



VERDIENSTVOLLE EINSPIELUNGEN

Henri Vieuxtemps (1820-1881) bereicherte die romantische Virtuosenliteratur mit insgesamt sieben Violinkonzerten, von denen sich nur die Konzerte Nr. 4 und Nr. 5 dauerhaft im Repertoire behaupten konnten. Die übrigen wurden lange kaum beachtet und nicht einmal auf Schallplatte dokumentiert. Erst Anfang der siebziger Jahre spielte Rudolf Werthen das Konzert Nr. 7 op. 49 ein (EMI), 1994 erschien bei Biddulph Recordings die erste Aufnahme des Konzerts Nr. 1 op. 10 mit dem amerikanischen Geiger Paul Rosenthal (CD LAW 011). Auch die Konzerte Nr. 2 und Nr. 3, die jetzt bei Naxos vorliegen, sind Erstein spielungen, deren Wert weit über das rein Dokumentarische hinausgeht. Es handelt sich um echte Bereicherungen des virtuellen Repertoires, um Stücke, in denen mehr musikalische Substanz steckt als in vielen Werken von Paganini. Die Ansprüche an den Solisten sind hoch, etwa im Finale des zweiten Konzerts, wo Bogen-Staccati, Terzen, Oktaven und Dezimen den Virtuosen herausfordern. Das sich breit entfaltende, über eine halbe Stunde dauernde dritte Konzert beschrieb Eugène Ysaye, Vieuxtemps bedeutendster Schüler, auch als ein „großes Tongedicht“.

Der 1970 in St. Petersburg geborene Misha Keylin ist dem Konzert in allen Belangen gewachsen. Der unter anderen bei Dorothy DeLay an der New Yorker Juilliard School ausgebildete Geiger setzt sich als brillanter, klar artikulierender Virtuose in Szene, ohne jedoch zu einseitig die geigerische Akrobatik zu betonen. In seiner Interpretation halten sich Virtuosität und Musikalität die Waage. Keylin kostet seinen Part mit großem Ton genußvoll aus, die Janáček-Philharmoniker begleiten mit üppiger Klangentfaltung.

Endlich liegen diese auch musikalisch dankbaren Konzerte in einer solistisch souveränen und werkgerechten Einspielung vor. Bleibt zu hoffen, daß auch die übrigen wenig gespielten Konzerte (Nr. 1, 6 und 7) bald folgen werden.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Vieuxtemps, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 2 fis-Moll op. 19, Nr. 3 A-Dur op. 25; Misha Keylin (Violine), Janáček-Philharmoniker, Dennis Burkhardt
Naxos CD 8.554114 (57'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: kräftig; Violine vorgezogen und sehr präsent
Fertigung: gut



AMERIKANISCH FRANZÖSISCHES DOPPEL

Die junge, temperamentvolle französische Pianistin Hélène Grimaud, die heute in Amerika lebt, müßte eigentlich die ideale Besetzung für die Klavierkonzerte von Gershwin und Ravel sein. Ihre Einspielung mit dem Baltimore Symphony Orchestra unter David Zinman gleicht allerdings eher einem Teilerfolg.

„Warum wollen Sie ein Ravel zweiten Ranges werden, da Sie doch ein Gershwin ersten Ranges sind?“ Die Antwort Ravels auf Gershwins 1928 in Paris geäußerte Bitte um Unterricht bei dem Älteren hat sich stark in der Musikliteratur niedergeschlagen. Und beide Komponisten werden spätestens seit diesem Ausspruch gern in einem Atemzug genannt. Sie waren Zeitgenossen, starben gar im selben Jahr. Und sie schätzten sich gegenseitig. So macht es durchaus Sinn, das Klavierkonzert in F-Dur von George Gershwin aus dem Jahre 1925 und das sechs Jahre später entstandene Klavierkonzert in G-Dur von Maurice Ravel gemeinsam auf

eine CD zu bannen. Zumal in beiden Werken Einflüsse des Jazz zu finden sind.

Obwohl im Beiheft zu dieser Einspielung auch auf die Unterschiede zwischen der Musik Gershwins und Ravels eingegangen wird, betont David Zinman eher das gemeinsame – europäische – Erbe. So wirkt Gershwin bei ihm eher romantisch-schwerfällig als aufmüßig. Und bereits im Eröffnungssatz gibt er mit dem Orchester das lähmende Tempo vor, das Hélène Grimaud aufnimmt. Wo Zinman jedem Paukenschlag sein eigenes Gewicht verleiht, geht etwa bei dem dirigierenden Pianisten Wayne Marshall und dem Aalborg Symphony Orchestra schon „die Post ab“. Bei Zinman und Grimaud klingt der Satz ordentlich musiziert, technisch einwandfrei. Aber der vom Jazz geprägte Rhythmus und das pulsierende Leben dieser Musik bleiben auf der Strecke.

Die Tempofrage bestimmt auch die Interpretation des zweiten Satzes. Hier betont Hélène Grimaud eher das Andante con moto denn das Adagio. Sie ist so glatte zwei Minuten eher fertig als Wayne Marshall, aber den Kontrast zwischen dem tiefraurigen Blues gleich zu Beginn und den gelösteren Andante-Passagen trifft das Duo Zinman und Grimaud nicht. Das Rhapsodische des Satzes verliert sich. Und erst im übermütigen Finale wissen auch Zinman, das stets zuverlässige Baltimore Symphony Orchestra und Hélène Grimaud zu überzeugen.

Wesentlich gelungener ist die Interpretation des Konzertes von Ravel. Das neoklassizistisch, ganz auf Brillanz angelegte Werk geht der Französin leicht von der Hand – oder besser gesagt von den Händen. Das Rauschhafte, Leichte, Verspielte der Ecksätze arbeitet sie gemeinsam mit dem Baltimore Symphony Orchestra unter David Zinman fabelhaft heraus. Aber auch dem sanglichen Adagio assai wird sie mit tief empfundenem Ausdruck mehr als gerecht. Gregor Willmes

Interpretation: ★★★
Klang: ★★

Gershwin, Klavierkonzert F-Dur; **Ravel**, Klavierkonzert G-Dur; Hélène Grimaud (Klavier), Baltimore Symphony Orchestra, David Zinman
Erato/East West CD 0630-19571-2 (54'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: nicht sehr direkt; Klavier zeitweise zu sehr im Hintergrund einwandfrei
Fertigung: gut
Vergleichseinspielung: Gershwin: Wayne Marshall, Aalborg Symphony (Virgin)



LOTUSBLÜTEN

Die Zeiten, in denen die im fernen Osten beheimateten Musiker lediglich als hochtrainierte Virtuositäts-Maschinen angesehen wurden, denen man Ausdrucksfähigkeit im Sinne abendländischer Traditionen rundweg absprach, sind gottlob überwunden. Den Böswilligen gehen allerdings erst dann die abschätzigen Argumente aus, wenn sich, wie auf der vorliegenden Einspielung, technische Fertigkeiten hörbar als Ausgangspunkt von Spielfreude, Sensibilität und Werkverständnis erweisen.

Das Lotus String Quartet tritt bei Teldec den Beweis dafür an, wie herrlich vier japanische Streicherinnen Mozarts „Preußische Quartette“ zum Klingen bringen können. Ungeheuer frisch, nach Verve und sprudelndem Elan hört sich das an. Melodiephrasen werden emphatisch ausgesungen und die zugehörigen Kadenzabschnitte doch stets geschmackvoll abgefangen. So entstehen eine lebendige Natürlichkeit und eine gestische Plastizität, die die Entstehungsgeschichte der Quartette KV 575 und 589 zu den Opern „Cosi fan tutte“ und „Don Giovanni“ im „szenischen“

Hörbild hervortreten lassen. Schon der Kopfsatz von Mozarts D-Dur-Quartett KV 575, aber nicht minder auch die anderen Ecksätze, reißt durch seine schwungvoll zupackende Interpretation mit und ist doch bis ins Detail mit Sorgfalt ausgeformt und texttreu an der neuen Mozart-Ausgabe orientiert. Was will man mehr? Hört man dagegen die hochgelobte feinnervige Aufnahme des renommierten Alban-Berg-Quartetts, so kommt einem der dort faszinierend ausgespielte Intellekt, die abgezielte Aufladung jedes Motivsplitters mit Bedeutung wie eine gleichberechtigte Alternative, manchmal gar maniert vor.

Man ist immer wieder überrascht, daß die zarten „Lotusblüten“ durchaus gerne zu deftigem Forte greifen und so kammerorchestrale Effekte erzielen, ohne dabei roh zu werden. Das Forte des Alban-Berg-Quartetts kommt sehr viel sehniger daher, die Akkordschläge sind zweifellos besser austariert – auch das eine Geschmacksfrage. Das Lotus String Quartet geht seit 1995 bei den Mitgliedern des Melos-Quartetts in eine tendenziell andere Schule.

Ohne Frage gibt es auch Punktsiege für das Wiener Meisterquartett. So geben die Herren

dem Menuett im B-Dur-Quartett einen Schuß mehr Eleganz mit und lassen damit ganz nebenbei die Tradition des höfischen Tanzsatzes aufscheinen, die Mozart sicher stets mitgedacht hat. Auch atmen die langsamen Sätze in der EMI-Produktion vielleicht etwas mehr Tiefe als bei den jungen Damen. Echte Defizite sind in der Neueinspielung jedoch auch in dieser Hinsicht nicht auszumachen.

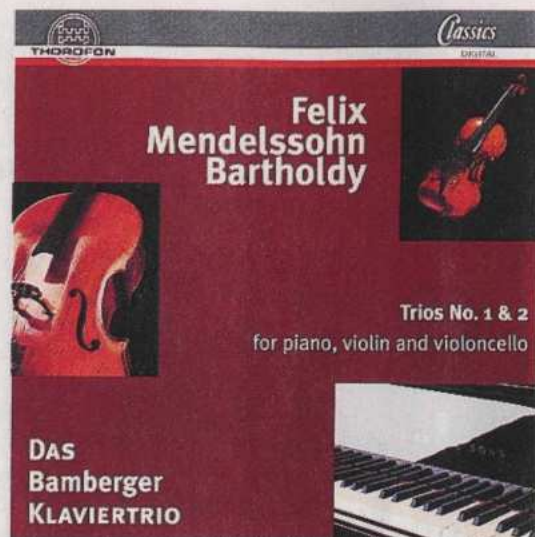
Die Wahl, für das Teldec-Debüt auf Mozarts letzte Streichquartettgruppe zurückzugreifen, darf als besonders glücklich bezeichnet werden. Die Selbstverständlichkeit, mit der er in diesen Werken die vier Stimmen gleichzustellen wußte, die daraus resultierende klangliche Farbigkeit und vor allem die entspannte Musikalität kommen dem 1992 in Japan gegründeten Quartett sehr entgegen. Eckpfeiler des ausgewogenen Lotus-Quartettklangs sind die brillante Primaria Sachiko Kobayashi und die nasal „singfähige“ Cellistin Chihiro Saito, die Mozarts als Hommage an den cellophilen Preußenkönig besonders bedachten Baßpart glänzend meistert. In diesen Rahmen sind die dezente zweite Violine von Maki Mogitate und die präsente Viola von Tomoko Yamasaki optimal eingepaßt.

Daß es sich um das Debüt eines jungen Ensembles handelt (die Mitglieder gehören den Jahrgängen 1968 und 1972 an), wird aus dem Beiheft nur nebenbei deutlich. Vermutlich geht die Förderung der Einspielung durch den Kulturkreis der deutschen Wirtschaft auf den Gewinn des ersten Preises, den das Quartett 1997 bei dem Wettbewerb der gleichen Institution erringen konnte, zurück.

Christian Srehk

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Streichquartette Nr. 21 D-Dur KV 575 und Nr. 22 B-Dur KV 589; Lotus String Quartet
Teldec/East West CD 0630-19975-2 (49'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: beste Studioqualität; sehr präsent und doch gut gestaffelt einwandfrei
Fertigung: gut
Vergleichseinspielung: Alban-Berg-Quartett (EMI)



ERFRISCHEND LOCKER

Das Bamberger Klaviertrio ist zwar noch ein Neuling in seiner Klasse. Dennoch sind die Erwartungen hochgespannt, denn – dem hausbackenen Namen zum Trotz – handelt es sich keineswegs um ein Provinz-Ensemble.

Immerhin begleitete der Hessische Rundfunk das junge Trio im Frühjahr 1997 auf seiner ersten Tournee nach China und sendete anschließend eine 75minütige Reportage. Zudem sind die Mitglieder des Ensembles gestandene Meister ihres Fachs. Vor allem der Pianist Robert Benz genießt seit langem hohe Anerkennung als sehr zuverlässiger und stilicherer Musiker. Trotz solcher Referenzen und der Unterstützung durch den Rundfunk konnte sich das 1994 gegründete Trio auf dem Schallplattenmarkt bislang erst mit einer Einspielung (Tschaikowsky/Babadschian) zu Wort melden. Das sollte sich nach der nun vorliegenden Aufnahme der beiden Mendelssohn-Trios ändern, denn diese Einspielung ist in jeder Beziehung vorzüglich geraten und macht neugierig auf weitere Klassiker in der Lesart von Robert Benz, Evgeni Schuk und Stephan Gerlinghaus.

Makellose Spieltechnik, angenehme, schlanke Tongebung und eine partnerschaftliche, transparent austarierte Klangmischung kennzeichnen das Spiel der Musiker aus Bamberg. Auch in der Kammermusik erweist sich Robert Benz als glänzender Pianist und echter Primus inter pares. Zwar behält er stets die Fäden in der Hand, geht dabei aber äußerst sensibel

und ohne jede Effekthascherei zu Werke. Auch die Klangtechnik gibt dem Klavier kein Übergewicht. Die Interpretationen der Mendelssohn-Trios wirken so stets erfrischend locker, spielfreudig zupackend, kontrastreich und engagiert und sind weit entfernt von jeder Routine. Die Tempi sind absolut stimmig, die Akzente sitzen punktgenau, und die dynamische Spannweite läßt viel Feinarbeit und große Stilsicherheit erkennen. Besonders beeindruckend ist, wie die Musiker aus Bamberg die zartgliedrige Musik der liedhaften Andantesätze natürlich atmen und lyrisch ausschwingen lassen, ohne sie pathetisch zu überfrachten. Da auch die Klangtechnik transparent und sauber ausgefallen ist und das Booklet bei aller Knappheit immerhin die wichtigsten Informationen liefert, ist diese Edition rundherum empfehlenswert.

Peter Kerbusch

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

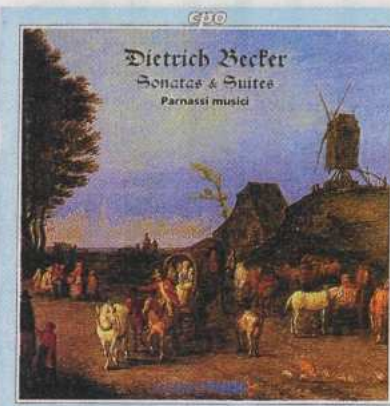
Mendelssohn, Klaviertrios Nr. 1 d-Moll op. 49, Nr. 2 c-Moll op. 66; Bamberger Klaviertrio Thorofon/Disco-Center CD 2345 (55'50") DDD

Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: natürlich, klar, plastisch, transparent
Fertigung: einwandfrei

SCHILLERNDE FUNDSTÜCKE

Daß jenseits ausgetretener Repertoire-Pfade noch hochinteressantes (und zudem keineswegs nur nebensächliches) Terrain einer (Wieder-)Entdeckung wert ist, beweist auch diese CD auf überaus zwingende Weise. So dürfte Dietrich Becker (1623-1679) wohl selbst Kennern barocker Musik höchstens dem Namen nach bekannt sein – und doch enthalten die hochbarocken Ensemblesuiten des seinerzeit gerühmten Geigenvirtuosen vor allem dank ihrer Lust am effektvollen Umgang mit unerwarteten harmonischen wie melodischen Wendungen eine Fülle überaus interessanter Musik. Beeinflusst vom englischen volltönigen Stil wie von Formen der italienischen Barockmusik, sucht der Leiter der Hamburger Ratsmusik vor allem danach, seine Ideen zur Form der Suiten zu festigen und zu standardisieren.

Der „Erste Theil zweystimmiger Sonaten und Suiten“, den das aus dem Südwestfunk-Sinfonieorchester hervorgegangene, auf historischen Instrumenten spielende Ensemble Parnassi musici hier (unter Auslassung zweier Werkpaare) eingespielt hat, besteht aus neun Sonate-Suite-Paaren, von



denen acht mit zwei Violinen und Baß besetzt sind. Sonaten und Suiten sind einander dabei in Länge und Gewichtung gleichgestellt; die Suitensätze folgen stets dem Schema Allemandt-Courant-Sarabandagigue. Unter den Händen der Parnassi musici erklingen Beckers experimentell angelegte, in ihren Affekten kleingliedrig gehaltene Stücke als auf- und anregende Musik: Da stehen weit schwingende Kantilenen neben polyphon konstruierten Abschnitten, Tänzerisch-Gebundenes neben freien Rhythmen, Normerfüllung neben Norm-Überschreitung. Das Ensemble pflegt zwar einen mittelstimmenbetonten, dynamisch fein ausbalancierten Klang, der Beckers Werke eher als Ergebnisse des historisch Vorangegangenen

deutet, läßt durch seinen energischen, zuweilen gar dramatischen Zugriff jedoch auch Vorgriffe des Komponisten auf Zukünftiges deutlich anklingen.

Susanne Benda

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Becker, Erster Theil zweystimmiger Sonaten und Suiten; Parnassi musici cpo/jpc 999 387-2 (67'29") DDD

Aufnahmedatum: [P] 1997
Klangbild: guter Kompromiß zwischen klingender Räumlichkeit und direktem Instrumentalklang
Fertigung: weit überdurchschnittlich ausführlicher und anspruchsvoller Erläuterungstext

BRAHMS ERHELLT – SCHUBERT EXEKUTIERT

Mit Weltpremieren, die sich auf Heroen der Musikgeschichte wie Johannes Brahms und Franz Schubert beziehen, läßt sich viel Aufmerksamkeit erregen. Und in der Tat: Gab es schon einmal eine Einspielung von Brahms' späten Klarinettensonaten op. 120 in des Komponisten eigenhändiger Bearbeitung für Klavier und Violine? Der 1971 in Stuttgart geborene Geiger Michael Jelden hat damit offenbar eine veritable Ausgrabung gelandet. Daß sie „sogar den meisten Musikwissenschaftlern völlig unbekannt“ sei, wie Jelden im Beiheft behauptet, dürfte angesichts des Nachweises im gängigen Werkverzeichnis etwas übertrieben sein. Immerhin wurde die Version in der (alten) Gesamtausgabe nicht berücksichtigt, obwohl Brahms die Klarinettenstimme geringfügig und den Klavierpart

sogar stark überarbeitet hat. Bekanntermaßen in ganz neuem Klanggewand – aber authentisch.

Michael Jelden und seine sensible musikalische Partnerin, die italienische Pianistin Fabiana Biasini, haben sich die „unerhörte“ Fassung der beiden Sonaten passabel zu eigen gemacht. Ihre Auffassung ist eher schlank und agil. So stützen sie die klangliche Eigenständigkeit der helleren Violinversion gegenüber den farbkräftigeren, aber auch schwerblütigeren Schwesterinstrumenten Klarinette und Viola. Der bewußt unsentimentale Zugriff zeitigt leider auch hölzerne Passagen. Jeldens Violinton ist ohnedies nicht jedermanns Sache. Er neigt zu unangenehmen Schärfen, die dann oft auch die Rundung der Intonation gefährden. Auch verändern gehaltene Töne leicht ihre Qualität, was auf eine nicht restlos ausgereifte Tonbildung schließen läßt und im Hörbild für Unruhe sorgt. Nachbeben der eigentlich beneidenswerten Karriere als Primas einer ungarischen Zigeunerkapelle? Fabiana Biasini bleibt dem wichtigen Klavierpart die „Pranke“ schuldig, begleitet vornehm im Hintergrund. Das ist in Werken für Klavier und Violine (nicht umgekehrt, wie auf dem Cover angegeben) wohl zu wenig. Unter dem Strich offenbart sich eine lohnende Begegnung mit der originalen Brahms-Rarität, die gleichwohl Wünsche an weitere Interpreten offen läßt.

Indiskutabel erscheint dagegen die angeblich ebenfalls erstmals eingespielte Violinversion von Schuberts viel gespielter Arpeggione-Sonate. Die Stimme für Arpeggione, jenes rare Instrument aus der Gitarrenfamilie, für das Schubert das Werk schrieb, fand sich später nur in der Klavierpartitur wieder. Die Aufnahme stützt

Brahms, Sonaten f-Moll op. 120 Nr. 1, Es-Dur op. 120 Nr. 2 (Bearbeitung für Klavier und Violine); Schubert, Arpeggione-Sonate a-Moll D 821 (Bearbeitung für Violine und Klavier); Michael Jelden (Violine), Fabiana Biasini (Klavier)

Kullig/G.I.B. 070208 (60'44") DDD

Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Violine sehr präsent, Klavier etwas im Hintergrund einwandfrei

Fertigung: Vergleichseinspielungen:

Brahms: Vladimir Ashkenazy/Franklin Cohen (Klavier / Klarinette; Decca), Leif Ove Andsnes/Lars Anders Tomter (Klavier/Viola; Virgin)

sich auf eine Violinstimme, die dem posthumen Erstdruck neben den bekannten Noten für Violoncello beilag. Ein sicheres Urteil über die Fassung läßt die vorliegende CD kaum zu, denn Michael Jelden exekutierte das herrliche Werk, als handle es sich um sinnleeres Virtuosenfutter mit Geschmacksnote „Zingarese“. In verhetzten Tempi treibt sich der Geiger an den Rand des eigenen Vermögens und Schubert in den Abgrund.

Christian Strehk

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Auf der Schwelle zum Manierismus

Zum zweiten Mal setzt sich Julius Berger hier mit Bachs Cellosuiten auseinander. Seine neue Sicht trägt unüberhörbar Merkmale der historisierenden Aufführungspraxis, die heute kein Bach-Interpret mehr ignorieren kann. Eine fast gambenartige, weitgehend auf Vibrato verzichtende Tongebung prägt diese Einspielung maßgeblich. Berger artikuliert sehr markant, die tänzerischen Charaktere kehrt er mit leichter Hand hervor. Jedoch neigt er auch zur Überzeichnung, zu einer Art von Überdeutlichkeit der Phrasierung, die nicht selten manieriert erscheint, beispielsweise im Prélude oder in der Sarabande der fünften Suite.

N.H.

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

J. S. Bach, 6 Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Julius Berger (1995-1996) Wergo 2 CD 4041-2 (2 Std. 13'16") DDD

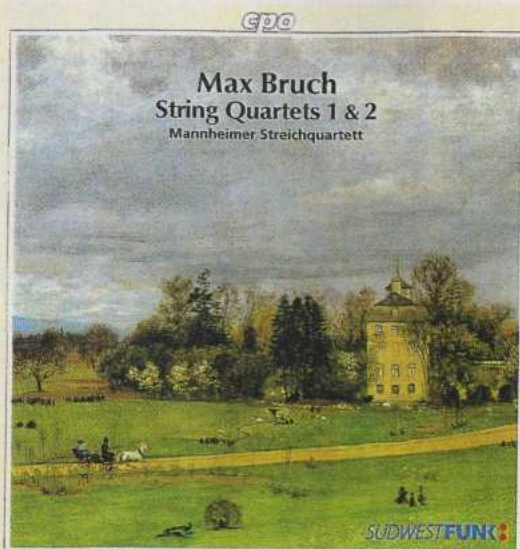
Etwas spröde

Wie schon bei seiner Debütplatte setzt das 1991 gegründete Gaede Trio auch diesmal auf einen bunten musikalischen Strauß. Am klingenden Beispiel machen die Musiker um Daniel Gaede damit nicht nur deutlich, wie groß die Bandbreite der Gattung ist, die ja immer im Schatten des Streichquartetts steht, sondern auch, wie nah Schnittke und Bach musikalisch beieinander liegen können. Neben dem Schnittke-Werk, das der Komponist später auch als Klaviertrio arrangierte, steht Beethovens G-Dur-Trio im Mittelpunkt der CD. Die Darstellungen beider Kompositionen sind vor allem geprägt von schnörkelloser Sachlichkeit. Zwar werden die Partituren präzise ausgehört, doch vieles wirkt ein wenig spröde. Das Klangbild ist klar und vermittelt eine überzeugende Räumlichkeit.

P.K.

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

J. S. Bach/Mozart, Largo und Fuge aus der 2. Orgelsonate BWV 526; Schnittke, Streichtrio; Beethoven, Streichtrio G-dur op. 9 Nr. 1; Gaede Trio (1997) Tacet CD 64 (63'26") DDD



DIE MANNHEIMER HEBEN BRUCHS QUARTETTE AUS DEM SCHATTEN DES VIOLINKONZERTES

Max Bruch ist für viele nur der Komponist des Violinkonzertes in g-Moll op. 26. Daß der in Köln geborene Komponist jedoch weitaus mehr zu bieten hat als diesen einen „Hit“, beweist das Mannheimer Streichquartett mit der Einspielung seiner zwei Quartette.

Beide hat Bruch in jungen Jahren geschrieben: das c-Moll-Quartett 1856, also mit 18, das E-Dur-Quartett nur vier Jahre später. Doch es wäre fatal, sie als Jugendwerke abzuqualifizieren, wie übrigens auch im Beiheft zu dieser CD treffend festgestellt wird. Denn sie bewegen sich zwar weitgehend in erprobten Bahnen, besitzen aber ein eigenes kompositorisches Gewicht. Bruch erweist sich auch in seiner Kammermusik als solider „Handwerker“ und ausdrucksvoller Melodiker.

Formal orientieren sich beide Quartette an der Wiener Klassik: Sonatensatz, Adagio beziehungsweise Andante, Scherzo und Rondo-Finale werden nur geringfügigen Veränderungen unterworfen, die im zweiten Quartett ein wenig stärker ausfallen als im ersten. Aber der quasi klassischen Hülle wohnt ein romantischer Geist inne. Und den weckt das Mannheimer Streichquartett bei aller satztechnischen Transparenz. Daß man bei den Mannheimern jede Mittel- und Nebenstimme deutlich heraushört, ohne daß die Dominanz der Hauptthemen darunter leidet, zählt

gleichsam zum Standard des Ensembles. Darüber hinaus gelingt es Andreas Krecher, Claudia Hohorst, Niklas Schwarz und Armin Fromm bei gleichbleibend sauberer und homogener Intonation, im c-Moll-Quartett immer wieder den Klang nuanciert abzuschattieren, abzudunkeln und bei der rechten Gelegenheit wieder aufzuhellen. Dem sehnstüchtig-wehmütigen, in den Ecksätzen drängenden Charakter werden sie jederzeit wunderbar gerecht. Und auch das trotz der Grundtonart E-Dur nur wenig lichtere zweite Quartett wird adäquat dargestellt.

Nach der erfolgreichen Wiederbelebung der Quartette von Robert Volkmann für cpo und den preisgekrönten Reger-Aufnahmen für Dabringhaus und Grimm hat es das Mannheimer Streichquartett also wieder einmal geschafft, einen fast weißen Fleck im Schallplattenkatalog erfolgreich zu überschreiben – und zwar mit seiner ganz eigenen künstlerischen Handschrift. *Gregor Willmes*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bruch, Streichquartette Nr. 1 c-Moll op. 9, Nr. 2 E-Dur op. 10; Mannheimer Streichquartett cpo/jpc CD 999 460-2 (64'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: räumlich, transparent
Fertigung: einwandfrei

EIN GROSSES TALENT

Es gilt immer noch als Sensation, wenn ein deutscher Geiger einen vorderen Rang bei einem großen internationalen Violinwettbewerb belegt. Dieses Kunststück gelang im vergangenen Jahr dem 1968 in Stuttgart geborenen Albrecht Breuninger. Obwohl Breuninger in der Wettbewerbsszene kein Unbekannter mehr war, stand er als Zweitplatzierter beim „Concours musical international Reine Elisabeth de Belgique“ in Brüssel plötzlich im Rampenlicht. Ein verdienter, hart erkämpfter Erfolg, denn das Niveau heutiger Wettbewerbe ist schwindelerregend. Die fundierte Ausbildung bei Dietmar Mantel, Thomas Furi und Josef Rissin, die Meisterkurse bei Henryk Szeryng, Yfrah Neaman, Aaron Rosand, Igor Ozim und Ivry Gitlis hatten Früchte getragen. Bereits zwei Jahre vor dem Brüsseler Wettbewerb nahm Breuninger mit seiner ständigen Klavierpartnerin Irene Berger die vorliegende CD auf. Das Programm bietet Breuninger vielfältige Möglichkeiten, sein Können unter



Beweis zu stellen – als weitsichtiger Gestalter, als Virtuose und als Komponist.

Selten hat man Mendelssohns eher selten gespielte F-Dur-Violinsonate mit soviel Esprit und lebendiger Verve gehört. Die Brahms-Sonate nehmen die Interpreten unter einen großen Spannungsbogen. Hineinhören und Hineinleben, Ausspinnen und Aussingen – das Duo Breuninger/Berger genießt Brahms mit all seinen idyllischen Momenten, ohne auch nur einen Augenblick ins Gefühligkeits abzugleiten. In Wieniawskis Variationen über ein Originalthema zeigt Breuninger dann, daß er alle geigerischen Raffinessen „drauf“ hat. Jedoch drängt sich das virtuose Element nie einseitig in den Vordergrund. Aus jeder Bravourpassage entsteht hier Musik, und genau das zeichnet diese Aufnahme aus und unterscheidet sie von

vielen anderen. Zuletzt stellt sich Breuninger mit seiner Passacaglia für Violine solo als Komponist vor. Er sieht das Werk als „praktische Auseinandersetzung mit der Tradition“. Ysaye, Bartók oder Bach mag man aus den Variationen heraushören, dennoch ist das Stück ein substantieller und eigenständiger Reflex auf die Tradition der Werk-gattung. Geigerisch hat es sich Breuninger dabei nicht leicht gemacht. *Norbert Hornig*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Brahms, Sonate für Violine und Klavier G-Dur op. 78; **Breuninger**, Passacaglia für Violine solo; **Mendelssohn**, Sonate für Violine und Klavier F-Dur; **Wieniawski**, Variationen über ein Originalthema op. 15; Albrecht Breuninger (Violine), Irene Berger (Klavier) Antes/Bella Musica CD 31.9096 (74'53") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: präsent, raumgreifend, etwas violinbetont
Fertigung: gut

KOMPAKTER ÜBERBLICK

Als das Fanny-Mendelssohn-Quartett vor gut zehn Jahren begann, die bis dahin nahezu unbekannte Kammermusik von Komponistinnen systematisch zu erschließen, hatte das Ensemble viele Vorbehalte zu überwinden. Doch die Pionierarbeit des Quartetts, dessen ruhender Pol das Ehepaar Eggebrecht/Kupsa (1. Geige/Cello) ist, hat sich gelohnt.

Das Ensemble brachte nicht nur zahlreiche zu Unrecht vernachlässigte Streichquartette zur Uraufführung oder zumindest zu Schallplattenehren. Viele Werke wurde auch von anderen, weniger feministisch engagierten Ensembles in ihr Repertoire aufgenommen, allen voran die Quartette der Engländerin Ethel Smyth und der Polin Grazyna Bacewicz.

Gut zehn Jahre nach der Gründung des Quartetts, das sich in letzter Zeit vor allem der Musik von Darius Milhaud, Arthur Bliss und Max Reger widmet, zieht Renate Eggebrecht mit einer Sammel-CD noch einmal die Bilanz der feministischen Pionierjahre. Neu abgemischt in der 20-Bit-SBM-Technologie erscheinen die Aufnahmen aus den Jahren 1987 bis 1994, die



damals fast ausnahmslos Ersteinspielungen waren, in klangtechnisch hervorragendem Zustand. Und da sämtliche Aufnahmen in nur zwei verschiedenen Studios entstanden, sind auch die akustischen Unterschiede zwischen den verschiedenen Einspielungen zum Glück ziemlich gering.

Musikfreunde, die sich mit geringem Aufwand einen repräsentativen Überblick über das Kammermusikschaffen von Frauen im 20. Jahrhundert verschaffen wollen, sind mit diesen mustergültigen Aufnahmen bestens bedient. Allerdings scheint TroubaDisc mit dieser Sammlung vor allem den englischen Markt im Auge zu haben, denn das schmale Booklet ist zwar ausreichend

Böhmische Wurzeln

Martinus Kammermusik ist in großer Vielfalt eingespielt worden. Trotzdem ist diese randvolle CD-Zusammenstellung aus zwei Gründen ein Gewinn: Einmal bringt sie mit fünf unterschiedlichen Stücken einen instruktiven Querschnitt durch sein kammermusikalisches Schaffen; zwar hat seine Experimentierlust – zu der ihn vor allem seine Pariser Jahre anregten – diese intimen Werke nicht mehr im gleichen Maß geprägt wie viele andere früher entstandene, meist großformatige Stücke, aber sie zeigen ihn als den auch in seinen Spätjahren stets vitalen und melodienfrohen Komponisten, der seine Wurzeln im musizierfreudigen Böhmen weit über Dvorák hinaus nicht verleugnet. Zum anderen hat die Interpretation durchweg hohen Rang. Für den auf einen musikantischen Martinu Neugierigen ist dies der richtige Ohrenöffner! *D.St.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Martinu, Kammermusik: Flötensonate Nr. 1, Trio für Flöte, Violoncello und Klavier, Variationen über ein Thema von Rossini für Violoncello und Klavier, Sonatine für Klarinette und Klavier, Sextett für Klavier und Bläserquintett; Forrás Ensemble ([P] 1997) Hungaroton/Disco-Center CD 31674 (72'34") DDD

informativ, doch der Text ist durchgängig in englischer Sprache. Etwas störend ist auch, daß von den meisten Quartetten nur einzelne Sätze vorgestellt werden, also fast nie das gesamte Werk vorkommt. Für einen kompakten Überblick mag das ausreichen, besser wäre aber wohl eine Doppel-CD gewesen. *Peter Kerbusk*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

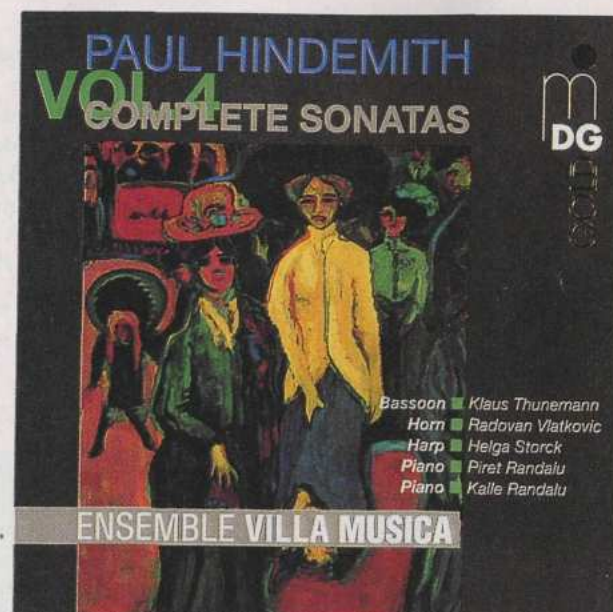
Mendelssohn-Hensel, Streichquartett Es-Dur; **Smyth**, Streichquartett e-Moll; **Tailleferre**, Streichquartett; **Lutyens**, Streichquartett Nr. 6 op. 25; **Bacewicz**, Streichquartett Nr. 6; **Dinescu**, Streichquartett Nr. 1 (Terra Lohndana); **Coates**, Streichquartett Nr. 3; Fanny-Mendelssohn-Quartett TroubaDisc/Disco-Center CD 01418 (61'47") ADD, DDD
Aufnahmedatum: 1987-1994
Klangbild: unterschiedlich, meist natürlich, klar
Fertigung: einwandfrei

Der Liedkomponist blickt durch

Der weitgereiste, auch literarisch sehr engagierte Königsberger Komponist Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) hinterließ ein umfangreiches Werk, in dessen Zentrum das Lied steht. Seine Streichtrios sind in einem leichten Divertimento-Stil gehalten, der an die Wiener Klassik erinnert. Die gefällige Melodik der langsamen Sätze verrät den Liedkomponisten. Das Ensemble Agora musiziert auf hohem Niveau: technisch makellos und kultiviert, mit klarer Artikulation und dezentem Vibratoeinsatz, der in die Richtung der historisierenden Spielpraxis weist. Die derzeit einzigen Aufnahmen von Reichardt-Trios im Bielefelder Katalog. *N.H.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Reichardt, Streichtrios: Sonate (Trio) B-Dur op. 1 Nr. 3, 3 Trios op. 4; Ensemble Agora (1993) MD+G/Naxos CD 603 0731-2 (52'19") DDD



EHRENRETTUNG DER SONATEN VON PAUL HINDEMITH

Mit den hier vorgelegten Einspielungen steht die Gesamtaufnahme aller Sonaten Hindemiths mit Klavierbegleitung unmittelbar vor ihrem Ende – es fehlen nur noch die Klavier-sonaten selbst. Nun läßt sich ein erstes Resümee ziehen, wie es erfreulicher kaum ausfallen kann.

Das erstklassige Ensemble Villa Musica hat im Bereich der Kammermusik keine Konkurrenz zu fürchten. Es ist in allen Instrumenten gleichmäßig gut besetzt und spielt mit einer ansteckenden Begeisterung und unverbrauchten Frische, ohne daß sich das ominöse „Musikantische“ – ein begeistert-lärmendes Poltern – einstellt, das in der Vergangenheit so viele Hindemith-Einspielungen verdorben hat. Diese Aufnahmen laufen auf eine Ehrenrettung der Hindemithschen Reihe hinaus; vergeblich fragt man sich, welcher Komponist denn ein ähnlich qualitativvolles Sonatenwerk vorweisen kann. Jede Komposition – es sind insgesamt 28 – besitzt ihren unverwechselbaren Charakter, der unmittelbar dem jeweiligen Instrument entspricht. Keine Stillage, kein Ausdrucksbereich bleibt ausgespart, und doch ist stets eine innere Einheit der Musiksprache spürbar.

Alle Vorzüge der bisherigen Aufnahmen kennzeichnen auch die neuen. Klaus Thunemann spielt die sonatinenhafte Fagottsonate mit der gleichen Verve wie Radovan

Vlatkovic die konzertante, schlechterdings grandiose Hornsonate. Helga Storc macht in ihrer Interpretation der Harfensonate Hindemith als einen subtilen Klangkomponisten erfahrbar. Als ein besonders bewegendes Werk erweist sich die Sonate für zwei Klaviere. Paradoxiertweise klingt Hindemiths Musik oft dort ganz frei und ungebunden, wo ihr strengste Konstruktionsprinzipien zugrunde liegen, so auch der Doppelkanon und die Tripelfuge aus dieser Sonate, die Kalle und Piret Randalu ausdrucksmäßig ungemein vertiefen und zugleich gleichsam ins Weite und Offene dehnen. Kalle Randalu, der als Pianist an nahezu allen Aufnahmen beteiligt ist, erweist sich für die Hindemith-Interpretation als Glücksfall.

Giselher Schubert

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hindemith, Complete Sonatas for Solo Instrument and Piano Vol. 4: Sonate für 2 Klaviere, Fagottsonate, Harfensonate, Sonate für Klavier zu 4 Händen, Hornsonate; Ensemble Villa Musica
MD+G/Naxos CD 304 0694-2 (71'01") DDD
Aufnahmedatum: 1995-1997
Klangbild: präsent, natürlich, klangtreu
Fertigung: einwandfrei

MIT KÜHNEM SCHWUNG

In der Musikgeschichte hat sich die Uraufführung von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ als größter Premierskandal festgesetzt. Doch nicht viel anders als 1913 in Paris muß es zehn Jahre zuvor in München bei der Uraufführung von Max Regers Klavierquintett op. 64 zugegangen sein. Schon bei den Proben kam es zu tumultartigen Szenen unter den Musikern des Hösl-Quartetts, das den Komponisten begleiten sollte. Der Bratscher warf entnervt sein Instrument vor Reger aufs Klavier und schrie in höchster Erregung „Irrsinn“. Auch später legte sich der Quaal nicht so schnell: In Musikkreisen machte das Wort „Strafkammermusik“ die Runde.

Davon ist zwar heute keine Rede mehr, doch ein normales Repertoirestück – wie etwa Strawinskys „Sacre“ – ist Regers Klavierquintett längst nicht geworden. Die vor Noten strotzende Partitur, in der jedes der fünf Instrumente im nahezu pausenlosen und von den anderen weitgehend entkoppelten Einsatz ist, stellt für die Interpreten und für die Zuhörer eine ungeheure Her-



ausforderung dar. Echte Reger-Enthusiasten lassen sich davon natürlich nicht abschrecken. Und dazu gehört Renate Eggebrecht, die Primgeigerin des Fanny-Mendelssohn-Quartetts und Gründerin der Schallplattenfirma TroubaDisc, ganz sicher, wie das ehrgeizige Projekt mit Regers Kammermusik belegt. Den schwierigsten Part im c-Moll-Quintett hat natürlich der Pianist, und Wolfram Lorenzen bewältigt seine Aufgabe am klangstarken Steinway-D-Flügel mit kühnem Schwung, faszinierender Virtuosität und großem Einfühlungsvermögen in Regers wild wuchernde Chromatik, seinen ruhelosen Modulationsdrang und die kurzatmige Motivarbeit.

Fast eine Erholung für Hände und Ohren ist dagegen Regers fünf Jahre später

entstandenes Klaviertrio, das gegenüber den satztechnischen und harmonischen Kühnheiten des Klavierquintetts geradezu abgeklärt und geläutert wirkt. Lorenzen sowie das Ehepaar Eggebrecht/Kupsa spielen das Trio mit kraftvollem Ton und leidenschaftlich erregt, aber dennoch stets kultiviert und klangschön. Die liebevolle Detailarbeit und die prägnante Linienführung sorgen für Klarheit und schaffen die Voraussetzung für eine sehr spannende Interpretation. Da auch die Klangtechnik transparent und sauber ausgefallen ist und das umfangreiche Beiheft hohen Ansprüchen genügt, könnte diese mustergültige Edition auch Skeptiker zum Umdenken zwingen.

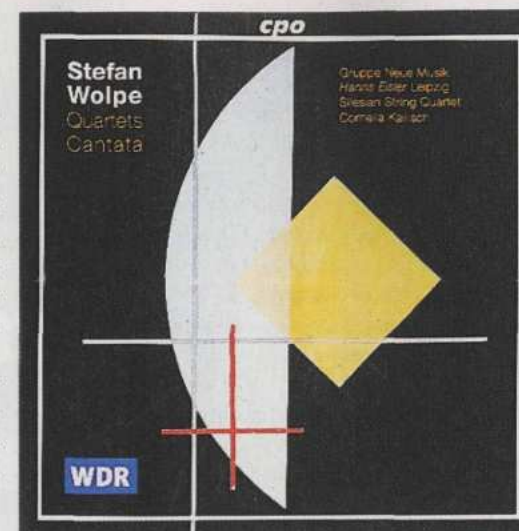
Peter Kerbusk

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Reger, Klavierquintett c-Moll op. 64, Klaviertrio c-Moll op. 102; Wolfram Lorenzen (Klavier), Renate Eggebrecht, Eri Nakagawa (Violine), Kelvin Hawthorne (Viola), Friedemann Kupsa (Cello)
TroubaDisc/Disco-Center CD 01414 (65'08") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: natürlich, klar, transparent
Fertigung: einwandfrei

EINFACH WOLPE

Es ist schon eine Banalität (und ein CD-Produzent weiß das natürlich): Neue Musik, vor allem die der fünfziger Jahre, ist nichts für den „normalen Konsumenten“. Wie schön, wenn plötzlich Musik dieser spröden Zeit entdeckt wird, die zweifellos in keiner Phase langweilig, papieren, seelenlos und strukturgeben ist – aber pointiert in jedem Sekundenbruchteil auf dem Stand der Zeit, kompromißlos modern und dabei provozierend subjektiv. Wolpes Quartett für Oboe, Cello, Klavier und Schlagzeug (1954/55) erfüllt genau diesen Sachverhalt. In einer bald düsteren, bald witzig-scurrilen Verinnerlichung jazziger, dadaistischer, klangexperimenteller und expressiv-fauvistischer Elemente gelingt ihm eine ganz unakademische Musiksprache, die erst zu einem viel späteren Zeitpunkt der Musikgeschichte richtig verstanden werden konnte. Allein die rhythmische Individualität der Instrumente in ihren flexiblen Beat- und Pulseinheiten



schaft hier einen Ausdrucksreichtum, den die strenge serielle Musik der Zeit nicht erreichen konnte; dabei sind die melodischen Partikel, die Phrasenbildungen und Tonverhältnisse durchaus dem seriellen Duktus nahe, allerdings mit einer viel stärkeren persönlichen gestischen Energie versehen, was dem Hören, dem Erleben der Musik unmittelbar zugute kommt.

Der phänomenale Oboist Burkhard Glaetzner und die so unbestechlich sachlich wie engagiert agierende Gruppe Neue Musik Hanns Eisler müssen außerordentlich zeitintensiv an der Realisierung dieser Musik gearbeitet haben: Die geradezu phantomhaften Eigenarten aller musikalischen Details (und es sind so viele!) sind

von packender Plastizität. Nein, diese extreme Art des Komponierens konnte und wollte Wolpe nicht konservieren – schlichter, aber auch von großer musikalischer Intensität sind seine Kantate (1963) und sein spätes Streichquartett (1969). Auch hier überzeugen die so strengen wie im Detail liebevoll gearbeiteten Interpretationen rundum. Das Katowicer Silesian String Quartet trifft den oft zu knappen Gebärden reduzierten, zeichenhaften Quartettsatz perfekt, und Cornelia Kallisch bewältigt mit ihrer nicht klischeebeladenen, differenzierten Stimme den eigenwilligen Part der „Cantata“.

Hans-Christian von Dadelsen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wolpe, Quartet for Oboe, Piano, Cello and Percussion, Cantata for Voices and Instruments, String Quartet; Cornelia Kallisch (Mezzosopran) u. a., Silesian String Quartet, Gruppe Neue Musik Hanns Eisler Leipzig, Robert-Schumann-Kammerorchester, Jürgen Kussmaul
cpo/jpc CD 999 090-2 (54'08") DDD
Aufnahmedatum: 1988-1991
Klangbild: optimale Transparenz
Fertigung: gut

Mit den Lehrmeistern nicht zu vergleichen

Schon seit 1985 spielen sie zusammen – und das hört man dem schlanken, abgestimmten Klang des Verdi-Quartetts an. Ihren Lehrmeistern an der Musikhochschule Köln, dem Amadeus-Quartett, sollten sie allerdings in Sachen Schubert ein Quentchen mehr an Gestaltungswillen und Biß ablauschen. Die Fortsetzung ihres Schubert-Zyklus mit dem populären „Rosamunde“-Quartett und dem Jugendwerk in B-Dur bietet nämlich nicht viel mehr als eine – immerhin uneitle – Abbildung des Notentextes in gemäßigten Tempi. Die Qualität des Quartettklangs und seine Durchhörbarkeit garantieren dennoch eine untadelige Einspielung, die nur im Hinblick auf die Ausreizung dynamischer Kontraste und auf eine „sprechende“, jeder Nuance Nachdruck verleihende Artikulation zu viele Chancen ungenutzt läßt.

C.St.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schubert, Streichquartette a-Moll D 804 (Rosamunde), B-Dur D 36; Verdi Quartett (1997)
Hänssler/Naxos CD 98.153 (57'57") DDD

Flöte verliert sich im Hall

Die romantisch verbrämte Seelenwäsche einer im hohen Grade schwärmerisch veranlagten Flötenvirtuosin sollte den Beiheftleser nicht davon abhalten, sich das jenseits aller bewährten Muster angesiedelte Musikprogramm anzuhören. Freilich, viele Feinheiten, besonders im dynamischen Bereich, werden durch den überhalligen Aufnahme-raum nivelliert. Statt dessen darf man dem fast unnatürlich groß wirkenden Flötenönen von enormer Präsenz lauschen. Unbekanntes, Interessantes, Spezielles und Konventionelles erklingen in ganz unkonventioneller, kaleidoskopischer Vermischung. Die Künstlerin empfiehlt durchaus folgerichtig eine per Zufallsgenerator bestimmte Abhörfolge.

G.P.

Interpretation: ★★
Klang: ★

Small is beautiful. Kleine Stücke für Solo-Flöte: Werke von Bach, Telemann, Boismortier, Lipatti, Alfvén, Varèse, Debussy, Koechlin, Jolivet u. a.; Manuela Wiesler (1997)
BIS/Disco-Center CD 869 (69'17") DDD



BALANCEAKT

Das Schubert-Jahr war ertragreich, und zu den Erträgen darf auch die nun mit der neunten Veröffentlichung abgeschlossene MD+G-Produktion sämtlicher Streichquartette des Wiener Komponisten gezählt werden. Das Leipziger Streichquartett hat sich ganz sicher um eine ernsthafte Interpretationsalternative verdient gemacht. Vor allem um die Jugendquartette Schuberts, die bisher wahrlich nicht auf umfassende Protektion ausgereifter Quartettformationen bauen konnten, steht es in den diskographischen Katalogen nun schlagartig besser.

Das Leipziger Streichquartett liest den jungen Schubert nicht als zerrissene Persönlichkeit auf der tastenden, ja wankelmütigen Suche nach einem ureigenen Personalstil. Stets sind die Sachsen bemüht, die interessanten Werke in Balance zu halten, vor allem dem Hang zu Melodie und harmonischer Farbigkeit Raum zu geben. Rhythmische Widerhaken oder jähe dynamische Kontraste finden zwar Beachtung, gefährden aber nie den Zusammenhalt. Klangfülle und in ruhigem Fluß gehaltene Verläufe gehören zum Schubert-Credo der Leipziger.

Ein unbekümmert musizierfreudiges Werk wie das C-Dur-Quartett D 32 des im Konvikt von vielen musikalischen Stilen beeindruckten Fünfzehnjährigen profitiert von dieser Haltung ungemein. Ein Höhepunkt: wie der Primarius das schwebend getupfte Andante-Gerüst mit wunderbar zerbrechlich-filigranen Kantilenen überwölbt.

Überhaupt zeigt sich allgemein die Tendenz der Leipziger, ihrem „Ersten“ den Vortritt zu gewähren. Eine Haltung, die im deutlich ambitionierteren, „größeren“ E-Dur-Quartett D 353 Fragen aufwirft. Das Aurn-Quartett jedenfalls hat die exzentrischen E-Dur-Gesten im Kopfsatz jüngst deutlicher auf den Punkt gebracht, hat dem Satzverband von vier (annähernd) gleichberechtigten Stimmen mehr artikulatorischen Feinschliff zukommen lassen und die Vortragsbezeichnung „con fuoco“ dabei wörtlicher genommen. Die Abklärtheit

und Grundruhe, mit der die Leipziger jedoch jegliche Vivace-Hetze im Finale oder in den Zweiunddreißigstelpassagen des langsamen Satzes vermeiden, nimmt dennoch für sie ein. Die Geschlossenheit der Interpretation gleicht aus, was man in bezug auf Schuberts frühreife kleine Finessen (Akzente, Dynamiksprünge, Artikulation etc.), dieser „Gewitztheit à la Haydn“, hier und da vermisst.

Die ansonsten lobenswerte Orientierung an der neuen Gesamtausgabe von Schuberts Kammermusik (inklusive aller notierten Wiederholungen) und der unbeirrbar Wille zu enzyklopädischem Fleiß bescheren dem Hörer Begegnungen mit Lohnendem (wie der satt gebannten Quintett-Ouvertüre D 8, in der der Vierzehnjährige unmittelbar Luigi Cherubinis „Faniska“-Ouvertüre nachempfand) oder mit Entbehrlichem (wie dem eineinhalbminütigen Fragmentsplitter D 87A). *Christian Srehk*

Interpretation: ★★★★★
 Klang: ★★★★★

Schubert, Sämtliche Streichquartette Vol. 9: Streichquartette E-Dur D 353, C-Dur D 32, Ouverture c-Moll D 8 (für Quintett), Fragment D 87A; Leipziger Streichquartett, Hartmut Rohde (Viola)
 MD+G/Naxos CD 307 0609-2 (56'18") DDD
 Aufnahmejahr: 1997
 Klangbild: natürlich; Konzertsaal-Atmosphäre; etwas entfernt

Fertigung: mit Sorgfalt; ausführliches, instruktives Beiheft

Vergleichs-einspielungen: D 353: Melos-Quartett (DG), Aurn-Quartett (cpo)

SINNICH UND OPULENT

Schon vom Beginn ihrer Schallplattenkarriere an setzten die Musiker des Vogler-Quartetts auf unkonventionelle Programmzusammenstellungen, etwa Bartók und Beethoven oder Verdi und Berg. Die Koppelung von Schumann und Brahms ist zwar nicht ungewöhnlich, doch daß auf diese Weise allmählich quasi eine Doppelgesamtaufnahme der Streichquartette beider Komponisten entsteht, ist sicher nicht alltäglich. Da beide Meister aber nur drei Quartette hinterlassen haben, ist das Projekt mit der vorliegenden CD allerdings auch schon abgeschlossen.

Wie schon in ihren früheren Aufnahmen



kommen die Musiker um Tim Vogler auch diesmal nicht besonders grüblerisch oder asketisch daher. Es sind vielmehr temperamentvolle, klangschwelgerische Aufnahmen, bei denen die Voglers ihre Virtuosität lustvoll ausspielen. Dennoch gelingt ihnen vor allem im Brahms-Quartett eine erstaunlich subtile Lesart, die sich von den meist robusteren Aufnahmen der Konkurrenz angenehm abhebt, ohne dabei blutleer zu wirken. Ein sehr gutes Beispiel für diese delikate Mischung aus exquisitem Klang und differenziertem Ausdrucksgehalt ist der Allegrettosatz. Bodenständiger und konventioneller im Gestus kommt dann das Finale daher, das die Voglers überaus virtuos und vibrierend vor Spannung anlegen. Doch selbst in den knalligen Fortissimo-Passagen wahren sie stets ihre Klangkultur.

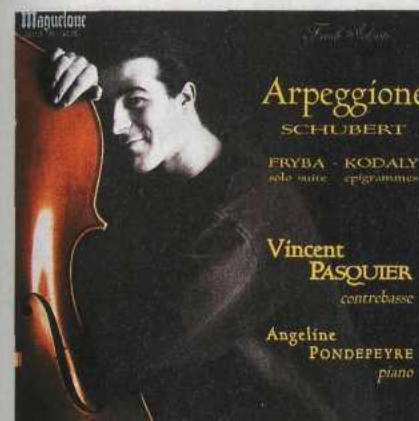
Eher kraftvoll zupackend als feinsinnig oder hintergründig wirkt auch ihre Darstellung des Schumann-Quartetts. Nicht zuletzt wegen der schlüssigen Tempi und der bei allem Temperament sehr genauen Beachtung der dynamischen Vorschriften hinterläßt aber auch diese Darstellung insgesamt einen geschlossenen Eindruck. Da auch die opulente Klangtechnik sehr transparent und sauber ausgefallen ist, macht das Zuhören jederzeit Spaß. Dann stellt sich nur noch die Frage, wo man die komplette Doppelgesamtaufnahme im Plattenregal einsortiert. *Peter Kerbusch*

Interpretation: ★★★★★
 Klang: ★★★★★

Schumann, Streichquartett F-Dur op. 41 Nr. 2; **Brahms**, Streichquartett c-Moll op. 51 Nr. 1; Vogler-Quartett
 RCA/BMG CD 09026 68309 (56'38") DDD
 Aufnahmejahr: 1995
 Klangbild: opulent, natürlich, transparent
 Fertigung: einwandfrei

SÜSKIND LÄSST GRÜSSEN

Patrick Süskind hat recht: Die Kontrabassisten haben es nicht leicht. Ihr Instrument führt trotz seiner stattlichen Größe ein Schattendasein. Und die Kompositionen für solistisch beschäftigten Kontrabaß bewegen sich meist im inestuösen Zirkel der Werke von Kontrabassisten für Kontrabassisten. Da bilden die beiden vorliegenden Produktionen keine Ausnahme. Wer sich brennend dafür interessiert, ist wohl Kuriositätensammler oder bedient selbst das größte aller Streichinstrumente.



Dabei verdienen Kodálys hinreißende Miniaturen durchaus Beachtung, und Vincent Pasquier und Angeline Pondepeyre spielen sie auch vergleichsweise solide. Das läßt sich vom Rest der Magelone-CD nicht behaupten. Hans Frybas (1899-1982) Suite im alten Stil tut so, als sei sie von Bach und kommt dabei nicht über bemühten Tonsatz hinaus. Und die Arpeggione-Sonate muß man auch nicht zwingend mit Kontrabaß im CD-Regal stehen haben. Außerdem bleibt bei Vincent Pasquier, wenn es mal schneller wird, auch manche Intonationsfrage ungeklärt.

Ambitus schickt da schon einen erheblich reizvolleren Kontrabaß-Silberling ins Rennen. Frantisek Cernys gefühlige Salonkompositionen für Kontrabaß und Klavier haben Charme und Witz, nutzen die erstaunlich ausgeprägten melodischen Qualitäten des Instrumentes und sind einfach schön. Keine große Kunst, aber immerhin. Stefan Schäfer und Daniel Sarge sind darüber hinaus die mit Abstand kompetenteren Interpreten. Trotzdem wird auch diese Produktion es außerhalb ihrer Nische nicht ganz leicht haben. *Peter Korfmacher*

Fryba:
 Interpretation: ★★
 Klang: ★★
 Cerny:
 Interpretation: ★★★★★
 Klang: ★★★★★

Fryba, Suite im alten Stil für Kontrabaß allein; **Kodály**, 7 Sätze aus der Suite der Epigramme; **Schubert**, Arpeggione-Sonate (Bearbeitung für Kontrabaß und Klavier); Vincent Pasquier (Kontrabaß), Angeline Pondepeyre (Klavier)
 Magelone/Disco-Center CD 350.503 (52'04") DDD

Aufnahmejahr: 1994
 Klangbild: Frybas Solo-Suite klingt passabel. Das Klavier ist lausig aufgenommen und zu allem Überfluß bemerkenswert schlecht gestimmt.

Fertigung: außer der dreist-kurzen Spieldauer keine gravierenden Mängel

Cerny, Réverie, Dumka, Valse fantastique, Mazurka, Chant d'Amour, Danse des Satyres, Nocturne und Intermezzo, Improvisata; Stefan Schäfer (Kontrabaß), Daniel Sarge (Klavier)
 ambitus/Fono 97 962 (62'49") DDD

Aufnahmejahr: 1997
 Klangbild: präsent, farbig und räumlich glaubwürdig
 Fertigung: einwandfrei

URSPRÜNGLICH, SEHR CHARAKTERISTISCH

Den Kammermusikfreund mag es erstaunen: Erst jetzt, mit einer Verzögerung von fast zehn Jahren, veröffentlicht Sony diese Aufnahmen des Juilliard-Quartetts. Sie erscheinen wie eine Rückblende in alte Zeiten, denn hier ist noch Robert Mann Primarius des legendären Ensembles, das seit Mitte letzten Jahres in neuer Formation auftritt. (Der zweite Geiger Joel Smirnoff ist Manns Nachfolger, am zweiten Pult spielt jetzt Ronald Copes. Der Bratschist Samuel Rhodes und der Cellist Joel Krosnick sind als jetzt „dienstälteste“ Mitglieder weiterhin dabei. In der neuen Formation trat das Quartett erstmals im 6. August 1997 in Tanglewood auf und war im selben Jahr bereits auf Deutschland-Tournee.)

Die ungewöhnliche Werkkopplung dieser Einspielung reizt. Smetanas folkloristisch inspiriertes Streichquartett Nr. 1 steht hier dem monumentalen und selten aufgeführten Franck-Quartett gegenüber. Smetanas Musik wirkt unmittelbar, sie greift förmlich nach dem Hörer, Francks ausladende Formen erschließen sich weniger leicht.

Es erstaunt immer wieder, wie perfekt die Juilliards zusammenspielen. Über Jahre und Jahrzehnte ist dieses Ensemble von Indivi-



dualisten zu einem Klangkörper zusammengewachsen. Bei aller Verschiedenheit der Charaktere reden die Juilliards mit einer Stimme, sonst wäre eine derart freie, rhapsodische, mit vielen Tempoverschiebungen garnierte Interpretation von Smetanas e-Moll-Quartett gar nicht denkbar. So gerät etwa der zweite Satz (Allegro moderato alla Polka) zu einem Exempel subtiler Rubatokunst, der Hörer wird förmlich auf den Tanzboden geführt!

César Francks fast dreiviertelstündiges Quartett in seiner großangelegten Architektur zu veranschaulichen, ist eine gewaltige gestalterische Herausforderung. Das klangmächtige Spätwerk von 1889 wirkt mit den weit ausladenden Ecksätzen etwas überdimensioniert. Den Juilliards gelingt es, die vier Sätze unter einen großen Spannungsbogen zu fassen. Sie verdeutlichen die Linienführung und bringen Transparenz in die dicht gewobene Faktur. Ein bedeutender Beitrag zur immer noch erstaunlich kurzen Diskographie dieses Werkes. *Norbert Hornig*

Interpretation: ★★★★★
 Klang: ★★★★★

Franck, Streichquartett D-Dur; **Smetana**, Streichquartett Nr. 1 e-Moll (Aus meinem Leben); Juilliard String Quartet
 Sony CD 63302 (73'57") DDD
 Aufnahmejahr: 1989, 1988
 Klangbild: transparent und gut durchhörbar, relativ trocken
 Fertigung: gut
 Vergleichsaufnahme: Bartholdy-Quartett (Signum CD X01-00)



BACH AUF DEM AKKORDEON – PHÄNOMENAL

Helfen Tatsachen gegen Vorurteile? Ist das Akkordeon ein ideales Instrument für Bachs kühl strukturierte Musik? Wenn man Stefan Hussong auf dem in der Avantgarde längst akzeptierten Instrument hört, dann könnte ein musikalisches Damaskus-Erlebnis ausgelöst werden – der Anfangsimpuls eines Tones (das Plus des Cembalos gegenüber der Orgel) ist auf Hussongs Akkordeon von erstaunlicher Prägnanz, gleichzeitig ist aber der liegende Klang nicht nur da, sondern formbarer und wesenhafter als auf Klavier und Orgel. Wenn dann noch ein Interpret an Bachs Tastenmusik geht, der eine Glenn Gould vergleichbare Fähigkeit hat, die Musik filigran zu durchleuchten und dabei in einer grandiosen statuarischen Strenge zu zelebrieren, dann lösen sich Vorurteile wie von selbst auf. Dabei ist erstaunlich, wie Hussong einerseits mit schwereloser Leichtigkeit die besonderen Bedingungen dieses Instruments der Musik zugute kommen lässt, wie er andererseits aber in ungewöhnlicher Intensität gerade die Schwere, den Ernst und die Substanz der Musik ausspielt – mit akribisch ausgearbeiteter Phrasierung und einer Agogik, die in jeder Nuance wirkt, als verantwortete sie Hussong auf Leben und Tod.

Anscheinend muß man heute Akkordeonist sein, um eine so existentielle, moderne, aber auch nicht-manieristische Bach-Interpretation zu wagen! Dennoch ist, hört man Hussong mit zeitgenössischer Musik, nicht zu hoffen, daß er sich nun vorrangig auf Bach konzentriert! Cages „Two“ (1991) ist keine Komposition im klassischen Sinne, sondern eine radikale Hörstudie zwischen sphärischem Klang und Stille; und auch Toshio Hosokawas „In die Tiefe der Zeit“ (1994) tastet sich durch Klänge an der

Grenze des musikalischen Kosmos. Hussong und Julius Berger (Cello) bewältigen die klanglich-dynamische Extremsituation vorbildlich. *Hans Christian von Dadelsen*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bach, Partiten Nr. 2 c-Moll BWV 826, Nr. 4 D-Dur BWV 828, Choräle Nun komm, der Heiden Heiland, Wachet auf, ruft uns die Stimme; Stefan Hussong (Akkordeon)
Denon CD 18031 (60'57'') DDD

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: sehr plastisch, direkt, gut abgestuft

Fertigung: einwandfrei

Cage, Two, Hosokawa, In die Tiefe der Zeit; Julius Berger (Violoncello), Stefan Hussong (Akkordeon)

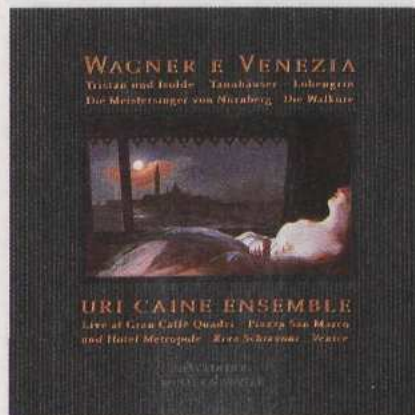
Wergo CD 6617-2 (50'14'') DDD

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: sehr transparente

Pianissimo-Studien
Fertigung: einwandfrei

WARUM NICHT?

Merkwürdig! Da macht ein New Yorker Klezmer- und Jazz-Musiker eine geniale Mahler-Einspielung (vgl. FonoForum 9/1997, S. 52), und man fühlt sich in eine versunkene musikalische Welt versetzt, ja, sieht gar in der Musik Gustav Mahlers nur den Versuch einer sinfonischen Transplantation dieser archaischen Klezmer-Gestik. Und dann – wie gesagt, sehr merkwürdig – bekommt man plötzlich vom selben Musiker Wagner-Bearbeitungen zu hören, die nicht minder originell, nicht minder pointiert und leidenschaftlich musiziert sind – aber trotzdem hat man nur das Gefühl eines flauen Aufgusses, eines irgendwie harmlosen Abbildes der Musik! Anlaß, über den Unterschied von Urbild und Abbild nachzudenken und vielleicht gar Platon Raum in einer Rezension einzuräumen?



Vielleicht schon, denn Uri Caine und sein zweifellos ganz außergewöhnlich musikalisches Ensemble dringen bei Mahler tatsächlich in die Sphäre des „Davor“ vor, des Urbilds, der Musik, wie sie vielleicht jenseits ihrer geschichtlichen musikalischen Erscheinung klingen könnte – während Caine & Co. in Hinblick auf Wagner nur die Rolle des „Mediums“ einnehmen, die Rolle einer schlichten Widerspiegelung der Musik in der Kaffeehaus-Sphäre.

Kann ein Gegensatz zwischen zwei CDs größer sein? – Und doch gibt es eine geheime Verbindung, an der nicht Mahler und Wagner Schuld sind, sondern Thomas Mann und Visconti, denn Mahlers Adagietto („Tod in Venedig“) wies eine auratische Linie, und auf dieser Wagner-CD hier sitzen wir nun tatsächlich („live“) im Gran Caffè Quadri am Markusplatz und hören Wagner vielleicht ähnlich, wie er selbst in Venedig seine eigenen Ouvertüren-Bearbeitungen hatte hören können. Ein zutiefst ernsthaftes und nuancenreiches Gespür für Witz, für Schmalz, für hehre oder bewußt prosaische Tongebung ist diesen abenteuerlich-amüsanten Musikern dabei in einer Weise zu eigen, daß man keiner musikalischen Phrase die höchste Wertung für Interpretation verweigern könnte. Gut, aber so recht ergriffen ist man ja doch nicht, jedenfalls nicht so wie bei Sting live in Barcelona oder Bob Dylan live at Budokan oder ... Oder wie heißen alle die Venedigs heute und die Tristans und die fahrenden Gesellen? *Hans-Christian von Dadelsen*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wagner, Ouvertüre und Liebestod aus Tristan und Isolde, Vorspiele zum 1. und 3. Akt Lohengrin; Walkürenritt u. a.; Uri Caine Ensemble
Winter&Winter/edel CD 910 013-2 (55'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: realistisch
Fertigung: gut



SKANDINAVISCHER RARITÄTEN

Was das Marketing der Musik aus ihren Ländern angeht, macht den Skandinaviern keiner etwas vor. Die Musikinformationszentren funktionieren vorbildlich, in Schweden ebenso wie in Finnland oder Norwegen, und es gibt gleich eine ganze Reihe von Plattenlabels, die sich vornehmlich auf die Musik aus dem hohen Norden konzentrieren. Eine Folge dieser loblichen Aktivitäten ist die Tatsache, daß immer wieder Musik von Komponisten auf CD erscheint, die hierzulande praktisch niemand kennt und die keine Rolle im hiesigen Musikleben spielen.

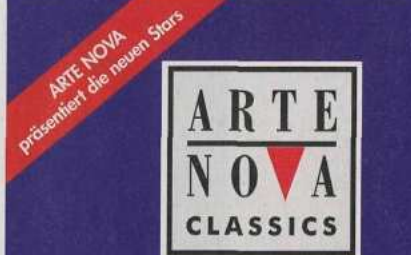
Zu diesen Komponisten zählt auch John Väinö Forsman, 1924 in Finnland geboren und nach Studien unter anderem bei Arthur Honegger und Luigi Dallapiccola schließlich in Mexiko heimisch geworden. Der junge finnische Pianist Folke Gräsbeck hat jetzt den frühen Zyklus der fünf Klaviersonaten von Forsman für das schwedische Label BIS eingespielt. Entdeckungen, das gleich vorweg, sind nicht darunter. Entstanden sind die fünf Klaviersonaten zwischen 1946 und 1957, zu einer Zeit also, als in Zentraleuropa der Serialismus in Hochblüte stand. Davon ist in den Sonaten von Forsman allerdings nichts zu merken. Sie knüpfen eher an die Musik der zwanziger Jahre an. Werke von Paul Hindemith, Béla Bartók oder Erwin Schulhoff könnten hier Pate gestanden haben, auch Eric Satie und Arthur Honegger klingen vereinzelt an. In ihrer Motorik und ihrer komplexen Klanglichkeit haben diese Sonaten

durchaus ihren neuartigen Reiz, auch wenn traditionelle Formmodelle (Chaconne, Fuge, Sonatensatz) vorherrschen. Elemente des Jazz tauchen immer wieder auf – auch dies ein Moment, das die Sonaten Forsmans mit vielen Werken der zwanziger Jahre verbindet. Jede der Sonaten ist individuell gestaltet; sämtliche Sätze sind in einer freien Tonalität gehalten. Motivisch-thematische Arbeit steht im Vordergrund, und die besondere Vorliebe Forsmans für Ostinati, für rhythmische Grundmuster ist an vielen Stellen zu beobachten.

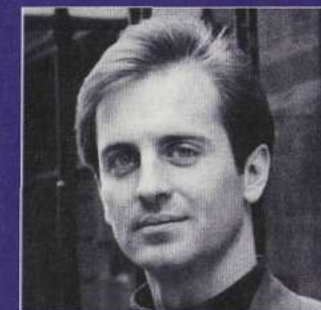
Ergänzt werden die fünf Klaviersonaten auf dieser CD durch die frühen Improvisationen aus dem Jahre 1948. Sie trugen ursprünglich den Titel „Improvisationen im norwegischen Volkston“, und in der Tat klingen diese Stücke wie Miniaturen von Edvard Grieg. Nirgends wird die Nähe zur skandinavischen Volksmusik so deutlich wie hier. Pianistisch sind diese Werke oft ausgesprochen anspruchsvoll. Folke Gräsbeck meistert sie mit Bravour, immer einfühlsam und ohne interpretatorische Schnörkel. Eine CD für Raritätenfreunde der Klavierliteratur – und auch ein Stück Musikgeschichte der skandinavischen Nachkriegszeit. *Martin Demmler*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

John Väinö Forsman, 5 Klaviersonaten op. 3, 8, 11, 12, 13, 5 Improvisationen op. 6 Nr. 3; Folke Gräsbeck, Klavier
BIS/Disco-Center CD 902 DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: plastisch, sehr räumlich
Fertigung: tadellos; ausführliches Booklet



Das Qualitätslabel für preiswerte Neuaufnahmen der Klassik

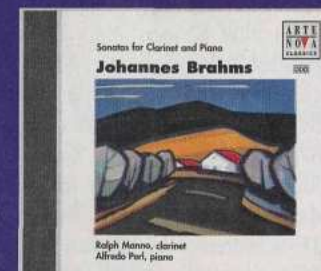


Alfredo Perl, Klavier

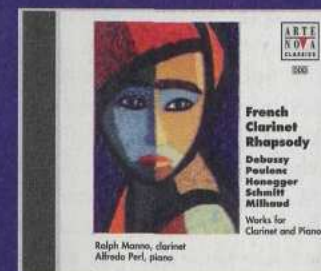
geboren 1965 in Chile, internationaler Preisträger („Viña del Mar“, Montevideo, Tokio, „F. Busoni“ in Bozen und „Beethoven“ in Wien).



10CD Box mit allen 32 Klaviersonaten Beethovens plus Diabelli-Variationen – die der Starkritiker Joachim Kaiser zu den drei „fesselndsten Interpretationen“ zählt. (Bunte 12/95)



Bei den jährlichen Plattentips der Kritiker der Süddeutschen Zeitung stellte Joachim Kaiser diese Einspielung als „Schlager des Jahres“ heraus.



Das von der Kritik hochgelobte Duo Perl/Manno präsentiert auf dieser außergewöhnlichen CD erneut ein hervorragendes Ergebnis seiner Zusammenarbeit!

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kastanienbäumchen 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246