

Klangbild: Frisch wie am ersten Tag.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Wiederangebot dieser Aufnahme ist zu begrüßen. Ansermet zeigt vorbildlich, wie die Partitur, die leicht ihre Längen haben kann, zu profilieren ist, wie thematische Zusammenhänge modelliert werden, wie Übergänge, wo angebracht, zu straffen sind oder ausgestaltet werden können. Besinnliches steht neben sich überströmenden Teilen, die Mittelstimmen treten erstaunlich klar zutage. Der zweite Satz, Gretchen gewidmet, zeigt geradezu kammermusikalische Qualitäten des Orchesters. Die Holzbläser sind nobel geführt, und die Übergänge von einem Instrument zum andern werden nahtlos miteinander verwoben. Mut zur Verträumtheit zeichnet diese Episode aus. Der dritte Satz (Mephisto) lebt von seinen grotesken Verzerrungen, die sich an einer Stelle zu einer Fuge verwirrenden Ausmaßes zusammenfinden. Der Chöreinsatz zum Schluß dieses Monumentalwerkes ist klangtechnisch überzeugend eingeführt. Der Männerchor mit den Schlußworten aus Goethes „Faust“ balanciert genau auf der Grenze zwischen instrumentaler Einfärbung und Deklamation, so daß falsche Sentimentalitäten gar nicht erst aufkommen. Gut gemeistert ist das exponierte Tenorsolo von Werner Krenn. Die Aufnahme, damals mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, ist nach wie vor hörsenswert, bis hin zum abschließenden Faustwalzer, jenem Satyrspiel mit seinen synkopischen Verschiebungen. *Wolfgang Rogge*

Kristalline Polyphonie

STRAWINSKY, L' Oiseau de feu (Suite), Jeu de cartes, Petrouchka, Le Sacre du printemps, Pulcinella; Teresa Berganza (Mezzo-Sopran), Ryland Davies (Tenor), John Shirley-Quirk (Baß), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DG 2740 257 (4 S 30) Aufnahmezeitraum: 1975–1981
Klangbild: Guter, weiter Raumklang, bei leisen Stellen etwas dünn.
Fertigung: Einwandfrei.

Durch sein Geburtstagsjubiläum scheint Strawinsky für alle bekannten Dirigenten zu einer Entdeckung zu werden. Abbado hat sein Interesse an der Moderne bereits mehrmals durch Einspielungen bewiesen, hier bezeugt er nun in einer Sammelaufnahme der berühmtesten Ballette wiederum seine Begabung in diesem Bereich. Auch wenn sich die Art der Interpretation je nach Werk ändert, so ist ihm generell eine große Umsicht und klare Konzeption in der Einspielung zu bescheinigen. Im „Feuervogel“ ist es vorwiegend der impressionistische, stellenweise auch noch romantische Zug des Werkes, der Abbados Ansatz beeinflusst hat. Unverkennbar pflegt er hier, einen leichten matten Glanz den Bildern zu geben, nicht zu hart zuzupacken. Deswegen wird auch der Schluß nicht ganz zu dem leuchtenden Höhepunkt des Opus.

Die Güte dieser Kassette vermag man vollends am „Sacre“ zu erkennen. Der Beginn wie auch alle ruhig-zurückgezogenen Stellen zeichnen sich durch eine ausgesprochen atmende, organische Phrasierung aus, die durch unmerkliche Crescendi und Decrescendi unterstützt wird. Kammermusikalische Transparenz und Dichte der Motive wird hier wie in den übrigen Stücken

sehr gut ausgearbeitet. Ansonsten steht der „Sacre“ im Zeichen einer ausgesprochenen Klangregie, bei der fast nichts unter den Tisch fällt und vieles ungewohnt plastisch erscheint. Verbunden werden die Kontraste des Werkes durch die Betonung der Linearität. Abbado hält sich im Tempo eng an Strawinskys Angaben und eigene Aufnahmen. Der Schlußteil bekommt so die Präzision einer Maschinerie – durchaus dem Gegenstand angemessen –, schnelle Tempi (etwa das Vivo bei Ziffer 54) sind feurig angegangen. Das etwas stark betonte Schlagzeug stört die ausbalancierte Klangführung nicht. Noch mehr von jener klaren Linearität erhält der klassizistisch genommene „Petruschka“ (in der Originalfassung). Endlich hört man einmal die beiden Jahrmarktsmusikanten wirklich gleichzeitig und gleichberechtigt. Die Stellen mit ursprünglich dominierendem Klavier lassen durch die skizzierte Instrumentationsauffassung dieses dann doch stärker zurücktreten (gut am „Danse russe“ zu sehen). Im vierten Bild herrscht Polyphonie allerorten, Petruschkas Motiv kommt immer hörbar hervor. Es wird hier spürbar, was die beiden letzten Werke dann an Klarheit des



Claudio Abbados Einspielung der Strawinsky-Ballette orientiert sich an den Angaben und Aufnahmen des Komponisten

Stilbildes ausprägen und was Strawinsky als Ziel seines Komponierens einmal angegeben hat: die Suche nach dem rechten kontrapunktischen Geflecht.

In „Pulcinella“, das dankeswerter Weise vollständig in die Kassette übernommen wurde, sind durch Abbados Streben nach Transparenz die neu komponierten Reibungen der Kontrapunkte deutlich zu hören. Bei den Gesangsnummern könnte man den Eindruck haben, hier würde Strawinsky mehr wie eine italienische Buffooper behandelt, die Instrumentalteile widerlegen aber solches direktes Musizieren. Anzumerken sind die genauen Angaben zu Pergolesis Vorläufer und anderer von Strawinsky bearbeiteter Kompositionen im Begleitheft, das vorzüglich aufgemacht ist und reichhaltig (hauptsächlich von Volker Scherliess) über die Werke informiert.

Zu „Jeu“ bleibt endlich anzumerken, daß die kristalline Klarheit des Satzes, die Schärfe des Satzbildes hier am stärksten hervortritt und von

Abbado demonstriert wird, ohne die umstrittenen Neoklassizismen (etwa die Rossini-Anklänge) trocken akademisch wirken zu lassen. Man kann diese Aufnahmen durchweg mit Freude genießen. *Andreas Jaschinski*

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

Haydn in barocker Manier.

HAYDN, Konzerte, Divertimenti & Concertini für Cembalo und Orchester: Sonate Es-Dur Hob. XIV: 1, Concertini C-Dur Hob. XIV: 11, C-Dur Hob. XIV: 12, C-Dur Hob. XIV: 3, F-Dur Hob. XVIII: F2; Divertimenti C-Dur Hob. XIV: 7, C-Dur Hob. XIV: C2, G-Dur Hob. XIV: 13, C-Dur Hob. XIV: 8, F-Dur Hob. XIV: 9, C-Dur Hob. XIV: 4; Konzerte G-Dur Hob. XVIII: 4, F-Dur Hob. XVIII: 6, D-Dur Hob. XVIII: 11, F-Dur Hob. XVIII: 3; Ton Koopman (Cembalo), Monica Huggett (Violine in Hob. XVIII: 6), Reinhard Goebel & Alda Stuurop (Violine), Charles Medlam (Violoncello), Ab Koster & Jos Konings (Horn) in den Divertimenti und Concertini; Amsterdam Baroque Orchestra, Musica Antiqua Amsterdam; Philips 6725 011 (4 S 30) Aufnahmezeitraum: (P) 1980 & 1982
Klangbild: Leuchtend, direkt und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Jörg Ewald Dähler (Claves D 8202), Ilse von Alpenheim-Dorati (FSM Vox FSM 43 031/33), Salvatore Accardo/Bruno Canino (Nur Hob. XVIII: 6) (Philips 6769 059)

Nach und nach trudeln die Haydn-Neuerscheinungen des Jubiläumsjahres ein, so z.B. diese Kassette aller Konzerte bzw. konzertähnlicher Kompositionen für Cembalo oder Klavier. Die hier vereinten fünfzehn Werke dokumentieren auf faszinierende Weise die Entwicklung der Gattung Klavierkonzert von den kammermusikalischen Frühformen – Vorstufen des klassischen Konzerts mit zwitterhaftem Duktus zwischen Kammermusik und Sinfonik – bis hin zum „großen“ D-Dur Konzert. In den mit Concertino und Divertimento bezeichneten Konzerten finden sich berückend schöne langsame Sätze (etwa in dem C-Dur-Concertino Hob. XIV: 11), aber auch lebendige Kehraus-Finale. Hier ist das enzyklopädische Sammlungsprinzip, das ich andernorts in Frage gestellt habe, durchaus vernünftig und ästhetisch überzeugend. Hinzu kommt, daß den Amsterdamer Musikern um Ton Koopman ein großer Wurf gelungen ist. Die Klavierkonzerte eines Wiener Klassikers auf dem Cembalo zu spielen, zudem auf einem mit dem Klangtyp des Hochbarocks, ist natürlich deutlich restaurativ. Rein von der Instrumentation her wird anstatt der Vorschau auf Beethoven die Nähe zu den Bach-Söhnen betont, eine rückwärts gewandte Interpretation also, die durch die Artikulation, insbesondere der begleitenden Streicher, noch zusätzlich unterstrichen wird. Doch das vermittelte Bild ist in sich stimmig und – gerade im Vergleich zu bislang vorliegenden Einspielungen – ein Glücksfall mu-

sikalischer Interpretation. Haydn wird erstmals konsequent und in größerem Kontext als Komponist alter Musik aufgeführt. Koopmans Spiel ist nervig und abwechslungsreich, sorgsam phrasiert und schwungvoll. Die Konzerte erklingen wesentlich extrovertierter als etwa in Jörg Ewald Dählers neuer Einspielung der „kleinen“ Konzerte, dessen Interpretation bewußt introvertiert ist, was sowohl dem nicht auf Brillanz, sondern auf Klangrundung hin angelegten Hammerflügel als auch dem ein wenig zaghaft begleitenden Melkus-Ensemble zuzuschreiben ist.

Koopmans Orchester (das Amsterdam Baroque Orchestra begleitet in den Konzerten Hob. XVIII: 4&6, die Musica Antiqua Amsterdam in den Konzerten Hob. XVIII: 3&11, die übrigen Konzerte werden solistisch begleitet) liegen mit ihrem durchsichtigen Spiel ganz auf der Linie des Cembalisten. Sie begleiten nicht nur (wie die Bamberger Sinfoniker bei Ilse von Alpenheim-Dorati), sie gehen mit. Im Doppelkonzert Hob. XVIII: 6 ist die Soloviolone angenehm in den Gesamtklang integriert, aber auch hier gehen die Impulse – anders als in der neuen Gesamtaufnahme der Violinkonzerte unter Salvatore Accardo, die ebenfalls dieses Konzert enthält – eindeutig vom Cembalo aus.

Martin Elste

Hochdramatische Virtuosenmusik in gesteigerter Perfektion.

ELGAR, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61, Itzhak Perlman (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; DG 2532 035 (1 S 30) Aufnahmezeitraum: 1982
Klangbild: Scharfe Konturen und zugleich gute Abstimmung von Soloinstrument und Orchester. Analytische Klarheit, ausgezeichnete Klangstaffelung.
Fertigung: Keine Einwände.
Vergleichseinspielungen: Kyung-Wha Chung/Solti (Decca 6.42309 AW)

Noch immer gilt das Schallplattenrepertoire als aufschlußreiches Indiz für Vorliebe oder Desinteresse an bestimmten Werken. Der magere Bestand an Aufnahmen etwa des Violinkonzerts von Edward Elgar spricht somit für sich. Wer dem Werk im Konzertsaal begegnen wollte, mußte (und muß wohl immer noch) nach England reisen. Die Schallplatte überwindet hier offenbar leichter Barrieren, die durch Nationalbewußtsein und Anspruch gegeben scheinen. Geiger wie Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin oder Alfredo Campoli haben freilich das Werk aufgeführt – zu den Standardwerken (außerhalb Englands) gehört es jedoch immer noch nicht. Die Neuerscheinung tritt nun in Konkurrenz zu der bislang einzig verfügbaren Aufnahme des Werkes mit Kyung-Wha Chung und dem London Philharmonic Orchestra unter Georg Solti. Letztere stammt aus dem Jahre 1977 und vereint alle Vorzüge, die dieses Werk für Geige und Orchester auszeichnet. Demgegenüber weist die Neuaufnahme mit den Chicagoer Sinfonikern unter Daniel Barenboim transparentere, allerdings auch schärfere Klangbilder auf. Die Soloviolone hebt sich stärker vom Gesamtklangkörper ab, ohne allerdings das Orchester zur „Kon-turlosigkeit“ zu verurteilen. Perlman und das Chicago Symphony Orchestra spielen perfektio-

nierter, im Duktus geraffter. Die DG-Aufnahme präsentiert das Werk in scharfen „Röntgenbildern“, die Decca-Aufnahme hingegen ist wärmer und an Innenspannung keineswegs weniger zwingend. Perlman läßt kaltes Feuerwerk abbrennen. K.W. Chung dagegen gestaltet bei gleich hohem virtuosens Anspruch seinsibler. Bei allen Vorzügen der Neuaufnahme: ich halte die bisherige für geschmeidiger, großbogiger und wärmer – der hohe virtuose Rang der Neuaufnahme bleibt unbestritten. *Gerhard Wienke*

Steif – phantasielos – förmlich – trocken.

HUMMEL, Fagottkonzert F-Dur, J.C. BACH, Fagottkonzert B-Dur; Gábor Janota (Fagott), Liszt Ferenc Chamber Orchestra, János Rolla; Hungaroton SLPX 12014 (1 S 30) Aufnahmezeitraum: 1980
Klangbild: Sehr natürlich, kammermusikalisch präsent, robust, wenig räumlich.
Fertigung: Beachtlich gut, ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Zukerman (FSM 73002)

Angeblich hatte sich Mozart im zarten Kindesalter von dem „Londoner Bach“ Johann Christian das singende Allegro abgehört – und damit säkularen Erfolg errungen. Das ungarische Franz-Liszt-Kammerorchester und sein Solist sind in dieser Hinsicht weniger glücklich. Bachs Fagottkonzert bleibt mechanisch abgespultes Klangmaterial, aus dem man allenfalls ein notengetreues Drauflos und robustes Abhaspeln heraushört. Zweifel an der Authentizität des B-Dur-Werkes – nicht zu verwechseln mit dem bereits mehrfach aufgenommenen Es-Dur-Konzert – melden sich an: „Herausgegeben und arrangiert (!) von Johannes Wojciechowski“. Die A-Seite mit dem einzigen erhaltenen Fagottkonzert von Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) ist ebenso wenig lusterregend: korrekt einstudiert, aber unausgereift für die Platte festgehalten. Man überlasse dieses schwung- und freudlose Schablonenmusizieren daher getrost seinem eigenen, selbst verschuldeten Schicksal. *Gerhard Pätzig*

Vivaldi wie gehabt.

VIVALDI, 12 Concerti op. 8 Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione; Ronald Thomas (Violine), John Digney (Oboe), Bournemouth Sinfonietta, Ronald Thomas; Chandos DBR 3003 (3 S 30) Aufnahmezeitraum: 1978 (op. 8, Nr. 1–4), 1980
Klangbild: Weitläufig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Telefunken 6.35 386), I Musici (Philips 6747 311)

Eine traditionelle, abgezielte und sehr kontrollierte Interpretation dieser zwölf Violinkonzerte, deren vier erste den populären Zyklus der Vier Jahreszeiten bilden. Wie bei Harnoncourt sind die Konzerte Nr. 9 und 12 mit einer Solo-Oboe besetzt, was der ursprünglichen Intention des Komponisten entsprechen dürfte, zumal der Tonumfang dieser beiden Konzerte dem der Oboe entspricht. Von dieser Besetzungsidentität abgesehen, liegen zwischen Harnoncourts und Thomas' Interpretationsverständnis allerdings Welten. Vielmehr folgt Thomas im großen und

Neuheiten

aus Japan
KOTO ...ein neues Qualitätslabel

A. Dvorak: Sinfonie Nr. 9
„Aus der neuen Welt“
Tokyo Philharmonic Orchestra
CMT-1021/22

Raritäten für Streichinstrumente
H. Fukai - Viola; K. Stoppel - Cello;
G. Dzwiza - Kontrabaß
CMT-1052

Music Space of Percussion Vol. 1
Sumire Yoshihara - Percussion
CMT-1010 45 U.p.M. digital

aus England

A. Vivaldi: Concerti op. 8, 1-12
The English Concert Ltg. T. Pinnock
CRD 1092/3/4 3 LPs

C.M. v. Weber: Klarinettenquintett op. 34
The Nash Ensemble
CRD 1098

J. Haydn: Sinfonien 87 und 103
Bournemouth Sinfonietta
Ltg. Ronald Thomas
CRD 1100

deutsche Labels

Wolf-Ferrari: Kammer-sinfonie op. 8
Orchesterakademie der
Berliner Philharmoniker
Thorofon MTH 237

S. Rachmaninoff: Die beiden Klaviertrios
Das Göbel Trio
Thorofon MTH 252

Sterne der Schallplattenkritik

Heiller: Sämtliche Orgelwerke Vol. 1
Peter Planavsky an der Metzler Orgel
Gertraud Schmidt - Sopran
musica viva MV 30-1092

Von Herzogenberg: Sämtliche Orgelwerke
Lothar Knappe an der Oberlingerorgel
St. Paulus Berlin
musica viva MV 30-1101

erhältlich im Fachhandel

ARS NOVA · ASTREE · CALLIOPE · CRD · FOYER · GDS
HARMONIA MUNDI FRANCE · HK · INA/GRM · KOTO
MELODRAM · MOVIMENTO MUSICA · MUSICA VIVA
ORPHEUS · PAPE · REPLICA · THOROFON · VALOIS

Klassik für Kenner

MusiContact

FONO-KRITIK

ganzen den stilistischen Konzepten der in der Mitte zwischen historisierender Aufführungspraxis und sinfonischer Tradition stehenden Kammerorchester wie I Musici oder Stuttgarter Kammerorchester.

Ronald Thomas ist ein technisch versierter Geiger, dem das Brio der schnellen Sätze am besten liegt. Am überzeugendsten sind die auf Flächen-dramatik abzielenden Sätze gelungen. In den langsamen Kantilenen bleibt er hingegen verhältnismäßig blaß.

Was die spieltechnische Qualität betrifft, so läßt der volle, satte Streicherklang des Ensembles keine Wünsche offen. Anders verhält es sich mit der Aufnahmenästhetik. Die Tontechniker produzierten ein synthetisch wirkendes Klangbild. Mich stört insbesondere der starke Nachhall, der – zusammen mit der effektvollen „Breitwandstereofonie“ – das Ensemble vergrößert und gleichzeitig auch vergrößert. Und – mir mißfällt das aufdringliche, die rechte Hand viel zu ausgiebig beschäftigende Cembalo-continuo-Spiel, mit dem sich der Cembalist offensichtlich zum zweiten Solisten aufwerten wollte. Auch hierbei ist die Tontechnik nicht ganz schuldlos, denn das Cembalo – zumal der verwendete Typ – ist hochartifiziert in die Mitte des verhaltenen Instrumententeppichs hineingemischt worden; eine Klangmischung, die in keinem Konzertsaal der Welt realisiert werden könnte. *Martin Elste*

Neueröffentlichungen KAMMERMUSIK

Hintergrundmusik auf hohem Niveau.

ALBINONI, 12 Concerti a cinque op. 5; Pina Carmirelli (Violine), I Musici; Philips 6769 082 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Voll, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Tomaso Giovanni Albinoni, mit 81 Opern (die meisten davon nicht mehr erhalten), vielen Kantaten und Konzerten einer der italienischen Vielschreiber des Barocks, ist am bekanntesten durch das ihm untergeschobene „Adagio g-Moll“. Der Bielefelder Katalog zählt z.Z. 37 Platten davon. Daß die echten Kompositionen Albinonis heute wieder im Konzertsaal und auf Schallplatte gespielt werden, ist nicht zuletzt Verdienst der Musici. Sie spielen auch diese digitale Neuaufnahme mit der von ihnen gewohnten stromlinienhaften Prägnanz. Wie immer kennen sie kein Verweilen bei melodischen und harmonisch reizvollen Passagen: Die Kompositionen werden im einmal eingeschlagenen Tempo ebenmäßig und präzise zu Ende geführt. Dynamische Kontraste erscheinen in grobbögiger Entwicklung. Auf der Strecke bleiben die von den vielen Vertretern historisierender Aufführungspraxis – zu denen I Musici ja nicht (mehr) zählen – zum ästhetischen Ideal erhobenen und praktizierten Detailartikulationen und -phrasierungen. Damit entfällt eine rezeptions-ästhetische Qualität, die bei diesen Kompositionen ohnehin nur allzuoft jenseits des eigentlichen Zwecks ihrer Existenz liegt. Anders ausge-

drückt: Tafelmusik wird bei den historisierenden Ensembles schnell zu sinfonischer Musik, wobei die von dieser geforderte Aufmerksamkeit des Hörers von vorneherein impliziert wird. Anders bei I Musici: Sie spielen ihr Repertoire als Tafelmusik – dies aber auf höchstem Niveau. Und darauf beruht letztlich ja auch der Erfolg dieses Ensembles. *Martin Elste*

Technokraten am Werk.

DEMERSSEMAN, Fantaisie, TSCHEREP-NIN, Sonatine Sportive, TAKÁCS, Two Fantastics, MAURICE, Tableaux de Provence, MILHAUD, Scaramouche; Ed Bogaard (Saxophon), Ton Hartsuiker (Klavier); Telefunken 6.42841 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Ohne Angabe (P 1982)
Klangbild: Angenehm trocken, dynamisch, präsent, gute Instrumentalbalance, jedoch resonanzarmer Klavierklang.
Fertigung: Hervorragend (DMM: Direct Metal Mastering).

Wie ernst nimmt eigentlich eine Schallplattenfirma sich selber und ihre Kunden, wenn sie es nicht einmal für nötig befindet, den neuen, hierzulande unbekannten Solisten einer virtuellen Bläserplatte wenigstens mit ein paar biographischen Daten vorzustellen? Traut sie dem Frieden und seinem Debut nicht? Mißtraut sie gar von vornherein dem Durchsetzungsvermögen auf dem „Markt“? Oder wird eine lästige Pflicht der vertraglich abgesicherten Übernahme aus dem Auslandsrepertoire hier zur lustlosen Routine-Übung?

Konkret: Wer ist der Saxophonist Ed Bogaard, der mit hervorragender Spieltechnik, aber eiskalter Intelligenz und meist spröder Tongebung ein Außenseiterprogramm zum zweitbesten gibt? Das konzertierende Saxophon als interessanter Farb- und Klangfaktor in der E-Musik wird von den Schallplatten-Produzenten immer noch stiefmütterlich genug behandelt, so daß jede Initiative im Grunde dankbar zu begrüßen ist. Aber so? Jede?

Leider werden die begrüßenswerten Saxophonstücke, deren virtuose Beherrschung außer Frage steht, durch ein blutleer-technokratisches Klaviergehämmere untermauert, das buchstäblich auf jede Resonanz pfeift und aufnahmetechnisch sogar auf die Einpegelung des mitschwingenden Resonanzbodens zu verzichten scheint. Oder spielt die wenig gefühlvolle Anschlagstechnik dem (jungen?) Ton Hartsuiker einen bösen Streich? Alles, was kompositorischen Drive, Rhythmus und klanglichen Witz hat, driftet in die falsche Richtung davon. Absturzgefahr! Tod durch musikalische Unterkühlung!

Trauernd wird man Ohrenzeuge einer Saxophon-Beerdigung in steriler Studiogruf. Namentlich die hoffnungslos erstarrten Jazzsynkopen und eine geradezu dilettantische Unbeholfenheit im Gefühl für pianistische Swing- und Anschlagnuancen bei der Wiedergabe des Allegro-vivace-„Fantastics“ von Takács rühren zu Tränen des Mitleids. Milhauds „Mouvement de Samba“ ist daher aus gleichen Gründen vorerst im Arrangement für die Philharmonischen Cellisten Köln (EMI 063-46 134) besser aufgehoben, und die Saxophon-Produktionen bei den ebenfalls nicht sonderlich bekannten – aber von ihren Firmen informativer und überzeugender einge-

führten (und seelenvoller blasenden!) – Protagonisten Pekka Savijoki (auf BIS LP 159) und Detlef Bensmann (auf Schwann musica mundi VMS 2065). *Gerhard Pätzig*



Ed Bogaard spielt virtuose Kompositionen für Saxophon

Bach reibungslos, ereignislos – wozu?

BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006, Jean-Jacques Kantorow (Violine); Denon OX-7230-2-ND (1 S 30)
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Nicht ganz frei von Oberflächengeräuschen.
Vergleichseinspielungen: Oscar Shumsky (Musical Heritage Society MHS 4032/4033/4034; Importeure)

Manche Aufnahmen strapazieren die Geduld eines Rezensenten erheblich. So auch die vorliegende. Man muß sich doch wirklich fragen, ob es wieder die Bachschen Sonaten und Partiten für Violine solo sein müssen, an denen Mangel an Gestaltungsfähigkeit bewiesen werden muß. Dem Verfasser dieser Zeilen – und vielleicht einigen Lesern – sind diese Werke in einer Region angesiedelt, die sie für eine Reduzierung zur Demonstration vorwiegend sportiver Fähigkeiten einfach zu schade erscheinen lassen. Natürlich geht Kantorow nicht ohne Sorgfalt vor; natürlich erlebt man ein Mindestmaß an Formung, Phrasierung und Ausdruck. Doch das wirkt alles wie Maske, angelernt, ohne wirkliche und wirkende Aussage, ohne Innendimension. Schnelle Sätze „laufen“, sie geben sich wenigstens den Anschein von Motorik; doch scheint es mir auch hier mehr ein „laufenlassen“ zu sein als ein konstruktives Formen. Langsame Sätze werden zu Durststrecken. Kantorow tappt regelrecht durch deren Weiten, „stumm vor sich hintrottend“, in der regelmäßigen Wiederkehr inhaltslosen Plaudertones von ansteckender Langeweile. Bach hätte mehr verdient. Der Zufall will es, daß mir gerade jetzt eine Reihe von Neuaufnahmen mit Oscar Shumsky in die Hände kam. Man muß Shumsky weder für den größten Geiger noch in Sachen Bach für die

letzte Instanz halten. Doch was Shumsky mit Bach bietet, übersteigt auf alle Fälle weitaus den Rahmen des Normalen. Da ist zunächst ein zupackendes Geigen, reich an Vitalität – angesichts Kantorows „Drumherumgerede“ geradezu eine Wohltat. Packend seine Fähigkeit, Architektur zu zeigen, übereinanderzutürmen, zu entwickeln. Lange hat man das Präludium der dritten Partita nicht mehr so zur Steigerung fähig gehört; da fällt jeder Perpetuum-mobile-Charakter ab; da zeigt einer, wie aus fast linearer Schreibweise Polyphonie zu machen ist. Da traut sich einer, Tanzsätze tänzerisch zu geigen, rhythmisch ungemein federnd, Lebenskraft abstrahlend. Bei den Fugen bewundert man die Transparenz, die Verfolgbarkeit der Linienführung. Shumsky hat etwas zu sagen; er hat vor allem eigenes zu sagen. Neutralität, Indifferenz gibt es bei ihm nicht. Eine mehr als nur lohnenswerte Einspielung. Nur das Besorgen wird ein wenig dauern. *Wolfgang Wendel*

Griff aus dem Vollen.

MARTINU, Quartett C-Dur, Promenades, Serenade I, Sonatine, Serenade III; Thaddeus Watson (Flöte), Martin Wiedenhoff (Oboe), Andreas Weiß (Klarinette), Deborah Sturmann (Horn), Helmut Hunger (Trompete), Philipp Naegle, Robert Schumann, Crt Siskovic, Rodrigo Garcia-Reichel (Violine), Barbara Wright (Viola), Dan Lupu (Cello), Martin Schulz (kl. Trommel), Gunter Krieger (Cembalo u. Klavier); Da Camera Magna SM 92421 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Frühjahr 1981
Klangbild: Kammermusikalisch präzise.
Fertigung: Titelbild zu retrospektiv; sonst einwandfrei.

Das kammermusikalische Werk Martinus ist eine Fundgrube. Die vorliegende Platte zeigt eine geschickte Auswahl, die durch die wechselnde und z.T. ausgefallene Klangpalette äußerst abwechslungsreich sich in Szene setzt. Bereits der Anfang mit dem einleitenden Auftakt der kleinen Trommel läßt aufhorchen: ein Quartett mit Strawinsky-Effekten, in Paris entstanden, nachdem Martinu 1923 für eine gewisse Zeit dorthin übersiedelt war. Im Mittelsatz gut ausbalanciert tritt das Cello in den Ecksätzen jedoch zu sehr hinter der Trommel zurück. Der abschließende Walzer klingt bodenständig, ist aber artifiziell der Banalität entzogen. Die „Promenaden“ kontrastieren belebend durch den Cembaloklang. Die erste Serenade vermittelt das Bild eines Ständchens, mit Violin- und Hornklängen. Die Solisten gewinnen insbesondere dem zweiten Satz trotz seiner Begleitfloskeln viel Intensität des Ausdrucks ab. Die 3. Serenade macht anfangs einen gewichtigeren Eindruck, schlägt dann aber mit den Variationen einen um so gefälligeren Ton an. Die Trompetensonate hebt die Topoi des Soloinstruments hervor. Die Aufnahme ist bei diesem Stück sehr dezent, wenn nicht gar zurückhaltend ausgefallen, so daß die Gestaltung nicht frei zur Entfaltung kommt. Aufs ganze gesehen: etwas frecher hätte einiges schon gespielt werden können. Die hier von Martinu einkomponierte Spielfreude kommt zu kurz. Mehr Akzentuierung, mehr Finesse wären angebracht gewesen. Das ganze erscheint mir etwas zu brav gespielt. *Wolfgang Rogge*

Baba Yagas Hexenjagd auf sechs Saiten.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung, arr. Kazuhito Yamashita; Kazuhito Yamashita (Gitarre); RCA/Ullstein Musik RL 14203 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 10./11.3.1981
Klangbild: Dynamik und Präsenz hervorragend
Fertigung: Einwandfrei.

Die anhaltende Neigung, Modest Mussorgskys Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ immer wieder neu zu adaptieren, dürfte zwei Gründe haben: einmal die ausufernde Farbigkeit seiner Erfindung, zum anderen die schon bald nach seiner Entstehung aufkommende Meinung, das Stück sei unpianistisch und eigentlich für Orchester gedacht. Der Siegeszug des Werkes und sein fester Platz im Repertoire jedes ernsthaften Pianisten dürfte dieses letztere Argument mittlerweile erledigt haben; die Neigung zur Adaption für andere Instrumente bzw. Orchester blieb gleichwohl bis heute erhalten. Kazuhito Yamashitas Version für sechssaitige Gitarre ist



Mussorgskys bekanntestes Werk, die „Bilder einer Ausstellung“, spielt Kazuhito Yamashita in seiner Fassung für Gitarre

bereits die 18. (!) der „Bilder“, mindestens elf davon sind m. W. auch plattenproduziert. (Wir werden auf die Adaptionsgeschichte der „Bilder“ gelegentlich zurückkommen.) Entgegen der vorherigen Befürchtung, eine Gitarre sei der klanglichen Wucht des Stückes nicht gewachsen, zeigt der technisch brillante Japaner doch in den meisten Sätzen eine erstaunliche Fähigkeit, aus dem „zarten“ Klang des Saiteninstrumentes ein Optimum farblicher Differenzierung herauszuholen. Hervorzuheben ist seine außerordentlich geschmackvolle dynamische Durchzeichnung sowie der raffinierte Umgang mit Flageolettklängen, zum Beispiel beim Wiedereintritt des „Promenaden“-Themas im zweiten Mittelteil des „Großen Tors von Kiew“. Überzeugend auch die Schattierungen der verschiedenen „Promenade“-Varianten (diejenige zwischen „Schmuyte“ und dem „Marktplatz von Limoges“ läßt aber auch er, wie Ravel, weg). Dem „Gnom“ geben auch die sechs Saiten viel Gelegenheit zu humpeln und zu stolpern, und dem traurigen Serenadenton des „Alten Schlosses“ kommt die Gitarre ohnehin sehr nahe. Abstriche dagegen muß man bei den „Küchlein in ihren Eierschalen“, der „Baba Yaga“ und dem „Großen Tor von Kiew“ machen. Trotz seiner eminenten Fingerfertigkeit muß Yamashita in den schnellen Sätzen einfach wegen der natürlichen Grenzen des Instrumentes einiges auslassen, und für das „Maestoso, con grandezza“ des Finales fehlt dem Instrument dann doch die Kraft. Auch oder gerade die wilden Tremolos können dies nicht überdecken, sondern ganz im Gegenteil: sie machen es erst recht deutlich. Diese in der Natur der Sache liegenden Ein-

schränkungen akzeptiert, bleibt der Eindruck eines virtuellen Instrumentalisten – er ist erst 21 Jahre alt –, von dem man hoffentlich noch mehr hören wird. Für die weiträumige Dynamik, vor allem im Pianissimo-Bereich, ist der Aufnahmetechnik ein Sonderlob zu zollen. *Hartmut Lück*

Debüt eines vielversprechenden Duos.

PROKOFIEFF, Flötensonate D-Dur op. 94, REINECKE, Flötensonate Undine e-Moll op. 167; Paul Meisen (Flöte), Gabriel Rosenberg (Klavier); MDG F 1044 (1 S 30)
Klangbild: Voll und transparent.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Galway/Argerich (RCA)

Der Hamburger Carl Reinecke wirkte vor allem in Leipzig, wo er als Nachfolger von Mendelssohn und Gade die Gewandhauskonzerte leitete und am Konservatorium Klavier und Komposition lehrte. Im Konzertsaal sind seine Kompositionen kaum noch zu hören, und auch auf der Schallplatte ist er nur mit einigen gefälligen Werken vertreten, so etwa seinem Harfenkonzert, am häufigsten jedoch mit dieser „Undine“-Sonate. Der Grund dafür ist vermutlich im Literaturmangel für Flötisten zu suchen. Das gewichtiger Werk auf dieser Platte ist also die Flötensonate von Prokofieff. Von ihr liegt seit sechs Jahren eine Einspielung von James Galway und Frau Argerich vor, die von Holger Arnold im FonoForum 8/76 mit Recht mit einem Stern ausgezeichnet wurde. Dies ist für Paul Meisen und Gabriel Rosenberg eine sehr harte Konkurrenz. Kennt man die ältere Aufnahme nicht, so würde man beiden ein hervorragendes Zusammenspiel, und vor allem dem Flötisten eine gute Technik und einen schönen und ausdrucksstarken Ton bescheinigen. Als Rezensent ist man jedoch verpflichtet, alle zugänglichen Vergleichsaufnahmen heranzuziehen, so ungeachtet dies sehr oft gegenüber jungen Musikern sein mag. Kurz: Die Gestaltung auf der älteren Aufnahme ist ganz einfach subtiler, vor allem Frau Argerich ist eine brillantere Partnerin als Gabriel Rosenberg. Durch sein unelastischeres Spiel erhält die Musik eine gewisse Erdschwere und verliert auch manches vom ihrem Witz und Charme. Es bleibt dennoch eine sehr schöne Realisation, die im Konzertsaal großen Beifall erhalten würde und auch verdient hätte. Auf der Plattentasche wird darauf hingewiesen, daß Meisen und Rosenberg die Tempoanweisungen der ursprünglichen Partitur befolgen, also den zweiten Satz nicht als Scherzo, sondern als Allegretto scherzando spielen. Ebenso tun es auch Galway/Argerich. *Manfred Kahlweit*

stiers

LICHT · TON · EFFEKTE
Stiers hat was Sie brauchen – Ozeanwellen, Sternenhimmel, Leuchtblumen, Lichtorgeln, Strobo, Mixer, Filter, 3-D-Effekte, Filme, Gags, Nebel, Palmen u.v.m.
Fordern Sie den 140seitigen Farbkatalog an. Schutzgebühr DM 6,- in Briefmarken.
Stiers GmbH, Abt. 76
Liebig-Str. 8
8 München 22
Tel. 0 89 / 22 16 96
Telex 05 22 801