

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 „Promenade“-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*

licht · ton · effekte
stiers
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