

FONO-KRITIK

tatur dem Sinn nach Pathos unterworfen wird. Gleichwohl sind die Perspektiven, die Anda zur Diskussion stellt, bedenkenswert. Man hört nun nämlich nicht nur auf die im Baß versenkten Doppeloktaven und die im Diskant aufleuchtenden Skalengewitter. Man hört plötzlich den Ort, der dialektisch den Kellern und Dachräumen als Maß mitgegeben ist. Leitner führt das Orchester traditionell. Von der strukturellen Optik eines Colin Davis (mit Claudio Arrau) trennen ihn nicht bloß sieben Jahre. Dennoch ist die Begleitung mehr als anständig. Im langsamen Satz, wo die Pizzicato-Schläge sehr langsam schwingen, kommt dem Orchester sogar konzeptuelle Dominanz zu. Wenn man mit der frühen Aufnahme Andas (mit Gallira) vergleicht, ergibt sich als überraschendes Resultat, daß der reife Anda dem Schluß-Satz eine im guten Sinn sorgenfreie Natürlichkeit gibt, während der junge Pianist mit seltsamen Akzentuierungen und Tempo-Verschiebungen eine mindestens fragwürdige „Intelligenz“ zu beweisen suchte. *Martin Meyer*

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

 **Kammermusik in völliger musikalischer Übereinstimmung.**

BRAHMS, Die Klaviertrios; Odeon-Trio: Leonard Hokanson, Klavier; Kurt Guntner, Violine; Angelika May, Violoncello und Rainer Moog Viola, (op. 40/op. 114); RCA RL 30430 (5 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Zumeist ausgewogen, leichte Dominanz des Klaviers, präsent, originalgetreu, leicht komprimierte Dynamik, flächig, vernünftige Raumdimension.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen:
Trios 1 – 3: Beaux Arts (Philips 6770007)
Istomin, Rose, Stern (CBS 77210)
Rubinstein, Szeryng, Fournier (RCA 2635064 FK)

An vorzüglichen Aufnahmen der Klaviertrios von Brahms ist kein Mangel. Zumeist werden die „klassischen“ drei (op. 8, 87 und 101) entsprechend ihrer prototypischen Besetzung Klavier-Violine-Violoncello zusammengefaßt, während die beiden Trios mit je einem Blasinstrument (Horn bzw. Klarinette) im Schallplattenkatalog meist ein Eigenleben führen. Die neue Serie mit dem Odeon-Trio ist so ganz auf die Standardbesetzung (Klavier + Streicher) abgestimmt. Außer jenen drei genannten Trios, die bequem auf zwei Platten unterzubringen sind, enthält die neue Serie auf insgesamt fünf Platten zudem die

kaum mal zu hörende Frühfassung des H-Dur-Trios op. 8, das nachgelassene Trio A-Dur, das übrigens eine Lücke im derzeitigen Schallplattenrepertoire schließt, sowie die beiden Trios mit je einem Blasinstrument. Hier allerdings wurde von der vom Komponisten autorisierten Alternativbesetzung Gebrauch gemacht, indem in beiden Werken die Blasinstrumente durch eine Bratsche ersetzt wurden. Die Aufnahmeserie zeichnet sich auf diese Weise durch eine einheitliche Klangform aus: dem voluminösen (bisweilen dominierenden) Klavierklang sind durchweg zwei Streichinstrumente zugeordnet. Dies ist durchaus legitim, wenn doch auch bedauerlich, denn die Bläserpartien in beiden Werken (op. 40 und 114) sind so ganz auf den Ausdruck und die Spieltechniken der Instrumente zugeschnitten – nicht, daß die Bratsche kein angemessenes Alternativinstrumente ist, doch der farbige Spaltklang, der dem Dialog eine größere Klangdimension gibt, bestimmt die Eigenart dieser Werke. Dafür sei die Möglichkeit begrüßt, die beiden Fassungen des H-Dur-Trios als Einblick in die Kompositionswerkstatt von Brahms direkt miteinander vergleichen zu können, ganz abgesehen von dem Gewinn des erst 1938 herausgegebenen Klaviertrios A-Dur für das Repertoire. Das Odeon-Trio mit dem Bratscher Rainer Moog bringt alle Voraussetzungen für kraftvolle, im Ausdruck intensive und in den Klangvorstellungen eindeutige Interpretationen mit. Das Ensemble ist bestens aufeinander eingespielt. Hier besteht völlige musikalische Übereinkunft, an der auch der Bratscher vollen Anteil hat. Die Aufnahmetechnik hat versucht, auch den Streichinstrumenten den ihnen gebührenden Platz einzuräumen; wenn der Klavierklang immer wieder sich zur dominierenden Kraft entfaltet, so liegt das zwar in den Kompositionen begründet, aber auch in der klanglichen Abmischung, die vom Ideal der Klangverschmelzung ausgeht. Hier sind die Gewichte teilweise etwas verschoben. Die Aufnahmen brauchen den Vergleich mit anderen hochkarätigen nicht zu scheuen. Ihr Vorzug liegt in der stets penibel verwirklichten Spieldisziplin. Dabei bleiben Poesie und Ausdrucksdichte gewiß nicht auf der Strecke. – Eine empfehlenswerte Neuerscheinung.

Gerhard Wienke

 **Vermißbare Dokumentation technischen Abbaues.**

CORELLI, 12 Sonaten op. 5; Yehudi Menuhin (Violine), George Malcolm (Cembalo), Robert Donington (Viola da gamba); EMI 1C 151-03 767/68 (2 S 30)

Klangbild: Violine deutlich erkennbar verhallt, sonst recht natürlich.
Fertigung: Leichte tieffrequente Laufunruhe, sonst ordentlich.
Vergleichseinspielung:
R. Ricci (Violine), Dennis Nesbitt (Viola da gamba), Ivor Keyes (Cembalo) (Import)

Ein englisches Sprichwort besagt: Wer's kann, tut's – wer's nicht, lehrt's! Menuhin sollte sich zunehmend auf seine Lehrtätigkeit konzentrieren. Hier hätte er sicher unvergleichlich mehr zu geben. Wenn Schallplattenfirmen heute immer noch auf Interpreten setzen, deren tatsächlich heutiges Können in keinem Verhältnis zu einem seit Jahrzehnten dauernden, aus der Wunderkindepoe herrührenden, durch – dies sei hier besonders betont – ebenso andauernde und anerkennenswerte menschlich und musikalisch au-



Thomas Zehetmair

Bergewöhnliche Leistungen gestützten Ruf steht, spiegelt dies sowohl die Blind- und Taubheit weiter Käuferkreise wider als auch die menschliche Tragödie fehlender Selbsterkenntnis dieser Interpreten (oder was noch schlimmer wäre, das bewußte „Für-dumm-verkaufen“ weiter „Ver-ehrerkreise“) und nicht zuletzt den wirtschaftlichen Zwang, unter dem Firmen eben auch alles Gewinnträchtige ohne Rücksicht auf künstlerische Belange verkaufen müssen. Ich fürchte, der Kreislauf fehlender Käufercourage hinsichtlich weniger glorreicher Namen und Verhalten der Firmen – wird in absehbarer Zeit kaum durchbrochen werden. Leidtragende sind u.a. auch

jene Künstler, die uns gütigere Ergebnisse liefern könnten, aber einfach „nicht drankommen“.

Menuhins Tongebung, wie überhaupt eine Reihe tonbildender Fähigkeiten der Bogenhand, lassen seit vielen Jahren zu wünschen übrig. Hinzu kommen der Abbau der reinen Geläufigkeit, Ungenauigkeiten und Koordinationsschwierigkeiten bei mehrgriffigem Spiel, die seine Interpretationen von der spieltechnischen Seite her nur noch in wenigen Situationen ausgeglichener Verfassung genießbar machen. Die Aufnahme der Corelli-Sonaten gehört nicht zu Ausnahmeereignissen. „Gewußt-wie“ ohne adäquate Umsetzung läßt über vier Plattenseiten hinweg kein anhaltendes Interesse aufkommen. Wenn bereits die rein tonliche Seite so sehr „Kern“ vermissen läßt, helfen auch keine improvisatorisch wirken sollenden Verzerrungen – laut Plattentext hat Menuhin dem Gambisten Robert Donington „das große Vergnügen bereitet, meine Vorschläge zu spielen, und ich hoffe, daß dieses Vergnügen auch von vielen Hörern geteilt wird“ – mehr, den Mangel an virtueller Substanz zu bemängeln.

Weit weniger Ansprüche in „geistiger“ Richtung stellt Ricci (aus England zu beziehende)) Aufnahme dieser Sonaten. Dafür bietet er einfach ein entschiedenes Mehr an Virtuosität bei diesen Beispielen früher virtuoser Sonaten. Sein Ton hat „Mark“, seine Motorik funktioniert noch imponierend gut, Phrasierungen gehen nicht in technischen Mühen unter, Freude an sportiven Elementen wird hörbar gemacht! Wer die Sinnenfreude italienischer Kunst – auch in Malerei und Bildhauerei – kennt, vielleicht besser gesagt, anerkennt“, wird in diesem Sinne bei Ricci besser bedient, auch wenn manchmal ein bißchen „gefetzt“ wird. *Wolfgang Wendel*

 **Beachtliches Kammermusik-Plattendebüt eines jungen Geigers.**

RAVEL, Sonate für Violine und Klavier; YSAYE, Sonate d-Moll op. 27,3 für Violine solo; BIBER, Passacaglia g-Moll für Violine solo; PAGANINI, Caprice für Violine solo op. 1 Nr. 24; SCHUBERT, Rondo h-Moll op. 70; Thomas Zehetmair (Violine), David Levine (Klavier); Tel 6.42619 AP (1 S 30)

Klangbild: Klavier unterbelichtet, sonst natürlich.
Fertigung: Keine Beanstandungen.

Das Ärgerlichste an dieser Platte ist die Unterbelichtung des Klavierparts. Da stellt ein junger Geiger eine sehr beachtliche Leistung hin – und die Aufnahmetechnik meint, ihn auf dem Silberteller präsentieren zu müssen. Dies geht eindeutig zu Lasten der musikalischen Höhe, für die seitens Zehetmair schon soviel eingebracht wird, daß man die gut gemeinte, aber in die falsche Richtung wirkende Unterstützung ruhig hätte sein lassen können. Oder hat es sich unter Ton-

meistern immer noch nicht herumgesprochen, daß manche Musik auf zwei Beinen, und nicht auf einem und einer Krücke steht?

Die Violinsonate von Ravel und Schuberts Rondo kann man weitgehend nur unter Vorzeichen Geigerporträt vereinnahmen. Hauptstärken sind hier wie auch bei den Solo-Werken Zehetmairs zupackendes Gestalten. Grenzen sind im Detail durchaus hörbar, doch drücken sie nicht in entscheidendem Maße auf das Darstellungsniveau. Die etwas bunt zusammengewürfelte Zusammenstellung der aufgenommenen Kompositionen verstärkt natürlich die abschließliche Ausrichtung auf die Person des Geigers und steht vielleicht bei einer späteren Ergänzung der zyklischen Werke (Ysaye, Biber, Paganini, event. Schubert) für meine Begriffe sich selbst im Wege. Repertoirefragen sollten gerade hier, wo man nicht mit Eintagsfliegen zu rechnen hat, gezielter berücksichtigt werden. David Levine wirkt durch die Aufnahmetechnik höchstens als Steigbügelhalter, kaum als gleichgewichtiger Partner. *Wolfgang Wendel*

 **Knappes Komponisten-Porträt.**

DE FRUMERIE, Klaviertrio Nr. op. 45, Puck (Konzertetüde für Klavier) op. 28,1, Musica per nove op. 75; Esther Bodin, Kerstin Hindart (Klavier), Mircea Saulesco, Bernt Lysell (Violine), Leo Winland, Ake Olofsson (Cello) u.a.; Caprice CAP 1170 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent, durchsichtig, etwas trocken, ausgewogen, nicht übermäßig brillant, weitgehend natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Soweit ich die Situation in Schweden beurteilen kann, gerieten auch in den 50er Jahren Komponisten nicht ins Abseits, wenn sie sich sogenannten avantgardistischen Strömungen gegenüber reserviert verhielten. Das bedeutet ja nicht automatisch Desinteresse. Im Gegenteil: etliche Komponisten auch in unseren Breiten verfolgten sehr wohl die aktuellsten Tendenzen und vermochten sich womöglich gerade deshalb nicht zu kopistischem Verhalten an der ästhetischen Vorderfront entschließen. Man wird auf solche – gewissermaßen in der Schwebe befindliche – Sachverhalte erinnert, wenn man die Kompositionen des 1908 bei Stockholm geborenen Gunnar de Frumerie verfolgt. Frumerie – aus der Generation von Larsson und Wirén – hatte sehr wohl Gelegenheit, in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg Umschichtungen des kompositorischen Bewußtseins mitzuerleben – und von ihnen wurde ja auch die schwedische Musikszene erschüttert, deren „Nationalisierung“ erst in Gang gebracht werden mußte. Die Zeiten Berwalds waren vorbei. Es galt, das „Ich“ zu formulieren.

Die schwedischen Komponisten „fraßen“ Literatur von Bach bis Honegger und Strawinsky. Sie

hingen an den Brüsten der Romantiker, von denen sie brüsk abrücken wollten. Auch der hier vorliegende Ausschnitt aus dem Oeuvre de Frumeries belegt dies. Die (schönen) Cello-Pizzicati im Klaviertrio op. 45 mögen als Indizien für eine starke Vorliebe für romantische Kammermusik gewertet werden. Und auch im „Nonett“ (Musica per nove) sickern immer wieder Brahms'sche Floskeln durch die motivisch reichhaltigere, farblich ergiebige Partitur. Im Hause de Frumerie wurde die Kammermusik gepflegt. Die Schwester des Komponisten und Pädagogen spielte Cello. Ihr zum Gedenken verlobte Frumerie Brahms'sches Gedankengut.

In den formalen Entscheidungen bekennt sich de Frumerie zur Tradition. Inhaltlich nicht weniger. Das mag der Grund sein, warum ich gelegentlich an eine schwedische Adaption der künstlerischen Prinzipien Schostakowitschs denken mußte. Die elegischen, doch bewegten Töne des Klaviertrios legen eine solche Assoziation nahe. Die Machart des Nonetts – für Klavier, Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete, Violine, Viola, Cello und Kontrabaß lenkt dagegen nach Frankreich. De Frumerie ist sich nicht zu schade, Unterhaltung etwa im Sinne Poulencs zu stiften, ohne das Schwergewicht unverhohlen auf den Reiz der vereinzelter Pointen zu legen. Der Vergleich mit Poulenc ist allerdings nicht zu wörtlich zu nehmen, er entzündete sich nicht zuletzt an einigen klanglichen Verbindungen bei der Gegenüberstellung von Streich- und Blasinstrumenten unter Berücksichtigung des Klaviers. Zwischen den beiden Kammermusikwerken steht, die Klavier-Etüde „Der Puck“ etwas verloren im Raum. Esther Bodin – die Pianistin des Trios – trägt sie anstellig vor. Ansonsten spricht für die Wiedergaben klagloses Zusammenspiel und beachtliches instrumentales Einzelniveau – soweit sich dies ohne Kenntnis der Partituren beurteilen läßt. *Peter Cossé*

 **Spanische und lateinamerikanische Gitarrenmusik, schmackhaft serviert von einer hörenswerten jungen Künstlerin.**

GITARRENMUSIK von Turina, Hommage à Tárrega; Tárrega, Drei Mazurken, Sor; Introduction und Thema mit Variationen op. 28; Ponce Valse Villa-Lobos Suite populaire brésilienne; Sonja Prunnbauer (Gitarre); Da Camera Magna SM 93609 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Transparent, ausgewogen, präsent, gute Klangfarbenwiedergabe.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
TURINA: Bream (RCA 2641057 AS)
TÁRREGA: Bream (RCA 2641101 AW)
SOR: Yepes (DG 2721194)
PONCE: Williams (CBS 76730)
VILLA-LOBOS: Bream (RCA RL 12499 AW)

Das Firmenzeichen „Karl Scheit“ empfahl Sonja

FONO-KRITIK

Prunnbauer schon zu Beginn ihrer Karriere. Inzwischen hat die junge Hamburgerin, die in diesem Jahr Professor für Gitarre an der Freiburger Musikhochschule wurde, auf dem vorzüglichen Scheit-Fundament aufbauend, ihr eigenes Profil gewonnen. In ihrer neuesten Plattenaufnahme weist sie sich als musikalisch und klanglich sensibel gestaltende Künstlerin aus. Das gut zusammengestellte Programm mit spanischer und lateinamerikanischer Gitarrenmusik legt den Schwerpunkt auf tänzerische Kompositionen und stellt ins Zentrum virtuose Variationen. Die hier ausgewählten Stücke von Tárrega, Turina, Ponce und Villa-Lobos sind weitgehend spätromantisch orientiert und streifen bisweilen die Grenze zur gehobenen Unterhaltungsmusik. Beidem wird Sonja Prunnbauer durch ihre Interpretationen mit feinem Einfühlungsvermögen gerecht.

In sinnvoller Programmkonzeption wird Turinas „Hommage à Tárrega“ drei Mazurken von Tárrega selbst (dem Gitarrenlehrer Turinas) gegenübergestellt und diese Mazurken wiederum und Ponces Valse den entsprechenden Sätzen (Mazurka-Chôro und Valsa-Chôro) von Villa-Lobos' Suite populaire brésilienne. In ihren Anschlags- und Agogik-Nuancen kommt Sonja Prunnbauer hier Julian Bream nahe. Klanglich feine Differenzierung und hochmusikalische Gestaltung arbeiten Hand in Hand, so daß ebenso ausgewogene wie ansprechende Interpretationen erreicht werden. Sors Malbrough-Variationen zieht Sonja Prunnbauer nicht als veräußerlichtes Bravourstück auf, sondern gibt ihnen neben makelloser technischer Realisation auch die erforderliche musikalische Biedermeierempfindung mit auf den Weg. *Karl Ludwig Nicol*

Das Münchener Residenz-Quintett überzeugt mit Janaceks Bläser-Sextett, mit dem Rest der Platte aber nicht.

KAMMERMUSIK FÜR BLÄSER, Rossini: Quartett Nr. 6 F-Dur für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott; Mozart: Divertimento Nr. 3 B-Dur, KV 439 b, für zwei Klarinetten und Fagott; Janacek: „Jugend“, Suite für Flöte (Piccolo), Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Baßklarinette; Residenz-Quintett München: Hermann Klemeyer (Flöte), Hagen Wangenheim (Oboe), Hans Schöneberger (Klarinette), Olaf Klamand (Horn), Josef Peters (Fagott), Willi Mehls (Baßklarinette und Klarinette); CAL 30482 (1 S 30)

Klangbild: Rossini und Mozart sehr trocken, Klangaura bei Janacek natürlicher, sonst ausgewogen und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Janacek: Förster Bläsersextett (Panton 110.214)

Diese Platte mutet an wie ein Sampler, mit dem das Residenz-Quintett München – ein Ensemble, das sich aus ersten Bläsern der drei Münchener Orchester zusammensetzt – vorgestellt wer-

den soll, so bezugslos stehen hier drei Stücke nebeneinander; das am frühesten komponierte in der Mitte, die beiden anderen in ihrer Entstehung hundert Jahre auseinander...

Das F-Dur-Quartett von Rossini, das sechste einer Gruppe, die in der Streicherfassung bekannter und beliebt ist, stellt sich dar als ein braves, recht einfach aufgebautes Variationswerkchen, in dem jeder der vier Solisten (Flöte, Klarinette, Horn, Fagott) glänzen kann; das Stück wird ordentlich, im Finale auch mit hörbarem Schwung, aber nicht sonderlich inspiriert vorgetragen – es gibt wohl auch nicht mehr her.

Das dritte Mozart-Divertimento aus KV 439 b in B-Dur für zwei Klarinetten und Fagott ist eines jener Backgroundstückchen, die das damalige höfische Unterhaltungszeremoniell verlangte, leichtgewichtig, aus Mozarts Händen aber doch immer wieder auch in dieser Dimension eine kleine Perle seines Könnens. Und die Münchener Bläser nehmen sich des fünfsätzigen Stücks auch mit Hingabe und Sorgfalt an, geben den beiden Schlußsätzen (vor denen man die Platte wenden muß) eine bekömmliche Spur Elan, lassen Spaß und Freude am Musizieren erkennen. Das wichtigste und auch überzeugendste Stück der Platte ist Janaceks spätes Bläsersextett „Jugend“ aus dem Jahre 1924, klassisch viersätzig und in seiner Erinnerungsnostalgie mit Anklängen an Richard Strauss' spätes Bläserwerke. Hier kommt in der Darstellung der Münchener Bläser zum ersten Mal so etwas wie Temperament und voller Einsatz zum Vorschein, als wäre bisher nur „mit halber Kraft“ gespielt worden. Auch die Aufnahmetechnik ist jetzt weniger trocken und schafft eine räumlich spürbare Klangaura, die dem größer gesetzten Stück wohl ansteht. Spätromantische Reminiszenzen mit volksliedhaften Themen und Einwüfen, elegische und dann auch wieder jugendlich-freche Passagen – das ganze Kolorit liegt den Interpreten und läßt sie kontrolliert exzessiv agieren. Das prächtige Stück wird sonst nur als Teil der tschechischen Gesamtaufnahme des Janacek-Oeuvres angeboten, diese Platte ist deshalb hochwillkommen. Nur schade, daß die übrigen Stücke dagegen, kompositorisch wie interpretatorisch, so wenig Gewicht haben... *Diether Steppuhn*

Eine überflüssige Produktion.

Französische Cembalosonaten mit Violinbegleitung, Werke von Mondonville, Armand Louis Couperin, Charles Francois Clément, Simon Simon; Harald Hoeren (Cembalo); Mihoko Kimura (Violine); FSM 53547 AUL (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Geige flach und spitz zugleich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit welchem Ziel werden solche Schallplatten produziert? Ein Grund könnte sein, passionierte Sammler auf exotische Kompositionen aufmerksam zu machen, in diesem Fall auf die Ahnen der

Geigensonaten. Ein anderer Grund könnte sein, Nachwuchsmusizierern eine Chance zu geben. Dieser zweite Grund wäre ehren- und unterstützungswert. Der Cembalist spielt denn auch tatsächlich hörenschrift, was man vom Geiger leider nicht sagen kann. Mag sein, daß er mit seinem vibratoarmen Spiel stilgerecht bleiben wollte. Aber irgendwo wird doch die löbliche Absicht, alte Musik auf alten Instrumenten im alten Stil zu spielen, absurd. Wer also auf sich aufmerksam machen will, der sollte doch erst einmal versuchen, neben den ausgetretenen Wegen nach Blumen zu suchen, die zumindest ein wenig duften. *Manfred Kahlweit*



Mozart

Mozart-Köstlichkeiten zum Nebenbei-Naschen.

MOZART, Bläserdivertimenti in F-Dur, KV 213, in B-Dur, KV 240, in F-Dur, KV 253 und in B-Dur, KV 270; Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker: Gerhard Turetschek und Günter Lorenz (Oboen), Günter Högner und Volker Altmann (Horn), Dietmar Zeman und Reinhard Öhlberger (Fagott); DG 2531 296 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, recht trocken, räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Es fällt schwer zu glauben, bei gesellschaftlichen Anlässen am Salzburger Hof hätten diese Divertimenti so vollendet geklungen wie hier. Doch weiß man, daß Mozart die Kunstfertigkeit seiner Interpreten sehr wohl in Betracht zog. Man muß deshalb den Fürstbischof Colloredo um seine Bläser beneiden, die diese hübschen Miniaturen

den hohen Herrschaften zur Unterhaltung als Hintergrundmusik darzubieten hatten. Mozart hat auch Leichgewichtiges nie unwichtig genommen, sondern selbst dann Meisterhaftes geschrieben, wenn der Anlaß unbedeutend war. Diese Stückchen – zwischen 1775 und 1777 entstanden – beweisen es, etwa im breit ausgearbeiteten Variationssatz in KV 253, in den fast derben Frechheiten des kurzen Rondo-Tanzes in KV 213 oder im Allegroschluß in KV 253. Überhaupt kann der kritische Zuhörer schon in der zeitlichen Abfolge erkennen, daß das letzte der hier vorgestellten Divertimenti (KV 270), entstanden im Jahre der Abreise nach Mannheim und Paris, von erheblich profunderer Faktur ist als etwa das zwei Jahre ältere (KV 213). Die Nähe des Divertimentos KV 270 zum Klavierkonzert KV 271 (Jeunehomme-Konzert) ist evident und verblüffend; sie macht den wohl trivialen Anlaß vergessen. – Die Interpretation ist exzellent (bei den sechs Bläsern der Wiener Philharmoniker auch nicht anders zu erwarten), die Aufnahme ist es auch. *Diether Steppuhn*

Recht manierierte Traversflötendarstellung deutscher Rokokowerke.

DIE TRAVERSFLÖTE IM DEUTSCHEN ROKOKO, Johann Gottfried Mützel (1728-1788): Sonate D-Dur für Traversflöte und Basso continuo / Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788): Sonate a-Moll für Traversflöte solo / Franz Benda (1709-1786): Sonate G-Dur für Cembalo mit Begleitung einer Flöte / Jakob Friedrich Kleinknecht (1722-1794): Sonate c-Moll für Traversflöte, Oboe und Basso continuo; Manfredo S. Zimmermann (Traversflöte), Renate Hildebrand (Oboe), Christophe Coin (Violoncello), Philip Swanton (Cembalo), Aline Parker (Cembalo); Orpheus OPR 0 702 (1 S 30)

KLANGBILD: Ausgewogen, räumlich, natürlich.

Fertigung: Ordentlich.

Wenn Manfredo S. Zimmermann, Schüler der Schola Cantorum Basiliensis in den Fächern Block- und Querflöte, den ersten Satz der a-Moll-Solosonate C.Ph.E. Bachs auf seiner Traversflöte spielt, klingt er wie Frans Brüggen auf seiner Blockflöte. Zwar gibt es keine eigentliche Parallelaufnahme, doch hat Brüggen etwa die Solo-Fantasien Telemanns mit Blockflöte eingespielt, so daß ein Vergleich des Spielstils doch leicht möglich ist. Zimmermann übernimmt nämlich den weitgehend vibratosen Ton Brüggens ebenso wie dessen oft übertriebene Manier, langsame Passagen nicht nur zu skandieren, sondern auch in Einzeltönen mit an- und abschwellendem Atem isoliert zu betonen, oft auch den Rhythmus anzuhalten und so den Fluß des musikalischen Gedankens derart zu unterbrechen, daß man Mühe hat, Sequenzen und innerlich logische Abfolgen richtig zu erfassen. In schnelleren Sätzen ist das weniger deutlich zu spüren, dort aber werden aufaktige und überleitende

kurze Noten oft fast ganz verschluckt. Die an einer Triosonate von Kleinknecht beteiligte Oboistin Renate Hildebrand, selbst in Basel unterrichtend, tut es Zimmermann gleich, obwohl man derartige Manierismen von ihrem Lehrer Hans Martin Linde nicht kennt, der ja auch historische Block- und Traversflöten spielt.

Wenn man diesen – in meinen Ohren irgendwie unnatürlich und gekünstelt wirkenden – Stil akzeptiert, kann man diese Platte mit Rokoko-Werken für die Traversflöte goutieren. Neben der erwähnten Solosonate des Bach-Sohns enthält sie zwei Sonaten von Benda und Mützel und die auch schon genannte Triosonate von Kleinknecht – alles treffende Beispiele für jene Empfindsamkeit, die in der nachbarocken Musik den Weg zur Klassik ebnete. Die Werke von Mützel, Benda und Kleinknecht sind Katalogneuheiten; die Platte enthält auf einem Beiblatt eine ganz ausgezeichnete Zeit- und Werkdarstellung aus der Feder der Flötisten. Leider sind keinerlei Aufnahmedaten angegeben. *Diether Steppuhn*

Wiederveröffentlichungen KAMMERMUSIK

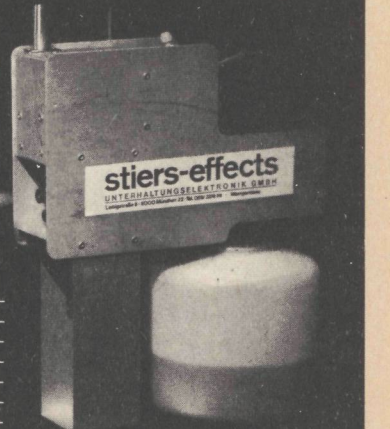
Dokument eines überholten akademisch steifen Bachbilds.

Dokument einer spezifisch sachlichen Musizierweise.

BACH, Die Sonaten für Flöte und obligates Cembalo: in h-Moll, BWV 1030; in A-Dur, BWV 1032; in Es-Dur, BWV 1031; in g-Moll, BWV 1020; Karl Bobzien (Querflöte), Margarete Scharitzer (Cembalo); DG 2547 025 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1963

BRAHMS/FRANCK, Sonate für Klavier und Violine Nr. 2 A-Dur, op. 100, Scherzo aus der F-A-E-Sonate/Sonate für Klavier und Violine A-Dur; Carl Seemann (Klavier), Wolfgang Schneiderhan (Violine); DG 2535 751 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1960

stiers
munich germany
Licht-Ton-Effekte



Chem. Nebelmasch. ab DM 995.-
Trockeneisnebelmaschine DM 395.-
Seifenblasenmaschine DM 230.-
Bastlerprojektor DM 98.-
Disco-Strobe DM 165.-
Schlangenaufflicht DM 105.-
Sternenhimmel DM 48.-

Fordern Sie unseren 130seitigen Farbkatalog 1981 gegen DM 4.- in Briefmarken an.
STIERS GMBH · Liebigstr. 5 · 8000 München 22 · Tel. (0 89) 22 16 96 · Telex 5 22 801

FONO-KRITIK

Klangbild: In der Klanggruppenbalance ausgewogen; etwas flach, Klangfarben weitgehend originalgetreu, durchschnittliche Dynamik, dezente Räumlichkeit.

Fertigung: Abgesehen von leichtem Bandrauschen einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Brahms: Katchen/Suk (Decca)
Barenboim/Zukerman (DG)
Franck: Jerochin/Tretjakow (Ariola)
Zakin/Stern (CBS)

Diese Platte wurde von der DG im Jahre 1960 aufgenommen; ihre Wiederveröffentlichung in der „Dokumente“-Reihe ist nicht ohne Interesse. Denn wir bekommen nochmals einen Hinweis, wie man damals musizierte. Es ist ja bekanntlich nicht von der Hand zu weisen, daß nach dem zweiten Weltkrieg ein Bruch in der interpretatorischen Praxis zu bemerken war; romantischen Habitus gab es bei den damals nachwachsenden, oftmals aus dem Kriege gerade heimgekehrten Künstlern nur in seltenen Fällen. Die darstellerische Sachlichkeit, die in der Folge Einzug hielt und die auch der philologischen Komponente des Musizierens einen größeren

Raum als vorher konzertierte, hat sich bis in die sechziger Jahre hinein gehalten. Ihr verdanken wir einen Hinweis auf die Möglichkeit affektgereinigten Spielens; die Musiker traten hinter der Aufgabe zurück, interpretierendes Heroentum fand nicht statt. Es sei hier nur an Künstler wie Fritz Lehmann erinnert, an Helmut Roloff, August Wenzinger und nicht zuletzt an das Duo Schneiderhan/Seemann.

Die vorliegende Platte ist ein Zeugnis jener sachlichen, aber nicht gemütslosen Aufführungspraxis, und ihre Bedeutung liegt in ihrer zeitbezogenen Noblesse. Ich selbst kann und konnte mich niemals mit dieser Stilistik anfreunden. Die Reduktion der Klangfarben beispielsweise in der Franck-Sonate auf die musikalische Linie, das Fehlen jener für Brahms so typischen, metrisch eingebundenen Euphorie, das ist mir zutiefst fremd; und wenn das Scherzo aus der F-A-E-Sonate (deren Gesamtdarstellung dringlichst empfohlen werden muß) ohne jenes erschreckende Bohren, das ihm innewohnt, dargestellt wird, dann fehlt der Komplexität dieser Kunst meines Erachtens ein entscheidender Faktor. Diese sicherlich nicht nur subjektiven Einwände, denen gegenüber Seemanns und Schneiderhans

uneitles, dezentes Agieren zugleich aber auch wieder als konsequent durchgehaltenes Konzept positiv aufgerechnet werden muß, machen es mir nur möglich, diese Platte als in ihrer Interpretationsstilistik zeitbezogenes Dokument zu empfehlen – vor allem jüngeren Musikfreunden, die daraus lernen können, was bedeutende Interpreten in schwieriger Zeit suchend für eine Möglichkeit fanden. Sie war sicherlich nicht alles, aber auch nicht wenig. Man sollte das respektieren.

Knut Franke



Gegenpol zum Perfektionismus.

BEETHOVEN, Sonaten für Klavier und Violine Nr. 5 F-Dur op. 24 und Nr. 9 A-Dur op. 47; Wilhelm Kempff (Klavier), Yehudi Menuhin (Violine);

DG 2531 300 (1 S 30)

Aufnahmedatum: ca. 1970

Klangbild: Natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Keine neuen Aspekte zur Darstellung dieser Standard-Koppelung. Menuhins spieltechnische Möglichkeiten kranken an den bekannten Symptomen. Doch sei hier eines deutlich gesagt: Eine den meisten „perfekten“ Aufnahmen verlorengegangene Tugend wird hier sehr gepflegt: Musik als Zwiesprache. Es mutet an, als würden die beiden Musiker für sich ganz alleine spielen, sich mittels ihrer Instrumente anhand Beethovens Sonaten auf gleicher Verständnisebene begegnen. In diesem Sinne begegnet man bei Menuhin niemals einem musikalischen Leerlauf, auch wenn einem ob der rein technischen, tonbildenden Seite manchmal die Haare zu Berge stehen. Man wird vergeblich nach „kämpferischen“ Elementen suchen – das Duo wird dies wohl der Jugend überlassen. Sie führen auf ihrer Ebene vor, „was man alles nicht mehr braucht“. An diesem Punkte werden sich auch bei dieser Wiederauflage zu Kempffs 85. Geburtstag die Geister scheiden. Kontemplativ veranlagte Hörer werden auf sie schwören, nüchternere spätestens nach einigen Anläufen aufgeben. – Ich kann Ihnen nur ganz klar ab- und zuraten.

Wolfgang Wendel



Bei Abspeckungskur verhungelter Mozart.

MOZART, Adagio A-Dur a.d. Cassation KV 63, Andante, Menuett und Allegro a.d. Serenade KV 203, Andante und Allegro a.d. Serenade KV 185, Andante moderato, Menuett und Allegro a.d. Serenade KV 204, Violinkonzerte KV 207 und 211; Jaap Schröder (Barock-Violine), Mozart-Ensemble Amsterdam, Frans Brüngen;
RCA-Seon RL 30427 DX (2 S 30)

Klangbild: Natürlich.

Fertigung: Gelegentliche Vorechos, leichtes Rumpeln und einem Rauschen ähnliche Schleifgeräusche.

Die im Vorsatz gut gemeinten Aufnahmen leiden samt und sonders an einer lehrmeisterlichen Starrheit. Ich bin durchaus dafür, Karajansche Klangteppiche etwas abzuspecken; es darf ruhig wieder ein „handgeknüpfter“ Wandbehang zum Vorschein kommen. Doch scheint mir das hier durch Schröder und Brüngen vorgelegte Resultat in seiner Reduzierung auch der vitalen Anteile dieser Musik zu weit gegangen zu sein. Mozart war genau so wenig eindimensional, wie es hier akustisch auf uns zukommt. Um im obigen Bild zu bleiben: es fehlen einfach auch die derberen Knoten – seine Musik, seine Briefe würden unter diesen Gesichtspunkten Bände sprechen. Das alles geht hier bei allem guten Willen ab. Wenn man die Aufnahmen über längere Zeit hinweg immer wieder hört, gewöhnt man sich zwar durchaus an das ungewohnte, durchsichtige Klangbild, aber gerade nach diesem Eingewöhnen beginnt man, die erwähnten Anteile an dieser Musik erst recht zu vermissen. Ich bin auch dafür, daß wir uns hin und wieder bewußt machen, daß eigentlich all unsere heutigen Interpretationen äußerlich immer weiter von der Original-Situation wegkommen – doch wir werden die bestehenden Fakten dadurch genau so wenig nach rückwärts versetzen können. Es scheint mir darüber hinaus zu dem Selektionsdruck zu gehören, dem alles Seiende ausgesetzt ist, daß sich auch Musik in sich wandelndem Gewand bewähren muß. Was vitale Substanz hat, behauptet sich auch hier. Denken wir an Beispiele wie Play Bach, Swingle Singers, Stephane Grapelly/Django Reinhardt (Bachs Violin-Doppelkonzert) bis hin zu Beat-Versionen: was hier überlebt, war auch im Original gut und wird sich in angemessener Relation zu einer sich gewandelten – und auch weiterhin im Wandel begriffenen – musikalischen Umwelt durchsetzen. Rückbesinnung tut sicher manchmal Not, sie sollte uns aber in erster Linie zum Überdenken des weiterzugehenden Weges anregen. Die vorliegende Aufnahme dürfte dies nur in begrenztem Maße bewirken.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE



Neutrale Virtuosität auf gutem Niveau.

BEETHOVEN; „Eroica“-Variationen op. 35, Sonate C-Dur op. 53, Ludwig Hoffmann (Klavier);
Europa 114 075.2 (1 S 30)

Klangbild: Präsent, gut konturiert, etwas verfärbt, recht räumlich.

Fertigung: Knistern und Knacken.

Vergleichseinspielungen:

Josef Hofmann (IPA 5007/8)

Lateiner (RCA LSC-3173)

Cziffra (Cziffra Productions SCP 2001)

Ludwig Hoffmann ist nie die Anerkennung zuteil geworden, die wohlmeinend Schüler und Kritiker (manchmal in einer Person) für ihn forderten und möglicherweise noch fordern. Sein Renommee beschränkt sich vorwiegend auf Deutschland, da gilt er als technisch gut ausgerüsteter, versachlichender Interpret. Er ist aber mindestens ebenso sehr Pädagoge – als Professor in München.

Seine Ausstrahlung ist also begrenzt. Weshalb? Wenn man nochmals den eigenartigen Vergleich mit Shura Cherkassky bemühen will: Hoffmann mangelt es an Phantasie. Sein Spiel ist weder sich selbst genügend aufregend, noch vermag es verborgene Sinnkonstituenten aufzuspüren. Er teilt mit Gulda die Freude am Motorischen; aber Guldas rhythmische Energien wirken textbezogener. Die Pranke erinnert an Gilels; aber der läßt nie die Muskeln ohne Absicht schwellen. Hoffmanns schwache Aura kann man so Punkt für Punkt erklären. Es ist nichts Rätselvolles an der Tatsache, daß er nicht bekannter ist. Nun berichtet eine Beethoven-Platte von den Qualitäten, die Hoffmann für eine den „breiten“ Markt betreuende Firma mehr als gut machen. Seine Interpretationen der „Eroica“-Variationen und der „Waldstein“-Sonate zeugen von formalem Willen, planender Ebenmäßigkeit und pianistischer Sicherheit. Hoffmann liefert glänzend polierte, etwas äußerliche Darstellungen von Werken, die zur Äußerlichkeit ermuntern mögen. Insofern verhält er sich konform.

Damit ist gesagt, daß etwa die „Eroica“-Variationen zügig, kräftig, mit hoher Drehzahl durchgeführt werden. Hoffmann verschenkt sich nicht an die Schattenpartien des minore, es drängt ihn auf die Orte zu, wo auch virtuos Beute zu machen ist. Dennoch bleibt er in einem Rahmen, der durch eine legitime Lesart gestützt werden könnte: Hoffmann ist nicht Steven de Groote. Freilich wird etwa im Vergleich zu Arraus verschachtelter Einspielung evident, daß Hoffmann nicht eine stufenartig ausgelegte Architektonik ansteuert. Die Variationen liegen plan – flach, wenn man es negativ sagen will, interpretatorisch flächig.

Keine andere Deutung ermuntert die „Waldstein“-Sonate. Auch sie wird auf vereinheitlichende Bewegung hin angelegt. Im Kopsatz ist es der pochende Schub, dem sich etwa das E-Dur Seitenthema zu beugen hat. Es liegt etwas von Brutalität in der Atmosphäre, wenn Hoffmann aus den gebrochenen Sechzehntelakkorden in die punktierten Achtel-Oktaven fällt und dann sich rasch in die Höhe dieses Seitenthemas wieder emporarbeitet. Die Leistung ist hier tatsächlich bloß eine aus den Tasten destillierte. Gleiches gilt für das Rondo. Sogar Cziffra, der eminente Strategie transzendentaler Virtuosität, läßt sich fast ängstlich mit dem Thema ein. Hoffmann enthüllt es ein wenig rastlos, um dann die Sechzehnteltrioen rauschend zu steigern.

Modulationen, Decrescendo-Entwicklungen (ff – sfz – p) etc. werden nicht ohne Absicht dem Drängen geopfert. – Am 7. April 1938 spielte übrigens der große Josef Hofmann in der Casimir-Hall des Curtis-Instituts in Philadelphia dieselbe Sonate. Gewiß teilweise so, wie man das heute nicht mehr hören kann. Andererseits manchmal so, daß das Temperament des Pianisten überraschend in Wendungen von höchster Expressivität sich auflöste.

Martin Meyer



Erste umfassende Plattendarstellung der Klavierwerke von Jules Massenet.

MASSENET, Klavierkonzert Es-Dur, 7 Improvisationen, Genre-Stücke op. 10 u. a.; Aldo Ciccolini, (Klavier), Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Sylvain Cambreling;

EMI 2 C 167 73005/7 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1975-79

Klangbild: Klavierkonzert von guter Präsenz mit gelegentlicher Tendenz zur Aggressivität, im allgemeinen etwas harter, leicht verfärbter Klavierklang.

Fertigung: Knack- und Knistergeräusche, Vorechos und leichtes Rauschen.

Vergleichseinspielung:

Klavierkonzert: Dosse-Landau (FSM 37127)

Früher wäre es den Verantwortlichen der EMI nicht eingefallen, eine Ausgabe der Klavierwerke von Jules Massenet direkt im deutschen Katalog anzubieten. Plattenhörer mit verfeinertem oder abwegigem Geschmack mußten auf die Hilfestellung der Fachgeschäfte hoffen oder eigens den Auslandsdienst der Electrola bemühen. Im Falle einer Export-Edition der Massenet-Klavierkompositionen darf es sich eine Firma getrost erlauben, kein deutschsprachiges Beiheft bereitzustellen. Ich zweifle nicht daran, daß eine Kassette wie diese eine ausgesprochene Liebhaberleistung darstellt – wobei es offen bleiben muß, ob der Liebhaber nicht in erster Linie im Programmbüro der französischen EMI zu suchen ist. Geschäfte sind mit Massenet – es sei denn auf dem Sektor Oper – keine zu machen, auch wenn gewisse Raritäten-Ausgaben gerade vor Weihnachten einige Käufer finden, die sich seitab vom Üblichen aus der privaten Geschenkmisere herauszukaufen erhoffen.

So willkommen mir die Einspielung der Massenet-Klavierwerke auch war, ich muß gestehen, daß die überwiegende Anzahl der Miniaturen für Klavier zu zwei und zu vier Händen eine nähere Beschäftigung kaum verdient. Mit der puren Hübschheit gerät man erwiesenermaßen sehr schnell in eine Sackgasse, zumal dann, wenn man sich auf die Position des Hörers einengen läßt. Ein Notenband mit Massenet-Blumen und ein leidlich gestimmtes Klavier im Hause erfüllen bessere Dienste. Vor allem die „Tänze“ für Klavier zu vier Händen sollten hausmusikalischer Initiative entgegenkommen. Sie sind nicht zu schwierig gesetzt, lassen sich effektiv „registrieren“ und vermitteln die exotische Vorstel-



Wolfgang Schneiderhan