

FONO-KRITIK

Geuser (DG 2535 711 IMS) Jack Brymer (Philips 6500 378)

Welche Grenzen setzt sich ein Starsolist, wenn er offenbar keine kennt noch fürchtet? Unversehens hat der in San Francisco und Cincinnati ausgebildete Klarinettenvirtuose Stoltzman seit den Edinburgher Festspielen 1980 die Bläsezone erobert, da möchte er sie auch schon beherrschen. Eine kammermusikalische Soloplatte „als spieltechnisches Spitzenprodukt im amerikanischen Sweet-and-soft-Stil“ (FonoForum 9/1980) auf Telefunken 6.42614 löste Wohlgefallen aus, wenn auch kein ungetrübtes, aber seine hier zu würdigende Mozart-Sicht ist schlichtweg zur Mozart-Show verdreht.

Dabei ist dem Fagottkonzert in der recht überzeugenden Klarinetten-Transkription durchaus genüßlich zuzuhören. Deutlich werden viele musikalische Details hervorgehoben, die in der etwas weich-weichlichen Baßbaritonlage der Originalversion immer einen gewissen Konturenverlust erleiden müssen. Man lastete dies gern der Rücksichtnahme des 18jährigen Komponisten gegenüber seinem Auftraggeber an, dem Münchener Gutsbesitzer und begeisterten Fagottamateur Thaddäus Freiherrn von Dürnitz. Die kernige Altlage und das helle Sopran-kolorit der entsprechenden Klarinettenregister Stoltzmans vermitteln indes neue Werkeinsichten und Wertungen. Man muß dieses Arrangement gelten lassen.

Beim „originalen“ Klarinettenkonzert KV 622 schlägt jedoch die Euphorie origineller Interpretationshorizonte in das glatte Gegenteil um. Mozarts Klassizität und der Adel einer reifen Tonsprache werden plötzlich befremdlich drapiert, kostümiert, wirken unversehens aufgeplustert, gepudert, grell geschminkt. Fast scheint es, als möchte man durch eine mehr oder weniger verholene Egozentrik und Gestaltungswillkür die namhafte Kollegenkonkurrenz unter den besten Vergleichsfassungen (siehe oben) in Absichtspositionen hineindrängen.

Da wird immer wieder die viel zu steif geratene Rhythmik des Begleitorchesters bis zum Extrem unterschiedlicher Zählzeiten und Taktschwerpunkte ad libitum überspielt, Achtel- und Sechzehntel-Phrasierungen werden je nach Lust und Laune zerdehnt und gerafft, Haupt- und Seitenthemen mit je eigenen Tempi versehen. Dynamik und Akzente wirken von außen aufgesetzt, Manierismen triumphieren. Überraschende Oktavversetzungen mach unten in das tiefe Chalmereau-Register sollen anscheinend auf die Urwürfe eines Bassethorn-Konzertes verweisen. Selbst die von Stoltzman komponierten Kadenz sind in ihrer Funktion undeutlich: nach einer vielversprechenden Einleitung münden sie ohne Klimax abrupt im Orchestertutti. So verweist sich ein fraglos brillanter Virtuose für diesmal selber in die Absichtsposition. Immerhin mit einer holzbläserischen Qualität, über die zu sprechen sich lohnt.

Gerhard Pätzig

● Eine Amerikanerin in Tokio mit spanischer Gitarrenmusik auf hohem Interpretationsniveau.

TÁRREGA, „Recuerdos de la Alhambra“, Prélude Nr. 1 und 2, Mora, E. SÁINZ DE LA MAZA, Habanera, R. SÁINZ DE LA MAZA, Zapateado, RODRIGO, Concierto de Aranjuez für Gitarre und Orchester, Sharon Isbin (Gitar-

re), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hideomi Kuroiwa; Denon OF-7012-ND (1 S 30)

Aufnahmedatum: August 1980

Klangbild: Präsent und transparent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Sharon Isbin zählt neben Alice Artzt zu den besten auch in Europa durch Konzertreisen bekannt gewordenen Gitarristinnen der USA. 1976 gewann sie als 19jährige beim Münchner Internationalen Musikwettbewerb den 1. Preis für Gitarre. Ihre beiden Japan-Tourneen (1978 und 1980) fanden so starkes Echo, daß dort nun eine Platte mit ihr produziert wurde: eine Seite solo, die andere mit dem Tokyo Metropolitan Symphonieorchester zusammen.

Was an den Interpretationen der jungen Amerikanerin zunächst besonders auffällt, ist eine Ausgewogenheit von Technik und Ausdruck, von Objektivität und Emotion. So kommt es, daß die hier aufgenommene spanische Musik sowohl etwas an romanischer Klarheit und Sachlichkeit hat als auch an südlicherer Emotionalität. Tárregas Bestseller, die „Recuerdos de la Alhambra“ nimmt Sharon Isbin relativ ruhig, ohne daß das Flirren dieser Tremolo Studie etwas von seiner Brillanz abhandelt. Wenn die Préludes Nr. 1 und 2 desselben Komponisten zu seinen leidenschaftlichsten und feinfühligsten gezählt werden, dann trifft das die Interpretin durch ihr sensibles Ausspielen einerseits und durch eine Art innere Glut der Wiedergabe andererseits. In Tárregas „Danza Mora“ schließlich fängt sie die algerische Atmosphäre dieses maurischen Tanzes mit seiner exotischen Melodie und seinem Trommelton stimmungsdicht ein, wobei sie die erheblichen technischen Schwierigkeiten dieses Stückes überlegen meistert. Eine ausgewogene Mitte zwischen Tanzstück und Konzertmusik findet Sharon Isbin auch in der „Habanera“ von Eduardo Sainz de la Maza und dem Zapateado (mit seinem schillernden Klapperton der Schue) seines Bruders Regino. Das Ergebnis sind stilisierte Tanzsätze, in denen die originale Tanzmusik sublimiert ist, aber gewissermaßen noch nachglüht. Während der Zapateado (als einziges Stück dieser Platte) im Bielefelder Katalog noch fehlte, hat sich Sharon Isbin mit Rodrigos „Concierto de Aranjuez“ einer schier erdrückenden Konkurrenz zu stellen. Aber gerade das spielt sie technisch, klanglich und musikalisch so besonders gut (und auch das Orchester klingt vorbildlich durchsichtig und trifft die Impressionen ausgezeichnet), daß sie damit erfolgreich neben den führenden Alternativaufnahmen bestehen kann.

Karl Ludwig Nicol

★ Ein Reißer – mitreißend.

TSCHAIKOWSKY, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, Martha Argerich (Klavier), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Kirill Kondraschin;

Philips 6514 118 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980 (?)

Klangbild: Ausgewogen, von guter Dynamik und Präsenz.

Fertigung: Geringes Oberflächenknacken auf der B-Seite.

Warum die Philips von den (bislang?) drei Konzertmitschnitten des Bayerischen Rundfunks mit

Kirill Kondraschin, die jetzt veröffentlicht wurden, ausgerechnet jenen als „Hommage à Kirill Kondraschin“ hervorhebt, bei der sich Kondraschin den Beifall mit der Solistin teilen muß, bleibt ein Rätsel der Holländer – zumal die Interpretation von César Francks d-Moll-Sinfonie (die dritte Platte ist Schostakowitschs 13. Sinfonie gewidmet) kaum weniger spannend geriet.

Doch der Ratschluß der Programmgestalter in Baarn beschert uns als Hommage an den verstorbenen Dirigenten eben keinen Sinfonie-Mitschnitt, sondern ein Konzert. Und welches! Tschaikowskys b-Moll-Reißer. Doch wie mitreißend wird der hier interpretiert. Kondraschin kennt keine falsche Scham, er will nicht hochstilisieren, was als Effekt gedacht war – und er wird doch nie äußerlich.

Ist es die Suggestionskraft des Konzertauftritts?



Martha Argerich spielt mitreißend Tschaikowsky

Keine Studio-Produktion diese vielgespielten Stücks hat mich in den letzten Jahren so gefesselt, wie diese zielstrebige, spannende, bei allem Schwung nie die Proportionen aus den Augen und den Ohren verlierende Version, die wohl 1980 entstanden ist (bei allen drei Platten verweist Philips zwar auf die Tatsache der „Live-Aufnahme“, verschweigt aber auf der Hülle Datum und Ort).

Nun hatte Kirill Kondraschin in Martha Argerich allerdings auch eine Solistin, die nicht nur den nötigen Mut besitzt, sich vorbehaltlos in diese Strapazen zu stürzen, sondern die dabei nie kopflos wird: Martha Argerich hat das Stück – und das darf wörtlich genommen werden – im Griff. Und wenn sie sich mit fast aberwitzigem Tempo in die Oktav-Läufe der Kadenz einleitet, dann gehört dieses Aufblitzen zircensischen Charmes zu ihrem höchstpersönlichen Balanceakt zwischen Witz und Aberwitz. Aber Martha Argerich zündet hier nicht nur ein virtuos Feuerwerk (das dann im Allegro con fuoco akzentuativ aufblitzt), sondern kann im Andantino auch anrührende Momente einbringen. Spätestens im subtil-agilen Ausdeuten des „molto cantabile e vivace“ (T. 80 des 2. Satzes) bringt Kirill Kondraschin in Erinnerung, welch kongenialer Partner er hier ist.

Der Tribut an die Nervenanspannung des Live-Mitschnitts ist erstaunlich gering. Martha Argerichs Fehlgriffe sind kaum nennenswert und auch das Orchester ist – von zwei, drei kurzen Mo-

menten abgesehen, die insbesondere die Violinen zur gegenseitigen Orientierung benötigen, – höchst reaktionsschnell. Und spätestens, wenn sich Martha Argerich in die Sechzehntel-Läufe stürzt, die zur Coda des Schlußrondos führen, wird deutlich, daß dies ein Konzert gewesen ist, bei dem man gerne dabeigewesen wäre. Für die Dokumentierung dieses Abends der Stern, der zugegeben nicht so sehr danach fragt, ob hier neue Maßstäbe gesetzt werden, sondern ob das Konzertleben jenen Maßstäben gerecht werden kann, die von der Schallplatte abgeleitet sind.

Rainer Wagner



Gescheite Kopplung zweier gescheiter Konzerte mit einer erzgecheiten Pianistin.

RACHMANINOFF, 2. Klavierkonzert c-Moll op. 18, **SCHUMANN**, Klavierkonzert a-Moll op. 54; Alicia de Larrocha (Klavier); Royal Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit; Decca 6.42660 AW (1 S 30)

Aufnahmedatum: ca. 1981

Klangbild: Ausgewogen, transparent, große Dynamik, sehr schön räumlich natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Frau Larrocha gehört zu jenen Musikern, denen

aus der Reinheit eines empfindsamen Herzens heraus schier alles gelingt. Ob sie die Spanier gestaltet oder Chopin, Mendelssohn, Grieg oder, wie im vorliegenden Falle, Rachmaninoff und Schumann – nahezu alles ist da, was da sein muß. Die Natürlichkeit von Frau Larrochas Klavierspiel ist in seiner wohlüberlegten und mit Sicherheit zugleich auch stark intuitiven Diktion ohne Fehl und Tadel. Ein reifer, gefühlstiefer und dennoch nicht sentimentaler Rachmaninoff, ein Schumann wie aus einem Guß ohne falsches Sentiment – da gibt es eigentlich gar nichts weiter zu sagen. Es ist überraschend, wie diese große Pianistin jedwede Extravaganz im Sinne eines „Stils“ vermeidet. Sie spielt nie sich, sondern die Meister, denen sie sich nähert. Hinzukommt bei dieser Aufnahme eine außerordentlich opulente Orchesterbegleitung für die Charles Dutoit verantwortlich zeichnete. Der Klang der Aufnahme (keine Digitalproduktion) ist hervorragend. Die Integration des Klaviers überzeugt ebenso wie die dezente Hervorhebung solistisch eingesetzter Bläser. Eine Platte von höchstem Standard. – Eine Sache indessen – sie ist fast beckmesserisch – muß jedoch erwähnt werden: der Anfang des Rachmaninoff-Konzertes, einer der heikelsten Konzertbeginne überhaupt, ist aufgrund der verlangten Handspanne sehr diffizil. Einige Pianisten können die Eingangsakkorde ungebrochen spielen (nicht einmal Rachmaninoff selbst tat das, obwohl er es gekonnt hätte), andere

müssen brechen. Man muß sich entweder zum einen oder zum anderen entschließen. Frau Larrocha indessen arpeggiert jedoch erst, als ihre Hand nicht mehr ausreicht. Dies ist ein minimales logisches Manko, wenn man so will, das mir unerklärlich ist. Aber der hervorragende Gesamteindruck der Aufnahme wird dadurch nicht weiter tangiert, es sei denn, man ist ein schrecklicher Kritiker. Die Pianistin möge es mir nachsehen!

Knut Franke

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

○ Ohne gestalterischen Atem.

BACH, Sonaten und Partiten für Violine Solo BWV 1001-1006; Regis Pasquier (Violine); harmonia mundi France HM 1085/87

Klangbild: Natürlich.

Fertigung: Leichte Rumpelgeräusche.

Vergleichseinspielung: Oscar Shumsky (MHS 4032/33/34) (Bezugsnachweis: z.B. OPUS E, Kriegstraße, 75 Karlsruhe oder Le Connaisseur,

Delta: OMNI DIRECTIONAL SERIES

3-D Reproduktion · Dynamic Damping, Resonance Damping, Phase + Frequenz-Linear

T+A
elektroakustik

Fera: Halle 4/411
Hifivideo Halle 3/D 23



T+A elektroakustik GmbH, Obere Talstr. 95, D-4901 Hiddenhausen 5, Tel. 05221/6090, Tx. 934741
T+A Schweiz AG, Obergrundstr. 44, CH-6004 Luzern, Tel. 041/222402, Tx. 862717 · T+A Benelux, Botniastate 1, NL-XG Almelo, Tel. 05490/64403

FONO-KRITIK

Waldstraße, 75 Karlsruhe; Lieferzeiten!)

Generationen großer Geiger haben in Sachen der Solo-Sonaten und -Partiten J.S. Bachs Maßstäbe gesetzt. Eine der letzten Aufnahmen, nämlich die Kremers, hat Bereiche erschlossen, die von der Unausschöpfbarkeit dieser Werke zeugen.

Regis Pasquier hat dem nicht nur nichts hinzuzufügen, sondern verleiht ihnen durch stereotypes Vorsichhinspielen einen ermüdend wirkenden Zug. Wenn man jeweils nur Stichproben vornimmt, ergibt sich durchaus der Eindruck der Detailtreue, der sorgsam Formung, des Bemühens um Schattierungen usw. Sobald man aber längere Zeit ein Stück hört, werden Pasquiers Grenzen immer deutlicher. Ihm mangelt es hier einfach an Gestaltungskraft, formgebender Phantasie.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf eine weniger geläufige Aufnahme hinweisen, die man nicht unbedingt als das Nonplusultra ansehen muß, die aber so viele Qualitäten in sich vereinigt, daß sich eine ganze Reihe prominenterer Geiger eine dicke Scheibe abschneiden können. Oscar Shumsky hat mit noch immer ungebrochener Kraft eine so vitale Einspielung vorgelegt, daß alleine schon dieser Aspekt staunen macht. Darüber hinaus weiß er Architektur oft zum Greifen nahe akustisch aufzubauen. Wer gestriegelte und gebügelte Stromliniendarstellungen satt hat, bekommt bei Shumsky wieder Interesse und Freude am Hören.

Demgegenüber bleibt Pasquier auf der Ebene motorischen und auf Dauer monotonen Etüden-Spielens stehen. Und dafür sind Bachs Vorlagen wirklich zu schade.

Wolfgang Wendel

Händen herrlich auf zu schönster Musik. Um einige Details herauszugreifen: Im Prélude der G-Dur-Suite gelingt es Baumann, unter bestmöglicher Ausnutzung der Spielmöglichkeiten des Cellos dem Hörer mit einer einzigen Tonlinie die reichste Akkordik zu suggerieren und doch bei der Brechung der Harmonien zugleich feine melodische Würzen einfließen zu lassen. Auch die Mischung der Saitenklänge (Bariolage!) wird kenntnisreich auskostet. Die Allemande erhält durch plastische Phrasierung (Vierer-, Dreier- und Zweier-Legato-Gruppen) griffiges Profil. In der Courante wird die unterschiedliche Artikulation von abgehobenen Achteln und fließenden Sechzehntelbindungen sehr reizvoll herausgearbeitet.

Karl Ludwig Nicol



Jörg Baumann

Die beiden ersten Bach-Cellosolosuiten in „klassischer“ Interpretation mit delikatem Cello-Belcanto.

BACH, Suiten für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur (BWV 1007) und Nr. 2 d-Moll (BWV 1008); Jörg Baumann (Violoncello);

Telefunken 6.42667 AZ (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Digital-klar gezeichnet, präsent und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Was der bekannte Solocellist der Berliner Philharmoniker hier vorlegt, sieht nach dem Anfang einer Gesamteinspielung aus: Nr. 1 und 2 der sechs Cellosolosuiten von J. S. Bach. Ein rundum wohlgeunger Auftakt, der auf die entsprechende Fortsetzung hoffen läßt.

Baumann spielt auf einem prachtvollen alten Instrument (von Matteo Goffriller) in neuer Mensur. Dementsprechend ist seine Interpretation auch nicht historisch, sondern „klassisch“. Gewissermaßen eine objektive Wiedergabe ohne Extreme nach irgendeiner Seite hin. Weder Manierismus noch Romantizismus noch pure Motorik. Er vermeidet übertriebene Zäsuren bei der Phrasierung und begnügt sich – völlig ausreichend – mit der dezenten Beachtung der barocken Schwerpunktregel durch leichte Betonung und Dehnung der Schwerpunktstöne.

Insgesamt haben bei ihm Wohlklang und Kantabilität Vorrang vor akademischer Detachéstrich-Akkuratesse. Bei Jörg Baumann werden die Bach-Cellosuiten keineswegs zu Konzertetüden degradiert, vielmehr blühen sie unter seinen

Barocke Lautenwerke für Gitarre transkribiert.

BACH, 3. Suite für Laute BWV 995, WEISS, Prélude, Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy, Fantaisie en mi mineur, Tombeau sur la mort de M. Cajetan Baron d'Hartig, Ciaccona aus der Suite Nr. 8, Plainte und Gavotte; Oscar Cáceres (Gitarre);

Pavane ADW 7040 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

U-Musik-Liedbearbeitungen und kubanische Folklore-Themen für Gitarre.

TAKEMITSU, 12 Songs (Liedbearbeitungen) für Gitarre: „Summertime“ (Gershwin), „Over the Rainbow“ (Arien), „A Song of Early Spring“ (Nakada), „Amours perdues“ (Kosma), „Londonderry Air“, „Secret Love“ (Fain), „What a Friend“ (Convers), „Here, there and everywhere“ (McCartney und Lennon), „Yesterday“ (McCartney und Lennon), „Michelle“ (McCartney und Lennon), „Hey Jude“ (McCartney und Lennon) und „The Last Waltz“, BROUWER, Tres Temas Populares Cubanos; Oscar Cáceres (Gitarre);

Pavane ADW 7037 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe, präsent, transparent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Barocke Lautenmusik geht auf der Gitarre nicht ohne Rest auf – es sei denn, man spielt sie auf einer zehnsaitigen Gitarre wie Yepes. Andernfalls ist eine Transkription unerlässlich, greift man statt zur vielsaitigen Barocklaute zur nur sechssaitigen Gitarre. Oscar Cáceres hat sich alle auf dieser Platte eingespielten Lautenwerke selbst transkribiert, sich sozusagen in die eigenen Gitaristenfinger geschrieben.

Bachs 3. Lautensuite wiederum ist höchstwahrscheinlich eine eigene Transkription des Komponisten von seiner c-Moll-Cellosolosuite. Cáceres spielt sie äußerst klar, sehr gut durchhörbar und nahezu egal. Das großangelegte Präludium baut er mit großem Atem in weiten Bögen auf. Die stilisierten Tanzsätze erhalten so viel tänzerischen Rhythmus, daß ihr Ursprung unverkennbar bleibt, aber auch so viel Objektivierung bis Sublimierung, daß ihr Kunstmusikcharakter voll gewahrt wird.

Silvius Leopold Weiss, vom Barock-Musikpapst Mattheson als der größte Lautenist der Welt bezeichnet, war Bachs Lautenmusikanreger. Cáceres gibt mit den sieben Stücken, die er aus dem ungemein reichhaltigen Lautenschaffen von Weiss ausgewählt hat, einen vielseitigen Überblick über den facettenreichen Lautenmusikstil des Spätbarock mit seinen französischen und italienischen Einflüssen. Das Prélude, non mesuré (ohne Takt- und Tempoangabe), läßt Cáceres frei ausschwingen: quasi improvisando. Als tiefsinnige Ausdrucksmusik gestaltet der Interpret die beiden Tombeaux, wobei er seiner Fleta-Gitarre geradezu sonoren Klang entlockt. In der e-Moll-Fantasie kommt mehr das spielerische Element zur Geltung, in der Plainte das kantable und in der Gavotte graziös das tänzerische. So gibt die zweite Plattenseite ein Komponistenporträt en miniature des Lautenmeisters Weiss wieder.

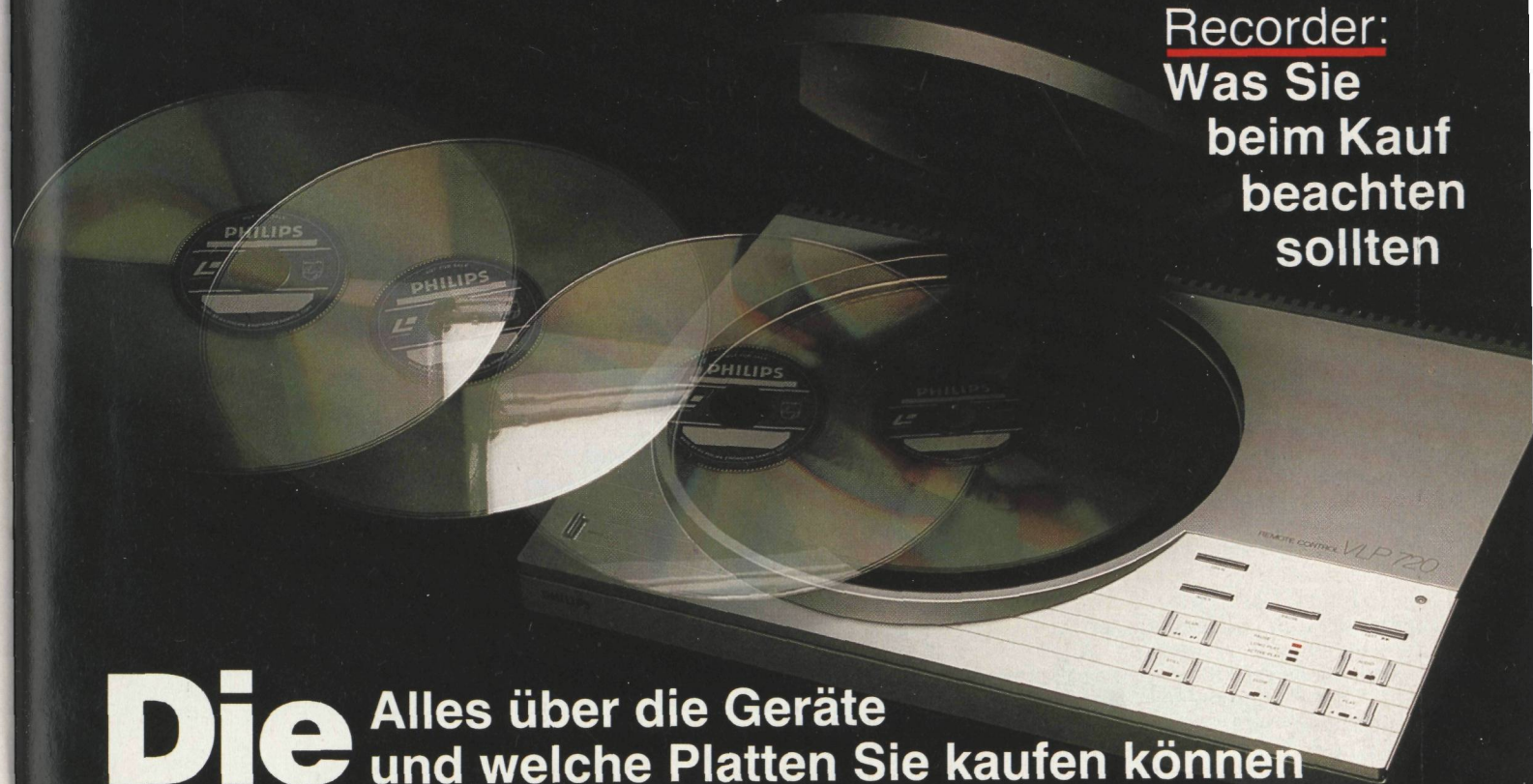
Gegenüber der stilistischen Geschlossenheit dieser Platte mutet die Einspielung von Lied- und Folklore-Bearbeitungen ein wenig zwiespältig an. Im Vergleich mit den kernigen, ungemein vitalen kubanischen Folklore-Themen und der hervorragenden gitaristischen Kompositionskunst eines Leo Brouwer wirken die meisten der zwölf Liedbearbeitungen als Lieder wie als Bearbeitungen etwas blasser, weniger kraftvoll. Hier urwüchsige, mit überraschendem Können auf Kunstmusikebene erhobene Folklore, dort eingängige „Schlager“ in gefälligem U-Musik-Gewand.

Was Toru Takemitsu an Arrangements bietet, ist routiniert, aber rein unterhaltend. Es stellt keinerlei höhere Ansprüche außer technische, die Cáceres aber so überlegen meistert, daß man gar nichts davon merkt. Es klingt etwa so, wie man am Lagerfeuer spielt. Die Skala der zwölf Liedbearbeitungen reicht von Gershwin bis zu den Beatles. Gute Unterhaltung, aber nicht mehr. Dagegen Brouwer: Schon seine Auswahl ist vorzüglich. Mit Recht stellt er fest, daß man von diesen kubanischen Volksweisen annehmen könnte, sie gehörten in den klassischen Bereich – „thanks to their elegance“. Diese drei Volkslieder sind denn auch „Klassiker“ des kubanischen Liedrepertoires. Brouwer hat die Melodien unverändert belassen und sie lediglich harmonisch und rhythmisch angereichert sowie mit Einlei-

III 1982

VIDEO
magazin

Recorder:
Was Sie
beim Kauf
beachten
sollten



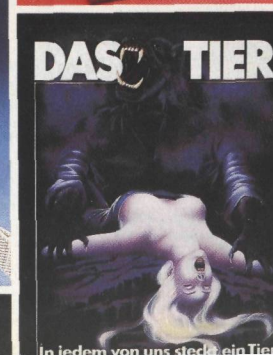
Die Alles über die Geräte und welche Platten Sie kaufen können Bildplatte kommt



Praxistest: Sonyportable SL-F1E und Kamera



Minicassetten
von
Video 2000
und VHS



Für Sie gesehen:
Die
neuesten
Filme auf
Video

Großes
Preisausschreiben
Traumreise und
Superpreise

FONO-KRITIK

tungen versehen.

So wie Cáceres für Takemitsus Liedbearbeitungen genau den rechten Ton trifft, so adäquat interpretiert er auch Brouwers Folklore-Adaptionen: klanglich sehr farbig, rhythmisch sehr prägnant und von kerniger Vitalität erfüllt. Bei der Berceuse spielt er gar mit sich selbst Duo. Playback macht's möglich. Von besonderem Reiz sind hier einige samtige Pizzicatotupfen.

Karl Ludwig Nicol

Gelungener Auftakt einer zweiten Gesamteinspielung.

BEETHOVEN, Klaviertrios: Nr. 3 c-Moll op. 1, 3, Nr. 6 Es-Dur op. 70, 2, Beaux-Arts-Trio; Philips 6514 131 (1 S 30)

Klangbild: Klavier etwas zu prominent, sonst aber voll und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit dieser Platte kündigt das Beaux-Arts-Trio eine neue Gesamteinspielung der Klaviertrios von Beethoven an. Die erste wurde in FonoForum 11/65 von Helmut Wirth recht positiv besprochen. Das Beaux-Arts-Trio spielte damals noch mit Daniel Guilet als Geiger. Seit 1968 hat Isidore Cohen nicht nur diesen Part, sondern zunehmend auch die bestimmende Rolle im Trio übernommen, nicht zum Nachteil. Die Darstellung des c-Moll-Trios knüpft eng an die frühere an, die schon damals wegen ihrer Frische sehr gelobt worden war. Beim op. 70, 2 ist der offenbar durch Cohen bewirkte Wandel deutlicher zu spüren: war die alte Aufnahme noch eindeutig zu spüren, war die alte Aufnahme noch eindeutig vom Pianisten getragen, so gewinnt die Neuaufnahme durch das energischere Spiel der Geige stärker an Profil, auch wenn die Aufnahmetechnik das Klavier etwas zu stark in den Vordergrund gerückt hat. Nachdem die CBS die Stern/Rose/Istomin-Kassette gestrichen hat, sind als ernstzunehmende Gesamteinspielungen nur noch die von Szyryng/Fournier/Kempff und Zuckerman/Pre/Barenboim auf dem Markt, die aber beide nicht in allen Trios überzeugen können. Ein neuer Versuch ist daher sehr zu begrüßen. Hoffentlich nimmt sich das Beaux-Arts-Trio danach auch den Mozart-Trios noch einmal an.

Manfred Kahlweit

Das schwierige und sehr „deutsche“ einzige Streichquartett von Frank wieder im Angebot.

FRANCK, Streichquartett D-Dur; Prager Streichquartett; Denon OF-7020 – ND (1 S 30)

Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Loewenguth-Quartett (Vox)

Ein glücklicher Zufall will es, daß fast gleichzeitig César Francks Klavierquintett (auf CBS) und dieses Streichquartett wieder zu haben sind, und in Aufnahmen, die dem Anspruch der Musik gerecht werden. Neben der Geigensonate haben es diese beiden großartigen Kompositionen in der Hörergunst – und mehr noch im Konzertsaal – schwer. Dem einen ist das Quintett zu unge-

niert leidenschaftlich, dem anderen das Quartett zu überladen, obwohl dies aber nur für das Larghetto gelten könnte.

Auch das Streichquartett war schon früher zu haben, in einer Vox-Kassette mit französischer Kammermusik vom Loewenguth-Quartett. Die alte und die neue Aufnahme nehmen sich nicht viel: die alte hat einen noch pralleren Klang für sich, die neue eine moderne Aufnahmetechnik und ein technisch subtileres Spiel.

Es handelt sich um eine Koproduktion der japanischen Columbia-Tochter mit Supraphon. Der auch ins Deutsche übersetzte Taschentext ist – von erheiternden Übersetzungsfehlern abgesehen – ziemlich belanglos, aber auch in der Literatur findet sich nur wenig Nützliches zur Einführung. Daher bleibt dem Interessierten nur wieder der Rat, sich hineinzuhören. Ich meine: es lohnt sich.

Manfred Kahlweit

Beschwingtes Flötenspiel, virtuose Zupfklänge, ärgerliche Rillenstörungen.

GALANTE MUSIK FÜR FLÖTE UND GITARRE: GIULIANI, Große Sonate A-Dur op. 85, Gran Duetto concertante A-Dur op. 52, DIABELLI, Potpourri aus Beethovens beliebtesten Werken Nr. 1; Paul Meisen (Flöte), Reinbert Evers (Gitarre); MDG G 1061 (1 S 30) Digital im Vertrieb von EMI-Electrola/ASD

Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Klar, natürlich, deutlich angehobene Tiefen für die Gitarre, zuviel Hall.
Fertigung: Schlecht, sehr viel störende Knacker.

Neu im Angebot ist Giulianis großes A-Dur-Duetto op. 52 (um 1810) und ein Potpourri mit Beethoven-Zitaten von Diabelli. Obwohl spätere Zeitgenossen, so etwa Robert Schumann, über die Geistlosigkeiten solcher Arrangements in seiner Neuen Zeitschrift für Musik (vergeblich) geschimpft hat, gewinnen sie heute für den modernen Zuhörer interessante musikgeschichtliche Perspektiven: Welches waren damals, im Sommer 1817, aus der Sicht eines Musikverlegers und Werkkompilators die Lieblingsmelodien aus dem Schaffen eines angesehenen und berühmten Komponisten?

Das Duo Meisen-Evers verrät es „galant“, sensibel, makellos gespielt und mit virtuoser Noblesse: Themen aus Beethovens zweiter und vierter Sinfonie, der langsame Satz und das Scherzo der D-Dur-Klaviersonate „Pastorale“ op. 28, Teile der „Frühlingssonate“ für Violine und Klavier op. 24, und das Finale des Klaviertrios c-Moll op. 1, 3. Also keinesfalls die heute allgemein gängigen Beethoven-Ohrwürmer.

Das ist ebenso amüsant zu hören wie die spieluhren-artige Walzerseeligkeit in den Stücken des seinerzeit durch sein Virtuosentum hochgeschätzten Giuliani (1781–1829). Von ihm wurde der Typus des vorromantischen Gitarrenkonzertes geradezu erschaffen, dann aufgegriffen und fortgeführt von seinen Bewunderern und Mitspielern Hummel, Moscheles und Mayseder in Wien. Die Wiederaufnahme dieses galanten Repertoires findet ihre Resonanz in der gegenwärtigen Beliebtheit für das Flöten- und Gitarrenspiel.

Was der vorliegenden Aufnahme jedoch nicht so gut bekommt, ist ihr akustisches Übermaß an Hall. Klanglich ist das verführerisch. Die Gefahr, über soviel Tonschmeichelei die nicht gera-

de pralle Werksubstanz zu vergessen, ist sehr groß. Die durch das Naturell der Instrumente ohnehin eingeschränkte Dynamik geht dabei weitgehend verloren.

Am meisten ärgert jedoch, daß die im ganzen sorgfältige Digital-Aufzeichnung durch eine schlechte Preßqualität des Hauses EMI-Electrola ganz empfindliche Einbußen erleidet. Falls nur das Rezensionsexemplar davon betroffen sein sollte (man wünschte es), stellt sich dennoch die Frage nach der Qualitätskontrolle, bevor das künstlerisch empfindliche Resultat eines ideenreichen Produktionsteams (Dabringhaus-Grimm) das Haus einer so renommierten Herstellungs- und Vertriebsfirma als „Sonderfertigung“ verläßt.

Gerhard Pätzig

Deutsche Plattenpremiere eines jungen norwegischen Trios mit einer Weltpremiere des op. 8 von Schostakowitsch.

SCHOSTAKOWITSCH, Drei Fantastische Tänze op. 5, Klaviertrio c-Moll op. 8, Klaviertrio e-Moll op. 67; Oslo-Trio, Stig Nilson (Violine), Aage Kvalbein (Cello), Jens Bratlie (Klavier); Simax PS 1014 (1 S 30)

Klangbild: Voll und durchsichtig.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: op. 67: Beaux Arts Trio (Philips)
Waiman/Rostropovich/Serebrjakov (Eurodisc)

Die Plattentasche verheißt eine Weltpremiere. Dies gilt für das erste Klaviertrio op. 8 von Schostakowitsch, das nach dem Taschentext von dessen Schüler Tschitschenko noch einmal bearbeitet worden ist. Das Verdienst der Premiere haben drei junge Norweger, die ein Triospiel an den Tag legen, das sich mit dem mancher bekannter Trios durchaus vergleichen kann. Erstaunlich auch, wie unverwechselbar die Sprache des Komponisten schon in diesem Frühwerk gewesen ist, das noch während seiner Studienzeit entstand. Das einsätzige Werk ist rhapsodisch angelegt und in seinem Stimmungsgehalt ähnlich vielfältig wie das zweite, reifere op. 67. Dieses zweite, unter dem Eindruck des Krieges entstandene Werk war schon vom Trio Serebrjakow/Waiman/Rostropovich (Eur) und vom Beaux Arts Trio (Phil) zu haben. Ich halte es – auch unter Berücksichtigung seiner Streichquartette – für das persönlichste und bewegendste Kammermusikwerk des Komponisten, und die Norweger spielen es ähnlich farbig und entschlossen im Ansatz wie die Russen. Als Zugabe erhält man noch die drei fantastischen Tänze op. 5 für Klavier solo, gespielt vom Pianisten des Trios. Alle drei Einspielungen sind musikalisch und spieltechnisch überzeugend. Auch wer das zweite Trio schon besitzt, dem sei diese Platte sehr empfohlen. Im Konzertsaal ist vor allem das zweite Trio viel zu selten zu hören.

Manfred Kahlweit

Fast Vergessenes zum Strawinsky-Jahr einmalig geboten.

STRAWINSKY, Ebony Concerto, Drei Stücke für Klarinette solo, Concertino für Streichquartett, Acht Instrumental-Miniaturen für 15 Spieler, „Dumbarton Oaks“, Elegie für Viola solo,

„Epitaphium“, Doppelkanon für Streichquartett; Michel Arrignon, Alain Damiens (Klarinette), Gérard Causse (Viola), Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez; DG 2531 378 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Sehr voll und plastisch, ausgezeichnete Instrumentalfarben.
Fertigung: Gut.

Diese Platte ist unter dem Gesamtkonzept zu sehen, Entlegenes oder scheinbar Unaktuelles aus Strawinskys Werk neu vorzustellen. Selten ist mir die Verteilung eines Sternchens so leicht gefallen wie bei dieser Aufnahme, in der sich Boulez von seiner besten Seite zeigt, nämlich bei der Leitung von Kammermusikgruppen (wie etwa die Webern-Einspielungen beweisen). Spaß an dieser Platte bekommt man gleich beim „Ebony-Concerto“. Den Interpreten gelingt es hier, wirkliches Jazz-feeling mit intellektueller Raison zu durchdringen, die das Werk für Menschen zu einer Entdeckung machen werden. An der Interpretation der Klarinettenstücke durch M. Arrignon sowie an dem Streichquartettconcertino (dessen Interpreten leider nicht einzeln genannt werden) erfährt man dann, wodurch die Frische des „Ebony-Concerto“ und sein rhythmischer Off-Beat (den die wenigsten „ernsten“ Interpreten beherrschen dürften) möglich wurde: es ist die Arbeit am Rhythmus, sowohl an der klaren Periodisierung als auch am Einzelpuls. Reine Hörvergnügen sind auch die Miniaturen und das „Dumbarton-Oaks“-Konzert. Den Tango habe ich noch nie so schief und verdreht gehört wie hier. Auch an dem etwas spröden Concerto, das sich deutlich die „Brandenburgischen Konzerte“ zum Vorbild nimmt, gewahrt man in dieser Einspielung Züge, die die Bachanklänge vergessen und nur die Bewunderung für das so disziplinierte und phantasievolle Komponieren Strawinskys aufkommen lassen. Gerade der letzte Satz trägt dazu bei, indem er von Boulez wie eine Projektion auf das spätere „Ebony-Concerto“ genommen wird. Im wahren Sinne todernst sind schließlich die letzten drei Werke, alle als Epitaphien zu verstehen, glaubhaft dargestellt. Diese Produktion dürfte zu den Glanzpunkten der Veröffentlichungen zum Strawinsky-Jahr zählen. Andreas Jaschinski

Vielversprechendes europäisches Plattendebüt einer japanischen Gitarristin.

TÁRREGA, „Maria“ (Gavota), „Marieta“ und „Capricho Árabe“, LLOBET, „El Noi de la Mare“, „El Testament d'Amelia“, „La Cançon del Lladre“, „Plany“ und „La Filla del Marzant“, PONCE, Quatro Valses Venezolanos, TORRÓBA, Suite Castellana; Machiko Kikuchi (Gitarre); Denon OF-7017-ND (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1981
Klangbild: PCM-Digital-Aufnahme, sehr weitgehend originalgetreue Klangfarbenwiedergabe, transparent und sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Yepes hat es auf seinen Japan-Tourneen immer wieder bestätigt gefunden: die Japaner haben ein ganz besonders enges Verhältnis zur Gitarre. Die 32-jährige Japanerin Machiko Kikuchi bietet mit ihrer Plattenpremiere auf dem europäischen



Den ersten Teil einer Gesamtaufnahme der Klavierwerke Mozarts hat Karl Engel eingespielt

Neuveröffentlichungen KLAUIERWERKE

Löchriges, ausgeleiertes Sonaten-Einerlei als Quasi-Fortsetzung der Klavierkonzert-Einspielung.

MOZART, Klaviersonaten Vol. 1: Sonaten Nr. 1–11, Fantasie d-Moll KV 397, Rondo a-Moll KV 511, Marcia C-Dur KV 408, 1, Karl Engel (Klavier);

Telefunken 6.35548 GF (1 S 30) Digital
Klangbild: Offen, räumlich, insgesamt „natürlich“.

Fertigung: Ohne erkennbare Mängel.
Vergleichseinspielungen: Schiff (Decca 6.35571 HD)

Eschenbach (DG 2720031)

Pires (Erato 9141 à 8)

Haebler (Philips 6747380)

Gould (CBS 77270 und 78235)

Nach einer ledernen und über die Maßen langweiligen Gesamtaufnahme der Schumannschen Klavierwerke und im Anschluß an die bescheiden inspirierte Einspielung der Mozartschen Klavierkonzerte präsentiert Telefunken die erste Folge einer kompletten Dokumentation der Klavierkompositionen Mozarts mit dem Pianisten Karl Engel. Die Beweggründe zu dieser umfangreichen editorischen Initiative sind mir nicht bekannt. Den Resultaten der vorangegangenen Großprojekte und der nun vorliegenden Erstkassette mit den Sonaten Nr. 1 bis 11 zufol-

Karl Ludwig Nicol