

Ouverture Iramac

Ein neues Label stellt sich vor

○ BRAHMS, Vier ernste Gesänge; MUSSORGSKY, Lieder und Gesänge des Todes — Yi-Kwei Sze, Baß; Brooks Smith, Klavier

Bedeutung: europäisches Debüt eines erstklassigen Bassisten

Darstellung: von hohem Niveau und mit erstaunlicher Einfühlungsgabe

Klangbild: vortreffliche Balance zwischen Singstimme und Klavier

Fertigung: ohne Mängel

Ein unbestreitbares Verdienst der Firma Iramac ist es, den jetzt in Amerika lebenden chinesischen Bassisten Yi-Kwei Sze nunmehr auch einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt zu haben. Die vorliegende Platte mit Brahms' „Vier ernsten Gesängen“ und Mussorgskys „Liedern und Tänzen des Todes“ kann den Rang dieses eminenten Liedsängers gültig repräsentieren, der heutzutage nicht mehr viele seinesgleichen neben sich hat. Die Einfühlung des Künstlers in zwei so verschieden geartete künstlerische Welten wie die deutsche (Brahms) und die russische (Mussorgsky) bleibt auch dann noch bewundernswert, wenn man weiß, daß er die Unterweisung von Alexander Kipnis genossen hat, der — seit jeher in allen europäischen Kulturen heimisch — als Lehrer ihm sicherlich Gutes und Dauerndes hat vermitteln können. Dennoch ist bei Yi-Kwei Sze die eigene Intuition nirgends zu überhören und macht seine Darstellung von vornherein zwingend. Die Lieder selbst, „so schwer sie sind“, werden geistig streng durchdacht und in jeder einzelnen musikalischen Phase genauestens durchgestaltet. So denkt man kaum mehr darüber nach, daß gewisse Strecken bei Brahms ihren Ausgang eigentlich vom baritonalem Stimmideal nehmen; gerade hier vermag sich seine profunde Gesangskultur überzeugend zu entfalten, die die mächtige Fülle der Tiefenregion mit zarterster Mezza-voce-Wirkung (das „O Tod, o Tod, wie wohl tust du“ im dritten Stück) verbinden kann. Gelingt es ihm bei dem Brahmsischen Spätwerk, auf seine Weise mit Fischer-Dieskau und Prey zu wetteifern, so muß er bei den vier Nummern des genialischen Russen mit so bedeutenden Bassisten wie Kim Borg, Boris Christoff und Nicolai Rossi-Lemeni in Konkurrenz treten. Er besteht mit Glanz durch eine künstlerische Konzeption, die einzelne Effekte eines Überdramatisierens eher verschmäh; er stellt sich in jedem Moment auf die Ausdeutung des gesamten Zyklus ein, der er sich mit Inbrunst widmet (erinnert sei an dieser Stelle auch an die außerordentlich intensive Interpretation der gleichen Gesänge durch die russische Sopranistin Galina Wischnewskaya). — Brooks Smith, Yi-Kwei Szes ausgezeichnete Partner am Flügel, bestätigt hier voll auf den Ruf, den er sich als „Amerikas Gerald

Im Mai vergangenen Jahres fanden in der reformierten Kirche von Soest die ersten Aufnahmen für eine neue niederländische Schallplattenfirma statt, die im Herbst mit einem Startprogramm von zwölf Langspielplatten an die Öffentlichkeit trat. Die Iramac — das Wort ist die Abkürzung für „International Recording and Artists Management Company“ — hat im wesentlichen Künstler verpflichtet, die bisher auf der Schallplatte kaum in Erscheinung getreten sind, und sie bietet ein Programm, das seinen Schwerpunkt in der Kammermusik hat. Die Platten werden sowohl in kompatibel Stereo als auch in Mono angeboten und kosten 25,— DM. fono forum hat zwölf seiner Rezensenten gebeten, sich mit den ersten Veröffentlichungen der Iramac kritisch auseinanderzusetzen.

Moore“ mehr und mehr auch in Europa zu erwerben im Begriff ist. Werner Bollert

○ SCHUMANN, Dichterliebe op. 48 — Yi-Kwei Sze, Baß; Brooks Smith, Klavier

Bedeutung: schätzenswerte Bereicherung des Lied-Bestandes

Darstellung: kultiviert-expressiv

Klangbild: sauber, ohne Effekte

Fertigung: ohne Mängel

Wenn auch die stärksten Wirkungen dieser Interpretation des anspruchsvollen Zyklus von den dramatisch gesteigerten Ausdruckspunkten ausgehen, so haftet doch der Wiedergabe nichts Opernhafes an. Der polyglotte chinesische Sänger — er singt in sechs Sprachen — verfügt über eine derart erstaunliche Einfühlungsgabe, daß er, obwohl eigentlich auf der Bühne zu Hause, sich von seinem Ausdruckstemperament niemals zu theatralischer Überschreitung des lyrischen Reservats hinreißen läßt. Künstlerische Disziplin und Geschmackskultur sind die hervorstechenden Merkmale seiner Leistung. Die Aussprache des Deutschen ist nahezu schlackenlos, bis auf gewisse fremde Farben in der Vokalisation. Die Grenze der „Übersetzbarkeit“ des komponierten Textes macht sich allerdings dort geltend, wo das Tonbild aus dichtester Verwebung mit empfindlichsten Schwebungen der Sprachmelodie erwachsen ist. In diesem Sinne gehört etwa ein Stück wie „Ich hab im Traum geweinet“ nicht zu den Glanznummern der Aufnahme, denen hingegen „Im Rhein, im heiligen Strome“, „Ich grolle nicht“ oder „Am leuchtenden Sommermorgen“ um so entschiedener zuzurechnen sind. Dem sonoren Baß mit der sicheren Intonation und der leichten Ansprache in allen Registern ist Brooks Smith ein gewandter Partner am Klavier. Man spürt an ihm die kammermusikalische Erfahrung, die Kunst des mittleren Weges zwischen der Wahrnehmung pianistischer Rechte und musikalischer Pflichten. — Als ganz leise „exotische“ Variante hochwertiger Schumann-Deutung hat diese Platte durchaus ihren eigenen Reiz, der durch keine Einspielungsmängel getrübt wird. Walter Abendroth

○ BACH, Partiten Nr. 2 c-moll (BWV 826) und Nr. 5 G-dur (BWV 829) — Danièle Dechenne, Klavier

Bedeutung: Bach modern

Darstellung: pianistisch sauber, stilistisch unbekümmert

Klangbild: getreuer, direkter Klavierklang

Fertigung: einwandfrei, keine Kennrillen zwischen den Sätzen

Danièle Dechenne bricht mit ihrer ersten Soloplatte eine Lanze für den „überzeit-

lichen“ Bach und vertraut auf die Größe und Überzeugungskraft dieser Musik, auch wenn sie von der historischen Klanggestalt und Aufführungspraxis losgelöst erscheint: Sie spielt zwei der sechs Partiten auf dem modernen Klavier. Das ist heute auf der Schallplatte nicht mehr en vogue, und diese Platte kann mich nicht davon überzeugen, daß die Rückkehr zum Klavier Vorteile bietet. Die gleiche Unbekümmertheit wie bei der Wahl des Instrumentes zeigt die Pianistin gegenüber aufführungspraktischen Problemen wie etwa der Wiedergabe punktierter Noten gegen Triolen, über die sie sich mit Buchstabentreue — souverän oder naiv? — hinweghilft. Und wenn sie dann noch konsequent auf die Wiederholungen der zweiten Teile sämtlicher „Galanterie“-Sätze verzichtet (obwohl auf der Platte, die jetzt nicht einmal 35 Minuten Musik bietet, Platz genug für alle Wiederholungen gewesen wäre), kann man ihr den Vorwurf hervorragender stilistischer Unbekümmertheit kaum ersparen.

Das eigentliche Klavierspiel der Wahl-Niederländerin aus Paris ist dagegen vom ersten bis zum letzten Ton erfreulich. Danièle Dechenne überwältigt zwar nicht durch Größe des Zugriffs, verfügt aber über eine beachtliche Variationsbreite des Anschlags und über bemerkenswerte gestalterische Qualitäten. Formale Zäsuren, wichtige Harmoniewechsel, Neuansätze melodischer Linien werden unaufdringlich, aber bestimmt „klargemacht“, jeder Satz erhält ein durchaus eigenes, mitunter sogar fast eigenwilliges Gesicht — besonders beeindruckt hat mich ihr Spiel der Corrente aus der c-moll-Suite, deren altfranzösischer Lautenstil durch ein beinahe ruhiges, verhalten-klangvolles Spiel unterstrichen wird —, und auch untereinander sind die Sätze klanglich und ausdrucksmäßig sehr sorgfältig abgestuft und gleichzeitig mit Erfolg unter einen großen Bogen zu zwingen versucht; höchstens die letzten Sätze der G-dur-Partita scheinen mir durch ihr langsames Tempo nicht das rechte Gegenstück zum zügigen Präambulum zu bieten. Kurz: Mit Danièle Dechenne ist eine Pianistin der Schallplatte gewonnen worden, der man gerne auch in anderen solistischen Aufgaben wiederbegegnet.

Die Aufnahme gibt den typischen Steinway-Klang plastisch und mit erfreulich knapp dosiertem Raumhall wieder. Rauschen, Rumpeln und Vorecho sind bei normaler Wiedergabelautstärke unerheblich. Die Aufmachung der Veröffentlichung wirkt ambitioniert. Iramac sollte deshalb ein übriges tun und schnellstens seine deutschen Mitarbeiter zur letzten Korrektur übersetzter Hüllentexte heranziehen: Was man hier in den biographischen Angaben der Pianistin geboten bekommt, wirkt oft unfreiwillig komisch („... war sofort eine sehr geliebte Solistin“) und paßt nicht in den geschmackvoll-modernen äußeren Rahmen der Platten. Ingo Harden



◀ Yi-Kwei Sze

○ BEETHOVEN, Klaviersonaten C-dur op. 53 (Waldstein-Sonate) und E-dur op. 109 — Daniel Wayenberg

Bedeutung: sympathisches deutsches Plattendebüt

Darstellung: kultiviertes, nicht unbedingt mitreißendes Beethoven-Spiel

Klangbild: nicht sehr plastischer Klavierton
Fertigung: kleinere Echos, sonst einwandfrei

Daniel Wayenberg hat für sein Plattendebüt zwei Beethoven-Sonaten ausgewählt, von denen die eine besondere Anforderungen an die virtuellen Fähigkeiten stellt, die andere mehr die musikalisch-gestalterischen Qualitäten herausfordert — und beide zusammen genommen gut geeignet sind, das künstlerische Niveau des Interpreten recht genau zu bestimmen. Sehr wahrscheinlich liegen die eigentlichen Stärken Wayenbergs nicht ausgesprochen auf dem Gebiet der klassischen Klaviersonate Beethovens; immerhin bietet diese Platte insgesamt eine sehr erfreuliche, sympathische, wenngleich nicht unbedingt mitreißende Einspielung der beiden bekannten und mehrfach auf der Schallplatte vertretenen Werke.

Typisch für Wayenbergs Beethoven-Spiel ist die Exposition der Waldsteinsonate, die sehr flüssig, aber doch etwas spannungslos wiedergegeben wird. Der Beginn der Durchführung fällt durch eine ausgesprochen schöne Anschlagstechnik auf; die späteren dynamischen Steigerungen wirken demgegenüber wieder etwas schwach, die Spannung läßt in der Reprise und Coda sehr deutlich nach. — Die Introduktion gefällt durch die Schlichtheit der Wiedergabe, wobei die tiefen Baßakkorde ein wenig zu nachhaltig betont werden. Überzeugend ist das sehr farbig und ausgeglichene gespielte Rondo-Allegretto mit seinen weitgespannten Entwicklungszügen und Steigerungen — nur das Tempo der Prestissimo-Stretta (eine Herausforderung an jeden Pianisten!) ist zu breit gewählt: Klassische Virtuosität ist Wayenbergs Sache nicht.

Auch in der musikalisch anspruchsvolleren E-dur-Sonate fällt der sehr flüssige Vortragstil auf, der allerdings eher geeignet ist, die ausdrucksmäßigen Gegensätze des ersten Fantasie-Sonatensatzes zu stark einzuebnen. Das Scherzo wird sehr dringend, sehr gut wiedergegeben (der störende Nachhall am Schluß dürfte ein Fehler der Überspielung sein). Das Interesse beim Anhören der Finalvariationen erlahmt bald, denn trotz der kantablen Wiedergabe des Themas und der ersten Variation ist doch der Ausdruck sehr flach und arm an Spannungen. Wayenberg stellt auch hier die formale Ausgewogenheit des gesamten Satzes über seine dynamischen und expressiven Details. Die Aufnahmetechnik ist kaum überdurchschnittlich; ich könnte mir den Klavierton plastischer vorstellen. Die Plattenoberfläche ist bis auf ein leichtes Knistern der B-Seite einwandfrei. Carl-Heinz Mann

○ FRANCK, Violinsonate A-dur; MOZART, Violinsonate e-moll KV 304 — Theo Olof, Violine; Daniel Wayenberg, Klavier

Bedeutung: schöne Aufnahme eines berühmten, im Katalog aber nur einmal vertretenen Werks

Darstellung: romantisch ausgespielt
Klangbild: klar, Flügel zu laut

Fertigung: einwandfrei

Das bekannteste Kammermusikwerk César Francks war im Katalog zuletzt nur einmal vertreten. Die schönste Aufnahme freilich fehlte: Eine ältere monaurale Oistrach-Aufnahme (Columbia) aus der Zeit, als der Solist auf der Höhe seines Könnens stand. Mit einem gewissen Vorurteil also legt man die neue Stereo-Aufnahme auf — um die alte Weisheit bestätigt zu finden, daß man sich von Vorurteilen freihalten sollte. Tatsächlich ist Olofs Auffassung der Oistrachs sehr ähnlich, ebenso wie dieser spielt er die drängende Leidenschaft dieser Musik mit allem romantischen Pathos aus, mit energischer Führung und sattem Ton. Vor allem die ersten drei Sätze sind musikalisch wie aus einem Guß.

Die Sonate ist für beide Instrumente gleich wirkungsvoll geschrieben. Beide Partner sind gut aufeinander abgestimmt, nur steht leider der Flügel zu sehr im akustischen Vordergrund, ein Fehler der Techniker, dem man auch mit dem Balanceregler nur schwer beikommen kann. Daß die Mozart-Sonate mehr ist als nur ein Füller, ist ein Verdienst vor allem des Pianisten.

Die Pressung ist sauber. Trotz kleiner Einschränkungen also kann die Platte mit Nachdruck empfohlen werden. Die Musik gehört neben den Brahms-Sonaten zum unerläßlichen Bestandteil der Literatur der Hochromantik. Manfred Kahlweit

○ BRAHMS, Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-moll op. 38; SCHUMANN, Adagio und Allegro As-dur op. 70 — Jean Decroos, Violoncello; Danièle Dechenne, Klavier

Bedeutung: interessante, aber stilistisch angefechtbare Aufnahme zweier ausgezeichneten französischer Musikpreisträger

Darstellung: unverständlich verschleppte Tempi in der Brahms-Sonate

Klangbild: sehr klangschöne Aufnahme eines wertvollen italienischen Meistercellos

Fertigung: A-Seite im ersten Drittel Zischgeräusche und Knistern

Mit gelegentlich etwas hartem Bogenansatz — eine Stilfrage, über die eine Diskussion heute wohl kaum noch möglich ist, denn man findet diese früher ziemlich verpönte Bogentechnik heute auch bei sehr nam-



Theo Olof ▶

haften Cellisten von internationalem Rang — spielt der 34jährige Franzose Jean Decroos die erste Violoncellosonate von Brahms: eine in geschmackvoller Aufmachung präsentierte Aufnahme eines wundervollen Guarneri-Cellos von faszinierender klanglicher Schönheit und Klarheit. Decroos war schon im Alter von 16 Jahren Schüler am Pariser Conservatoire und genoß insbesondere die Unterweisung der beiden französischen Meistercellisten Pierre Fournier und Paul Tortelier — auch der Name André Navarra findet sich unter seinen Lehrern. Decroos war außerdem mehrfacher Preisträger bei bedeutenden internationalen Musikwettbewerben. Der sorgfältige mehrsprachige Hüllentext weiß noch eine Reihe weiterer beachtlicher Ruhmestitel für den Solisten und auch für seine Partnerin Danièle Dechenne aufzuführen, die gleich Decroos mehrfach bei Wettbewerben ausgezeichnet wurde.

Die beiden Künstler spielen zusammen ein Sonatenwerk von Brahms, das jeder und selbst der beste Cellist wegen seiner erheblichen technischen Schwierigkeiten mit Recht fürchtet, auch wenn die zweite Sonate in F die erste in dieser Hinsicht noch beträchtlich übertrifft; den schwierigen Aufgaben, die dem Cellisten gestellt sind, stehen kaum geringere Anforderungen an einen energischen „männlichen“ Einsatz auf der Seite des Pianisten gegenüber. Die Schwierigkeiten für den Cellisten liegen nicht zuletzt gerade in den durchgängig recht zügigen Tempi, in denen sie gemeistert und natürlich auch tonschön gemeistert werden müssen. Mit Allegro non troppo — Allegretto — Allegro sind die Sätze bezeichnet. Das sind Tempi, die in diesem Fall nicht allein bogentechnische, sondern streckenweise auch grifftechnische Fertigkeiten voraussetzen, die man ohne Übertreibung als „virtuos“ bezeichnen darf. Vom ersten Bogenstrich an ist hier der Hörer aber überfordert, denn Decroos beginnt mit einem ausgesprochen breiten, allerdings sehr ausdrucksvoll gespannten Adagio, das sich nur sehr allmählich etwas anhebt. Aber im ganzen Werk steigert sich das Tempo kaum über ein gemächliches Andante hinaus, und der zweite Satz mit der Bezeichnung „quasi menuetto“ bewegt sich in einem Tempo, das im günstigsten Falle etwa einem molto moderato entspricht und also dem Menuettcharakter einigermaßen fernliegt. Es liegt auf der Hand, daß bei diesen Tempi die technischen Anforderungen des Werks ganz allgemein beträchtlich reduziert werden, obgleich man eigentlich keineswegs den Eindruck gewinnt, als habe der Interpret eine derartige „Flucht“ in verschleppte Tempi nötig. Sie ist um so unverständlicher, als das ganze Werk dabei Entscheidendes von seinem drängend virtuellen Charakter einbüßt, denn es ist auch offenkundig, daß die an sich schöne und auch kräftige Begleitung am Klavier dabei alle brahmsische männlich-



◀ Jean Decroos

herbe Kraft einbüßen muß: Dem Klaviersatz fehlt es für solche Dehnungen einfach an der notwendigen „Dichte“; das ganze Werk wird zwar nicht geradezu uncharakteristisch gespielt — dazu ist die Interpretation im ganzen doch zu gut —, aber irgendwie geht die Rechnung nicht auf, und der Hörer, der vielleicht das Werk bisher nicht gekannt hat, wird notwendig diesen Brahms völlig unberechtigterweise als „lahm“, etwas temperamentlos und uninteressant empfinden müssen. Ein Vergleich der Spieldauer des Werks mit zwei älteren, aber meisterhaften Interpretationen durch Tibor de Machula mit Hans Altmann und Janos Starker mit Abba Bogin macht die sehr erheblichen Tempounterschiede deutlich und läßt deren tiefgreifenden Einfluß auf den schwer erklär-baren Gesamt-Charakter dieser neuen Interpretation ohne weiteres verständlich werden:

Decroos:	de Machula:	Starker:
12'40"	8'48"	9'13"
6'32"	4'09"	4'32"
7'03"	5'02"	5'45"

Daß übrigens Decroos auch durchaus zu einem echten Allegrospiel imstande ist, das beweist er in dem hinreißend schön gespielten op. 70 von Schumann, das aber gerade darum, trotz der allerdings beträchtlichen technischen Schwierigkeitsunterschiede zwischen beiden Werken, die so befremdlich verschleppten Tempi bei Brahms um so unerklärlicher macht.

Franz Junghanns

○ MOZART, Sinfonie KV 201;
HAYDN, Sinfonie Nr. 49 (La Passione) — Das Niederländische Kammerorchester; David Zinman

Bedeutung: zwei beliebte Frühwerke von Mozart und Haydn

Darstellung: durchsichtig-klar, aber ohne Nerv

Klangbild: zu sehr aus dem Hintergrund
Fertigung: einwandfrei

Es ist ausgesprochen wohltuend, wenigstens die frühen Sinfonien Mozarts und Haydns nicht mit großem Orchester aufgedonnert zu hören, sondern kammermusikalisch dezent, filigran-klar. Leider ist hier dieses Prinzip auf Kosten der Verve, des nervigen Klanges gegangen, so daß sich allzuoft Unverbindlichkeit einstellt. Haydns Werk erhält zu wenig Spannung im Adagio, ist in der Dynamik vortrefflich gearbeitet und im Klang sorgfältig, wenn das Cembalo auch manchmal zu sehr in den Vordergrund gerät. Die Aufnahmetechnik hat den Klang gedämpft: Er taucht sozusagen aus dem Hintergrund auf. Am ehesten sagt die Profilierung der Motive im Finale zu. Mozart nahm Zinman zu sehr unter Rokoko-Aspekt, mit einem kleinen Hauch „Nachtmusik“, ohne

dabei aber mozartisch-melodisch zu atmen. Der Klang erscheint auch hier verhältnismäßig dumpf. Die Bässe verschwimmen, die Melodiestimme, besonders in den Geigen, dominiert karajanisch. Es wird locker und ausbalanciert in den Spannungen musiziert, ohne den schon in dem Frühwerk möglichen Tiefgang. Feinsinnig geriet das Finale. Der Schlußakkord nimmt sich merkwürdig abrupt aus, wie abgehakt. Das Orchester ist in bezug auf Klang-Kultur nicht ideal.

Wolf-Eberhard von Lewinski

○ HÄNDEL, VITALI, SENAÏLLE, TARTINI, Sonaten für Violine — Nap de Klijn, Violine; Rudolf Jansen, Klavier

Bedeutung: Perlen violinistischer Barockmusik in angestauber Fassung

Interpretation: stilvoll, konventionell

Klangbild: klar, akustisch gut

Fertigung: einwandfrei

Der Fülle barocker Geigenmusik gesellen Nap de Klijn, der Primarius des Niederländischen Streichquartetts, und der Pianist Rudolf Jansen vier Standardwerke der älteren Violinliteratur hinzu: Händels D-dur-Sonate, Vitalis Chaconne, Sènaillès Sonate Nr. 9 und Tartinis kleine g-moll-Sonate. Was Vitalis Chaconne betrifft, die aus den Konzertprogrammen ebenso wie Corellis Follia gegenwärtig völlig verschwunden ist, obwohl sie beide zu den edelsten und profiliertesten Violinwerken des Barock gehören, würde man sie lieber in Respighis stilvoller Bearbeitung hören als in der antiquierten und stilistisch keineswegs einwandfreien des seligen Ferdinand David. Sehr reizvoll ist die Sonate Sènaillès, der, obzwar ein Schüler Vitalis, durchaus französische Züge in der aparten Vitalität seines Rhythmus und im melancholisch gefärbten Esprit seiner Melodik aufweist.

Nap de Klijn spielt alle diese Werke mit tadellosen geigerischen Funktionen, Stilgefühl und dem kantablen Klang einer prächtigen Stradivari-Geige. Aber unsere Auffassung von Barockmusik hat sich in der Richtung geändert, daß sie zwar wohl eine vom Belkanto durchtränkte, aber doch ungemein expressive, kontrastreiche, überraschende Musik mit einem starken Hang zum Exzentrischen ist. Italienische Ensembles spielen sie auf diese Weise und haben auch jenen etwas indifferenten Musikfreunden, die Barockmusik bisher für wohlklingendes Gedudel gehalten haben, die Augen geöffnet. Nap de Klijn gehört noch jener Generation an, die der Barockmusik zwar durchaus Temperament, aber doch jene distinguierte Haltung des Stils zukommen ließ, derzufolge langsame Sätze schön gesungen, rasche straff und männlich beziehungsweise tänzerisch beschwingt gespielt werden sollen. So interpretiert klingt eine Sonate wie die andere. Rudolf Jansen am Klavier erfüllt mit diffe-



Han de Vries ▶

renziertem Anschlag und ausgeglichenem Legato die Anforderungen an den beziffer-ten Baß in klanglich und stilistisch einwand-freier Weise. Die Aufnahme wirkt natürlich und wurde gut gesteuert.

Antonio Mingotti

○ JANACEK, Sonate für Violine und Klavier;
BRAHMS, Sonate für Violine und Klavier A-dur op. 100 — Theo Olof, Violine; Daniel Wayenberg, Klavier

Bedeutung: durch die Qualität der Inter-pretation interessant

Darstellung: sehr musikalisch und gediegen
Klangbild: voll, ein wenig dunkel, aber durchaus klar

Fertigung: sehr ambitioniert

Die Überraschung dieser Langspielplatte aus dem Iramac-Startprogramm ist weniger die Werkkombination, die die vielgespielte A-dur-Sonate von Brahms mit der zwar seltener gespielten, aber doch schon verschiedentlich auf Platte geschnittenen Sonate von Leos Janacek verbindet, sondern das hohe Niveau der Interpretation. Theo Olof, ein Geiger der mittleren Generation, ist bei uns sicher nur wenigen ein Begriff; die Holländer aber wissen, wenn man der Einführung auf der ambitioniert ausgestatteten Plattentasche glauben darf, was sie an ihm haben: einen Geiger mit schönem, gehaltvollem Ton, gediegener Technik, hoher Musikalität und einem ausgeprägten künstlerischen Geschmack. Im Duo mit dem hierzu-lande bekannteren Pianisten Daniel Wayenberg, der hier sowohl seine pianistischen als auch seine kammermusikalischen Fähigkeiten ins beste Licht rückt, bietet der Geiger die beiden Sonaten in absolut erst-klassiger Interpretation.

An erster Stelle die Violinsonate von Leos Janacek, den die Musikfreunde außerhalb des slawischen Raumes erst jetzt richtig zu entdecken scheinen: Der Kammermusik-führer von Reclam beispielsweise widmet zwar dem Franzosen Jean Francaix ausführ-liche Werkanalysen, für den 1854 gebore-nen genialen Tschechen wird im Rahmen eines großen Überblicks nicht einmal eine Seite verbraucht. Die Violinsonate ist ein besonders charakteristisches Beispiel für den Stil Janaceks, der Impressionistisches mit Folklore und einem sehr instinktsicheren Formwillen verbindet. Ein ungeheuer farbi-ges und intensives Werk, das hier ein wenig aus dem allzu eng Folkloristischen gehoben und gleichsam allgemeingültig dargestellt wird. Sehr prägnant in der Rhythmik, mit spürbarer Freude an Klangfarben und groß-artig im gemeinsamen Gestalten. Der noble Ton der Geige wird niemals derb oder auf-dringlich, die ein wenig melancholische Grundhaltung dieser Musik ist sicher erfaßt. Vornehm und grundmusikalisch ist auch die Interpretation der A-dur-Sonate von Brahms,



ausgewogen im Zusammenspiel, im gemeinsamen Aufbau der Phrasen und im Erfassen der großen, formalen Zusammenhänge. Kleine Einwände wie das allzu eilige Tempo des Andante, bei dem die Anweisung des Komponisten „tranquillo“ zu wenig ernst genommen wurde, bisweilen etwas altmodische „Rutscher“ im Lagenwechsel der Geige oder die Gewohnheit Olofs, bei Akkorden die tiefste Saite eine Winzigkeit vor dem Taktteil anzuspielen (Finale des ersten und dritten Satzes), trüben den ausgezeichneten Eindruck des Duos nicht.

Technisch ist die Aufnahme gut, voll der Ton der beiden Instrumente, die gut ausgewogen, ein wenig dunkel vielleicht, aber durchaus klar zu hören sind. Die Pressung ist sauber, an den ausführlichen Texten und der graphisch gut gestalteten Tasche sieht man den Ehrgeiz einer jungen Firma.

Gottfried Kraus



HANDEL, Sonate c-moll;
LOEILLET, Sonate G-dur;
VIVALDI, Sonate c-moll;
DE FESCH, Sonate e-moll — Han de Vries, Oboe; Janny van Wering, Cembalo; Carel van Leeuwen Boomkamp, Violoncello

Bedeutung: Vivaldis grandiose c-moll-Sonate zum erstenmal auf Platte

Darstellung: hochstehend, gepflegt

Klangbild: sehr direkt und deutlich

Fertigung: absolut einwandfrei

Hochstehend und gepflegt, diese Qualifikation muß man dem Spiel der drei holländischen Musiker zuerkennen. Aber man muß auch von der Begrenzung Notiz nehmen, die in solcher Feststellung liegen kann: Das Spiel des Oboisten, auf das es in erster Linie ankommen mag, überschreitet nie die Grenze zu dem großen Ausdruck, nach dem Barockmusik, besonders aber barocke Oboenmusik, manchmal verlangt. Am deutlichsten werden Tugenden und Grenzen spürbar bei der Wiedergabe von Vivaldis c-moll-Sonate, einem grandiosen Stück, daß in jedem Satz irgendeinmal die Grenzen der gemessenen Konvention durch aufwühlendes Pathos überflutet, eine Dramatik, an der auch die Baßlinie vielfach erregend beteiligt ist. Wie sich Baß und Cembalo im ersten Satz gebärden, das findet in dem untadelig schönen und korrekten Vortrag der Oboe keine Entsprechung, da bleibt trotz gelegentlicher hübscher Verzierungen ein der Bewegung und dem Affekt freigegebener Raum unausgefüllt.

Bei den anderen, weniger extensiven Sonaten ist das Verhältnis viel ausgeglichener, insbesondere ist die freundliche Sonate von Loeillet in der Wiedergabe sehr geglückt; die bescheidene Höflichkeit dieses durchaus wohlthuenden Stückes korrespondiert angenehm mit der noblen Musizierhaltung des Oboisten und seiner Begleiter. Für jeden,

der alte Musik selbst praktiziert, ist diese Aufnahme sehr aufschlußreich: Sie reproduziert eine qualitätsreiche Interpretation mit gestochener Klarheit, kein Detail, das dem aufmerksamen Hörer entgeht. Die makellose Fertigung unterstützt solchen Eindruck.

Karl Grebe



DEBUSSY, Violoncellosonate d-moll (1915);

FAURE, Violoncellosonate Nr. 2 g-moll op. 117; Papillon op. 77 — Jean Decroos, Violoncello; Danièle Dechenne, Klavier

Bedeutung: glückliche Kombination zweier bedeutender französischer Cello-sonaten — davon eine Ersteinspielung

Darstellung: virtuos bis kammermusikalisch
Klangbild: übertriebener Stereo-Effekt; Klavier teilweise verzerrt

Fertigung: leichtes Rauschen und Knistern

Zwei Cellosonaten — zwei aufschlußreiche Zeugnisse für die letzte Schaffenszeit ihrer Schöpfer. Faurés Alterswerk, 1921, drei Jahre vor seinem Tode, entstanden, zieht die Summe nicht nur aus dem eigenen Schaffen, sondern aus dem einer ganzen Epoche der Musikgeschichte: „klassisch“ gewordene Romantik, Musik, die sich selbst und ihre eigene Geschichte zum Gegenstand hat. Wie bei Brahms, so findet auch bei Fauré solche Klassizität ihre reinste Verkörperung in der Kammermusik, im intimen Dialog der Instrumente, der die Ausdrucks-extreme vermeidet und damit den spezifisch musikalischen Inhalt der Komposition um so deutlicher in Erscheinung treten läßt. Ganz anderer Art ist Debussys Altersstil. Der Komponist der Cellosonate ist nicht mehr der impressionistische Klangzauberer von einst, sein Stil ist härter, sparsamer und artifizierter geworden. Anders ist hier auch die Gewichtsverteilung zwischen beiden Instrumenten: An die Stelle kammermusikalischer Zwiesprache tritt in Debussys Sonate die absolute Vorherrschaft des Cellos, das nicht nur mit exorbitanten Schwierigkeiten brilliert, sondern auch eine Skala verschiedenster Klangfarben — vom Tambourin über Gitarre und Mandoline bis zur Flöte — entfaltet. Das Klavier hingegen hat sich hier gleichsam wieder in das Generalbaßinstrument alten Stils zurückverwandelt.

Den Ansprüchen, die zwei in ihrem Charakter so verschiedene Stücke an den Interpreten stellen, zeigt sich der französische Cellist Jean Decroos, aus der Schule Fourniers und Tortelliers stammend, voll gewachsen. Er hat sowohl den Atem für die weiten Melodiebögen Faurés als auch die Fähigkeit musikalischer Charakterisierung, durch die Debussys pointierte Aphorismen erst richtig zur Geltung kommen. Daß er darüber hinaus auch Virtuose auf seinem Instrument ist, beweist er durch die Bewältigung der Schwierigkeiten von Debussys

Sonate eindrucksvoller als in dem belanglosen „Papillon“, einem mit flinken Fingern und lockerem Handgelenk gespielten Zugabestück, das den Hörer ziemlich unvermittelt aus der Höhenluft der Alterswerke in die wenig gelüfteten Salons der Makart-Zeit zurückversetzt. Danièle Dechenne ist in der Fauré-Sonate eine ebenbürtige Partnerin; in Debussys Stück erfüllt sie das Gebot des Komponisten, „nicht gegen das Violoncello zu kämpfen, sondern es zu begleiten“. Rühmenswert ist die Ausstattung der Platte mit doppelseitiger Plattentasche, die nicht nur Aufschluß über die Werke, sondern auch über Interpreten und Instrumente gibt, weniger rühmenswert ihre technische Beschaffenheit, deren größter Nachteil eine übertriebene Benutzung des Stereo-Effektes ist: An die Stelle eines aufgelockerten Gesamtklanges tritt eine Links-Rechts-Polarisation wie in den Kindertagen der Stereo-Technik.

Arno Forchert



BACH, Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann — Sonia Anschütz, Klavier

Bedeutung: Anthologie Bachscher Klavierpädagogik

Darstellung: falsche Wichtigkeit

Klangbild: voluminös

Fertigung: diverse Vorechos und Schleifgeräusche

Bachs „Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann“ von 1720 ist eine Klavierschule! Darin sind unter anderem elf Präludien des „Wohltemperierten Klaviers“ aufgenommen, die meisten von ihnen in einer Urform, die sich deutlich von der späteren, endgültigen Fassung unterscheidet.

Neben der Möglichkeit, Bachs „Klaviermethode“ zu studieren, bietet sich also noch ein Blick in seine kompositorische Werkstatt. Das ist sehr aufschlußreich — wenn man selbst die Noten zur Hand und vielleicht eine Tastatur unter die Finger nimmt. Mit der Platte allein wird man allerdings nicht viel anfangen können.

Man hört die ersten 24 (von 62) Stücken in einer Art, die mir nicht zusagt: Ein etwas zu voluminöser Klavierklang und Sonia Anschütz' pastöse Artikulation lassen bald den Wunsch nach dem Cembalo oder Clavichord wach werden, sogar bei einem so eingeleichteten Klavierliebhaber wie mir. Diese Fülle kleiner Bachscher Übungen — gleichmäßig gewichtig Note für Note vordekklamiert — ermüdet. Alles erhält durch sie nämlich eintönigen „Nachdruck“. Die Verzierungen wirken hier — trotz korrekter Ausführung — weitaus plumper auf dem Flügel als auf dem Clavichord oder Cembalo. Sonia Anschütz bevorzugt schwerfällige, langsame Tempi, sogar in an sich raschen Stücken: Ich meinte manchmal sogar eine „Vom-Blatt-Spielübung“ zu hören. Jürgen Meyer-Josten