



Offensichtlich zwei Plattenpremierer: zum einen das Orchester der Jeunes Musicales Nordrhein-Westfalen und zum anderen Regers Lustspielouvertüre. Da die Platte auch das mindestens ebenso schwierige Konzert im alten Stil enthält, hat es sich das jugendliche Ensemble bei seinem Platendebüt wahrhaftig nicht leicht gemacht. Um so höher ist die erreichte Leistung anzuerkennen.

Das Konzert im alten Stil, in dem Reger das Concerto-grosso-Prinzip neu zu beleben suchte, bietet reichlich Gelegenheit, Mitglieder des Orchesters solistisch hören zu können, zumal außer den zwei Fagotten (der Hüllentext gibt irrtümlicherweise drei an) alle Bläser (Flöten, Oboen, Trompeten und Hörner) dreifach besetzt sind. Dabei fällt das hohe Niveau der Bläser- und Streicher-Soli auf (aufnahmetechnisch sind die beiden Solo-Violen im Largo leider teilweise etwas unterbelichtet).

Was die Solisten repräsentieren, gilt auch für das ganze Ensemble: bemerkenswert hohe technische, tonliche und musikalische Leistungen. Karl-Heinz Bloemeke hat das rechte Gefühl für die flexible Agogik Regers, für den spätromantischen wie für den neobarocken Klang und für den jeweiligen Charakter der Kompositionen, so etwa für den „konstanten Rhythmus der Alten“ (Reger) in den Ecksätzen des Konzerts, für „das alte Sehnsuchtslied des Nachgeborenen“ (Reger), den Mittelsatz, oder für das „ur-fidel“ (Reger) der Lustspielouvertüre.

Insgesamt: Reger Einsatz für Reger, mit beachtlichem Können und erfrischendem, jugendlichem Engagement. Eine Platte, die für Reger werben kann und eine Platte, die das respektable Ensemble verdient.

Karl Ludwig Nicol

Romantische Musik für Posaune und Orchester (Werke von Mendelssohn, Sinigaglia, Hummel, Bellini) - Branimir Slokar, Posaune; Südwestdeutsches Kammerorchester, Paul Angerer → Claves D 906 (1 S 30)

Bedeutung: Bearbeitungen für die Zwecke eines versierten Posaunisten

Klangbild: voll, ausgewogen, verlässlich in der Klangfarbenabstufung

Fertigung: einwandfrei

Das Programm der Schweizer Firma „Claves“ beweist, daß sich zwischen den Mahlwerken der großen Firmen sehr wohl ein interessantes, klug sortiertes Repertoire erstellen läßt. Da sich die Interpreten bei „Claves“ in

der Regel als äußerst verlässlich zeigen, haftet den Veröffentlichungen aus Thun etwas vertrauenerweckend Handgemachtes an.

Im Hause „Claves“ hat man sehr wohl die Lücken gefunden, die zwischen den kompakten Produktionsanstößen der marktbeherrschenden Unternehmen offen geblieben sind. Eine von ihnen paßt dem Posaunisten Branimir Slokar ins berufliche Konzept. In bemerkenswerter Regelmäßigkeit stellt er seine bläserische Intelligenz und seine Hellhörigkeit für ausgefallene Stücke in den Dienst der Schallplatte, bahnt der Posaune buchstäblich eine Gasse ins Bewußtsein des breiten Publikums.

Nach einer Reihe von Platten mit Barockmusik und dezent altertümlichen Konzerten geht Slokar nun zur „Musique romantique“ über, einem Stilbereich, den selbst der abgebrühte Hörer nicht leicht mit dem Tonfall der Posaune in Verbindung zu bringen wagt. Romantische Posaunenkonzerte von Bedeutung sind nicht überliefert. Die Posaune hatte ihren Platz im großen Orchester. Um dem Ausdrucksehrgeiz des Instruments dennoch romantisches Terrain zur Verfügung zu stellen, hat sich der Dirigent und Komponist Paul Angerer die Mühe gemacht, vier „Lieder ohne Worte“ von Mendelssohn Bartholdy zu bearbeiten.

Mendelssohns vom Bürgertum geprägtes und geschätztes Sentiment gerät (auf diese Weise umfunktioniert) in die amüsante Nähe großväterlicher Herzensbekenntnisse: komisch und dennoch rührend. Die Posaune singt und brummt, die Streicher begleiten sitzsaftig, übernehmen nur episodisch die motivische Hauptarbeit. Angerers Arrangement ist insgesamt nicht von durchschlagender, überzeugender Wirkung, da die Mendelssohnsche Kantilene unter der Obhut der Posaune ihre Schlankheit einzubüßen droht und mehr als einmal in grüdelnde Weinerlichkeit umschlägt.

Den Charakter des Instruments kommt Leone Sinigaglia (1868-1944) Romance op. 3 um einiges günstiger entgegen. Das schlagerhafte Original ist ursprünglich für Horn und Streichquartett gesetzt, vermittelt zwischen Schnulze und Konzertstück. Ohne Eingriffe in die Substanz kamen Angerer und Slokar auch bei Hummel nicht aus: das unter der Opuszahl 102 herausgegebene „Introduktion, Thema und Variationen“ ist im Original für Oboe geschrieben. Die Adaption gibt dem Posaunisten Gelegenheit, technische Wendigkeit zu zeigen. In der Übertragung wurde die Tonart den Möglichkeiten der Altposaune entsprechend modifiziert. Darüber hinaus erlaubt sich Angerer Korrekturen, um von der Oboe her entworfene Variationen dem Zugriff des Posaunisten zu öffnen.

Da bei Hummel nicht nur das melodi-

sche Potential, sondern auch die spielmotorischen Kräfte des Posaunisten zur Geltung kommen, scheint dies der aufschlußreichste Abschnitt der Platte zu sein. Für Bellinis Oboenkonzert im neuen Posaunen-Reglement gelten punktuell jene Einwände, die ich bei Mendelssohn erwähnt habe.

Peter Cossé

Trompetenkonzerte von Albinoni, Hummel und Hertel - André Bernard, Trompete; Heinz Holliger, Oboe; George Malcolm, Continuo; English Chamber Orchestra, George Malcolm → CBS 76862 (1 S 30)

Bedeutung: André Bernard versucht sich als Maurice-André-Nachfolger

Klangbild: ausgewogenes Panorama, räumlich, durchsichtig, Solist zurecht prominent

Fertigung: einwandfrei

Maurice André hat alle drei Konzerte dieser Platte schon lange eingespielt. Wenn Bernard (er spielt im Hummel-Konzert Andrés Kadenz im ersten Satz) ihm echte Konkurrenz machen will, muß einiges anders sein: Das Hummel-Konzert müßte in E-Dur, nicht in Es-Dur gespielt werden (siehe die vergleichende Diskografie in FonoForum 5/1979); Bernard müßte das unerhörte Tempo im dritten Satz auch durchhalten können, mit dem er ihn beginnt; für das Hertel'sche Doppelkonzert müßte der Trompetenton - vor allem im häufig verlangten hohen Register - leichtgewichtiger, weicher sein, damit er sich mit der Oboe partnerschaftlich vermischen kann.

Doch bleibt bei dieser Platte viel zu loben. Bernard gehört sicher zu den profilierten Trompetenvirtuosen unserer Gegenwart. Klangliche Brillanz, technische Fertigkeit, temperamentvolles Spiel sind zu loben - die letzte gestalterische Souveränität freilich fehlt ihm noch. Lobenswert ist auch Heinz Holligers herrliches Oboenspiel im Hertel-Konzert: vor allem im zweiten Satz, wo er das Solo vollendet klangschön gestaltet. Andrés Partner Pierre Pierlot erreicht dieses Niveau nicht. Das Englische Kammerorchester erfreut durch ein temperamentvolles, äußerst exaktes, homogenes und dynamisch geschickt abgestuftes Spiel - man merkt die leitende Hand des intelligenten, humorvollen, vitalen englischen Cembalovirtuosen George Malcolm, der (bei Albinoni und Hertel) auch noch einen sehr farbigen Continuo-Part am Cembalo beisteuert.

Die Platte hat ihre Meriten, aber bei der großen Konkurrenz keinen leichten Stand.

Diether Steppuhn

Wiederveröffentlichungen · Billigpreisplatten
siehe Seite 76

Kammermusik



Bach, Werke für Oboe (Sonaten BWV 1030, BWV 1013 und BWV 1020) - Ingo Goritzki, Oboe; Jörg Ewald Dähler, Cembalo → Claves D 908 (1 S 30)

Bedeutung: Entdeckung von Kammermusik-Bach für die Oboe

Klangbild: präsent, offen, ausgewogen, unverfärbt, voll

Fertigung: einwandfrei

Bach hat die Oboisten zwar in Orchester- und vor allem Vokalwerken reich und häufig sogar mit exemplarischen Solopartien bedacht, kammermusikalisch aber höchst stiefmütterlich behandelt. Um diesem mißlichen Zu-

stand abzuweichen, hat Ingo Goritzki - barocken Praktiken entsprechend - drei Bach'sche Flötenkompositionen für Oboe adaptiert. Der klangliche Erfolg seiner Bemühungen rechtfertigt das Unternehmen voll überzeugend.

Es handelt sich hier nicht um Arrangements à la Maurice André oder James Galway, bei denen wirkungsvolle Stücke ebenso wirkungsvoll für die betreffenden Instrumente eingerichtet werden. Vielmehr argumentiert Goritzki etwa schlagkräftig, daß die g-Moll-Variante der Flötensonate in h-Moll BWV 1030 als Frühfassung der berühmten Flötenkomposition anzusehen ist und die Transposition in die typische Oboentonart g-Moll das Werk in den Tonumfang der Oboe bringt, für die es daher gedacht gewesen sein könnte.

Die Feststellung, daß durch die Adaption der „kleinen“ g-Moll-Flötensonate für Oboe dem Stück der „lange Atem“ des Doppelrohrblattinstruments (vor allem im Adagio) zugute kommt, wird durch Goritzkis Ausführung unüberhörbar belegt. Und die g-Moll-Transposition und Transkription der a-Moll-Solopartita von Flöte für Oboe (wobei mit Rücksicht auf die Flöte vorgenommene Oktavversetzungen wieder aufgehoben werden konnten) verführt einen fast noch mehr als die beiden anderen Adaptionen zu der

Ansicht, daß die Klangrealisation für Oboe noch plastischer, runder, ausdrucksvoller - mit einem Wort: noch schöner ist.

Allerdings gehört ein so hervorragender Oboist wie Ingo Goritzki dazu, der mit souveräner Atembeherrschung und außerordentlich hoher Tonkultur, Artikulations- und Phrasierungs- wie Ausdruckskunst ein Optimum an Wiedergabequalität erreicht. Während seine Vivaldi-Platte (Claves 0901) fast mehr nach Bach als nach Vivaldi klingt, ist hier wirklich Bach zu hören und zwar in idealer Ausfertigung.

Jörg Dähler paßt den obligaten Cembalopart von BWV 1030 und 1020 Klang und Dynamik des Oboisten denkbar gut an. Karl Ludwig Nicol

Dohnanyi, Serenade op. 10; Beethoven, Serenade op. 8 - Itzhak Perlman, Violine; Pinchas Zukerman, Viola; Lynn Harrell, Violoncello → CBS 76832 (1 S 30)

Bedeutung: personell prominent besetztes Trio spielt Raritäten ein

Klangbild: weiche Konturen, doch keine schwammige Indifferenz

Fertigung: einwandfrei

Serenaden hatten lange etwas Belangloses, Banales, Unaufwendiges und Konventionelles an sich, bevor

Ausgewählte Höhepunkte

Frühjahrsprogramm

Johann Sebastian Bach
Orchester-Suiten Nr. 1 C-dur BWV 1066 u. Nr. 4 D-dur BWV 1069
Trompetengruppe Guy Touvron
Festival Strings Lucerne
SQ 200 151-366 · MC 400 151-371
Orchester-Suiten Nr. 2 h-moll BWV 1067 u. Nr. 3 D-dur BWV 1068
Trompetengruppe Guy Touvron
Festival Strings Lucerne
SQ 25 569 KK
Inventionen BWV 772-786
Sinfonien BWV 787-801
Tatjana Nikolajewa, Klavier
200 639-366

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Klaviersonaten II
KV 533/494, KV 545, KV 570,
KV 576, KV 457 und KV 475
Paul Badura-Skoda
Farbalbum mit 2 LP
300 345-420

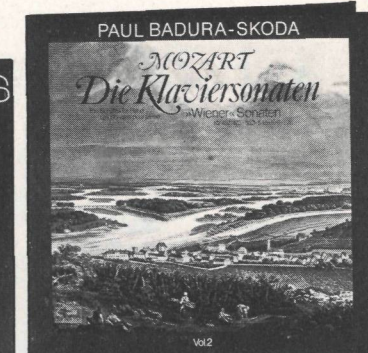
Ludwig van Beethoven
Streichquartette op. 18 Nr. 1-6
Smetana-Quartett
Kassette mit 3 LP und Textheft
300 590-435



Peter Tschaikowsky
Orchester-Suiten Nr. 1-4
Gesamtaufnahme
Leningrader Philharmonie
Dir. Alexander Dmitrijew
Kassette mit 3 LP und Textheft
300 422-435

Jewgenij Mrawinskij dirigiert die Leningrader Philharmonie
Oberon-Ouvertüre (Weber) · Unvollendete Symphonie (Schubert) · 2. Symphonie (Brahms) · 5. Symphonie (Schostakowitsch)
Kassette mit 4 LP und Textheft
300 668-440

MC = MusiCassette
SQ = quadrophonische Aufnahme, auch STEREO/MONO abspielbar



Das Klassik-Label  aus dem Hause Ariola



Haydn, Mozart und dann Beethoven neue Zeichen für diese kammermusikalisch-unterhaltende Form setzten. Gerade Beethoven sorgte für Eigenwerte, für einen Individualcharakter – sein Trio op. 8 im Serenadenstil bleibt dennoch der ursprünglichen Konvention weitgehend verhaftet. Doch selbst in diesem frühen Wiener Werk kann Beethoven bereits aufhorchen lassen: durch die Trunkenheit der Melodien und Kantilenen, durch den klopfenden Rhythmus, durch das melancholisch aufbereitete Adagio.

Ganz anders, von Brahms' Romantik tief beeinflusst, Ernst von Dohnanyis Serenade aus seiner Berliner Zeit (Anfang des 20. Jahrhunderts): ein durch und durch romantisches Gemälde mit folkloristischen Einschüben à la Bartók oder Kodály, Landsleute des ungarischen Komponisten, in deren Erbe Dohnanyi stand. Von lebhaften Scherzi-Tönen abgesehen, durchzieht ein melancholisch-besinnlicher Zug die fünf Sätze, die sich im formalen Schema an der Tradition orientieren (so rahmt jeweils ein Marsch – Marcia – die Satzfolge ein).

Interpreten dieser mit Espressivo und Engagement, romantischem Feuer und frühklassischer Lebendigkeit angegangenen Seradenmusik sind die beiden First-Class-Geiger Itzhak Perlman und Pinchas Zukerman (er übernimmt hier die Viola) sowie Lynn Harrell, die etwas zurückhaltend ihren Cello-Part meistert – diesem Instrument ordnen Beethoven und Dohnanyi nicht nur Obligat-Aufträge zu. Ein Trio, das durch zügigen Fluß, durch Tempo und nerviges Spiel Klassik und Romantik „in den Griff“ bekommt, das beide Werke durch Schliff und Furioso (soweit das möglich ist) aufwertet. Jörg Loskill

- **Hindemith, Violinsonaten op. 31 Nr. 1 und Nr. 2; Sonaten für Violine und Klavier E-Dur und C-Dur** – Christiane Edinger, Violine, Gerhard Puchelt, Klavier → Telefunken 6.42531 AW (1 S 30)

Bedeutung: Hindemith ohne Widerborstigkeit, ohne herbe Strenge

Klangbild: ausgewogen, der Geige in den Duo-Sonaten stets das Primat gönend

Fertigung: einwandfrei

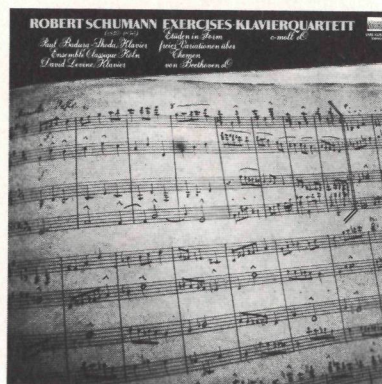
Paul Hindemith kam von der Violine und der Viola her: daß er diesen Instrumenten in seinem kompositorischen Werk besonders nahestand, ist also erklärbar. Auch diese vier Sonatenwerke für Violine bzw. Violine und Klavier belegen Hindemiths tiefrei-

chendes Verhältnis zu diesem Streichinstrument, dessen klangliche Möglichkeiten er immer neu ertastet und auslotet, deren technischen Virtuosengrad er ausreizt.

Die beiden Sonaten für Violine und Klavier entstanden während der Nazi-Zeit (1935/39), die beiden Solosonaten wesentlich früher: sie atmen auch mehr Widerborstigkeit, mehr Erregung, mehr Herbheit als die beiden Klavier-Violine-Sonaten mit ihren Annäherungen an die Welt von „Matthis der Maler“.

Vor allem der Geige läßt Hindemith Nuancenreichtum zukommen: sie kann in lyrischen Nachwehen romantischer Empfindung „baden“ oder aber er gibt ihr harte Intervall- und Strukturstrenge auf den solistischen Weg. Daß Paul Hindemith gerade in der kammermusikalischen Kontrapunktik intim und delikat verfährt, ist an diesen Dokumenten abzulesen.

Christiane Edinger glättet mit fast schon bewunderswerter Lässigkeit (oder sollte man es Souveränität nennen) die Hindemithschen Kanten und Stacheln, von denen in allen vier Beiträgen eine Reihe zu finden ist. Doch die junge Geigerin, stupend begabt und in ihrer solistischen Eleganz nie so weit gehend, daß Strukturen fremd werden, bügelt vieles (nicht alles) glatt und erzielt durchweg einen schönen, runden, warmen Ton. Gerhard Puchelt ist ihr in den beiden Duo-Sonaten ein zuverlässiger, inspirierter, dennoch der Violine die Dominanz überlassender Partner, der im Tempo nie treibt, sondern die Homogenität sucht. Edinger/Puchelt finden diese auch – was bei den sperrigen Formen und Melodiefragmenten Hindemiths wahrlich nicht immer einfach oder selbstverständlich ist. Jörg Loskill



- ★ **Schumann, Klavierquartett c-Moll oO, Etüden in Form freier Variationen über Themen von Beethoven oO** – David Levine, Klavier; Ensemble Classique Köln; Paul Badura-Skoda, Klavier → Schwann VMS 1025 (1 S 30)

Bedeutung: 150 Jahre lang verschollener Schumann feiert diskografische Auferstehung

Klangbild: eng konturiert, ziemlich indirekt, dabei recht hallig

Fertigung: einwandfrei

Der Taschentext hat kaum hochgestapelt: zwei unbekannte Werke Schumanns, zwar aus der Frühzeit, dafür jedoch in Dimensionen, die gerade auf zwei LP-Seiten Platz finden, sind, wenn nicht eine Sensation, so doch mindestens eine handfeste Überraschung. 150 Jahre sind die Kompositionen alt und erst 1979 wurden ihre Partituren der Praxis zum Gebrauch übergeben (vgl. FonoForum 4/79, Früher Schumann). Und so kommt diesen Plattenpremiere eine erhöhte Bedeutung zu – einmal als Information der Musikwelt, zum anderen als Richtmarke, an der sich alle folgenden Einspielungen messen lassen müssen.

Das Ensemble Classique und David Levine haben das Klavierquartett c-Moll bereits öffentlich gespielt und entsprechend intensiv sind wohl auch die Vorbereitungen zu dieser WDR-Produktion gewesen. So gelingt den vier Musikern mit großem Fingerspitzengefühl die Gratwanderung zwischen den althergebrachten, klassischen Gebrauchsmustern, mit denen der frühe Schumann nicht zimperlich umgeht, und den neuen, romantischen Stimmungsbildern, die in jedem Satz als Wegweiser zeigen, wohin die Schumann-Reise geht. Vermeint man streckenweise, Schubert in Reinkultur zu hören, wird man plötzlich durch unerwartete Harmonieverbindungen, Rhythmusverschiebungen und vor allem eine Klavierführung aus der Erwartung geschreckt, die mitten aus dem Höhepunkt Schumannschen Schaffens stammen könnten.

Das Ensemble Classique macht dieses Hörerlebnis zum Hörvergnügen. Es bestechen die tadellose Intonation, die rhythmische Ausgewogenheit gleichermaßen wie die kluge Aufschlüsselung der Motivarbeit im Streichersatz. David Levine hat sich bereits im Konzertsaal als Schumann-Spieler einen Namen gemacht und bestätigt auf dieser Einspielung Anschlagskultur und Proportionsgeschick.

Verblüffung löst dagegen die Rückseite mit den Etüden über Beethoven-Themen aus. Paul Badura-Skoda hat die Reihenfolge der Variationen umgeworfen – aus unerfindlichen Gründen – und wer in der Partitur mitlesen will, muß Zeit mitbringen, viel Zeit zum Vor- und Rückblättern, bis er die Stelle gefunden hat, die Badura-Skoda gerade spielt. Man stelle sich Beethovens Neunte, beginnend mit dem Schlußsatz vor!

Weit mehr als das Klavierquartett sind die Exercises stark dem Klassizismus verhaftet. Genauso spielt Badura-Skoda: technisch versiert, sehr motorisch, sehr kühl, und so stellt er die

Exercises stark in die Frühwerksecke. Das geht auf Kosten vieler Romantikverweise, die selbstverständlich auch hier schon enthalten sind, und deren Unterbelichtung den Wert der Exercises wohl etwas verkürzt wiedergibt.

Der Stern ist deshalb ausdrücklich für Levine und das Ensemble Classique.

Gero Kirchner

- **Hans-Martin Linde und Konrad Ragossnig spielen Mozart, Schubert, Praeger und Fürstenau** – Hans-Martin Linde, Flöte; Konrad Ragossnig, Gitarre → EMI Electrola IC 065-45386 (1 S 30)

Bedeutung: zwei Plattenpremiere mit Biedermeiermusik im (nahezu) originalen (Travers-)Flötenklang

Klangbild: offen, präsent, transparent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Die Instrumentenkombination Flöte und Gitarre hat in jüngster Zeit fröhliche Urständ gefeiert. Hans Martin Linde bereichert diese Klangzusammenstellung um eine neue Nuance, indem er Biedermeiermusik mit einer Flauto traverso des 19. Jahrhunderts bläst. Auf seinem achtklappigen, konisch gebohrten Holzinstrument, das

um 1860 von Louis-Lot in Paris gebaut wurde, kommt erst der richtige Biedermeier-Flötenklang heraus.

Der warme, samtige, gegenüber heutigen Metallflöten obertonreichere und damit farbigere Klang schafft musikalische Biedermeieratmosphäre. Linde stellt sich zudem auf Tempi der „guten alten Zeit“ ein, so daß es zu einer in jeder Hinsicht stilgerechten Wiedergabe kommt – auch wenn Konrad Ragossnig eine Yamaha-Gitarre von 1977 spielt (denn er paßt sich Lindes historisch orientiertem Klang- und Interpretationsstil durch entsprechenden Anschlag und entsprechende Dynamik bestmöglich an).

Auch wenn Praegers Introduktion, Thema und Variationen op. 21 und die vier der zwölf Fürstenau-Pièces bereits eingespielt vorliegen, so sind sie doch erst hier im (nahezu) originalen Klang zu hören. Plattenpremiere feiern die vom „diabolus diabelli“ (Beethoven) für Flöte und Gitarre eingerichteten Schubert-Tänze aus D 365 und Andreas Traegs von den Ausführenden vorteilhaft überholte A-Dur-(Klavier-)Sonate Mozarts, deren Andante grazioso bei Linde zwar sehr kleingliedrig phrasiert wird, aber insgesamt schöner als bei so manchem Pianisten klingt. Der Türkische Marsch gewinnt durch Flöte und Gitarre Janitscharenmusik-Kolorit.

Karl Ludwig Nicol

- **Violoncello & Gitarre (Marcello, Sonate G-Dur; Romberg, Divertimento op. 46; Haydn, Kleine Suite in Menuettform; Mozart, Vier kleine Stücke; Baumann, Duo op. 62; Falla, Canciones populares Espanolas)** – Alfred Knüsel, Violoncello; Rudolf Wangler, Gitarre → Da Camera Song SM 95063 (1 S 30)

Bedeutung: neue Instrumentenkombination auf dem Plattenmarkt

Klangbild: präsent bis präsenzbetont, transparent, unverfärbt, bis auf die Falla ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Mit der Renaissance der Gitarre hat nicht nur die Musik für ein und zwei Gitarren fröhliche Urständ gefeiert. In ihrem Gefolge gewannen auch verschiedenartige Instrumentenkombinationen mit Gitarre zunehmend an Beliebtheit: an der Spitze die Besetzung Flöte und Gitarre, aber auch Violine und Gitarre, Klavier und Gitarre oder größere Besetzungen mit Gitarre. Die Kombination Violoncello und Gitarre aber dürfte ein Novum auf dem Plattenmarkt sein. (Im Konzertsaal konnte man allenfalls schon Laute und Gambe zusammen hören.)

Der erste Plattenbeleg für die ungewöhnliche Besetzung ist weitgehend überzeugend in der Apartheit der

AMPEX CASSETTEN FÜR PROFESSIONELLE ANSPRÜCHE



Profis in aller Welt nehmen mit Ampex 2" Studioband auf. Weil es zu den besten 2" Magnetbändern der Welt gehört. Und das beste 2" Band im Ampex Programm heißt Grand Master. Diesen verpflichtenden Namen tragen jetzt auch unsere Cassetten: Ampex Grand Master I + II in Professional Studio Quality.

Grand Master I Normal Bias 120µ sec. eq.
Grand Master II High Bias 70µ sec. eq.
Fragen Sie einen Profi. Erkundigen Sie sich bei Ihrem HiFi-Fachhändler.



Grand Master

AMPEX

When we play the world listens.

NEU Jetzt auch
6 Grand Master IC90
im Cassetten Album



Klangverbindung und im technischen wie musikalischen Standard. Der schlanke, sehnige Celloton des an der Musikakademie Basel tätigen und als Solist wie Kammermusiker wirkenden Alfred Knüsel hebt sich im allgemeinen ausreichend genug vom Gitarrenklang ab, verschmilzt aber auch meist im wünschenswerten Maß mit dem Zupfinstrument, das in der Marcello-Cellosonate von Rudolf Wangler klangvoll und prägnant wie ein besonders gutes Cembalo als Continuoinstrument gespielt wird.

Das vielseitige Programm der Aufnahme reicht vom Barock bis zur Gegenwart, was bei dieser raren Besetzung fast ein Kunststück ist. Original sind der wohlklingende Biedermeier-Beitrag des Cellisten und Komponisten Bernhard Romberg sowie das beim 20. Internationalen Gitarrenkongress in Berlin 1958 uraufgeführte Duo von Max Baumann mit seinen kraftvollen schnellen Sätzen und dem als „Hommage à de Falla“ zu vier der sieben spanischen Volksliedern de Fallas überleitenden Finale.

Die Melodien der Lieder klingen, weil original für tiefere (Frauen-)Stimme, auch auf dem Cello recht gut, die eigenständige, reichhaltige Klavierbegleitung, von Llobet für Gitarre bearbeitet, dominiert in der Aufnahme gegenüber der Liedmelodie etwas zu sehr. (Wangler kann hier allerhand an gitaristischen Fertigkeiten zeigen.)

Die Haydn-Suite bleibt auch als Transkription eines originalen Barytontrios reizvoll, und die Realisierung der vier kleinen Stücke aus dem Notenbuch des achtjährigen Mozart als Duo für Cello und Gitarre überzeugt durchaus. Karl Ludwig Nicol

Klavierwerke

○ Chopin, Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58; Polonaisen Nr. 3 A-Dur op. 40 Nr. 1, Nr. 4 c-Moll op. 40 Nr. 2 und Nr. 6 As-Dur op. 53 - Emil Gilels → Deutsche Grammophon 2531 099 (1 S 30),

Bedeutung: grüblerische, bedenkenwerte und fragwürdige Aufnahme der Sonate

Klangbild: sehr präsent, von weiter Dynamik, im Klangbild voll und sattig

Fertigung: einwandfrei

Emil Gilels, als Chopin-Exeget bisher wenig hervorgetreten, hat zum ersten Mal ein reines Recital des polnischen Komponisten vorgelegt. Er reiht sich mit dieser Aufnahme ein unter die be-

rühmten Interpreten der h-Moll-Sonate. Pianisten wie Rubinstein und Lipatti haben dem Stück Perspektive gegeben, Weissenberg (in der älteren Version), Kapell und Shukow haben gezeigt, wo das Feld möglicher Ansätze etwa abzustecken ist. Unerreicht ist, was den Schwung und die bohrende Kraft angeht, die alte, längst legendäre (und immer noch vergriffene) Einspielung von William Kapell (RCA LM 1715); interessant ferner die ungestüme, unausgeglichene Aufnahme mit Shukow (Mel. 10-07033-4), und auch Victoria Postnikowa (Mel. 03983-84) rückt mit rauschender Gärde das Virtuose nach vorn.

Ganz anders Emil Gilels. Sein Altersstil hat ihm Mäßigung auferlegt, die so eindrücklich wie zwiespältig ist. Er spielt den Kopfsatz sehr langsam, sehr gewichtig und, an manchen Stellen, sehr langweilig. Innerhalb dieses auf Abgeschiedenheit und Diskretion bedachten Konzepts herrscht Stimmigkeit. Die Frage bleibt, ob das Stück solche tief schürfende Interpretation überhaupt verträgt.

Gilels weitet nur folgerichtig das Seitenthema des Allegros zur nocturnartigen Bewegtheit, und noch die Ausbrüche zu Beginn der Durchführung sind so breit ausgemalt, daß das Element der Spannung zum vornherein ausgeschlossen ist. Noch immer gebietet Gilels über ein strahlendes, volles, von wenigen anderen Pianisten erreichtes Forte. Allein, wo es, selten genug, eingesetzt wird, wirkt es verloren, irrend.

Während das Scherzo am ehesten den bekannten Pfaden folgt (ein wenig unregelmäßig die Einwüfe der linken Hand), nimmt Gilels das Largo im wörtlichsten Sinn als schier uferlose, in der dynamischen Wertung äußerst reduzierte Fläche - und es gelingt ihm ein kühner Sprung in die Statik Debussys; natürlich sind die Eckteile und der Mittelteil, praktisch übergangslos, einander verwoben. - Das Thema des Schlußsatzes greift Gilels bedächtig auf, ohne agogische Ideen fortschreitend. Shukow zum Beispiel macht aus dem Übergang in die Reprise einen Augenblick von berstender Wucht.

Die Polonaisen erinnern dagegen stärker an vorgezeichnete Muster. Die Version der A-Dur-Polonaise gehört in ihrer rhythmisch festen Charakteristik zu den besten Wiedergaben, in der c-Moll-Polonaise läßt Gilels den Vorhang über das „sotto voce“ fallen und spielt die Bässe trockener als die Meisten; der As-Dur-Polonaise fehlt nicht die Wucht. Die 26 Takte lange Überführung in den Schluß gestaltet Horowitz heute freilich ungleich subtiler.

Martin Meyer

○ Chopin, Polonaisen Nr. 1 cis-Moll op. 26 Nr. 1, Nr. 2 es-Moll op. 26 Nr. 2, Nr. 3 A-Dur op. 40 Nr. 1, Nr. 4 c-Moll op. 40 Nr. 2, Nr. 5 fis-Moll op. 44, Nr. 6 As-Dur op. 53 - Lazar Berman, Klavier → Deutsche Grammophon 2531 094 (1 S 30), MC 3301 094

Bedeutung: zusammenhanglose, kühl-aggressive Polonaisen-Fantasien

Klangbild: gut konturiert, dynamisch gut, recht räumlich, präsent

Fertigung: einwandfrei

Es ist schön, daß die Deutsche Grammophon ihrem Pianisten Lazar Berman die Treue hält - obwohl er seit Jahr und Tag keine wirklich überzeugende Aufnahme mehr vorgelegt hat. Das Schicksal eines vom Schicksal jäh begünstigten Künstlers, der in der Folge an den mindestens teilweise spekulativen Hoffnungen seiner Manager zerbrach, stimmt traurig. Wie soll es weitergehen? Berman ist der mittlere Pianist, und es gibt immer mehr gute.

Das zeigt sich auch, wieder, in der Einspielung von Chopins ersten sechs Polonaisen, die Berman in der letzten Zeit auch im Konzert gespielt hat. Ein an Merkwürdigkeiten reiches, an neuen Gesichtspunkten armes, insgesamt ereignisloses Dokument, wie Chopin zügig der Entwicklung einer Gattung entlang aufgezählt werden kann. Und welche Distanz zu Pollini...

Berman pflegt hier, wie fast durchgängig, die beherrschte Attacke, um an manchen Orientierungspunkten - ich nenne etwa die Ausgestaltung des Polonaisen-Rhythmus im zweiten, den Übergang ins c-Moll-Thema im vierten, die zweifachen 32tel Fanfaren im fünften, die Rückleitung in die Reprise im sechsten Stück - unbeholfen und unentschlossen zu agieren. Was allen Polonaisen fehlt: die ausgesteuerte Energetik der dynamischen Bereiche; wobei sich Berman in der gestalterisch heiklen „Militär“-Polonaise das absolute Mindestmaß an stofflicher Durchdringung zu leisten berechtigt scheint. Horowitz hat vor vier Jahren gezeigt, was man kann, wenn man will.

Pianistisch gibt es nicht viel zu monieren. In den Details freilich wirkt vieles unorganisch verkoppelt. Die „meno mosso“-Partien der zweiten Polonaise sind zu sehr akzentuiert und anders als Pollini verschenkt Berman die dramatische Wirkung der Achtel-Pausen.

Während Berman in der c-Moll-Polonaise die weiten melodischen Bögen kaum aufzugreifen weiß - obwohl sie doch augenfällig notiert sind -, selten ein echtes Piano zustandebringt und mitunter sinnwidrig phrasiert, gelingt ihm in der fis-Moll-Polonaise der richtige Griff. Das wiederkehrende A

zeugt, zumal in den Piano-Passagen, von gebändigter Spannung, der Mazurka-Teil blüht nicht gerade, doch ist, dem Gesamt einer forschen Wiedergabe integriert, angemessen ausgehalten. Und wäre Berman ein Pianist vom Kaliber eines Leon Fleischer, könnte man annehmen, daß die brutale, erschreckend rücksichtslose Erneuerung der „Militär“-Polonaise Konsequenz aus gedanklicher Absicht wäre. Martin Meyer

○ Scriabin, Klaviersonaten Nr. 1 f-Moll op. 6 und Nr. 3 fis-Moll op. 23 - Lazar Berman, Klavier → Deutsche Grammophon 2531 219 (1 S 30)

Bedeutung: Berman mit Scriabin in freundschaftlicher Beziehung

Klangbild: präsent, dynamisch gut, etwas trocken, Klavierklang metallisch

Fertigung: einwandfrei

Die Platte - Klavierbegeisterte dürfen sie schon vor einiger Zeit über die amerikanische Columbia bezogen haben - ist eine russische Aufnahme. Deshalb ist der Klang noch metallischer, als bei Berman ohnehin der Fall. Freilich offenbart sich dadurch ein transparenter, auch in den stürmischen Baß-Figuren nachzuhörender Scriabin, und da es sich um frühe Sonaten handelt, deren kompositorischer Ort noch weit hinter dem Schattenspektrum etwa der „Weißen Messe“ zurückliegt, sind die Vorteile von Bermans Spiel größer als das Nachteilige.

Im Fall der ersten Sonate stehen natürlich weniger Vergleichsmöglichkeiten zur Verfügung. Shukow riskiert sowohl im Kopfsatz als auch in dem vertrackten Presto um Nuancen mehr. Dabei ist nicht so sehr das physische Wagnis größer; vielmehr spiegelt Shukow das Temperament des jungen Scriabin in scharfen rhythmischen und dynamischen Akzenten - und läßt doch dem den Jugendstil ahnenden Mittelteil des Prestos mit seiner reichen Ornamentik die freie, schwingende Bewegung.

Berman verfährt an solchen Schlüsselstellen eine Spur schwerfällig. Er ist agil und beherrscht, wenn er die raschen Partien des ersten Satzes entfaltet. Das Adagio nimmt er gemächlich, klanglich stimmig und ausgewogen und vielleicht zu unbetroffen. Im Schluß-Satz allerdings, dessen dynamische Werte sich zwischen Extremen verschieben, sind die Fortissimo-Passagen immer noch distinktiv; das können nicht allzu viele Konkurrenten; die vierfachen Pianos dagegen sind nicht als solche zu erkennen. - Eine unaufgeregte, sachliche Interpretation.

Der dritten Sonate haben sich viele Pianisten angenommen. Ashkenazy

gibt Aufschluß darüber, wie man die verschiedenen Charakteristika des Stücks zu einer runden, intensiven Synthese bringen kann. Horowitz' alte RCA-Aufnahme zeigt in den rhythmischen Finessen schon den späten Scriabin. Berman hält sich ans Offensichtliche und bestimmt die Sonate mehr auf ihre Herkunft - die Erinnerung an Chopin, als auf die Tonsprache nur schon der fünften Sonate. Sein Forte ist manchmal hart und eintönig, das Piano selten delikat. Und dem drängenden Duktus des Allegrettos bleibt er die Dämonie schuldig. Gleichwohl gelingen manche Überleitungen gut; dazu gehört vor allem am Schluß des Andantes das jäh auftauchende Kopfsatz-Zitat, dem sich dann die fliehende Bewegung des Prestos anschließt.

Beurteilt man Bermans Plattenproduktionen der letzten Zeit, so fällt dieser Scriabin positiv auf. Er ist handwerklich gut verarbeitet, und daß Berman im Phrasieren russischer Musik weder Skrupel noch nennenswerte Probleme hat, ist unüberhörbar. Martin Meyer



★ Musica per Cimbalo ed Organo - Italienische Musik für Tasteninstrumente aus Renaissance und Barock (Werke von Cavazzoni, Gabrieli, Valente u. a.) - Roland Götz, Cembalo und Orgel → Studio XVII 66.21 885 (1 S 30) (Vertrieb: Studio XVII Augsburg, Am Mühlanger 20, 8901 Deubach)

Bedeutung: repräsentativer Querschnitt durch die italienische Tastenkunst zwischen den Stilepochen des 16. bis 18. Jahrhunderts

Klangbild: breites Panorama, scharfe Konturen, ausnehmend durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

An Einspielungen „per Cimbalo ed Organo“ ist der Plattenmarkt nicht gerade arm. Vornehmlich die großen, auf alte Musik spezialisierten Branchenführer präsentieren hier eigentlich regelmäßig was gut und teuer ist. Wenn trotzdem eine kleine Firma in das abgesteckte Revier einbricht, heischt das Aufmerksamkeit.

5- und 10 tägige Flugreisen incl. Eintrittskarten, Hotel, und Stadtrundfahrt nach New York zum

NEW YORK SPRING MUSIC FESTIVAL

vom 29.4 bis 4.5. 1980



Vladimir HOROWITZ

Abflug ab München u. Frankfurt

ab DM 1.546,-

GEFEG REISEN

Weinstraße 11 · 8 München 2

Telefon 089/22 95 77

Im vorliegenden Fall ist sie nicht umsonst investiert. Die Stückauswahl ist für LP-Format vorbildlich. Zehn Komponisten, die für die italienische Tastenkunst in Renaissance und Barock stehen, bieten einen nahezu erschöpfenden Querschnitt durch das südliche, transalpine Regionalprogramm. Da erscheinen höfische Tänze in der Übertragung für Tasteninstrumente, Variationsformen, die bereits weit vorausdeuten, erscheint die zutiefst subjektive, hochnervöse Ausdruckssprache der Toccatenkunst zwischen den Stilepochen.

Roland Götz, über den man auf dem Taschentext gern etwas erfahren hätte, ist ein glänzender Vermittler. Souverän in der Technik, ohne Manier, dabei jedoch keinesfalls unemotional, ist er auf dem Cembalo wie auf der Orgel gleichermaßen zu Hause. Stets bleibt durchschaubar was er macht, unterstützt von einer hervorragenden Aufnahmetechnik, die selbst die mechanischen Geräusche der Instrumente sauber einfängt. Auch die Preßqualität ist hervorragend.

Gero Kirchner

Wiederveröffentlichungen · Billigpreisplatten
siehe Seite 76