Klangminiaturen im angemessenen Licht erscheinen läßt. Dirigent und Aufnahmetechniker verlieren zwar nie den Faden des Solisten, legen aber mit Nachdruck Wert auf ausgelotete orchestrale Partnerschaft. Ein erneutes Beispiel dafür, daß die Zeit vorbei ist, in der der Solist alles, der „Begleitapparat“ nichts bzw. nur wenig bedeutete. Da die namhaften Solisten diese Gelegenheitsstücke im Konzertbetrieb gegenüber den „ausgewachsenen“ Konzerten meist für zu gering erachten, hat diese Platte gute Chancen diverse „Cellokonzerte im Miniformat“ publik zu machen. Die klare Disposition von Solist und Dirigent und dazu eine dynamisch breit angelegte Farbpalette des Orchesters stellen dieser Ko-Produktion mit dem RIAS Berlin ein gutes Zeugnis aus.

Gerhard Wienke



Virtuos-melodisch-musikantische Komplettierung der Flötendiscographie, als genüßlichen Ohrenkitzel geschmackvoll präsentiert.

DANZI, Sämtliche Flötenkonzerte, Konzert für Flöte und Orchester Nr. 1 G-Dur, op. 30, Nr. 2 d-Moll, op. 31, Nr. 3 d-Moll, op. 42, Nr. 4 D-Dur, op. 43; András Adorján, (Flöte), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; Orfeo S 003812 H (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juli 1981

Klangbild: Flötensympathisch-hallig-luftig, stereo-transparent, hell, angenehm, schön.

Fertigung: Sehr gut (lediglich kurz nach Beginn der Seite 4 vorübergehend leise Brodelgeräusche).

Zu Recht bringt man Franz Danzi (1763-1826) mit den Meistern der vor- und frühklassischen „Mannheimer Schule“ in Verbindung, weil sein Vater ebendort seit 1754 der berühmten kurfürstlichen Kapelle angehörte. Kostproben der Kammermusik von Danzi jun., speziell der Bläser-Kammermusik, zeigen ihn denn auch prompt als „kleinmeisterlichen“ Bewahrer der unproblematischen, nett-adretten Fortspinnungsthematik im Gegensatz der von den „Großmeistern“ kultivierten Kontrast- und Entwicklungsformen im Sonatenhauptsatz und der Sinfonie. Folgerichtig stellt ihn nun die verdienstvolle Gesamtedition seiner Flötenkonzerte in das Zentrum klassisch-romantischer Musikpflege und befreit ihn so von dem Unrecht einer allzu einseitigen Einstufung als kleinmeisterlicher Mit- und Nachläufer des von ihm hochverehrten und angebeteten Mozart. Jeweils zwei Flötenkonzerte aus der Zeit um 1805, als Franz Danzi nach seinen Münchener Operndiensten freischaffend tätig war, und zwei weitere Konzerte aus dem Jahre 1812, am Ende einer fruchtbaren

und anregenden Tätigkeit als Kapellmeister und Kompositionslehrer in Stuttgart – hier freundschaftlich verbunden mit den Jungvorderern Spohr und Weber – erweisen sich als durchaus imponierende stilgeschichtliche Dokumente des Meisters und seiner Zeit.

Was ihnen an überzeitlicher Größe letztlich ermangelt, ist lediglich die durchgängig herauszuhörende Nähe zu Danzis Idealen Mozart und dem damals jungen Nachwuchstalent Carl Maria von Weber. Was den Flötenkonzerten indes aber eine ausgesprochene Faszination verleiht, ist die Tatsache, daß es sich hier um ausdrucksmäßige und virtuose Beiträge handelt, wie sie in dieser Werkkategorie zu dieser Zeit einfach fehlen: Mozart „mochte“ die Flöte nicht (wenn er ihr auch mehrere köstliche Werkdenkmale gesetzt hatte), während Weber mehr der Klarinette und dem Hornklang zugetan war.

So füllen denn Danzis vier Flötenkonzerte nicht nur eine Plattenlücke aus. Jedes Opus ist ein hörenswertes Individuum, alle zusammen bilden ein aufschlußreiches Stilkompendium der Zeit um 1810. András Adorján als ihr brillanter Solist zeigt sich ganz in seinem Element von warmherziger, präziser, flötenmelodischer Musikqualität und beschwingtester Technik, nicht minder hingebungsvoll und detailfreudig-enthusiastisch begleitet vom Münchener Kammerorchester. Hans Stadlmair als Dirigent fügt alles zum glücklichsten Ganzen. Vier Plattenseiten lang (oder kurz) ist man von Danzis Ausdrucksvielfalt und seinem offenen Ohr für die Vorbilder überrascht und freut sich über die klangvoll-virtuose Umsetzung in Töne: viel Arienhaftes, perlende Passagen, ein bißchen d-Moll-Dämonie, dramatische „Szenen“, pièces brillantes. Auch die Plattentasche ist ein Musterbeispiel an ästhetischer Gestaltung und discographischer Vollständigkeit. Die Kurzinformationen von Félicia Bastet sind wirkliche Hörhilfen, die digitale Klangtechnik und Pressung entsprechen hohen Erwartungshaltungen. Beifall also für ein gelungenes Doppelalbum.

Gerhard Pätzig



„Klassisches“ Saxophon: eine virtuos-kapriziöse Legierung aus Samt, Seide, Hauch, Rauch und reserviert-akademischer Studio-Atmosphäre.

GLASUNOW, Konzert Es-Dur für Altsaxophon und Orchester, op. 109, MARTIN, Ballade für Tenorsaxophon und Orchester, RIVIER, Konzert für Altsaxophon, Trompete und Orchester, VILLA-LOBOS, Fantasia für Saxophon, drei Hörner und Streichorchester; Detlef Bensmann (Saxophon), Heinz-Peter Send (Trompete), RIAS-Sinfonietta, David Shallon; Schwann musica mundi VMS 2065 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Oktober bis Dezember 1980

Klangbild: Räumlich und dynamisch kompakt, gute Solistenbalance.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: „The Virtuoso Saxophone“/Pekka Savijoki (BIS LP 159)

Das Saxophon in der E-Musik, 1840 von Adolphe Sax in Brüssel erfunden und von vielen Komponisten als willkommene Klangnovität begrüßt, gehört im Konzertsaal dennoch zu den Ausnahmeerscheinungen. Entsprechend mager ist die „erste“ Schallplattenausbeute. Konzertsaxophonisten, die von und mit diesem Instrument leben, führen daher in der Regel eine instrumen-



Orchestre de Chambre Jean-François Paillard

FONO-KRITIK

tale Doppelexistenz, um unabhängig und frei ihr Virtuosen-tum zu pflegen. Dies trifft auch für den jungen Berliner Kontrabassisten Detlef Bensmann (24) zu, der das Saxophon als sein Hauptinstrument favorisieren konnte, während er sich sein Salär als Kontrabaßstreicher im Opernorchester verdiente. Inzwischen gehört er zu den begehrten Solisten seines Spezialfaches. Eine Bestätigung dafür ist seine jüngste Platteneinspielung in einer Koproduktion mit dem Berliner Rundfunksender RIAS.

Glasunows Spätstück von 1933, im Alter von 68 Jahren in Paris geschrieben, kurz, bündig, konzentriert, voller klanglicher Faszination und kontrapunktischen Feinheiten, ist längst zum Standardwerk und Pflichtstück in der Konzertliteratur für das Saxophon avanciert. Detlef Bensmann als virtuoser Interpret kommt dem „russischen Brahms“ mit einem apart hauchend-rauchig-samtenen Ton in der tiefen Lage entgegen, überzeugt mit einem edel-schwingenden Mittelregister und besticht durch watteweiche Klarheit in den höchsten Tönen.

Frank Martins Ballade für Posaune (1940), grüblerisch, aufbegehrend, und von vitalen Ostinato-Rhythmen, deftigen Synkopen und expressionistischer Motorik geprägt, wird hier alternativ (und autorisiert) mit dem Tenorsaxophon als Soloinstrument besetzt. Jean Riviers Concerto von 1955 lebt dagegen von den Kontrasten, die sich aus dem Wechsel von stampfender Rhythmik, einem episodenhaften „Tempo di Valza“ im 3/4-Takt und einer reizvollen U-Musik-Verfremdung mit spitz gedämpfter Solotrompete im Adagio-Satz, mixturenreicher Streichertapete und der Herbheit tiefer Saxophontöne kombinieren lassen.

Ausgeprägte und ausgefeilte Virtuosität bis zur Grenze des Spielbaren, wenn die Tempovorschrift „Tres animé“ voll ausgeschöpft werden soll, provoziert die „Fantasia“ (1948) von Villa-Lobos. Die Intervallartistik des Solisten ist verblüffend, selbst extrem hohe Spitzentöne sprechen exakt an. Trägheitsmomente im furiosen Stakkato scheint es für Detlef Bensmann nicht zu geben, sieht man von einigen nun wirklich halbscherischen Salto-mortale-Tonsprüngen am Schluß der zweiten Plattenseite ab. Musikalität und Virtuosität korrespondieren miteinander, die kleine Discothek der Anhänger konzertanter Saxophonklänge ist um hörenswerte Zutaten angereichert worden. Gesamtwirkung, Enthusiasmus und Ausstrahlungskraft halten sich dennoch in Grenzen.

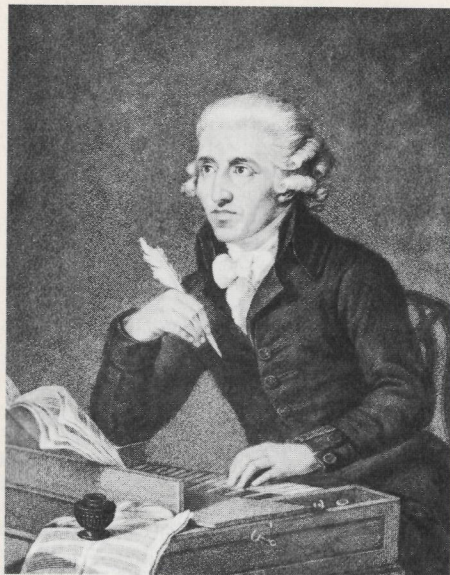
Gerhard Pätzig

15. Vergleichsfassung von Haydns Trompetenkonzert als Aufhänger für ein originelles Semiseria-Mix-Programm.

HAYDN, Trompetenkonzert Es-Dur, HUBEAU, Trompetensonate (1942), ARUTJUNJAN, Trompetenkonzert As-Dur, ENESCO, Legende für Trompete und Klavier (1904); Helmut Erb (Trompete), Siegbert Panzer (Klavier), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Dean Dixon – Zdenek Macal;
ERB 1003 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1974 (Haydn, Hubeau, Enesco) – 1977 (Arutjunjan)

Klangbild: Ausgeglichene Räumlichkeiten des Orchesters, gute Stereo-Breitenwirkung und deutliche Tiefenstaffelung, transparent, natürliche Klangfarben, Solo-Instrumente entspre-



Joseph Haydn

chend präsent, Klavier mit kräftiger Baßanhebung.

Fertigung: Gut, leises Grundrauschen, vereinzelt zartes Knistern.

Helmut Erb, Trompetenprofessor an der Würzburger Musikhochschule und Solobläser beim Radio-Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks, geht seinen eigenen Weg im hart konkurrierenden Geschäft unzähliger Trompetenaufnahmen. Da er sich nicht von einem bestimmten Markttrend abhängig macht, bringt er die vorliegende (nicht mehr ganz so neue) Studioproduktion jetzt im Selbstverlag heraus. Das zeugt von künstlerischer Individualität und von Mut in der Repertoiregestaltung. Man spürt förmlich die verlegene Ablehnung seiner Vorschläge durch etablierte Firmenlektoren und Produzenten, die derlei semiklassische Kompositionen weder ihrer Musterkollektion noch ihrem Label anvertrauen möchten. Damit haben sie sich aber um den Reiz des angenehmen Auffälligen gebracht, denn frischer Wind im Angebot der tausend Trompetensoli, mit und ohne Orgel, mit Orchester oder im Bläserarrangement, ist erwünscht. Gerade auch bei den Fans.

Frischer Wind weht also fast aus allen Rillen. Selbst der alte Haydn mußte eine Verjüngungskur durchstehen, wenn man seine bläserische Umsetzung auf eine Art Harry-James-Diktion zu verstehen hat. Doch dieser Versuch hat seine Tücken. Allzu stechend bohrt sich das intonationsmäßig scharf timbrierte Näselsvibrato ins Ohr, und die Tritonus-Abwärtssprünge im langsamen Mittelsatz schleichen sich erst nach einem unmerklichen Glissando in die vorgegebene Reinheit und Klarheit hinein. Darauf kann man verzichten. Auch als „Stück“ gehört es einfach nicht hierher, von der erdrückenden Fülle klangvoller Vergleichsfassungen einmal ganz abgesehen.

Mag man die weitere, im engeren Sinne wirklich interessante Semiseria-Auswahl eher in Promenadenkonzerten oder Matineen des Hörfunks kultiviert haben, als Genüßlichkeiten von „mittlerer“ Gewichtigkeit sind sie nicht minder plattentwürdig. So überrascht die Sonate des charmant in Klängen plaudernden Franzosen Jean Hubeau (1942 komponiert) durch ihre ebenso

flotten wie funkelnden Effekte im Startrompete-Glanz einer Bühnenshow. Gegenüber dem glutvollen Schlußsatz-Spiritual erweist sich jeder noch so erfolgsträchtige Mitternachtsblues als dünnes Rinnsal.

Ähnliche Emotionen setzt Arutjunjans armenische Folklore-Brillanz frei, deren konzertante Trompeten-Impressionen in vergleichbarer Darbietung auf einer DG-Koproduktion seit längerem mit dem temperamentvollen Timofei Dokschizer und dem Orchester des Moskauer Bolshoi-Theaters erhältlich sind. Georges Enescos „Légende“ ist dagegen als klavierbegleitetes Stück dieser Platte ebenso ein Katalognovum wie das bereits erwähnte Sonaten-Divertissement von Hubeau. Die schwungvolle Kombination meditativer und virtuoser Elemente, einfühlsam von Siegbert Panzer am Flügel unterstützt, machen dieses Werk von 1904 zu einer farbenreichen Momentaufnahme, wahlweise als Aperitif oder als Dessert zu genießen. Man bedauert lediglich, daß diese unkonventionelle Programmzusammenstellung nicht konsequent genug solche Raritäten ausfindig gemacht hat. Der Beifall wäre ungeteilter, die Empfehlung eindeutiger.

Gerhard Pätzig



Geigerische Klangschönheit als Ereignis.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Violinkonzert e-Moll, BEETHOVEN, Romanzen für Violine und Orchester G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50; Isaac Stern (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
CBS D 37 204 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981 (?)

Klangbild: Geschlossen, ohne „ausgeweitetes“ Panorama, auffallend wenig Hallzusätze. Gute Abstimmung zwischen Solist und Orchester. Transparent.

Fertigung: Tadellos.

Populäre Werke sind im Bereich der Schallplatte fast selbstverständlich viel stärker der Repertoirefluktuation unterworfen als Programmraritäten. Was macht es schon aus, ob von Mendelssohns viel gespieltem Violinkonzert e-Moll z. Zt. „nur“ 29 Aufnahmen verfügbar sind oder vier mehr, wie noch im letzten Bielefelder Katalog aufgelistet? Etwas bescheidener ist die Ernte im Falle der beiden Violinromanzen von Beethoven, obwohl diese nicht minder populär sind. Allerdings muß die Schleuse auch für scheinbar „überflüssiges“ geöffnet bleiben. Im Falle der hier vorzustellenden Neuaufnahme kann der Produzent immerhin mit dem Qualitätszauberwort „Digital Recording“ aufwarten. Dahinter verbirgt sich (höchst vorteilhaft) Plastizität und Klarheit des Klangbildes. Dies ist um so bemerkenswerter, als die dynamische Breite sich in Grenzen hält. Dies aber hat seine Ursache in der musikalisch-künstlerischen Konzeption: Sowohl im Solopart als auch im genau darauf abgestimmten Orchesterapparat vollziehen sich geigerische Virtuosität und Formstruktur im klanglich dezenten Rahmen. Das eigentliche Ereignis liegt indes im Solopart. Isaac Stern strahlt eine Klangschönheit und Ausgeglichenheit der Interpretation aus, die ihresgleichen sucht. Der Violinklang bleibt stets schön und lupenrein. Auf Aufgesetztes wird verzichtet. Der ruhige Atem überträgt sich auf das Orchester, das zwar angemessen, wenn auch mit gebotener Zurückhal-

tung agiert.

Bei der Makellosigkeit des Violinspiels konnte es sich der Produzent leisten, den Klang „ungeschönt“ auf die Platte zu bannen. Der geschmeidige Klang, bei dem die Abstimmung zwischen Geiger und Orchester ausgewogen ist, bedarf keiner Hallzusätze. Das ergibt eine Einspielung voller Atmosphäre, Ruhe, Ausgeglichenheit, Noblesse und Klangsönheit. Auf dieser Linie liegt auch die Aufnahme der beiden Romanzen von Beethoven, die z. Zt. mit Stern nicht vorliegen, während die ältere des Violinkonzerts von Mendelssohn mit dem Philadelphia Orchester unter Eugene Ormandy noch immer verfügbar ist.

Bei objektiver Zeitmessung unterscheiden sich die beiden Beethoven-Aufnahmen von vergleichbaren durch extrem lange Spieldauern. Auch hier wird unpräzise Klanglichkeit über Artistik gestellt. Insgesamt: eine Alternative zu gewiß „markigeren“ und „brillanteren“ Aufnahmen, die das Angebot jedoch vom Geigerischen bereichert. Wünschenswert wäre eine bessere Textredaktion der Plattentische. Übersetzungen wie diese sollte man korrigieren: Ferdinand David, dem Mendelssohn sein Violinkonzert zugeeignet hat, sei einer der „feinsten“ Virtuosen seiner Zeit gewesen.

Gerhard Wienke



Akzeptables Mittelmaß.

SAINT-SAËNS, 5 Klavierkonzerte, „La jeunesse d'Hercule“; Pascal Rogé (Klavier), Royal Philharmonic, Philharmonia Orchestra, London Symphony, Charles Dutoit;
Decca 6.3554/FK (3 S 30) Digital
Klangbild: Offen, deutlich, räumlich, von weiter Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Französischen Pianisten sind die Klavierkonzerte von Saint-Saëns nicht nur Anlaß zu virtuoser Selbstdarstellung, sondern zyklisches Pensum vor dem Hintergrund einer national-kulturellen Identität. So hat sich etwa Duchâble den Étüden des Komponisten und den Klavierkonzerten in g-Moll und c-Moll angenommen – im Zugriff auf einen Stoff, dessen bewegliche und ästhetisch klug polierte Setzung viele Anreize zu bieten hat. Rogés Gesamtaufnahme fällt gegenüber Duchâbles Auswahl namentlich durch eine gewisse Gleichförmigkeit ab. Daß alles so ähnlich klingt, ist wohl nur zum kleineren Teil Saint-Saëns zuzuschreiben, der etwa im Thema des ersten Satzes des ersten Konzerts ganz andere Ausdrucksphären erreicht als beispielsweise im Finale des c-Moll-Konzerts. Rogé liefert ein pianistisch wenig anfechtbares Handwerk, erreicht aber nicht die vibrierende Pranke von Gilels im Fall des g-Moll-Konzerts. Insgesamt eine Kassette, die wenig Anlaß zur Erörterung gibt, innova-

torische Gesichtspunkte des Interpretierens beiseite läßt und einen Verbindlichkeitscharakter anstrebt, der gerade dem mit Saint-Saëns wenig vertrauten Hörer keine Signale gibt. Alternativ sei an Earl Wild, Svatoslav Richter, Entremont oder Rubinstein erinnert.

Martin Meyer

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK



Debüt eines spieltechnisch begabten Cellisten.

BACH, Cello-Suite Nr. 6, KODALY, Cello-Sonate op. 8; Christoph Henkel (Cello);
EMI 1 C 057-45770 (1 S 30)

Klangbild: Sehr präsent und kraftvoll.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen:

Bach: Casals, Gendron, Fournier

Kodaly: Varga

Der Solist dieser Debütplatte ist 36 Jahre alt, war 1966 Preisträger von „Jugend musiziert“ und studierte dann vier Jahre lang bei Starker. Seit 1973 lehrte er an der Hochschule in Freiburg. Der Eindruck des Vortrags ist zwiespältig. Die Bach-Suite ist sauber gespielt, wie man es bei einem Schüler von Starker nicht anders erwarten würde, aber auch etwas distanziert. Natürlich ist es unfair, Casals als Vergleich heranzuziehen, aber der hat nun einmal – musikalisch – Maßstäbe gesetzt. Und mir fehlt an Henkels Spiel etwas von dieser schlichten Freude am Musizieren. Es klingt alles ein bißchen zu akademisch, was nicht heißen soll, daß es andere derzeit prominentere Cellisten besser machten.

Die Solosonate von Kodaly ist hierzulande fast unbekannt. Bartók hat sie sehr geschätzt und sie beispielsweise den Regerschen Sonaten vorgezogen, und dies sicher nicht allein aus landsmannschaftlicher Verbundenheit. Es ist sehr impressionistisch klingende Folklore, feurig und temperamentvoll. Mir steht als Vergleichsaufnahme nur die Einspielung von Laszlo Varga aus dem Jahr 1974 zur Verfügung. Ich meine, die trifft das Idiom einfach besser. Henkels Vortrag ist zu schwerblütig, mehr „deutsch“ als „ungarisch“, wem das etwas sagt. Die Eleganz fehlt nicht nur in der Auffassung, sondern auch im spieltechnischen Detail. Allein im dritten Satz erscheint mir der überbordende Ton von Henkel angemessener als die Zurückhaltung Vargas.

Es ist relativ risikolos, an „Debütanten“ herumzumäkeln. Diese Kritik will aber nicht mäkeln, sondern nur Solist und Produzent fragen, ob nicht Duosonaten als Debüt geeigneter gewesen

wären. Selbst wenn man nur wieder die g-Moll-Sonaten von Bach und Beethoven aufgenommen hätte: Das Publikum wäre sicher größer gewesen – und so zahlreich sind gute Aufnahmen dieser Sonaten auch nicht.

Manfred Kahlweit



Bachs Triosonaten in einer modellhaften Wiedergabe.

BACH, Triosonaten BWV 1036–1039; Reinhard Göbel, Hajo Bäß (Barock-Violine), Wilbert Hazelet (Flauto traverso), Philippe Suzanne (Flauto traverso), Jaap ter Linden (Barock-Violoncello), Henk Bouman (Cembalo);
DGA 2533 448 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogen, transparent.

Fertigung: Ohne Tadel.

Vergleichseinspielungen:

Brüggen, Stastny, Harnoncourt, Tachezi (Telefunken 6.41243 AW)

Galway, Chung, Welsh, Moll (RCA RL 25 280 AW)

Nach einer Hypothese Hans Eppsteins dürften nahezu allen Bachschen Sonaten für ein Melodieinstrument und Generalbaß ältere Fassungen in Triosonaten-Besetzung vorangehen. Um so überraschender, daß die gegenwärtige Bach-Forschung nur zwei Triosonaten als zweifelsfrei authentische Werke anerkennt: die Triosonate für zwei Flöten und Generalbaß G-Dur BWV 1039 (die vermutlich ältere Version der G-Dur-Gambensonate BWV 1027) und die Triosonate aus dem „Musikalischen Opfer“. Als integraler Bestandteil eines größeren zyklischen Werks konnte in der vorliegenden Einspielung auf die zuletzt genannte Sonate verzichtet werden. Dafür wurde das Programm durch drei Kompositionen bereichert, deren Authentizität umstritten ist. Wenn nicht alles täuscht, dürfte die C-Dur-Sonate BWV 1037 Johann Gottlieb Goldberg zuzuschreiben sein, während es sich bei der G-Dur-Sonate BWV 1038 vielleicht um eine Schülerarbeit nach einer von Bach gegebenen Baßstimme handelt und die d-Moll-Sonate BWV 1036 vermutlich ein Werk aus der Feder Wilhelm Friedemanns oder Carl Philipp Emanuel ist.

Zu einem hinreißenden Plädoyer für historische Aufführungspraxis wird in der vorliegenden Aufnahme vor allem ein Meisterwerk wie die C-Dur-Sonate. Die kontrapunktischen Künste des 2. Satzes, einer veritablen Tripelfuge, nehmen dem Vortrag nichts von seiner Unbeschwertheit. Und die abschließende Gigue wird mit so viel federnder Elastizität und Spiellaune musiziert, daß man sich an dem prächtigen Satz nicht sattören kann. Imponierend auch die Wiedergabe der anderen Sonaten. Nirgendwo gehen

Der richtige Platz für Ihre Schallplatte:

Die neue QED Antistatic-Hülle „RCS“.

Weder beim Herausnehmen noch beim Hineinschieben wird bei dieser Hülle Static erzeugt, sogar vorhandene Static wird beseitigt.

Ihre Schallplatte bleibt staub- und flusenfrei.

Verkauf über den Fachhandel.

Bezugsquellenangabe erbitten Sie bitte bei:



L.F. Lieten

Oberstadtstr. 55

7452 Haigerloch

Tel.: 07474/6193