

terlag, mit trompetenhafter Beweglichkeit alle Temporekorde zu schlagen, da führt Baumann die Hetzjagd seines Vorgängers nun auf das naturgemäße Hornkolorit zurück. Von „Hornkonzerten“ kann ohnedies nur bedingt die Rede sein. Noch ist das „Corno di caccia“ zu Telemanns Zeit das auf physikalische Naturtöne beschränkte Signal- und Akkordinstrument, das dem thematisch führenden Streichersolo oder Orchestertutti nach Concerto-Manier allenfalls kontrastierende Jagdeffekte erlaubt. Eine Ausnahme bildet das einzige „Ein-Horn-Konzert“ (im Bielefelder Katalog trägt es vorerst die Nummer 25 nach Kross). Hier wird dem Solisten im sehr hohen Obertonbereich eine beachtliche Stakkato-Virtuosität und eine beseelte Largo-Thematik abverlangt, für die Hermann Baumann den Interpretenstern verdient hätte. Doch die begleitende Academy bleibt einem zwar untadeligen, aber allzu glatt-schönen Telemann-Oberflächenideal verpflichtet. Dem entspricht auch das kümmerliche Eigenleben des schwachbrüstig wirkenden 4-Fuß-Cembalos in der profillosen Continuo-Gruppe. Offensichtlich können sich die Martin-in-the-Fields-Solisten zu einer beherzt-wirkungsvollen Integration der Generalbaß-Spieler nicht entschließen.

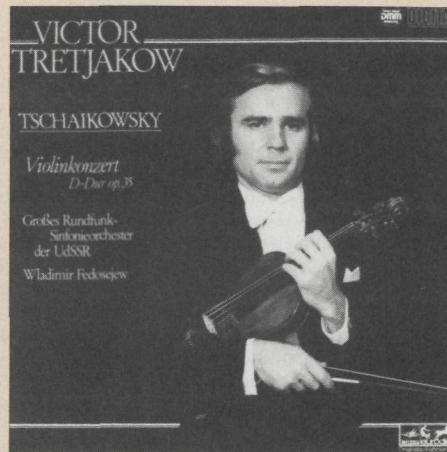
Gerhard Pätzig

★ Genüßlich, mit großem Atem.

TSCHAIKOWSKY, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Victor Tretjakow (Violine), Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedossejew; Ariola-Eurodisc 206 738-425 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr weiträumig, hoher Dynamikbereich, natürlich wirkende Klangfarben.
Fertigung: Leichte Oberflächengeräusche, sonst einwandfrei.

Tretjakows Einspielung des Tschaikowsky-Konzertes in Zusammenhang mit dem 1. Preis im Tschaikowsky-Wettbewerb 1966 gehörte nun fast 20 Jahre lang zu den interessantesten Aufnahmen der Schallplattengeschichte. Läßt sich so etwas wiederholen? Das scheint er sich selbst gefragt zu haben; denn er bietet eine völlig unterschiedliche Lösung gegenüber seiner eigenen, aber auch gegenüber der marktgängigen Interpretationsweise. Tretjakow „umgeht das Explodieren“, er kostet die Eruption bei zurückgenommenen Tempi (vor allem in der Kadenz des ersten Satzes) geradezu genüßlich aus, schaut sich in Ruhe um, nimmt sich enorm Raum für Steigerungen und Entspannungen. Die Canzonetta blüht unter seinen Händen in schmeichelndstem Ton; das geht in geigerischer Erzählkunst weit über „gelackten Standard“ hinaus. Das – ungekürzt gespielte – Rondo-Finale mit seinem zündenden Schwung erfährt eine souveräne, gezügelte Formung; die vielfältigen Möglichkeiten dynamischer Abstufung, das „Anlaufenlassen“ der großen Arpeggien – hier kommt Tretjakows Format – einschließlich einiger Eigenwilligkeiten – zum Vorschein. Man hält bei dieser Rosinante unter den Violinkonzerten sogar wieder den Atem an. Und man stellt fest, daß Tretjakow ein großartiger Spieler ist, daß er noch nicht geigerische Not in Tugend ummünzen muß.

Nun hat er auch mit dem Großen Rundfunkorchester der UdSSR und Fedossejew kompetente Partner zur Seite, die ihm nicht nur Freiraum schaffen, nicht nur als Kulisse fungieren, sondern jenes weite Panorama schaffen, in – nicht



vor – dem der Solist alle Entfaltungsmöglichkeiten hat, und die damit auch alle Voraussetzungen für ein nahtloses Verzahnen von Solo und Tutti bieten. Wer sich an Tschaikowskys Konzert überhört hat, bekommt hier wieder neue Anreize (auch wenn Kleinigkeiten zum Widerspruch reizen mögen). Die Aufnahmetechnik bietet ein sehr weiträumiges Bild, ist sehr natürlich in Farben und Proportionen. Die Plattenoberfläche ist etwas unruhiger, als man von Spitzenpressungen gewöhnt ist (störend nur bei sehr leisen Passagen der Canzonetta).

Wolfgang Wendel

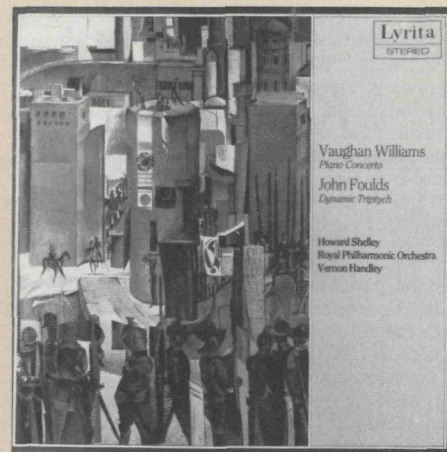
★ Komponisten Englands werden entdeckt.

VAUGHAN WILLIAMS, Piano Concerto in C, FOULDS, Dynamic Triptych op. 88 for Piano and Orchestra; Howard Shelley (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley; Lyrita SRCS.130 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Breit, voll, etwas pauschal, aber sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

SCOTT, Piano Concerto No. 2, Early One Morning, Poem for Piano and Orchestra; John Ogdon (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Bernard Herrmann; Lyrita SRCS.82 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr präsent, voll und breit, etwas pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

WILLIAMSON, Concerto für Organ und Orchester, Piano Concerto No. 3 in E flat; Malcolm Williamson (Orgel und Klavier), London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult, Leonard Dommet; Lyrita SRCS.79 (1 S 30) Vertrieb: Le Connaisseur, 7500 Karlsruhe, Waldstr. 62
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr groß und voll bei starker Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Überraschungseffekt ist der Inhalt der drei Platten, denen man sich zunächst skeptisch nähert. Immerhin sagen die Namen nichts oder wenig, nur Vaughan Williams kennt man so schlecht wie bei uns üblich. Wer könnte sich ernstlich rühmen, sein Klavierkonzert je gehört



zu haben? Zumal auch der Plattenkatalog da nicht weiterhilft, zumindest der deutsche nicht, der zur Zeit das sinfonische Schaffen des Briten mit keinem Beispiel belegt. Foulds, mit dem Vaughan Williams die Platte teilt, war wohl vor allem Dirigent. Nimmt man noch Cyrill Scott hinzu, so ist mit dem Lebenszeitraum der drei fast Gleichaltrigen die Zeit von 1872 bis 1970 abgedeckt, wobei Vaughan Williams (1872-1958) und Scott (1879-1970) hochbetagt starben und sich selbst nahezu überlebt hatten. Im Kern jedoch haben sie alle den gemeinsamen Jahrgangsbereich mit einer Unzahl divergenter Komponistenpersönlichkeiten geteilt wie Richard Strauss, Max Reger, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Jean Sibelius, Charles Ives, in England Frederick Delius und Edward Elgar, in Spanien Manuel de Falla, in Frankreich Maurice Ravel, nicht zu vergessen Igor Strawinsky oder Béla Bartók. Das heißt: dieser Zeitraum der Spätromantik war in Wirklichkeit einer des Übergangs, der Gärungsprozesse, aus denen sich verschiedene Stilerggebnisse herausbildeten. Der Blick auf dieses Nebeneinander von Verschiedenem war uns lange getrübt, ergibt sich erst wieder seit rund zehn Jahren, und auch erst seitdem akzeptieren wir den mehr traditionswilligen neben dem progressiven Typus.

Ist der Betrachtungsgegenstand betont das Klavierkonzert dieser Periode, so spürt man auch die Nähe Scriabins und Rachmaninoffs, die einen gewissen stabilisierten Technik-Standard nach Liszt und Tschaikowsky verkörperten. Grob gesprochen scheint all das auf in den Konzerten oder konzertähnlichen Kompositionen von Vaughan Williams, Foulds und Scott, wobei die Entstehungszeiten ihrer Arbeiten zu wissen nicht unwichtig ist. Foulds' Triptychon wurde 1931, Vaughan Williams' Konzert 1933 uraufgeführt, Scotts Konzert lag schon 1915 vor und wurde 1956 überarbeitet, sein „Early One Morning“ stammt als Fassung für zwei Klaviere von 1931, als Fassung für Klavier und Orchester von 1962. Vielleicht liegt hier der Grund, daß Scotts beide Stücke avancierter von der Mate-

In der Entwicklung der Gitarrenmusik stellte Robert de Visée (1650-1733) einen Höhepunkt dar. Robert Wolff, Barockgitarre, hat bei Mirror Music (Vertrieb Fono Münster, FSM 00011/12) ein Zweiplatten-Album mit dem „Livre de Guitarrre dédié au Roy“ aus dem Jahr 1682 herausgebracht.

riauswahl und -anwendung wirken, daß sie härter und konzessionsloser (etwa in Richtung auf Charles Ives) klingen, während bei Vaughan Williams und Foulds der Rückblick ins 19. Jahrhundert nie verborgen bleibt, Foulds zudem ein glänzender Wirkungsmusiker gewesen sein muß. Gemeinsam ist allen der jeweils individuelle Charakter ihrer Musik, sie sind deshalb nicht ohne weiteres einzuordnen im Sinne von Epigonalität. Und dieser Betrachtungspunkt lenkt dann verstärkt auch auf Malcolm Williamson, 1931 in Australien geboren und in England lebend. Denn auch er verfährt im Orgelkonzert von 1961 und im dritten Klavierkonzert von 1962 stilistisch freizügig, verfolgt keinen avantgardistischen Strang, verhält sich nicht schulkonform, sondern eher nationalitätskonform. Eine Art von Ariadnefaden führt bei der Musik aller drei Platten trotz gewichtiger Detailunterschiede, die im einzelnen aufzuzeigen wären, auf ein gemeinsames, sie einendes Verhaltensbild zurück, das auch das Werk Brittens beherrscht und sich bis zu jüngeren Komponisten der angelsächsischen Hemisphäre unserer Tage erstreckt. Großbritannien Musik ist seit je aus einer „splendid isolation“ als Idealzustand erwachsen, was zu spezifischen Merkmalen geführt hat. Britische Komponisten waren niemals anlehungsbedürftig, was diese drei Platten erneut unter Beweis stellen und was ihr Anhören so überaus reizvoll und lohnend macht.

Hanspeter Krellmann

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Was Virtuosen heute leisten...

DE FALLA, Suite populaire espagnole, KREISLER, Liebesleid, Liebesfreud, Rondo, Tempo di Minuetto, DE FALLA/KREISLER, Danse espagnole, RACHMANINOFF, Vocalise, WIENIAWSKI, Capriccio-valse, SARASATE, Introduction und Tarantella; Cho-Liang Lin (Violine), Sandra Rivers (Klavier); CBS IM 39133 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Minimales Oberflächenrauschen, sonst einwandfrei.

Cho-Liang Lin gehört, den bisher vorliegenden Aufnahmen nach zu urteilen, zu jener Schicht von Geigern (wie z. B. Mintz, Sitkovetsky, Oliveira u. a.), deren manuelle Fähigkeiten anscheinend kaum Grenzen kennen. Ihre Darstellungen mögen zunächst bestechen, bei wiederholtem Hören aber weisen sie meist die gleichen Schwachstellen auf. Im vorliegenden Falle sind wohl die deutlichsten Anzeichen, die zu einem leicht stereotypen Anstrich beitragen, eine Vorliebe zu häufigem Forcieren und das Fehlen natürlich wirkenden Charmes. Das mutet bei aller Sorgfalt und technischen Perfektion doch eher wie „oft kopiert und nie erreicht“, wie computerhafte Präzision ohne eigentliche Freiheitsgrade an.

Trotz dieser prinzipiellen Einschränkungen darf man Lin – bei allem Zuckerguß – eine breite

farbliche Palette bescheinigen. Er charakterisiert beispielsweise die sechs Stücke der de Fallaschen „Suite“ sehr treffend, arbeitet die spanische Idiomatik sorgfältig heraus und scheut dabei keineswegs extreme Ausdruckswerte. Hier muß seine Partnerin am Klavier, Sandra Rivers, ausdrücklich genannt werden. Ihr Anteil hebt sich – gerade und auch bei de Falla – weit über die Funktion purer „Begleitung“ hinaus. Bei der Darstellung der Kreislerschen Pièces fehlt mir das Augenzwinkern (man denke an Shumsky oder Gingold, von Fritz Kreisler selbst ganz abgesehen) und ein bißchen Schmelz – doch geigerisch ist's erste Klasse und in Lins Eigensicht konsequent durchgehalten. Sarasate fordert in der Tarantella natürlich zur Geläufigkeit auf, hier aber stellt sich eher eine Parforcejagd ein. Aufnahmetechnisch bleiben keine Wünsche offen. Vor allem wurde der Klavierpart als gleichwertiger Bestandteil behandelt. Bei sonst einwandfreier Fertigung ist ein – sehr geringes, und kaum störendes – Oberflächengeräusch nicht ganz zu überhören.

Wolfgang Wendel

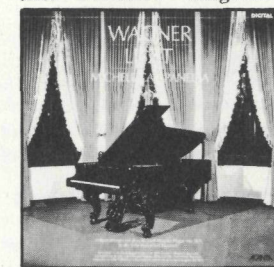
Modernes für Flöte und Klarinette – ernsthaft, humorig, faszinierend und kurzweilig.

JOLIVET, Sonatine pour flûte et clarinette, BURKHARD, Serenade für Flöte und Klarinette, VILLA-LOBOS, Chôros (No. 2) pour flûte et clarinette, WYTTENBACH, Serenade für Flöte und Klarinette, RACINE/MOLINARI, Sérénade (Sieben Improvisationen für Flöte und Klarinette); Ernesto Molinari (Klarinette und Baßklarinette), Philippe Racine (Flöte); Duraphon LP-HD 410 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Natürlich und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wenn sich zwei instrumentale Tausendsassas vom Kaliber dieser beiden Schweizer zusammentun, um in der originellen Duo-Mischung Flöte/Klarinette Originale der Moderne zu präsentieren, und das dann auch noch so wie hier in einer höchst geistreichen Brillanz mit vollendeter Instrumentenbeherrschung ebenso ernsthaft wie witzig-humorvoll, dann ist es gar nicht mehr so wichtig, von wem die Stücke stammen, die sie vortragen. Bei aller Bekanntheit der Namen kannte ich weder Jolivets „Sonatine“ von 1961 noch Villa-Lobos' „Chôros Nr. 2“ von 1924 – das erste ein meditativ anmutendes Stück „Naturmusik“ von großer Intensität, durchaus noch tonal zu verstehen, dabei technisch recht vertrackt; das zweite eine für den Brasilianer sehr typische folkloristische beeinflusste Miniatur von herber, rhythmisch betonter Schönheit. Die beiden Serenaden von Willy Burkhard (1953) und von Jürg Wyttenbach (1959, rev. 1979) öffnen die Tür zum Experimentellen: die eine noch mit dem Anspruch des Ernsthaften, interessiert an Umsetzungen menschlicher Gemütsfindungen, die andere entschieden mehr dem Genre des Absurd-Humorigen zugetan (Wyttenbachs eigener Juxfragen-Katalog über das Luftschloß auf der Plattenhülle dokumentiert diesen Ausflug ins Land des Nonsens). Ganz folgerichtig produzieren sich dann am Schluß die beiden Protagonisten – Ernesto Molinari jetzt mit der Baßklarinette – und ziehen mit eigenen Improvisationen alle Register: nichts ist zu ausgelassen, zu entlegen, ungewohnt oder skurril, als daß es hier nicht in

So klingt Richard Wagners Flügel

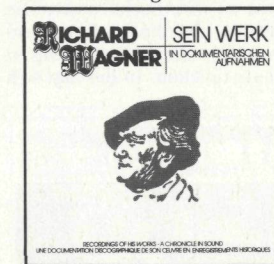
Bisher war er nur eine Augenweide für die Besucher der Villa Wahnfried in Bayreuth. Nun wurde er auch zum Klingen gebracht: Auf Richard Wagners Steinway-Flügel von 1876 wurden erstmals Klavier-Transkriptionen von Franz Liszt nach Themen Richard Wagners und Liszt-Werke aus dem unmittelbaren schöpferischen Umfeld des Bayreuther Meisters aufgenommen.



durch seine Campanella, der Busoni-Einspielungen bekannt gewordene italienische Meister-Pianist und zweimalige Liszt-Preisträger spielt auf dem restaurierten Wagner-Flügel an

dessen historischem Platz in der Villa Wahnfried (40.23 548 DT, DIGITAL). Nach dem überwältigenden Erfolg ihrer ersten Schallplattenveröffentlichung im vergangenen Jahr legen die 8 Bayreuther Festspiel-Hornisten nun ihre zweite Produktion vor. Diesmal ist sie ganz den Werken Richard Wagners gewidmet. Die 8 Hornisten, die ihren Platz sonst in sechs der besten deutschen Orchester haben, wählten die Rheingold-Fantasie, die Manfred Klier nach Motiven aus der Oper eigens für sie einrichtete, und eine Fantasie für acht Hörner nach „Tristan und Isolde“ von Karl Stiegler (40.23 459 DT, DIGITAL).

Den historischen Original-Klang einer unwiederbringlich dahingegangenen Generation von Wagner-Sängern liefert eine 19 Langspielplatten-Kassette, für die ACANTA inzwischen in aller Welt mit Preisen und hervorragenden Kritiken bedacht wurde: Richard Wagner – Sein Werk in dokumentarischen Aufnahmen (40.23 502 HG, 19 LP). Es ist das klingende Defilé all jener illustren



Namen, die vor allem in den letzten drei Jahrzehnten vor dem Bayreuther Neubeginn die Maßstäbe für den Wagner-Gesang setzten. Lassen Sie sich bitte von Ihrem Fachhändler über dieses einzigartige Tondokument informieren.

Den interessantesten Spuren zwischen Volkslied und Kunstlied folgen die 8 Bayreuther Festspiel-Hornisten mit einer weiteren LP-Neuheit. Ihre Gesangspartner sind hierbei die beiden prominentesten Bayreuther-„Ehren-Hornisten“: René Kollo und Karl Ridderbusch. (40.23 545 AS, DIGITAL)

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
IM VERTRIEB DER RCA SCHALLPLATTEN GMBH

Ton, Klang oder Geräusch umgesetzt würde – das brummt, schnarrt, seufzt, klingt, singt, trillert, setzt Klangtupfer und -punkte, Ton-Bögen, -Girlanden und -Flächen, kurz: es ist in seiner absonderlichen Eigenartigkeit ein höchst kurzweiliges Hörvergnügen, das man nicht schildern kann, sondern hören sollte – es macht Spaß!

Diether Steppuhn

Gediegene Fortsetzung der Quintettreihe.

MOZART, Streichquintette c-Moll KV 406 und Es-Dur KV 614; Smetana-Quartett und Josef Suk (2. Bratsche); Supraphon/Ariola 206 735-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Betonung der Integration vor Stimmenanalytik; recht hallig.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips 6747 382), Aeolian (Decca 6.42 346), Amadeus (DG 2740 122).

Vom zweiten der sechs Streichquintette Mozarts gibt es nicht nur (von späterer Hand) eine Fassung für Oboe und Streicher (die sogar mehrmals im derzeitigen Plattenrepertoire vorliegt) und eine Bearbeitung für vier Bläser und Klavier, sondern vor allem Mozarts Urfassung als Serenade für Bläseroktett (KV 388), die Mozarts eigene Streicherfassung in der heutigen Musikpraxis überschattet. Im gegenwärtigen Plattenrepertoire halten sich beide Fassungen jedoch die Waage. Ein trauriges Charakteristikum des letzten Werkes dieser Reihe (KV 614) ist es, im Konzertbetrieb zu kurz zu kommen. Das mag vielleicht mit daran liegen, daß es generell mehr Quartett- als Quintettformationen gibt. Das Smetana-Quartett indes versicherte sich der Mitwirkung des Geigers Josef Suk als Bratscher. In dieser Zusammensetzung wurden von den Mozartschen Streichquintetten nun das zweite und letzte eingespielt, nach dem Beginn mit den Quintetten 1 und 5. Die Prager Musiker bleiben ihrem Ruf treu, traditionsbewußte Anwälte der Kammermusik zu sein. Die Werke werden mit großer innerer Ruhe, emphatischer Klanggeste, klangschön unter Verdeutlichung der Details eingespielt; das späte in der Wirkung intensiver als das frühere. Scharfe Pointierung oder gar Dramatik (soweit man das von diesen Werken sagen kann) ist ihre Sache nicht. Die Interpreten erfüllen die gewohnten Erwartungen – allerdings auch nicht mehr. Der Klang ist durchweg „rund“, ausgeglichen. In ihn fügt sich

der Geiger Josef Suk nahtlos ein. Das alles sind allerdings Merkmale, denen wir auch schon beim Grumiaux-, Aeolian- und Amadeus-Ensemble begegneten.

Gerhard Wienke



Engagement für Abgelegeneres.

RAVEL, Sonate pour Violon et Violoncelle en quatre parties, EISLER, Duo für Violine und Violoncello op. 7/1, MARTINU, Duo pour Violon et Violoncelle, WOLF-FERRARI, Introduzione e Balletto für Violine und Violoncello op. 35; Ulf Hoelscher (Violine), Wolfgang Boettcher (Violoncello); EMI 067 270072 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 23., 24.1.1984
Klangbild: Direkt, geringe Räumlichkeit, oberflächlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn Solisten mutig sind, hat der Hörer den Vorteil davon: statt auf zugkräftige Selbstdarstellung mit entsprechender Stückwahl zu setzen, bietet das Abgelegeneres, wenig Vertraute, für das sich Ulf Hoelscher und Wolfgang Boettcher besonders auf der A-Seite engagieren, wirklich neue Höreindrücke. Das gilt für den späten, barbarisch-motorischen Ravel im Gegensatz zum allbekannten Tzigane- und Rhapsodie-Espagnole-Komponisten und für den sträflich vernachlässigten Hanns Eisler sowieso. Der in den frühen Zwanzigern entstandenen Sonate von Ravel, die ihn in der Nähe von Strawinsky und Neuer Sachlichkeit zeigt, ohne je mit einem gipsernen Neo-Klassizismus zu kokettieren, bleiben die Interpreten an Aggressivität und anspringender Geste, aber auch an spröder Eleganz nichts schuldig. Sie deuten das Stück nicht retrospektiv vom früheren Ravel her, sondern machen sich Ravels kompositorische „Wende“ für ihre Artikulation des harten, ungeschönten Klangs vollkommen zu eigen; dabei treiben sich in den wechselgesangsartigen Passagen des Stücks die beiden Stimmen oft regelrecht voneinander her.

Im Duo Hanns Eislers, einem der wichtigsten Schüler Schönbergs, bleiben Dodekaphonie und traditionelle Formschemata im Gleichgewicht. Darin ist der dem Lehrer politisch am entferntesten stehende Schüler dem Meister vielleicht doch am allernächsten geblieben. Das etwas zurückhaltendere, der komplexeren Formanlage angemessene Spiel läßt dieses überlieferte, vertraute Moment bei aller Avanciertheit des Satzes immer spüren. Die B-Seite der Platte ist dann ein Weg zurück. Martinu bietet zwar am Anfang

noch eine Musik wechselnder Tonarten – der Fluchtpunkt aber ist die Festschreibung eindeutiger Dur-Moll-harmonischer Stufenbildung. Wolf-Ferraris 1946 entstandenes Werk schließlich wagt nicht einmal den Blick aus dem nach Ravel und Eisler denn doch ein wenig eng gewordenen Salon des 19. Jahrhunderts. Der starke Bogendruck, der einen aufgerauten Klang erzeugt, wirkt fast wie ein Verfremdungseffekt, der das Veranstaltungsdieser musikalischen Verdrängung hervorreibt. Hier wie auch bei Martinu lassen sich geringe Intonationstrübungen ausmachen.

Bernhard Uske



Faszinierender Lauf durch die Geschichte der spanischen Gitarrenmusik.

Homage to Andrés Segovia: TURINA, Fandangillo op. 36, Sevillana op. 29, MOMPOU, Suite Compostelana, TORROBA, Sonatina, GERHARD, Fantasia, DE FALLA, Homenaje Pour le tombeau de Claude Debussy, OHANA, Tiento; Julian Bream (Gitarre); RCA RL 85306 DT (1 S 30) Digital
CD RD 85306
Aufnahmedatum: (P) 1985

MUDARRA, Fantasia X und XIV, MILÁN, Fantasia XII, NARVÁEZ, La canción del Emperador, Conde Claros, SANZ, Gilliardas, Pasacalles, Canarios, GUERAU, Villano, Canario, MURCIA, Prelude y Allegro, BOCCHERINI, Fandango, SOR, Sonata in D op. 14, Variationen über ein Thema von Mozart op. 9, AGUADO, Rondo in a-Moll op. 2 Nr. 3, TÁRREGA, Studie in A, Preludium in a-Moll, Recuerdos de la Alhambra, GRANADOS, La Maja de Goya, Danza española Nr. 5, ALBÉNIZ, Cádiz, Córdoba, TORROBA, ALLEGRETTO a.d. A-Dur-Sonatine, TURINA, Fandangillo op. 36, FALLA, Homenaje pour Debussy, Danza del Moinero, RODRIGO, Adagio aus dem Concerto de Aranjuez; Julian Bream (Gitarre, Vihuela); RCA RL 85417 DX (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Sehr plastisch und präsent, ausgewogen; räumlich betont, aber nicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Julian Bream spielt Gaspar Sanz, spielt Tanzsätze der Renaissance: Doch da geht kein noch so kleines Detail im Schwung drängender Rhythmen verloren. Julian Bream spielt Sor, Aguado und all das, was

man heute unter dem Begriff der „klassischen Gitarrenmusik“ versteht – kein Freund vergeistigter Melancholie kann solche Interpretationen liefern, kann diesen mitreißenden Zauber in spritzig-hintergründiger Manier von den Saiten zupfen. Wie geistvoll Bream den immanenten Humor von Stücken wie Fernando Sors „Variationen über ein Thema von Mozart“ zu Leibe rückt, wie er z. B. bei Dionisio Aguados a-Moll-Rondo mit bewußt gesetzten Ritardandi dem rasanten Fortschreiten der Melodiebögen Einhalt gebietet, um von dem so gewonnenen Ruhepunkt aus – distanziert und leise lächelnd – auf das vorher Dargebotene zurückzuschauen: Das kann eben nur ein ganz großer Interpret wie Bream, ein souveräner Meister seines Instrumentes.

Mit dem Titel der LP „Homage to Andrés Segovia“ definiert sich dieser Künstler als bewundernden Nacheiferer dessen, der die Gitarre aus etwas obskuren Volksmusikverhältnissen heraus auf die Konzertpodien hob – und ganz zweifellos wird Julian Bream dem Anspruch, der sich mit seinem Nacheiferen verbindet, fern jeden Epigontums gerecht. Bester Beweis dafür: Die (Doppel-)LP „Gitarra“. Ein Sprint durch die Musikgeschichte, durch die Geschichte eines lebendigen Instruments, von dem Segovia meinte, es sei ein Orchester für sich: Vielseitig, vielschichtig, immer wieder neu zu entdecken. Bream beginnt seine einfühlsame Wanderung bei Miláns und Mudarras Fantasien mit ihren polyphonen Verwirrspielen und eigenartigen Dominantschlüssen, geht weiter über die einschmeichelnden Stimmungsmodulationen bei Santiago de Murcia bis hin zu Granados, Albéniz und Rodrigo. Bei Tárregas Reißer „Recuerdos de la Alhambra“ kommen Glenn Gould-Assoziationen auf: Extrem ungewöhnliche Transparenz des Klanges, der musikalischen Aussage (selbst bei Narciso Yepes hört man da die einzelnen Zweunddreißigstel nicht heraus!). Und bei Manuel de Fallas temperamentvollem „Tanz des Müllers“ kann dieser brillante Interpret, der auf dem Coverfoto der Platte mit seiner von idyllischer Landschaft eingerahmten Cowboypose eher wie ein J.R.-Verschnitt anmutet, jüngeren Spielern wie Paco de Lucia oder dem Frankfurter Gitarrenduo allemal das Wasser reichen.

Die lange Geschichte eines faszinierenden Instrumentes – ein meisterhafter Interpret voller Geist, Witz – und voller Gefühl. Susanen Benda



Komponistinnen weiterhin ohne adäquate Interpreten.

WIECK-SCHUMANN, Drei Preludien und Fugen op. 16, Drei Romanzen op. 21, Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20, Pièces fugitives op. 15, Nr. 3 D-Dur, Romanze h-Moll, Klaviertrio g-Moll op. 17, Drei Romanzen op. 22, Drei Romanzen op. 11; Hélène Boschi (Klavier), Annie Jodry (Violine), Etienne Péclard (Violoncello); Calliope CAL. 121112 (2 S 30)
Vertrieb: Oversea Records, CH-8154 Oberglatt/ZH
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Ziemlich stumpf; bleierner Klavierklang. Bei Forte-Stellen etwas übersteuert.
Fertigung: Sehr unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielungen: Variationen op. 20: Franzpeter Goebels (BM 30 SL 1916), Michael Ponti (Vox STGBY 649); Klaviertrio op. 17: The Macalester Trio (Vox Box SVBX 5112); M. von Saalfeld, F. Koscielny, G. Reith (Da Camera

NEUERSCHEINUNGEN BEI COLOSSEUM

■ Der Bassist Manfred Schenk singt Partien aus Werken von Richard Wagner („Holländer“, „Meistersinger“, „Tristan“, „Walküre“ und „Tannhäuser“). Begleitet wird er von den Nürnberger Sinfonikern unter Klauspeter Seibel (COL 9004). Ein Meister der Blockflöte stellt sich mit Sebastian Kelber vor. Er spielt Kompositionen aus Barock, Rokoko und Moderne (COL 643).

Magna SM 93 116).

MENDELSSOHN-HENSEL, Klaviertrio g-Moll op. 11, Lieder ohne Worte, A-Dur op. 2/4, a-Moll op. 8/2, Des-Dur op. 8/3, E-Dur op. 4/3, Es-Dur op. 5/3, h-Moll op. 8/1, cis-Moll op. 4/2, Lieder; Aline Dumas (Sopran), Brigitte Lafon (Mezzosopran), Françoise Tillard (Klavier), Jean-Claude Bouveresse (Violine, Hughes Mackenzie (Violoncello); Calliope CAL. 121314 (2 S 30)
Aufnahmedatum: Juni-Juli 1984
Klangbild: Etwas matt, aber deutlich.
Fertigung: Gleichlaufschwankung des Bandes am Ende des 1. Satzes im Klaviertrio.
Vergleichseinspielungen: Klaviertrio op. 11: The Macalester Trio (Vox Box SVBX 5112); Lieder: Tuula Nienstedt, Uwe Wegner (Musica Viva MV 30-1104).

Jede Neueinspielung mit Werken von Komponistinnen erweckt die Hoffnung, diese Stücke endlich in einer würdigen und erstklassigen Interpretation hören zu können. Aber allzu oft muß man enttäuscht feststellen: Die Entdeckung und Ausgrabung solcher Kompositionen bleibt weiterhin überwiegend eine „Privatsache“ von engagierten, aber leider recht mittelmäßigen Interpretinnen. Ihr Bestreben ist sicher lobenswert – aber welcher Zuhörer wird z. B. nach der vorliegenden, unbeschreiblich langweiligen Aufnahme mit Werken von Clara Wieck-Schumann glauben, daß in den Noten selbst viel mehr steht und daß die Musik alles andere, nur nicht uninteressant ist?

So aber machen die „Drei Präludien und Fugen“ (op. 16) von Clara Wieck-Schumann den Eindruck einer schülerhaften Kontrapunkt-Übung: Hélène Boschi spielt so mechanisch und monoton, daß ihr Stil an die zum Glück längst vergangene, motorische Interpretation der Barockmusik erinnert. Im 2. Präludium entsteht kein Kontrast zwischen den Legatobögen der Oberstimme und der federnden Staccato-Begleitung; alle Fugenthemen erklingen streng und schematisch. Clara Schumanns detaillierte Anweisungen in Dynamik und Tempo verwirklicht Hélène Boschi nur unzureichend. Die charakteristischen Piano-Themenanfänge bekommen eine gesichtslose mittlere Lautstärke; in der f-Moll-Romanze (op. 21/2) fehlt gerade die Grundstimmung „sehr zart zu spielen“; die huschende Chromatik der dritten Romanze dieses Opus enthält weder Schwung noch Glanz. Trotz schöner Momente im 6. und 7. Satz kann Hélène Boschi auch in den „Variationen über ein Thema von Schumann“ nur wenig überzeugen. Man vermißt hier die klare Melodieführung aus der Aufnahme von Franzpeter Goebels ebenso wie den sehnsuchtsvollen Anfang und die chopinartig schimmernden Farben eines Michael Ponti. Lediglich die Wiedergabe des Klaviertrios

von Clara Schumann zeigt markantere Züge, vor allem im leidenschaftlichen 3. Satz. Diese Produktion beeindruckt wesentlich mehr als diejenige des Macalester Trio, auch wenn sie die stimmungsdichte Gestaltung der „Da Camera“-Einspielung nicht erreicht. Fanny Mendelssohn-Hensel ergeht es besser. Françoise Tillard phrasiert flexibel und farbenreich, sie schafft auch eine romantisch-duftige Atmosphäre („Andante con espressione“, op. 8/2) und träumerische Poesie („Andante soave“, op. 5/3). Im Klaviertrio gefällt die unterdrückte Erregung des 1. Satzes ebenso wie das schlicht dargestellte „Lied“ (3. Satz). Als empfindsame Liedsängerin erweist sich Brigitte Lafon im Fanny-Mendelssohn-Album; besonders elegant singt sie die „Frühen Gräber“. Sie baut die „Mainacht“ konzentrierter, das „Heimweh“ dramatischer auf als Tuula Nienstedt in der Vergleichseinspielung. Blaß erscheint dagegen die Sopranistin Aline Dumas mit wenig Legato („Bergeslust“) und nur aneinander gereihten Tönen („Verlust“). Es ist bezeichnend: fünf Lieder aus dieser Aufnahme, darunter auch das zuletzt erwähnte, wurden damals von Fannys Bruder Felix Mendelssohn als eigene Kompositionen in seinen Liedern op. 8 und op. 9 veröffentlicht. Nun, die „originalen“ Mendelssohn-Stücke aus diesen Serien kann man mit Janet Baker oder Peter Schreier hören – die Kompositionen von Fanny sind aber durch unbefriedigende Wiedergaben weiterhin als zweitrangige Musik abgestempelt. Hatte Bruder Felix etwa doch eine bessere Meinung vom Talent seiner Schwester als unsere emanzipierte Zeit...?

Éva Pintér

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Bewegte Gravitas mit zwei und drei Stimmen.

BACH, Inventionen und Sinfonias BWV 772-801; Kenneth Gilbert (Cembalo); DGA CD 415 112-2 (WD: 55'55'')
LP 415 112-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Voll, vorbildlich präsent, angemessen räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

