

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 Startrompeten-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 schwingvolle 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 Klangschönheit. 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 Plattentasche. 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/FF (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 Kassetten, 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, Svyatoslav 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



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:

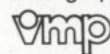
Die neue QED Antistatic-Hülle „RCS“.

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

FONO-KRITIK

Reinhard Göbel und seine Mitspieler mit einem fertigen Konzept an die Einstudierung. Stets wird der oft „sprechende“ Stil der Wiedergabe aus dem spezifischen Charakter des einzelnen Satzes heraus entwickelt. *Hans Christoph Worbs*

○ **Bachs Musikalisches Opfer – stilistisch kompetent und integer musiziert.**

BACH, „Das Musikalische Opfer“ BWV 1079; Linde-Consort, Hans-Martin Linde (Flauto traverso), Herbert Hoever (Barockvioline), Ursula Joubert (Barockvioline), Dorothea Jappe (Barockviola), Michael Jappe (Barockvioloncello), Rudolf Scheidegger (Cembalo); EMI 1 C 065-43045 (1 S 30)

Klangbild: Natürlich, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Musica Antiqua Köln (DG 2533 422)

Leonhardt u. a. (RCA RL 30 420 AW)

Marriner/Academy of St. Martin-in-the-Fields (Philips 9500 585)

Die neue Aufnahme des „Musikalischen Opfer“ fordert zum unmittelbaren Vergleich mit der Einspielung des Ensembles „Musica Antiqua Köln“ und der ebenfalls erst jüngst auf den Markt gekommenen Aufnahme Gustav Leon-



Hans-Martin Linde

hardts heraus. Hier wie dort wird den Anforderungen historischer Aufführungspraxis konsequente Rechnung getragen. Und doch finden die drei Einspielungen auf unterschiedliche Weise einen Zugang zu diesem rätselhaften Werk. Gewiß: Bei der Triosonate und den beiden Ricercari scheint ein gewisser Konsens zu bestehen. Dem dreistimmigen Ricercare, das bei Bach unmittelbar aus der Improvisation vor dem Preußenkönig erwachsen sein dürfte, gibt auch Rudolf Scheidegger (ohne in Leonhardts Manierismen zu verfallen) im agogisch lebendigen Vortrag Züge eines Extempore-Musizierens. Bemerkenswerte Differenzen sind demgegenüber bei den Einspielungen der einzelnen Kanons auszumachen. Man höre nur einmal den Canon in Vergrößerung und Umkehrung über das „Thema regium“. Geradezu mystisch entrickt klingt in der Besetzung mit zwei Violinen

und Viola da Gamba dieser Canon in der Aufnahme des Kölner Ensembles, während in der Einspielung des Linde-Consorts der hier einer Geige und dem Cembalo anvertraute Canon ungleich rascher musiziert wird. Und während dem „Canon a 2, Violini in unisono“ bei annähernd gleichem Zeitmaß im Spiel des Linde-Consorts doch noch ein Hauch des Didaktischen anhaftet, ist dieser Anflug dank äußerst sprechender Artikulation bei der fraglos profilierten Aufnahme des Kölner Ensembles vollends getilgt. Über das Ordnungsprinzip bei der Aufeinanderfolge der einzelnen Nummern soll hier nicht en détail gesprochen werden. Wissenswerter ist im Hüllentext nachzulesen.

Hans Christoph Worbs

○ **Eine Lanze für das Aschenbrödel der Klarinetten: das Bassethorn.**

BACKOFEN, Concertante pour Harpe et Cor de Bassette avec l'accompagnement d'un Violoncelle, op. 7, BEERHALTER, Variationen über „Im tiefen Keller sitz' ich hier“ für Bassethorn und Klavier, DANZI, Grande Sonate pour Piano-Forte et Cor de Bassette, op. 62; Hans Rudolf Stalder (Bassetthorn), Suzanna Sirokay (Klavier), Ursula Holliger (Harfe), Andreas Schmid (Violoncello); Jecklin-Disco 560 (1 S 30)

Klangbild: Plastisch, natürlich, ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung:

Kammermusik für Bassethorn: Backofen, Fuss, Stadler, Rudolf von Österreich (Oryx 1809)

Mozart war der prominenteste unter den Komponisten, die zu seiner Zeit etwa sechzig Jahre lang für das Bassethorn komponierten, jenes gerade in Mode gekommene Klarinetteninstrument in der Altlage, dessen eigenartiges weiches, stimmhaftes, einschmeichelndes Timbre ihn besonders faszinierte und das doch bald wieder in Vergessenheit geriet. Mozart hat nicht nur sein Klarinettenkonzert KV 622 offenbar ursprünglich für dieses Instrument bestimmt – der Solist dieser Platte hat es in dieser Form bei Schwann eingespielt (Nr. 0807, auch Nr. 1290) –, sondern auch in vielen anderen Werken es gern verwendet (Gran Partita KV 361, „Maurerische Trauermusik“, „Requiem“); auch kleinere Stücke sind überliefert, von denen auf zwei Platten bei Jecklin (Disco 0549 und 1009) einige erschienen sind.

Dieselbe Firma legt nun diese Platte mit drei Stücken vor, die recht deutlich den Klangcharakter und die Spielmöglichkeiten des Bassethorns aufzeigen: In Backofens Concertante op. 7 vermischte sich das Timbre höchst wirksam mit dem Klang der mit Cello verstärkten Harfe, wobei der Variationsteil mit technischen Schwierigkeiten für alle Spieler gespickt ist. Beerhalter – wie Backofen ein berühmter Instrumentalist seiner Zeit, beide bekannt vor allem für die virtuose Beherrschung des Bassethorns – schrieb seine Variationen über „Im tiefen Keller sitz' ich hier“ wohl um 1830, eine vom Thema und von der Vertracktheit der Satztechnik her hübsche kleine Kuriosität. Franz Danzi – selbst kein Bläser, aber an Blasinstrumenten immer interessiert – schuf mit seiner Grande Sonate op. 62 für Bassethorn und Klavier das von Substanz und Faktur her wohl gewichtigste Stück der Platte, sanglich und gefühlvoll mit romanti-

schen Anklängen.

Eine längst wieder verschwundene Da-Camera-Aufnahme mit Kammermusik für das Bassethorn – offenbar heute noch in England auf Oryx im Handel – enthält gleichfalls Backofens op. 7 in einer allerdings enttäuschend uninspirierten und recht langweiligen Darstellung. Nicht nur im Kontrast dazu wirkt das Spiel Hans Richard Stalders – eines Meisters gerade auch dieses „Aschenbrödels“ unter den Klarinetten (wie der Hüllentext das Instrument bezeichnet) – und seiner Begleiter und Mitspieler in der gerade richtigen Mischung von technischer Brillanz und klangschöner Sanglichkeit erfrischend.

Diether Steppuhn

○ **Zupackend energisches Kammermusikspiel.**

BECKMANN, Sonate für Violine und Klavier a-Moll op. 1, GRIEG, Sonate für Violine und Klavier F-Dur op. 8; Nilla Pierrou (Violine), Eugène De Canck (Klavier); FSM-caprice 33123 bzw. CAP 1196 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 22. + 23.3.1980

Klangbild: Natürlich, ausgeglichene Balance zwischen Violine und Klavier.

Fertigung: Einwandfrei.

Zu seiner Violinsonate F-Dur op. 8 schrieb Edvard Grieg am 18. März 1866 aus Rom u. a.: „Vor einigen Tagen empfing ich ... Exemplare von den sehnstvoll erwarteten „Humoresken“ und von der Violinsonate. Ich bin neugierig zu hören, wie die Herren Rezensenten mich heruntergenudelt haben.“ Am 2. Mai 1896 aus Kopenhagen: „Heute (der dänische Bußtag) fuhren wir mit dem Dampfschiff nach Rungsted und haben in demselben Hause zu Mittag gespeist, wo ich vor einunddreißig Jahren meine erste Violinsonate schrieb.“ Und am 18. Januar 1900: „Ich hatte vor einigen Tagen mit Lady Neruda-Hallé ein Konzert... Das Programm bestand... nur aus meinen 3 Violinsonaten. Ich bin nicht wenig stolz, daß ich es fertiggebracht habe, und daß es in jeder Hinsicht gelang... Das Resultat ist also, daß noch ein bißchen altnordische Heldenkraft zurückgeblieben ist im neuen Jahrhundert!“

Nilla Pierrous Spiel veranlaßte mich, diese Briefstellen wieder zusammenzusuchen. Gemeinsam mit De Canck geht sie die Sonate des kaum 23jährigen Grieg mit so direktem Elan und geigerischem Zugriff an, daß man kaum anders als von jugendhaftem Überschwang sprechen kann (oder „altnordischer Heldenkraft“?). Die Charakterisierung gilt gleichermaßen für Werk und Interpretation. Unter diesem Gesichtspunkt scheint mir jedenfalls Wesentliches der Sonate realisiert. In Zusammenhang mit der Violinsonate dürfte es aber auch von Bedeutung sein, daß der jugendliche Grieg von Ole Bulls Begeisterung für die norwegische Bauernkultur angesteckt wurde. Wenn Grieg selbst schreiben konnte, er schlug „mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem sich noch heute die nordische Schule befindet“, kann man vielleicht doch noch ein wenig mehr an Herausstellung dieser Elemente erwarten. Wieviel von der hier zur Sprache gekommenen Seiten eingebracht werden kann, zeigen Tellefsen/Levin bei der Darstellung der zweiten und dritten Sonate (Philips MXT 839240 AY), einem unbedingten Muß

II 1982 VIDEO magazin

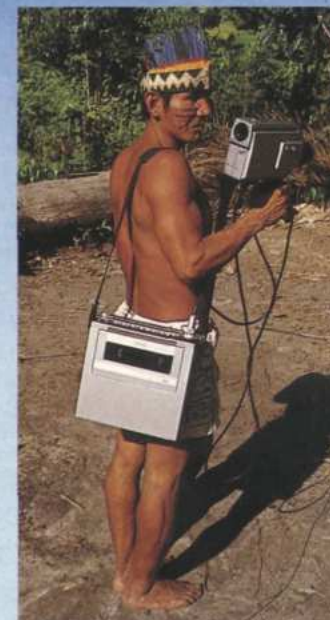


MIT VIDEO UNTERWEGS

Im harten Dschungel-Einsatz:
Kamera Akai VC-90 E

Wie zuverlässig
sind Akkus

Die aktuellen
tragbaren Recorder



In eigener
Regie:
Dia-Show
vom
Bildschirm
Brandneue
Filme

contrast video®

**Charles
Bronson**

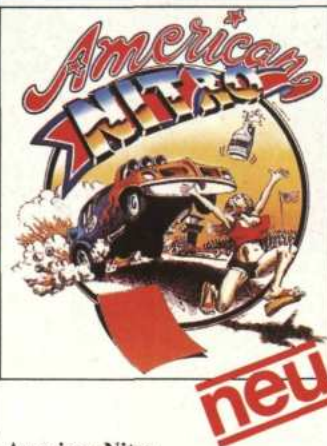
Ein Mann sieht rot II Der Mann ohne Gnade

Welturaufführung auf Video
Hier ist er, der Nachfolger von
»Ein Mann sieht rot«.
Charles Bronson als moderner
Todesengel. Es ist ein Film
voller Action, in dem der
Regisseur Michael Winner die
Schauplätze gekonnt auf die
Handlung abgestimmt hat.
Bronson spielt mit seinem
bekannten und undurchdring-
lichen Gesichtsausdruck
eine Superrolle in diesem kon-
troversen Film (tagsüber als
anständiger Architekt, nachts
als Killer!)
Wenn es einen sozialen Thriller
der 80er Jahre gibt – hier ist er!
Bestell-Nr. 7159, Preisgruppe F.



**Die Unschuldigen mit den
schmutzigen Händen**

**Die Unschuldigen mit den
schmutzigen Händen**
Julie (Romy Schneider) lernt
Jeff kennen und lieben. Nur
der alte (aber reiche) Ehemann
steht der Leidenschaft der
beiden im Wege. Ein Mordplan
scheitert, denn der tot-
geglaubte Ehemann taucht
wieder auf und Jeff ist plötzlich
verschunden...
Mitreißend, unterhaltsam und
spannend. Ein Spitzenfilm
des französischen Actionkinos.
Deutsche Uraufführung.
Bestell-Nr. 5138, Preisgruppe E.



American Nitro
Fun-Cars, die verrückten Kisten,
die mit 300 km/h über die
Asphaltstrecken jagen, spielen die
Hauptrolle in diesem amerikani-
schen Lachknüller. Die Akteure
des Films, Fahrer, Mädchen,
Zuschauer, sorgen dafür,
daß kein Auge trocken bleibt.
Bestell-Nr. 5165, Preisgruppe E.



Dr. Heckyl und Mr. Hype
Ein unglaublich häßlicher, aber
netter Mann, dieser Dr. Heckyl.
Aber er weiß sich zu helfen!
Ob er und seine weibliche
Umgebung mit ihm als wider-
lichem Schönling Mr. Hype
glücklicher wird? Eine neue
Variante zum Thema Horrorfilm.
Bestell-Nr. 5167, Preisgruppe D.



zu diesem Problemkreis. Als assoziatives Stich-
wort sei noch der Hinweis auf die Hardingfele
(Hardanger Fidel) gegeben (Stimmung c', g', c',
e'); die tiefsten Saiten lassen meist eine orgel-
punktartige Begleitung erklingen).
Mit Bror Beckman (1866-1929) begegnet man
einem weithin Unbekannten. Über sein Wirken
heißt es im Plattentext: „Wie schon angedeutet,
kann man nicht behaupten, daß Beckmans Mu-
sik Spuren tieferer Originalität aufweist, aber sie
besitzt Charakter. Sie ist außerdem – in den
größeren instrumentalischen Werken – außeror-
dentlich gut durchkomponiert.“ Damit sind die
Hauptzüge des dresätzigen Werkes (Allegro
moderato ed energico – Andante cantabile –
Allegro ma non troppo), wie sie auch beim
Anhören zutage treten, genügend umrissen. Ni-
la Pierrou und Eugene De Canck lassen ihm dem
Anschein nach beredete Sorgfalt angedeihen.

Wolfgang Wendel



**Das Alban Berg Quartett auf dem Weg
zu einer internationalen Spitzenstellung.**

**BEETHOVEN, Streichquartette op. 18,
Nr. 1-6; Alban Berg Quartett;
EMI 1 C 157-43 090/92 (3 S 30)
Klangbild:** Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Technik und Interpretation des Alban Berg
Quartetts werden immer reifer. Litten ihre er-
sten Schallplattenaufnahmen noch unter zu ra-
schen Tempi, so zeichnet sich diese neueste
Aufnahme durch eine wohlthuende Gelassenheit
aus. Die Partituren der sechs Quartette sind gut
durchleuchtet, die unterschiedlichen Stimmun-
gen ohne Effekthascherei, ja, fast sachlich wie-
dergegeben. Die Stimmen sind von der Technik
sauber getrennt worden, die Spieltechnik ist

souverän. Mit der Bandbreite von der leiden-
schaftlichen Darstellung des G-Dur-Quartetts
von Schubert bis hin zu dieser „klassisch“ ausge-
wogenen Ausgabe des op. 18 von Beethoven hat
die Quartettvereinigung endgültig eine interna-
tionale Spitzenstellung erobert.
Man möchte ihm wünschen, daß es diese Posi-
tion nun auch beibehält: zu viele junge vielver-
sprechende Quartette haben sich nach den er-
sten Erfolgen schnell zwischen Konzert und
Schallplattenaufnahmen verschliffen. Weniger,
aber dafür sorgfältig vorbereitete Einspielungen
sind angesichts der Übersättigung des Platten-
marktes mehr wert als der Versuch, nun mög-
lichst rasch das ganze einschlägige Repertoire
aufzunehmen.

Wenngleich ich immer noch der Ausgabe des
op. 59 durch die Juilliards trotz ihres Alters den
ersten Platz einräume, das op. 18 kann man
derzeit auf Platte kaum schöner gespielt hören.
Der Vierteljahrespreis 1/82 der Deutschen
Schallplattenkritik ist voll berechtigt, und der
Stern soll die Auszeichnung noch unterstrei-
chen. Zu erwähnen wäre noch, daß auch die
meisten der späten Streichquartette Beethovens
schon eingespielt worden sind, die ersten Platten
aber erst im Herbst 1982 erscheinen werden.

Manfred Kahlweit



**Lohnende Begegnung mit einem bereits
in Europa integrierten Kammertrio aus
Fernost.**

**DVOŘÁK, Terzett op. 74, KODÁLY, Serena-
de op. 12; Japan Streich Trio: Kiyoshi Okayama
und Yoshiko Hattori (Violine), Hirofumi Fukai
(Viola);
musica viva MV 30-1073 (1 S 30)
Aufnahmedatum:** November 1980
Klangbild: Recht räumlich und ausgeglichen;
vorwiegend durchsichtig.
Fertigung: Einzelne geringfügige Knacker, an-
sonsten ohne Mängel.

„Ich schreibe jetzt kleine Bagatellen für 2 Violi-
nen und Viola“ – so ließ Dvořák Mitte Januar
1887 seinen Verleger Simrock wissen –; „die
Arbeit freut mich ebenso, als wenn ich eine
große Sinfonie schreibe. Sie sind freilich mehr
für Dilettanten gedacht, aber hat Beethoven und
Schumann auch nicht einmal mit ganz kleinen
Mitteln geschrieben und wie?“ Hier zwar beliebt
Dvořák den kompositorischen Tatbestand ein
bißchen herunterzuspielen; denn auch sein vier-
sätziges Opus 74 setzt immerhin ein erhebliches
technisches Können sowie viel Feinempfinden in
der Wiedergabe voraus. Gerade hierin glänzt das
japanische Streicherensemble, das seinem jun-
gen künstlerischen Rufe wirklich alle Ehre
macht.

Aparten noch, ja bisweilen direkt „gepfeffert“
geht es in Kodálys Trio-Serenade von 1919/20 zu,
der man einen gewissen programmatischen In-
halt nicht absprechen möchte. Insbesondere die
nächtliche Stimmung des langsamen Mittelsatzes
(Lento), samt seinem Dialog, gelangt hier zu
vollendeter Tongestalt. Da können nun die drei
japanischen Musiker wahrhaft zeigen, was sie an
Spielkultur, Klangsinn und zudem an Humor
besitzen und zugleich ins Feld zu führen verste-
hen. So kommt eine in jeglicher Beziehung
vorbildliche Interpretation zustande: eine Inter-
pretation auch, die auf weitere Aufzeichnungen
dieses Trios neugierig macht.

Werner Bollert



Das Alban Berg Quartett



Solistenfutter.

**FÜRSTENAU, HAYDN, HOFFMEISTER/
MOZART, Quartette As-Dur op. 60 und E-Dur
op. 39, Flötenquartett C-Dur, Quartett nach der
Klaviersonate A-Dur KV 331; Günter Rumpel
(Flöte), Marianne Kurtz (Violine), Shigeru
Onozaki (Viola), Carolyn Hopkins (Violon-
cello);
Jeklin-Disco 558 (1 S 30)
Klangbild:** Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Plattentitel „virtuose Flötenquartette“ trifft
vor allem die beiden Flötenquartette des Dres-
dners Anton Bernhard Fürstenau, denn das sind
fast verkappte Konzerte für Soloflöte und
Streichtrio. Da hat sich ein Virtuoso (der sich ein
„Nocturne“! nach Themen aus Rossinis „Wil-
helm Tell“ schrieb) das Bravourfutter selbst
zurechtgemacht: spielfreudig, mit Kondition for-
dernden Läufen und mit gefälliger Thematik.
Raritäten sind auch die beiden anderen Stücke –
wenn auch vorzugsweise mit Ausstrahlungskraft
auf Raritätensammler. Die C-Dur-Sonate von
Joseph Haydn ist erst 1969 veröffentlicht worden
– und ohne die Quellenlage exakt überprüfen zu
können, bleibt bei mir, nach dem Hörurteil,
doch ein Restzweifel an der Autorenschaft
Haydns. Stammt dieses nur in Einzelstimmen
überlieferte Werk wirklich von Haydn, so ist es
keines seiner wirklich inspirierten Stücke; das
ist doch alles ein bißchen geradeheraus, ein
bißchen zu wenig meisterhaft.

Und Franz Anton Hoffmeisters Quartett nach
Mozarts Klaviersonate Nr. 11 A-Dur beweist
vor allem, daß dieses Werk nun wirklich nicht
umzubringen ist. Max Reger hat das Andante
grazioso später durch die Mangel des großen
Orchesterapparats gejagt, ohne den Charme
nachhaltig beschädigen zu können, und was mit
dem Alla Turca schon alles angestellt wurde,
gehört zu den bizarrsten Seiten des Musiklebens.
Hoffmeisters Quartettversion liefert ein weitere
Klangfarbe für alle, denen das Original nicht
originell genug ist.

Günter Rumpel spielt sich auf dieser Schallplatte
notengetreu nach vorn: Die Flöte dominiert in
den Werken wie in der Wiedergabe, weil die drei
Streicher-Partner nicht ganz die Geschmeidig-
keit und Flexibilität des soliden Solisten errei-
chen.

Rainer Wagner



**Köstliche Kammermusik voller Esprit,
Schönheit, Formenvielfalt und
gediegener Virtuosität.**

**HAYDN, Oktette für Baryton, 2 Hörner, 2
Violinen, Viola, Violoncello und Violine A-Dur
(Hob. X:6), D-Dur (Hob. X:2) und G-Dur
(Hob. X:5); Münchner Baryton-Trio, Jörg Eg-
gebrecht (Baryton), Deinhart Goritzki (Viola),
Willi Schmid (Violoncello), mit Jan Schroeder
und Gottfried Langenstein (Naturhorn), Werner
Großholz und Günter Klein (Violine), Bernhard
Mahne (Violine);
DGA 2533465 (1 S 30)
Aufnahmedatum:** Juli 1980
Klangbild: Satt, dynamisch, warm, gut ausgegli-
chene Instrumentalbalance, klares Stereo-Pano-
rama, kammermusikalisch angenehme Räum-
lichkeit.
Fertigung: Nicht ganz störungsfrei, leises Kni-

FONO-KRITIK

ster- und Brodelrauschen bei überdurchschnittlich erforderlicher Verstärkerleistung (geringer Lautstärkepegel).

Wo immer man sich über das ominöse Saiteninstrument mit der klangvollen Bezeichnung „Baryton“ informiert: musikgeschichtlich ist es nahezu ausschließlich mit dem Namen des Fürsten Nikolaus II. Esterházy (als Spieler) verbunden, kompositorisch mit den Werkbeiträgen Joseph Haydns als des Fürsten Kapellmeister und Befehlsempfänger. Wo sonst diese Erfindung in der Art einer Kniegeige, auch „Lyrone“ oder „Viola di bordone“ genannt, mit ihrer Vielzahl bis zu 27 mitschwingenden Resonanzsaiten gespielt und mit Notenmaterial ausgestattet wurde, verrät selbst der kultursociologische Einführungstext der neuen Archivproduktion nicht.

Der Hörer muß sich also mit dem Betrachten eines Gruppenfotos der modernen Interpreten begnügen. Im übrigen darf er das Ohr anstrengen, um dieses apart-absonderliche Instrument aus dem klangvollen, angenehmen, engagierten und harmonischen Ensemblespiel überhaupt herauszuhören. Denn eines hat der Altmeister der Wiener Klassik hervorragend verstanden: er hat sich eine gehaltvolle Oktett-Kammermusik einfallen lassen, die entweder gewisse Spielschwächen seines Brötchengebers erst gar nicht zum Tragen kommen läßt, andererseits aber die Klangbasis des Streichquartetts um eine satte harmonische Grundierung, warmes Timbre und virtuos-solistische Klangfarben mit Naturhorn-Duo, Quasi-Zweitcello (Baryton) und Violone (Kontrabaß) anreichert.

Keine Spur also von routinemäßig erledigter Auftragsfron im Rahmen seiner insgesamt 175 Baryton-Beiträge, sondern Entdeckungen und Werkbereicherungen von Stil und Rang aus der Zeit um 1775, „mittlerer Haydn“. Die originalen Titulaturen „Divertimenti“ sind eine glatte Untertreibung. Die Solisten der vorliegenden Einspielung vermitteln anregenden Kunstgenuß von bester Musizierqualität, wenn es darum geht, den Einfalls- und Formenreichtum des Komponisten interpretierend zu entdecken und nachzuvollziehen. Für den „passiven“ Plattenfreund bedeutet diese Abwechslung und Überraschung für Geist und Gemüt, im Sinne Goethes durchweg eine „vernünftige Konversation“. Nur eines darf man nicht erwarten: unverwechselbare Barytonöne als Entdeckung neuer Klanglichkeit und Farbeffekte. Geradezu scheu sperrt sich das Instrument dem Zugriff des Tonbandes und der Rillenpressung. Eher mischt es sich tarnend mit der führenden Violinstimme oder es enthüllt sich in nur wenigen Solotakten als vornehmer „Saitensproß“ der Gambendynastie.

Gerhard Pätzig

Auch der Einsatz von Originalinstrumenten hat seine Grenze.

MOZART, Die „Haydn“-Quartette; Esterházy Quartett; Decca 6.35572 FK (3 S 30)
Klangbild: Voll und plastisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

„Mit dieser Kassette gibt das niederländische Esterházy-Quartett seinen Einstand auf Decca. Das Quartett, das... bereits in einer Reihe von Telefunken-Aufnahmen vertreten war, hat sich

auf Originalinstrumenten der „Haydn“-Quartette Mozarts angenommen.“ So steht es in den Teldec-Informationen geschrieben. Nun, Harnoncourt war nicht der erste, der alte Musik auf Originalinstrumenten gespielt hat, und er war auch nicht der letzte. Aber man sollte sich doch jedesmal fragen, ob der Rückgriff auf Originalinstrumente mehr als nostalgische Bedeutung hat, oder ob man dabei wirklich einem neuen Klangerlebnis begegnet. Harnoncourt konnte mit Recht für sich in Anspruch nehmen, ein neues „brandenburgisches“ Gefühl entwickelt zu haben, selbst wenn manche seiner neueren Versuche an anderen Werken umstritten sind. Das Esterházy-Quartett aber kann ein solches neues „Mozart-Gefühl“ nicht wecken, ebenso wenig wie vor ihm das Quartett des Collegium Aureum. Man hört einen ungewohnten – orgelähnlich flächigen – Klang, erhält aber keine neuen Einsichten, denn dazu haben sich die Ausführenden mit ihren Originalinstrumenten zu vieler technischer Möglichkeiten und der Musik damit zu vieler Feinheiten beraubt, die man heute nicht mehr missen möchte. Ich meine, diese Aufnahmen mögen einen (begrenzten) Wert für musikhistorisch Interessierte besitzen; denen aber, die die mittleren und späten Quartette Mozarts in einem Vortrag hören möchten, der dieser musikalisch und spieltechnisch anspruchsvollen Musik gerecht wird, sollten auf Einspielungen von Quartettvereinigungen zurückgreifen, die ihre Instrumente mit modernen Saiten und Bögen zum Klingen bringen, ganz davon abgesehen, daß es selbst mit modernisierten alten Instrumenten immer noch schwierig genug ist, diesen Quartetten so viele Freunde zu gewinnen, wie sie es verdient hätten. Vielleicht auch hätte Jaap Schröder – ähnlich wie Harnoncourt – im Begleitheft eine Begründung für die Verwendung der Originalinstrumente geben sollen.

Manfred Kahlweit

Fast ein Optimum an Kammermusik-Interpretation.

MOZART, Klavierquartette in g-Moll KV 478 und in Es-Dur KV 493; Walter Klien (Klavier), Mitglieder des Amadeus-Quartetts: Norbert Brainin (Violine), Peter Schidlöf (Viola), Martin Lovett (Violoncello); DG 2531 368 (1 S 30)
Klangbild: Differenziert, räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Curzon/Amadeus-Quartett (Decca 6.41 751 AG)

Die Gattung des Klavier-Quartetts war zur Zeit der Entstehung dieser Quartette von Mozart so gut wie neu. Dies mag ein Grund dafür gewesen sein, warum sie keinen Absatz fanden und der Verleger, der sie bei Mozart bestellt hatte, nach Lieferung des ersten Quartetts in g-Moll auf die weiteren vereinbarten Nummern verzichtete. Ein weiterer Grund waren sicher die hohen spieltechnischen Anforderungen nicht nur für das Klavier, die diese Werke für die Liebhaber, für die sie gedacht waren, ungeeignet erscheinen ließen. Von ihrer kompositionstechnischen Faktur und ihrem geistigen Anspruch her stehen diese Werke unmittelbar neben den Haydn gewidmeten Quartetten und den späten Streichquintetten. Die Einspielung der beiden Quartette, die die

Mitglieder des Amadeus-Quartetts mit dem Pianisten Walter Klien vorlegen, ersetzt eine ältere, schon in den Fünfzigerjahren gemachte Aufnahme mit Clifford Curzon als Klavierpartner. Es ist selbstverständlich, daß das Spiel des reduzierten Amadeus-Quartetts sehr viel an Reife, an Differenziertheit, auch an Ausgewogenheit im Klang gewonnen hat. In der Phrasierung, im Durchleuchten des motivischen Gewebes, in den dynamischen Abstufungen ist fast ein Optimum an Kammermusik erreicht. Auch wirkt das Spiel des Ensembles nie manieriert oder geglättet, kräftige rhythmische Akzente werden dort ge-



Das Amadeus-Quartett hat viel an Reife, Differenziertheit und auch an Ausgewogenheit im Klang gewonnen

setzt, wo sie verlangt sind, der auffahrende pathetische Gestus in den Kopftönen der beiden in ihrer Anlage und ihrem emotionalen Gehalt sehr verwandten Stücke ist überlegen getroffen. Walter Klien ist ein adäquater Kammermusikpartner mit Einschränkungen: Er hat nicht ganz die technische Souveränität seiner Quartettkollegen – doch wird ihm in den beiden Schlußsätzen auch ein Äußerstes abverlangt – und sein leichtes, perlendes Spiel verführt ihn manchmal dazu, ein wenig oberflächlich zu phrasieren (Schlußsatz des g-Moll-Quartetts). Beim Primarius machen sich leichte Unebenheiten in der Tongebung bemerkbar. Trotzdem eine gelungene, fast vorbildlich zu nennende Kammermusikeinspielung.

Reinhard Müller

Reizvolle Gegenüberstellung verschiedenartiger Gitarren-Préludes und -Etüden.

TÁRREGA, 14 Préludes, Tema y estudio de Concierto de Thalberg, PONCE, 12 Préludes, BROUWER, 10 Études Simples; Masayuki H. Kato (Gitarre); Disco Center 66.22276 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Da mit natürlicher Akustik aufgenommen einwandfreie Räumlichkeit und insgesamt große Natürlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Tárrega Nr. 1–12:

Iturri (MXT DB 199)
Tárrega d-Moll und E-Dur: Yepes (DG 2530 871)
Brouwer: Navascues (ArK 28 902 K)

Die vierte Platte des 34jährigen Japaners, der Schüler von Jepes und Bream war, 1969 den ersten Preis des Japanischen Staatlichen Rundfunk-Wettbewerbs und 1974 gleichfalls den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für Gitarre in Mailand gewann, zeigt dieselben Vorzüge, die seinerzeit schon seine Discopremiere charakterisiert hatten und damals bereits auf den

rungen in ihrer Weise ebenso trefflich gerecht wird. Die Thalberg-Konzerttetüde, eine Katalogneuheit, bildet eine gute stilistische wie interpretatorische Ergänzung zu Tárregas Préludes.

Karl Ludwig Nicol

Interessante Telemann-Ausgrabungen in exquisiter Interpretation.

TELEMANN, Gitarren-Duos; Narciso Yepes und Godelieve Monden (Gitarre); DG 2531 350 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1981
Klangbild: Präsent, transparent, gute Ausgewogenheit zwischen den beiden Gitarren.
Fertigung: Einwandfrei.

Vielleicht der interessanteste Beitrag zum verflossenen Telemann-Jahr. Unter den Hunderten von unveröffentlichten Manuskripten, die Yepes während seiner Konzertreisen in Kopien aus Bibliotheken in aller Welt mitgebracht hat, fischte er für das Jubiläum aus „13 Partiten für zwei Lauten“ (auf Mikrofilmen der Warschauer Universitätsbibliothek) vier „Parties“ von „Melante“ (Anagramm für Telemann) und übertrug sie zusammen mit seiner Schülerin Godelieve Monden, Lehrerin am Lemmens-Institut in Löwen, aus den Tabulaturen in moderne Notation. Dennoch wären diese Lauten-Partiten auf normalen sechssaitigen Gitarren nicht spielbar. Aber Yepes' zehnsaitige Gitarre (auch Godelieve Monden hat eine) macht's möglich. Man merkt der Aufnahme sofort die intensive Arbeit an, die hier investiert wurde. Genaueste Einfühlung, ja Versenkung in die Werke spiegelt sich nicht nur in äußerster Präzision des Duospiels bis hin zu den kleinsten, völlig einheitlich wiedergegebenen Nuancen, sondern auch grundsätzlich in der ungemein klar und bestimmt profilierten Charakterisierung der einzelnen Sätze. Die ersten drei Partiten stehen sichtlich unter französischem Einfluß, speziell unter dem Einfluß Lullys. Französische programmatische Titel wie „Chasse“ (Jagd), „Combattans“ (Kampfhähne) oder „Le Ris“ (Das Gelächter) und echt Telemannscher Humor prägen mehrere der Sätze. Die Ausführenden bringen all das mit Witz, Esprit und außerordentlicher Vortragskunst genüßreich zur Geltung. Als Telemann bei einem Besuch am Hofe des Grafen von Pleß „die polnische und hanakische Musik in ihrer wahren barbarischen Schönheit“ kennenlernte, animierte ihn das u. a. zu seiner Partita Polonaise, in der man ebenso dem Mazur wie Rhythmen von Derwisch-Tänzen in dem Satz „Hanaque“ begegnet. Die raffinierte Interpretationskunst Yepes' erscheint hier im Duospiel verdoppelt: Ein doppelter Genuß also.

Karl Ludwig Nicol

Unter mehreren Möglichkeiten: Plädoyer für die Oboe.

VIVALDI, „Il pastor fido“ – Sechs Sonaten op. 13; Hansjörg Schellenberger (Oboe), Edgar Krapp (Cembalo), David Geringas (Violoncello), Klaus Stoll (Kontrabaß); Ariola – Eurodisc 203388-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1981
Klangbild: Präsent, ausgewogen, transparent,

deutlich, natürlich.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Melkus, Sous, Linde, Losso (DG 2533117 IMS)

Es besteht kein Anlaß, die sechs Sonaten Vivaldis, die als op. 13 unter dem „programmatischen“ Titel „Il pastor fido“ (Der getreue Hirte) zusammengefaßt sind, den Flötisten allein zu überlassen. Die Besetzungsbezeichnung stellt die Musette (das aus dem Dudelsack erwachsene hochstilisierte französische Virtuoseninstrument des 17. und 18. Jahrhunderts) an die erste Stelle und räumt aber auch der Vielle (Drehleier) und sodann der Flöte, Oboe oder Violine gleiche Rechte ein. Wenn sich vor allem die Flötisten dieser Sonaten annehmen, ist damit keinerlei Präferenz verbürgt.

Die hier vorzustellende Platte liefert den Beweis, daß diese Werke mit gleichem Recht der Oboe als typisches Instrument pastoralen Charakters zugeordnet werden können. Die klanglich einheitliche Aufnahmeserie mit dem Oboisten Hansjörg Schellenberger, dem spätestens seit seinem Erfolg beim Münchner Musikwettbewerb der ARD 1972 der künstlerische Durchbruch gelang (und über den man gern auf der Plattenhülle Biographisches erfahren hätte) sowie mit der Generalbaßgruppe Edgar Krapp (Cembalo) – ebenfalls erfolgreicher Münchner Preisträger –, David Geringas (Violoncello) und

INGEBORG BANDERMANN SCHALLPLATTEN-VERSAND – MC

– KLASSIK –

Ob Oper oder Kammermusik, Orgelwerke oder Orchestermusik – auf allen Gebieten sind wir Spezialisten und bieten eine riesige Auswahl.

Unser Katalog OPERN-GESAMT-AUFNAHMEN enthält allein mehr als 1000 verschiedene Aufnahmen – bei Interesse bitte ausdrücklich anfordern.

Wir liefern auch JAZZ – POP – FILMMUSIK – CHANSON – SPRECHAUFNAHMEN auf Schallplatte und MC.

Fordern Sie doch einfach einmal unsere Angebote an – Postkarte genügt. Bitte Interessengebiete angeben.

**Max-Eichholz-Ring 31 E
2050 Hamburg 80**

FONO-KRITIK

Klaus Stoll (Kontrabaß) stellt die „Gültigkeit“ dieser Besetzung an keiner Stelle in Frage. Der Oboist verfügt über eine große Skala an Ausdrucksnuancen, die er höchst differenziert einbringt. Als klanglich apart erweist sich der Generalbaß. Die Kombination von zwei oktavierenden Baßinstrumenten gibt dem Fundament zugleich Gewicht, Fülle und Volumen (Kontrabaß) und ermöglicht eine flexible Anpassung (Violoncello) an das grundlegende Cembalo, aber auch an die verschiedenen Partien der Oboe. Somit entsteht hier ein Ensemble-Musizieren, das in den Proportionen ausgewogen und differenziert zugleich ist. Diese musikalische und klangliche Ausarbeitung wirkt entschieden gegen das verbreitete Vorurteil: Vivaldi habe nur „Dutzendware“ komponiert. Freilich lassen sich bei den alternativen Besetzungsmöglichkeiten auch andere Klangformen denken – das Zusammenwirken zwischen dem engagierten Oboisten und der „klangbewußten“ und ebenso stilkundigen Generalbaßgruppe setzt hier Maßstäbe und macht das Hören zum Vergnügen.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Ein Tschaikowsky-Preisträger, der mit Bach umzugehen versteht.

BACH, Partita Nr. 6 e-Moll BWV 830, Suite a-Moll BWV 818a; Michail Pletnjow (Klavier); Melodia/Eurodisc 201 976-366 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1978/79

Klangbild: Etwas enger, nicht sehr räumlicher Stereo-Klang, der jedoch den Intentionen des Pianisten bei Bach entgegenkommen dürfte.

Fertigung: Bandrauschen, vereinzelte Oberflächenstörungen.

Vergleichseinspielungen: Partita e-Moll: Weissenberg (EMI 2 C 165-11123/5) Gould (CBS 77289)

Es ist immer wieder frappierend, in welcher Fülle und mit welcher Regelmäßigkeit überragende pianistische Begabungen in der Sowjetunion bis zur Podiumsreife geführt werden. Die Rede von einer schlagkräftigen Phalanx australisierter Tastenathleten zielt ja im allgemeinen ins Leere. Fast alle russischen Pianisten haben markantes künstlerisches Profil bewiesen, auch wenn sich ihre Repertoire-Vorlieben nicht immer mit den hiesigen Maximen von Progressivität in Übereinstimmung befinden.

Die Typenskala ist in der gegenwärtigen russischen Pianistik erstaunlich breit. Asketen wie Ljubimov, Phantasten wie Shukow, Pyromanen wie Gawrilow oder Stahlarbeiter wie Krainew reißen die „Szene“ auf. Den Tschaikowsky-Wettbewerb gewinnen dementsprechend nicht nur genormte Akkordstapler, sondern – zumindest musikalisch – undomestizierte Persönlichkeiten, deren Subjektivität in der Ausübung ihrer Kunst nicht leicht mit den Grundlinien einer quasi klassenlosen oder gleichgeschalteten Ästhetik zusammenzubringen ist. Anders formuliert: Hört man den 1957 in Archangelsk geborenen Michail Pletnjow Bach spielen, so

liegt es nahe, an die Exzentrizität eines Glenn Gould zu denken. Solche Bach-Gestochenheit ist nicht das Abfallprodukt virtuoser Selbstgefälligkeit im Anschluß an rauschende Wettbewerbserfolge. Sie zeugt eher von literarischem Scharfblick, von einer Mentalität, die über billigen Karriere-Verlockungen steht und letzten Endes konzessionslos den Weg in die Öffentlichkeit findet.

Die vorliegende Ariola-Veröffentlichung ist die zweite mit Michail Pletnjow, dem Sieger des Tschaikowsky-Wettbewerbs des Jahres 1978. Nach einer bestürzend intensiven Darstellung der „Siebenten“ von Prokofiew und einer Reihe von ausgeklügelten Tschaikowsky- und Schtschedrin-Transkriptionen wechselt Pletnjow nun zu Bach über, dessen e-Moll-Partita kaum je so leicht und „stimmig“ dargelegt worden ist. Pletnjow versteht es, die Großartigkeit der „Toccata“ in aller Schlankheit des Tones, ja fast asketisch abzubilden, wobei das Tempo des fugierten Teils einen ausgeprägten Sinn für spannungsverdichtende Drosselung offenbart. Fabelhaft versteht es dieser junge Pianist, Verzerrungen in den melodischen Gesamttaufbau einzuweben. Als Beispiel sei der Takt 29 der Einleitungstoccata genannt. Dynamische Umpolungen bei kürzester Anschlagdauer und – so in der geisthaft vorüberhuschenden „Corrente“ – ein fast unglaublich gelöstes Passagenspiel heben diese Bach-Platte auf die Stufe der wichtigsten Einspielungen überhaupt. In ihrer Eigenständigkeit, Präzision und verdeckten Melancholie ist diese Live-Wiedergabe der e-Moll-Partita ein Sonderfall unbestechlichen Interpretierens.

Die Suite in a-Moll BWV 818a – sechs Sätze heiteren Charakters – ist durch Pletnjows Initiative neu in den Katalog gekommen. Nach der kühnen e-Moll-Partita darf man das frühe Werk als anspruchsvolle Unterhaltung genießen. Die Ariola sollte sich indes um weitere Aufnahmen mit Michail Pletnjow bemühen, zumal das Münchener Debüt des Pianisten überaus erfolgreich ausgefallen ist.

Peter Cossé

Methodisch ansprechendes vergleichsweise unauffälliges Bartók-Spiel.

BARTÓK, Tanz-Suite, 6 Rumänische Volkstänze, 2 Rumänische Tänze, 3 Burlesken, „Allegro barbaro“; Robin McCabe (Klavier); BIS LP-182 (1 S 30)

Aufnahmetermin: Mai 1981

Klangbild: Voller, gut konturierter Klavierklang, angenehm räumlich.

Fertigung: Vereinzelt Knacker, es empfiehlt sich die Platte vor dem Erwerb abzuhearschen.

Vergleichseinspielungen:

Cabos (Tanzsuite: Hungaroton 11337), Schiff (Tanzsuite: Denon OX 7215 ND), Kocsis (Allegro barbaro: Philips 9500876)

Nach Abschluß aller Bartók-Feierlichkeiten im vergangenen Jahr müssen neuerliche Einspielungen der Standardwerke mit vermindertem Interesse seitens der Öffentlichkeit rechnen. Diese Gefahr besteht tendenziell auch für diese BIS-Platte mit der amerikanischen Pianistin Robin McCabe, einer Schülerin von Ilona Kabos und Rudolf Firkusny. Immerhin hat sie sich bei der Werkwahl für ein apart sortiertes Programm entschieden, daß neben „heißen“ Stücken wie dem „Allegro barbaro“ und den 6 Rumänischen

Volkstänzen die Klavierversion der „Tanzsuite“ für Orchester enthält.

Bartók hat das folkloristisch pointierte, 1923 anlässlich des 50. Jahrestages der Vereinigung der Städte Pest, Obuda und Buda verfaßte Werk für Klavier gesetzt. Die rhythmischen und perkussiven Impulse der Partitur lassen sich mit den Mitteln des Klaviers prägnant abbilden. In dieser Hinsicht ist Robin McCabe den Anforderungen der sechsteiligen Suite jederzeit gewachsen. Im Vergleich zur Denon-Einspielung mit András Schiff wird jedoch deutlich, daß die Parameter „Farbe“ und „Stimmung“ mit bescheidener Extensität ausgewertet werden.

Für Robin McCabe's Bartók-Spiel ist eine gewisse Direktheit der Aussage kennzeichnend. Sie hütet sich vor Plakativität, wie sie jüngst Murray Perahia vorgeschlagen hat (CBS), hält sich in agogischen Fragen und auch in den Zeitmaßen zurück. Den 6 Rumänischen Volkstänzen gebietet es somit an finalistischer Sogwirkung, dem „Allegro barbaro“ an Durchschlagskraft. Dabei ist es positiv zu vermerken, daß Robin McCabe sich gerade in dieser Phase – gleichwohl schüchtern – von eingefahrenen Interpretationsmustern löst. Sie wagt es, das Toccata-Klischee aufzubrechen und durch Verzögerungen etwas Wärme und Menschlichkeit in die Thematik einsickern zu lassen. Zoltán Kocsis ist in dieser Richtung bereits einen Schritt weitergegangen und hat mit seiner Philips-Aufnahme das Prinzip des freien Rubatos schier aufreizend angewendet.

Die Platte wird aller Voraussicht nach keine tiefe Spur hinterlassen. Wer aber die Bartóksche Klavierfassung der Tanzsuite kennenlernen möchte, sollte getrost auf diese BIS-Edition zurückgreifen, zumal die Schiff-Aufnahme nur über diverse Importeure zu beschaffen ist. Die ungarische Gabos-Variante darf man bei diesen Überlegungen außer Acht lassen.

Peter Cossé

Klavierwerke von Satie in ungewöhnlich empfindsamer Wiedergabe.

SATIE, „Je te veux“, „Poudre d'or“, „Trois Gymnopédies“, „Descriptions automatiques“, „Les Trois Valses distinguées de précieux dégoût“, „Gnossiennes“, „Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois“, „Avant-dernières pensées“, „Premier Nocturne“; Philippe Entremont (Klavier); CBS 37247 (1 S 30) Digital
Klangbild: Runder, voller Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die ironische Komponente im Klavierschaffen Saties hat die Interpreten bislang zu distanzierendem Anschlag verleitet. Einspielungen mit Ciccolini (EMI) mögen dies stellvertretend belegen. Daß dies nicht die einzige gestalterische Einstiegsmöglichkeit ist, zeigt die neue Aufnahme mit Philippe Entremont. Er scheut sich nicht, die kompositorischen Linien weich, ja empfindsam nachzuzeichnen. Dadurch rückt freilich die ästhetische Widerborstigkeit der Materie in den Hintergrund, die zu Zeiten Saties durchaus musikpolitischen Sprengstoff geliefert hat.

Entremont nimmt die Miniaturen gewissermaßen geschichtslos als schöne, zumeist sanft bewegte Musik. Verharmlosung erschließt – durchaus dialektisch – eine neue Dimension von Bewegtheit und Erregung. Von allen verfügbaren

Satie-Klavierplatten ist diese die erotischste. Sie dürfte dem französischen Meister der knappen Charakterisierung neues Publikumsinteresse einbringen. Nicht zuletzt, um diesen Prozeß zu unterstützen, zögere ich nicht, Entremonts eigenständige und pianistisch untadelige Darstellung mit dem „Stern“ zu bewerten.

Peter Cossé



Satie pianistisch untadelig und empfindsam realisiert: der französische Pianist Philippe Entremont

Interessant für den Katalog.

DEBUSSY, Nocturnes (Bearbeitung M. Ravel), SCHUMANN, 6 kanonische Studien für Pedalfügel op. 56 (Bearbeitung C. Debussy); Michael Rische, Udo Falkner (Klavier); Schwann VMS 1032 (1 S 30)
Aufnahmetermin: Mai 1980

Klangbild: Die Instrumente sind gut zu lokalisieren, etwas trocken.

Fertigung: Bis auf vereinzelte Oberflächenbeeinträchtigungen einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Debussy/Ravel: Hodgins-Howard (Fêtes: Mastercraft MCS-10065) Vasary/Vaszyonyi (Fêtes: Telefunken 6.42610 AH)
Schumann/Debussy: Ashkenazy-Frager (Nr. 4: Decca TIS SXL 6130 AW)
Duo Mrongovius (Nr. 4-6: Con U 6622087)

Meines Wissens stellen sich die beiden Pianisten Michael Rische und Udo Falkner mit dieser Schwann-Aufnahme zum ersten Mal einer schallplattenkritischen Bewertung. Zwei Presse-Zitate auf der Cover-Rückseite legen die Vermutung nahe, daß dieses Duo seine Ausbildung im westdeutschen Raum erhielt. Notizen zur Person sind von der Schwann-Redaktion bedauerlicherweise zugunsten eines ausführlichen Einführungstextes zurückgehalten worden. Die Beschäftigung mit dieser Veröffentlichung lenkt den Hörer zwangsläufig auf zwei Kriterien der Repertoirebildung.

1.) Es ist nach wie vor verwunderlich, daß Schumanns experimentell zentrierte, später von Debussy für den „normalen“ Duo-Gebrauch gerettete Studien op. 56 nur zögernd von den Interpreten-Gespannen zur Kenntnis genommen werden. Ashkenazy-Frager oder das Duo Mrongovius verhielten sich mehr oder weniger selektierend. Die etwas wattierte Gesamteinspielung mit Jörg Demus und Norman Shetler liegt mir zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Zeilen nur in einer Bandüberspielung vor.

2.) Dem Duo Rische-Falkner ist literarische Umsicht und Risikobereitschaft zu attestieren. Auch Debussys exquisit orchestrierte „Noctur-

nes“ (Nuages, Fêtes, Sirènes) in der Übertragung von Maurice Ravel werden derzeit im „Bielefelder“ nur ausschnittsweise angeboten. Freilich hängt dies mit den objektiven Schwierigkeiten der klavieristischen Umsetzung zusammen. Nicht wenige Fachleute halten eine adäquate Übertragung des schweifend-konstruktiven Debussy-Satzes für eine Fiktion. Das bestätigte auch der ungarische Pianist Zoltán Kocsis, der sich in jüngster Zeit ebenfalls mit diesem Problemkreis auseinandergesetzt hat.

Gleichwohl ist es Rische-Falkner zu danken, Ravels Versuch, gleitende musikalische Ereignisse mit den Mitteln der Kurztonerzeugung nachzubilden, in Erinnerung gerufen zu haben. Die Ausführenden gehen dabei einen didaktisch durchaus einleuchtenden Weg. Sie stehen für analytisches, linienbewußtes, in hohem Maße organisiertes Klavierspiel ein, bieten diese „Nocturnes“ in einer gewissermaßen seismographischen Umsetzung. Die mit rund 16 Minuten etwas knapp geratene Schumann-Seite ist zur puren Demonstration des „kanonischen“ Elements geraten. Schumanns Interesse für kompositorischen Feinschliff wird somit bewußt gehalten. Doch scheinen mir Rische-Falkner im Bestreben um Sachlichkeit die Innigkeit der Stücke Nr. 2 und 4, aber auch die insgesamt gestaute, durchaus liednahe Charakteristik des Zyklus' aus dem Auge verloren zu haben. Debussy ging es in seiner Bearbeitung sicher nicht darum, die „wundervollen Effekte“ (Clara Wieck-Schumann) vergessen zu lassen. Zur Übertragung wurde Debussy vielmehr angeregt, weil sich der Pedalfügel nicht durchzusetzen vermochte. Der harsche, im ersten Kanon bereits hölzerne Tonfall dieser Aufnahme mag somit der musikologischen Erkundung dienlich sein. Atmosphärisch wirkt der Schumann-Zyklus für meine Begriffe über Gebühr „beschnitten“.

Peter Cossé

Bradford Tracey (linkes Bild) und Rolf Junghanns (rechts) spielen auf zwei klangprächtigen Cembali Werke von Krebs, Schaffrath und Bach



Bekanntes und Unbekanntes für Musik zu zwei Cembali.

KREBS, Konzert a-Moll, SCHAFFRATH, Duetto a-Moll, BACH, Konzert C-Dur BWV 1061; Rolf Junghanns, Bradford Tracey (Cembalo); Telefunken 6.42633 AP (1 S 30)
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Ohne Tadel.

Auf das Werk seines Lehrers Johann Sebastian Bach fixiert, vollzog Johann Ludwig Krebs den Stilwandel im 18. Jahrhundert zögernder als sein Generationsgenosse Christoph Schaffrath. Auch das a-Moll-Concerto von Krebs huldigt gleich mit dem scharf konturierten Hauptthema des prächtigen Kopfsatzes dem großen Vorbild, während sich Schaffraths noch unediertes a-Moll-Duetto weit modischer geriert. In seinem „sprechenden“ Gestus kommt hier besonders der Mittelsatz dem Stil Philipp Emanuel Bachs nahe, zu dessen Berliner Kreis der aus Hohenstein bei Dresden stammende Cembalist gehörte.

Auf zwei klangprächtigen französischen Cembali aus der Sammlung historischer Tasteninstrumente Fritz Neumeier (Schloß Bad Krozingen) setzen sich Rolf Junghanns und Bradford Tracey mit bestem Gelingen für die beiden Raritäten ein. Gleich der Kopfsatz aus Krebs' a-Moll-Konzert gerät bei aller rhythmischen Festigkeit so spannungsreich wie nur denkbar. Auf jeden Fall wirkt die Wiedergabe beider Werke noch überzeugender als der doch etwas gleichförmig abspielende Vortrag von Bachs C-Dur-Konzert BWV 1061, das hier (im Gegensatz zu den meisten Aufnahmen) ohne die vierstimmige Streicherbegleitung musiziert wird. Nach dem Quellenbefund durchaus zu Recht. Denn der unselbständige Orchesterpart, der zumeist nur gleichsam Interpunktionszeichen setzt, dürfte kaum von Johann Sebastian Bach selbst stammen.

Hans Christoph Worbs

