



Liebe zum
Detail und Blick
für das Ganze.



Strauss, Hornkonzerte Nr. 1 Es-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur, **Britten**, Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31; Marie Luise Neunecker (Horn), Ian Bostridge (Tenor), Bamberger Symphoniker, Ingo Metzmacher;
EMI CD 5 56183 2 (WD: 57'38") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Leicht gepreßt wirkender, in den Hintergrund versetzter Orchesterklang beim Konzert Nr. 1 (1995), ausgeglichene Räumlichkeit bei den Aufnahmen von 1996.
Fertigung: Einwandfrei.



Jenseits
instrumentaler
Artistik.



Szymanowski, Violinkonzerte Nr. 1 op. 35 und Nr. 2 op. 61, Drei Capricen nach Paganini op. 40, Romance op. 23; Thomas Zehetmair (Violine), Silke Avenhaus (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 5 55607 2 (WD: 65'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, direkt, gut gestaffelt und durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.



Nachdenklich.



Szymanowski, Sinfonie Nr. 4 op. 60 für Klavier und Orchester (Sinfonia concertante), **Lutoslawski**, Klavierkonzert; Ewa Kupiec (Klavier), Bamberger Symphoniker, James Judd;
Koch CD 3-6414-2 (WD: 49'40") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Direkt, räumlich.
Fertigung: Das angegebene Aufnahmedatum (12.-15.11.1996) ist offensichtlich falsch, sonst in Ordnung.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein/Los Angeles Philharmonic Orchestra/Alfred Wallenstein (RCA 60046), Tadeusz Zmudziński/Polnische Staatsphilharmonie Katowice/Karol Stryja (Marco Polo 8.223290).



Der Erfolg eines
Unentwegten.



Vivaldi, Konzert F-Dur für 2 Hörner, Streicher und Cembalo FX/1+2, **Mercadante**, Konzert für Horn und Kammerorchester, **Donizetti**, Konzert für Horn und Streicher, **Belloli**, Konzert für Corno da caccia, **Cherubini**, Sonate Nr. 2 für Horn und Streicher, **Bellini**, Konzert für Horn und Streicher, **Rota**, Castel del Monte (Ballata per Corno e Orchestra); Zbigniew Zuk und Jacek Muzyk (Horn), Wrocław Kammerorchester Leopoldinum, Jan Stanienda;
Zuk Records CD 160528 (WD: 61'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei; spärliches Beiheftinformationen.

Jevtic, Danse d'été für Horn und Streicher, **Arnold**, Fantasy für Horn, **Turner**, Sonata for Horn and Strings, **Ristori**, Concerto a-Moll für Horn und Orchester, **Plog**, Nocturne für Horn und Streicher, **Koetsier**, Concertino für Horn und Streicher; Zbigniew Zuk (Horn), Polnisches Rundfunk-Orchester Warschau, Jan Stanienda;
Zuk Records CD 19112 (WD: 67'02") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich und präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; ausreichende Beiheftinformationen.

Die dem „Italienischen Horn“ gewidmete Aufnahme enthält neben zwei Vivaldi-Doppelkonzerten anspruchsvolle Seltenheiten, nämlich drei zweisätzige Konzerte, keines zehn Minuten lang, von Mercadante, Donizetti und Belloli, der zu einer berühmten Hornistenfamilie aus der Stich-Punto-Schule gehört, eine Bearbeitung von Bellinis Oboenkonzert, und eine Art Filmmusik, die Nino Rota als Ballade für den Meisterhornisten Ceccarossi geschrieben hat. Die Vivaldi-Konzerte klingen nach der üblichen großflächigen Dutzendware; die anderen Stücke sind attraktiv und geben dem Hornisten Gelegenheit zu technischer Bravour. Vor allem Bellinis Oboenkonzert, das Belloli-Werk und das Allegro aus Donizettis Konzert sind virtuose Leckerbissen.

Weit interessanter ist die Aufnahme mit – teilweise zum ersten Mal eingespielten – Werken zeitgenössischer Komponisten. Das Hornkonzert von Ivan Jevtic von 1994, die „Fantasy“ für Solohorn von Malcolm Arnold (1966), Kerry Dew Turners Sonate für Horn und Streicher (1993), Emile Risoris Hornkonzert (1929), Anthony Plogs Nocturne (1987) gehören wie Jan Koetsiers bekanntes Horn-Concertino zu den tonalen, klangschönen Stücken der gegenwärtigen Hornliteratur und bieten dem Solisten viele Gelegenheiten zu virtuosem Auftrumpfen wie zu zartem Hornklang. Hier erweist sich Zbigniew Zuk als ebenso kontemplativer wie bravouröser Meister seines Instruments. Das Warschauer Rundfunk-Orchester ist ihm ein ebenbürtiger Partner. Eine besondere unter den Zuk-Aufnahmen! Diether Steppuhn

KAMMERMUSIK



Lohnende Ent-
deckungen.



J. Chr. Fr. Bach, Triosonaten A-Dur W VII/2, F-Dur W VII/3, A-Dur W VII/5 und A-Dur W VII/6, Cellosonate G-Dur W X/2; London Baroque;
harmonia mundi France/Helikon CD 901587 (WD: 70'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Bis auf eine unkonventionelle Werkverzeichnisangabe einwandfrei.

So provinziell, wie man glauben möchte, ging es in Bückeburg gar nicht zu. In Johann Gottfried Herder hatte man einen der führenden Köpfe des deutschen Geisteslebens am Hofe des Grafen von Schaumburg-Lippe. Konzertmeister war Johann Christoph Friedrich Bach, der zweitjüngste Sohn Johann Sebastian. Im Gegensatz zu seinen berühmten Brüdern drängte es ihn weniger nach „originalen“ Lösungen; vielmehr ermöglichten es ihm seine solide Satzkunst und sein guter Geschmack, sich die Qualitäten verschiedener Modelle zu eigen zu machen.

Die hieraus resultierende Stilvielfalt kommt in der Einspielung von London Baroque gut zur Geltung. Im Zentrum des Programms steht die Rekonstruktion einer nur als Bearbeitung überlieferten Sonate, in der Cello und Klavier so gleichberechtigt agieren, daß man hier den Ansatz dessen erkennt, was Beethoven ausführen sollte. Hingegen sind die beiden Triosonaten für zwei Violinen und Basso continuo noch ganz dem barocken Idiom verpflichtet. Am interessantesten scheinen freilich die beiden Trios für Violine, Viola und Klavier, deren echte Emphase zeigt, daß Johann Christoph Friedrich seinem achtzehn Jahre älteren Bruder Carl Philipp Emanuel in vielem doch näher stand als dem nur drei Jahre jüngeren Johann Christian. Jeder dieser drei unterschiedlichen Ausdrucksformen nimmt sich London Baroque mit großem Engagement und unanfechtbarer Stilkompetenz an. Etwas getrübt wird das Bild durch das Mittelmaß der Spieltechnik. Vor allem Irmgard Schaller, die als erste Geigerin an Ingrid Seiferts Stelle getreten ist, läßt es erheblich an tonlichem Charme mangeln, und Charles Medlam dürfte in der richtungsweisenden Cellosonate die Spannungsbögen weiter und eleganter konzipieren. Richard Egarr kann aber auf dem Cembalo bzw. auf dem Fortepiano einiges wiedergutmachen.

Eine Formalie der ansonsten sorgfältigen Fertigung irritiert. Auf das von Hansdieter Wohlfarth erstellte Verzeichnis der Werke Johann Christoph Friedrich Bachs wird üblicherweise mit dem Buchstaben W verwiesen. Auf dem Cover steht aber vor den Wohlfarth-Nummern ein F. Liegt hier vielleicht eine Verwechslung mit Martin Falcks Katalog der Werke Wilhelm Friedemann Bachs vor?

Matthias Hengelbrock

NOTE 1 für INTERPRETATION:

Julian Reynolds spielt auf einem Erard Grand Piano, wie Mendelssohn selbst es besaß und für das er diese Trios komponierte. Wir hören eine perfekte Balance zwischen dem Piano und den beiden Streichinstrumenten



GLO 5156



GLO 5157

Das flämische *Rubio String Quartet* legt - zu Recht - selbstbewußt die erste CD seiner Gesamteinspielung der 15 Streichquartette vor, die im August 1996 in Utrecht eingespielt wurden. Eine lohnende Alternative voll Enthusiasmus und Hingabe.

GLOBE

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81



Im Technik-rausch.



Bartók, Sonate für Violine solo BB 124, **H.W. Ernst**, Der Erlkönig (Grand Caprice für Violine solo nach Schuberts Erlkönig D 328), **Kreisler**, Rezitativ und Scherzo-caprice op.6, **Paganini**, Introduktion und Variationen über Nel cor più non mi sento aus Paisiello's Oper La Molinara, **Ysaye**, Sonaten für Violine solo d-Moll op.27 Nr.3 und e-Moll op.27 Nr.4: Leila Josefowicz (Violine); Philips CD 446 700-2 (WD: 62'02") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Sehr direkt mit Tendenz zur Härte.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mullova (Philips CD 420 948-2), Kremer (Melodiya-Eurodisc LP 89 856 KK), Tetzlaff (Virgin CD 7 59062 2), Zimmermann (EMI CD 5 55255 2).

Mit der Auswahl des Repertoires für ihre zweite CD-Produktion stellt sich die aus Toronto stammende und heute in Philadelphia lebende Leila Josefowicz eine der schwierigsten manuellen und gestalterischen Aufgaben. Denn es ist für einen Geiger das kühnste Unternehmen, eine ganze Platte mit anspruchsvollster Musik für Violine solo zu füllen, keinen Pianisten oder ein Orchester mit in die Verantwortung ziehen zu können und jede kleinste technische Unzulänglichkeit schonungslos preisgeben zu müssen. Gut 60 Minuten Geige pur bietet Leila Josefowicz hier, einen Parcours geigerischer Höchstschwierigkeiten. Und nichts kann sie erschüttern. Was sich in ihrer Debüt-Aufnahme mit den Violinkonzerten von Tschaiowsky und Sibelius (Philips CD 446 131-2) bereits unüberhörbar andeutete, bestätigt sich hier in frapperender Weise: Die jetzt neunzehnjährige Geigerin verfügt über ein enormes, scheinbar grenzenloses manuelles Potential, das man in dieser Ausprägung nur bei ganz wenigen Geigern der jungen Generation findet. Diese Aufnahme wirkt vor allem unter violintechnischen Aspekten spektakulär. Latent besteht hier jedoch die Gefahr, daß die bewundernswerte Finger- und Bogenakrobatik den Blick auf die musikalischen Inhalte verstellt. Man könnte auch von einem gewissen Mißverhältnis zwischen dem Niveau der manuellen Bewältigung und der Ergiebigkeit der musikalischen Aussage sprechen. Vergleiche mit anderen Interpreten machen dies deutlich. Da vermag etwa Christian Tetzlaff die komplexen Strukturen der Bartók-Sonate doch verständlicher aufzuschlüsseln oder Frank Peter Zimmermann in Ysayes Sonaten mehr an musikalischer Substanz freizulegen. Von Kremers Fähigkeit, in Heinrich Wilhelm Ernsts „Erlkönig“ aus der vertrackten Mehrstimmigkeit die melodischen Linien klar herauszuarbeiten, dieses fast unspielbare Stück überhaupt erst Musik werden zu lassen, einmal ganz abgesehen. Norbert Hornig



Konturen nur im Klavier.



Beethoven, Klavierquartette WoO 36 C-Dur, Es-Dur und D-Dur; Enigma Ensemble; balance/in-akustik CD 9439-1 (WD: 63'22") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Lebendig, aber etwas flächig.
Fertigung: CD mit kleinen Makeln, Faltblatt statt Booklet.

Daß diese Quartette alle aus Beethovens früher Jugend stammen, hört man ihnen nicht an – sie sind weder unbedarft noch trotzig. Der junge Ludwig war einfach schon ziemlich gut und hatte genug Ideen, um in der Sprache der Wiener Klassik nicht epigonal zu werden. Und das Enigma Ensemble nimmt diese Musik ernst, verzichtet auf pauschale Gesten; man hört aufeinander und auf die Linien. Etwas griffiger und elektrisierter hätte dennoch manches sein dürfen – etwa so wie das Allegro con spirito im Es-Dur-Quartett.

Das Thema zum Beispiel, mit dem Beethoven wie ohne Vorwarnung in den dritten Satz seines C-Dur-Klavierquartetts springt, startet hier zu sanft. Am ehesten liefert Pianistin Bronwen Murray Konturen. Von ihr gehen Motorik und Impulse aus, obwohl Beethoven auch den streichenden Herren genug zu tun gibt. Selbst der Bratscher hat ausführliche Solopartien, denen Wolfgang Berg vielleicht ein bißchen zu behaglich nachkommt. Mit Geiger Julian Shevlin und Cellist Friedemann Dähn verbinden ihn die farbige, leicht aufgeraute, nie aufdringliche Klanggebung und die saubere Intonation.

Nur der Tonmeister kommt mit seinen Geräten noch nicht so gut zurecht, vielleicht weil der „Balance Surround Sound“, nach dem sich das Label eigens benennt, so schwierig zusammenzubasteln ist. Von der beschworenen Räumlichkeit merkt man in dieser Aufnahme eher weniger als sonst, dafür wandert der Cellist im Laufe seiner Variation im Es-Dur-Finale erstaunlicherweise von rechts zur Mitte. Vor der ersten Variation ist ein Schnitt wahrzunehmen, beim langsam gebrochenen Klavierakkord im ersten D-Dur-Satz ein feines elektronisches Nebengeräusch. Ob das mit dem im Faltblatt empfohlenen „Dolby Surround ProLogic Decoder“ besser würde? Teurer auf jeden Fall. Volker Hagedorn



Beethoven-Kompetenz aus Tradition.



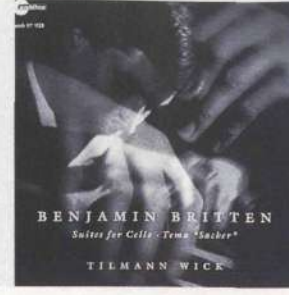
Beethoven, Streichquartette Nr. 11 f-Moll op. 95 und Nr. 12 Es-Dur op. 127; Gewandhaus-Quartett; NCA/This is Music CD 96 08 821 (WD: 58'02") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Etwas hallig, was von der Kirchenakustik herrührt, aber den insgesamt guten, präsent-ausgewogenen Klangeindruck keineswegs beeinträchtigt.
Fertigung: Einwandfrei; gute Werkeinführung.

Das Gewandhaus-Quartett gehört zu den ältesten Streichquartettvereinigungen der Welt. Weiter erfahren wir aus dem Booklet, daß Mitglieder des Leipziger Gewandhausorchesters bereits seit 1808 Quartettabende veranstalteten, die dem mehr oder weniger aktuellen Schaffen Mozarts, Haydns und vor allem Beethovens gewidmet waren. In der Saison 1838/39 ging diese Privatinitiative in die (auch finanzielle) Verantwortung der Gewandhausdirektion über – und schon Schumann rühmte in der Neuen Zeitschrift für Musik das hohe Niveau dieser „mit so wahrem Künstlergeiste geleiteten Abendunterhaltungen“. Die jetzige Besetzung des Gewandhaus-Quartetts mit Frank-Michael Erben und Conrad Suske an den Violinen, Volker Metz an der Viola und Jörn Jakob Timm am Violoncello besteht zwar erst seit 1993, aber etwas von diesem Musiziergeist und insbesondere von der Affinität zu Beethoven scheint sich in diesem Ensemble erhalten zu haben. Nach ihrer kürzlich vorgelegten, ansprechenden Schostakowitsch/Strawinsky/Prokofieff-Einspielung (NCA 95 08 812) haben sich die vier Musiker nun an den späten Beethoven gemacht. Eine zyklische Aufführung seines gesamten Streichquartett-Ceuvres zum 225. Geburtstag des Meisters 1995 im Leipziger Gewandhaus ist nur ein weiteres Indiz für die Beethoven-Kompetenz dieses Ensembles.

Sehr markant, schroff und kompromißlos geradlinig gehen die Musiker das zerklüftete, tiefernte, ja trostlose f-Moll-Quartett an (sieht man einmal von der äußerst kurzen, befreienden Schlußphase in f-Dur ab). Die Einzelstimmen kommen im runden, vollen Ensembleklang prägnant zum Vorschein; bei allem Temperament wird höchst kultiviert gespielt und mit einer Intonationsreinheit, wie man sie so kontinuierlich kaum je erlebt. Dynamisch und agogisch wird spannungsvoll und kontrastreich musiziert. Es ist diese unpräzise „ehrlische“ Musizierhaltung, die das Gewandhaus-Quartett auch beim Es-Dur-Gipfelwerk so überzeugend wirken läßt – einem Kunstwerk, das in seiner Sprengung jeglicher herkömmlicher Formbegriffe schon Schumann vor Staunen stumm machte. Vor allem im zentralen, gewaltigen Adagio haben die Musiker den langen Atem, um wie bei einer Bergbesteigung immer wieder neue Ausblicke auf ein weites Landschaftspanorama zu werfen. Fridemann Leipold



Klangvoll, durchdacht.



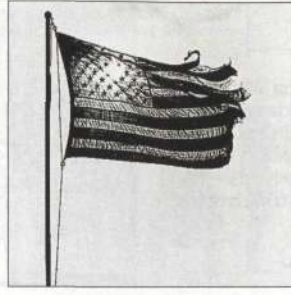
Britten, Suiten für Violoncello solo op. 72, op. 80 und op. 87, Thema Sacher für Violoncello solo; Tilmann Wick (Violoncello); ambitus/Fono Schallplatten CD 97 928 (WD: 70'24") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Präsent, natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Rostropowitsch (Decca CD 421 859-2).

Mit den sechs Solo-Cellosuiten legte Johann Sebastian Bach vor über 250 Jahren den Grundstein für die Gattung, zur Nachahmung konnte er damit jedoch zunächst nicht anregen. Zu groß war lange der Respekt vor diesen epochemachenden Werken, mit denen kein Komponist verglichen werden wollte. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts unternahm Max Reger einen ersten, sehr gelungenen Versuch, die Gattung wiederzubeleben. Mit seinen drei Solosuiten von 1915 knüpfte er bewußt an die Tradition Bachs an. Ebenfalls 1915 schrieb Zoltán Kodály seine Solosonate, ein Werk von höchster Qualität, das bis dahin nicht gekannte technische Anforderungen an den Cellisten stellte und für das Komponieren für Solocello richtungsweisend da steht. 1923 erweiterte Paul Hindemith das Repertoire mit der Sonate op. 25 Nr. 3. Vorübergehend schien die Gattung wieder in Vergessenheit zu geraten, bis sie Anfang der sechziger Jahre durch Benjamin Britten wieder an Aktualität gewann. Die Begegnung mit Rostropowitsch hatte Britten inspiriert, für Cello zu schreiben, und er bereicherte das Repertoire der Cellisten um fünf gewichtige Werke: die Sonate für Violoncello und Klavier op. 65 (1960) und die große Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68 (1963) sowie die drei Solosuiten (1964, 1967, 1971).

Tilmann Wick zählt seit Mitte der achtziger Jahren zu den vielversprechendsten deutschen Nachwuchscellisten. Er studierte u.a. bei André Navarra und Karine Georgian, vervollkommnete sich in Meisterkursen bei Tortelier, Janigro und Rostropowitsch und profilierte sich in vielen Wettbewerben sowie als Solocellist des Chamber Orchestra of Europe. Seine Aufnahme der Solosuiten Brittens markiert höchstes instrumentales Niveau. Wick gestaltet tonschön, facettenreich und mit großer Intensität. Mit analytischem Blick strebt er nach Verdeutlichung der komplexen Struktur, die viel abstrakter ist, als die barocken Satzbezeichnungen es vermuten lassen. Das kurze „Thema Sacher“, eine Hommage an den Dirigenten und Mäzen Paul Sacher, ist eine der letzten Kompositionen Brittens. Das Stück rundet dieses anspruchsvolle Soloprogramm in sinnvoller Weise ab. Norbert Hornig



Perfekter Inhalt, fragwürdiger Gehalt.



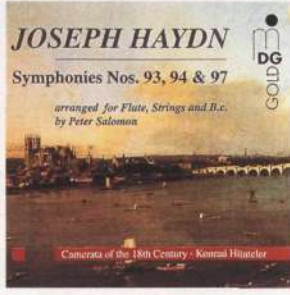
Daugherty, Sing Sing: J. Edgar Hoover, **Partch/Johnston**, Barstow: Eight Hitchhikers' Inscriptions from a Highway Railing at Barstow, California, **Johnston**, Cold War Suite aus How It Happens, **Hyla**, Howl, Poem and reading by Allen Ginsberg; Kronos Quartet, Ben Johnston, Allen Ginsberg (Sprecher); Nonesuch/East West Records CD 7559-79372-2 (WD: 57'13") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Die Klangfarben dieser Produktion sind wunderbar, die Dynamik ist es auch. Die räumliche Abbildung ist so künstlich wie es die collagenhaft zusammengeschnittenen Stücke erwarten lassen. Schöne Effekte, aber das Kronos Quartet bleibt doch auf weiten Strecken zu sehr im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei; das englische Booklet liefert zwar die verwendeten Texte, läßt aber ansonsten zu viele Fragen offen.

Howl U.S.A. heißt die neueste Hervorbringung des Kronos-Quartetts, und wie fast alles, was dieses Ausnahmeensemble bislang produziert, ist auch diese Veröffentlichung anders als alle anderen Streichquartett-CDs. Michael Daugherty, Harry Partch, Scott Johnson und Lee Hyla setzen sich in ihren Werken mit amerikanischen Befindlichkeiten auseinander. Kalter Krieg, Kommunismus-Hysterie, FBI, Wirtschaftskrise und so weiter. Das alles ist nicht leicht in Musik zu fassen, und daher helfen Texte und Klangcollagen dem Hörer bei der Erhellung des Gemeint. Ob den Amerikanern an und für sich diese Werke aus der Seele sprechen oder diese von außen berühren, sei dahingestellt. Den Europäer lassen sie einigermaßen ratlos. Was das Kronos-Quartett da im Hintergrund episch ausladenden Salbadern produziert, ist spieltechnisch so perfekt, wie man es nicht anders erwartet. Aber Begeisterung kommt nicht auf. „Sing Sing: J. Edgar Hoover“ von Michael Daugherty läßt am Anfang noch einigermaßen gespannt aufhorchen. Die Texte interessieren, die Musik mit den witzig eingearbeiteten Zitaten auch. Aber danach fällt die Spannungskurve der recht ähnlich gearteten Stücke kontinuierlich ab, bis zu Lee Hylas „Poem“. Das litaneiartige Genöle – vom Autor selbst gelesen – ist kaum auszuhalten. Das kompetente Schaben des Quartetts hilft angesichts der vom Komponisten zu Papier gebrachten Leere auch nichts. Bleibt nur der Vorzug, anders zu sein als andere Streichquartett-Einspielungen. Aber das allein reicht eben nicht. Peter Korfmacher

Die hier vorliegende Einspielung erlaubt einen völlig neuen Blick auf die doch sehr bekannten Sinfonien. Konrad Hünteler und seine Kollegen, alleamt Experten in „historischer Aufführungspraxis“ und natürlich auf Originalinstrumenten spielend, sind mit soviel Freude, Engagement und Genauigkeit bei der Sache, daß man jedem, der die Londoner Sinfonien Haydns neu entdecken möchte, nur raten kann, zuzugreifen. Wenig von der Wirkung der großen Sinfonien geht hier verloren, auch wenn die Bläserstimmen nur rudimentär von dem eingesetzten Hammerklavier wiedergegeben werden können. Dieses ist aber gleichzeitig für ein dichtes harmonisches Fundament verantwortlich. Wunderbar, in warmen Farben, wird der Melodienreichtum und Charme dieser Kompositionen mit ursprünglicher Lebendigkeit und großer Ausdrucksvielfalt dargeboten. Die Nebenstimmen sind klar herausgearbeitet, und der formale Ablauf dieser sinfonischen Meisterwerke war nie besser zu verfolgen. Dank einer ausgezeichneten Aufnahmetechnik wird auch die intime Hauskonzert-Atmosphäre eindrucksvoll zum Leben erweckt. Christian Eggers



Neuer Blick auf Bekanntes.



Haydn, Sinfonien Nr. 93 D-Dur, 94 G-Dur und 97 C-Dur (Bearb. für Flöte, Streicher und B.c. von J.P. Salomon); Konrad Hünteler (Flöte), Camerata of the 18th Century; MD+G/Helikon CD 311 0716-2 (WD: 71'36") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Räumlich, voll, warm.
Fertigung: Hervorragend; exzellenter, informativer Begleittext.

Was für eine wundervolle Entdeckung diese hier eingespielten Werke sind! Zu verdanken haben wir sie der Geschäftstüchtigkeit des englischen Impresarios J.P. Salomon. Dieser gestaltete das Londoner Musikleben mit den von ihm veranstalteten Konzerteihen um 1800 maßgeblich mit und war außerdem ein hochangesehener Geiger und Komponist. Er war es, der Haydn nach London holte und sich im gleichen Atemzug die Rechte an seinen dort verfaßten Werken, vor allem den Sinfonien, sicherte. Salomon arbeitete die Kompositionen um, so daß er sie von Kammermusikensembles in den damals sehr beliebten Hauskonzerten vorstellen lassen konnte. Der Verkauf der gedruckten Partituren in fast ganz Europa war ganz nebenbei auch sehr lukrativ. Man muß in diesem Zusammenhang sogar davon ausgehen, daß die weit überwiegende Mehrzahl von Musikfreunden die Londoner Sinfonien nur in den hier vorliegenden Fassungen kannte. Wenn Salomons eigene Kompositionen auch nicht gerade als Geniestreiche zu bezeichnen sind, hatte er doch genug Erfahrung auf diesem Gebiet, um die nicht gerade einfach zu erstellenden Arrangements mit sicherer Hand auszuführen. Denn es galt, trotz der sehr reduzierten Besetzung so dicht wie möglich an den Originalkompositionen zu bleiben.

Die hier vorliegende Einspielung erlaubt einen völlig neuen Blick auf die doch sehr bekannten Sinfonien. Konrad Hünteler und seine Kollegen, alleamt Experten in „historischer Aufführungspraxis“ und natürlich auf Originalinstrumenten spielend, sind mit soviel Freude, Engagement und Genauigkeit bei der Sache, daß man jedem, der die Londoner Sinfonien Haydns neu entdecken möchte, nur raten kann, zuzugreifen. Wenig von der Wirkung der großen Sinfonien geht hier verloren, auch wenn die Bläserstimmen nur rudimentär von dem eingesetzten Hammerklavier wiedergegeben werden können. Dieses ist aber gleichzeitig für ein dichtes harmonisches Fundament verantwortlich. Wunderbar, in warmen Farben, wird der Melodienreichtum und Charme dieser Kompositionen mit ursprünglicher Lebendigkeit und großer Ausdrucksvielfalt dargeboten. Die Nebenstimmen sind klar herausgearbeitet, und der formale Ablauf dieser sinfonischen Meisterwerke war nie besser zu verfolgen. Dank einer ausgezeichneten Aufnahmetechnik wird auch die intime Hauskonzert-Atmosphäre eindrucksvoll zum Leben erweckt. Christian Eggers



Belebte Wahl-
verwandtschaften.



Henze, Royal Winter Music II, Carillon, Récitatif, Masque, An eine Äolsharfe; Sabine Oehring (Gitarre), Boris Blacher Ensemble, Friedrich Goldmann;
NCA/This is music CD 96 01 815 (WD: 54'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Könnte direkter sein; insgesamt klar und ausgewogen.
Fertigung: Standard.

Seit jeher fühlte sich Hans Werner Henze der Gitarre als dem „wissenden“ Instrument voller Limiten, aber auch voller unbekannter Weiten und Tiefen“ wesensverwandt, hat er dem stillen Klang der Gitarre, „der alles zu umfassen vermag, was ein modernes Instrumentarium besitzt“, in seiner Kammermusik sowohl in solistischer als auch in Ensemble-Funktion einen besonderen Stellenwert eingeräumt. Diesen zumindest ausschnittsweise zu würdigen, hat sich die vorliegende Berliner Produktion im Jahre von Henzes 70. Geburtstag zum Ziel gesetzt. Dabei markiert Sabine Oehring mit der zweiten Sonate der „Royal Winter Music“ einen zunächst unspektakulären, dann freilich zunehmend beeindruckenden Beginn: Zugunsten einer lebendigen Innerlichkeit verzichtet die Gitarristin auf jeglichen nur äußerlich eindrucksvollen Effekt, belebt die langen Strecken der musikalischen Ab-Bilder bis ins Detail und kommt den komponierten Bühnen-Charakteren bis hin zur vagierenden Klangwelt der wahnsinnigen Lady Macbeth sensibel auf die Spur. Das Trio für Mandoline, Gitarre und Harfe mit den titelgebenden Sätzen „Carillon“, „Récitatif“ und „Masque“, das 1974 als Filmmusik entstand, stellt anschließend keineswegs einen Kontrast zum introvertierten solistischen Anfang dar: Oehring und Musiker des Boris Blacher Ensembles geben das Stück als liebevolle, stille Hommage an Ton, Tradition und Aura der beteiligten Zupfinstrumente. Die zarte Reminiszenz an die musikalische Romantik, welche Henze in seiner Musik für konzertierende Gitarre und 15 Soloinstrumente „An eine Äolsharfe“ 1985 schuf, liegt gleichfalls bei den auf Zeitenössisches spezialisierten Berliner Musikern unter Friedrich Goldmanns Leitung in besten Händen: Zwingend wird hier nicht nur die Struktur des Komponierten durchleuchtet, sondern gewinnt auch die auratische Idee Henzes als eine zerbrechliche Welt des Schönklangs plastische Kontur.

Susanne Benda



Im Wechselbad
klassischer Mo-
derne: Vitalis-
mus – Akade-
mismus – Kon-
struktivismus.



Hindemith, Kleine Kammermusik op. 24.2 Sonate für Flöte und Klavier, Sonate für Fagott und Klavier, Sonate für Horn und Klavier, Sonate für Englischhorn und Klavier; Ferenc Bogner (Klavier), Ensemble Wien-Berlin;
Sony Classical CD 64 400 (WD: 67'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993, 1994
Klangbild: Angenehm präsent und sehr gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Hindemith, Kleine Kammermusik op. 24.2, Septett für Blasinstrumente, **Henze**, Bläserquintett L'autunno; Manfred Preis (Baßklarinette), Thomas Clamor (Trompete), Philharmonisches Bläserquintett Berlin;
BIS/Disco-Center CD 752 (WD: 65'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Leicht zurückgenommene Präsenz zugunsten der räumlichen Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

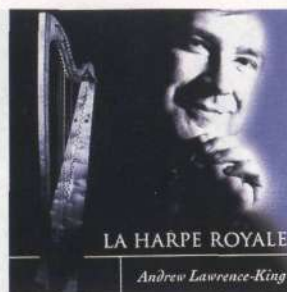
Zwei Hindemith-Nachträge zum 100. Geburtstag des Komponisten (1995) erscheinen keinesfalls zu spät, weil die Verzögerung durch die Wiedergabequalität der ausgewählten Werke mehr als aufgewogen wird. So darf sich die Sony-Produktion rühnen, dank der länderübergreifenden Besetzung aus Wien und Berlin sowohl solistisch als auch in der seit langem bewährten Fünfergruppierung ein muster-gültiges Programm vorgelegt zu haben. Hervorzuheben ist die dramaturgisch geschickte Kopplungsidee, das heutzutage bereits „klassischen“ Hörgeheu vermittelnde frühe Bläserquintett mit den rund zwanzig Jahre jüngeren, wesentlich akademischer komponierten Sonaten zu konfrontieren. Sie sind eine Auswahl aus jenem umfangreichen Werkzyklus, den Hindemith für nahezu jedes Orchesterinstrument geschaffen hat. Natürlich sind hier nur die Sonaten für die Akteure des Ensembles Wien-Berlin ausgewählt worden. Beifällig registriert man die Realisierung des anspruchsvollen Klavierparts: Künstlerische Perfektion und akustische Gleichberechtigung garantieren eine klangliche Einheit der Werke.

Nicht minder erfolgreich ist die gleichzeitig veröffentlichte BIS-Aufnahme, die allerdings auf eine stärkere Vergeistigung der Programm-Inhalte mit ihrem höheren Abstraktionsgrad zielt. Das wirkt sich auf die unmittelbare Vergleichsmöglichkeit mit Hindemiths Opus 24.2 aus und beleuchtet zugleich den anderen, mehr konstruktiven Charakter des (späteren) Septetts. Noch aufschlußreicher ist die Konfrontation mit den gänzlich anderen Klang- und Stilwelten Hans Werner Henzes. Immerhin gewinnt diese Veröffentlichung durch ihren aktuellen Bezug zu Henzes 70. Geburtstag (1996) einen Aktualitätssprung. Doch Vorsicht: musikalisch bietet sie die absolut schwierigere Kost.

Gerhard Pätzig



Historische
Promenade mit
Darmsaiten.



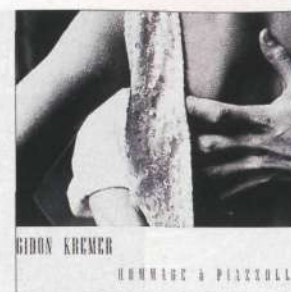
Musik für Harfe – Musikalische Porträts, Tänze und Lamenti vom Hofe Ludwigs XIV: Werke von Corbetta, L. Couperin, de Visée, F. Couperin und Froberger; Andrew Lawrence-King (Barockharfe);
deutsche harmonia mundi/BMG CD 05472 77371 2 (WD: 71'54'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Ansprechender Kompromiß zwischen direktem Instrumentalklang und mitklingender Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer die Harfe bislang nur als Instrument für esoterische Schöngeister und Klang-Ästheten abtat, kann beim Leiter des Harp Consort und Harfenisten von Jordi Savalls Ensemble Hesperion XX einiges lernen: Wenn Andrew Lawrence-King auf seiner weichen, darmbesaiteten, im Klang der Theorbe und der Gitarre verwandten Barockharfe spielt, geht es nicht um bekannten impressionistischen Farbklangzauber, sondern um gedankenvolle, ideenreiche und hochmusikalische „Alte Musik“. Die für die vorliegende Aufnahme gewählten Werke von Komponisten, die mit dem Hof des französischen „Sonnenkönigs“ in näherer oder auch nur entfernterer Verbindung standen, sind dabei vorzüglich geeignet, die Stärken des englischen Harfenisten und seines groß dimensionierten, viereinhalb Oktaven umspannenden Instrumentes zur Geltung kommen zu lassen. Bei den Tanzsätzen von Louis Couperin, Robert de Visée, Francesco Corbetta und Johann Jakob Froberger beweist Andrew Lawrence-King ausgeprägtes Gespür für rhythmische Finessen, reiche Phantasie bei der geforderten improvisatorischen Auffüllung der kompositorischen „Leerstellen“, wie sie etwa Couperin in seinen nicht mensurierten Préludes schuf, und einen so enormen gestalterischen Ausdruck, daß selbst manch eher blasser Suitsatz zum schillernden Mosaiksteinchen in einer lebendigen Geschichte mutiert. Wie souverän der Harfenist Haupt- und Nebstimmen zu trennen, wie durchsichtig er das Nebeneinander der Linien auf seiner dreireihigen Barockharfe mit rechter und linker Hand herausarbeiten weiß, kann man nur vorbehaltlos bewundern. Unter den Händen eines solchen Musikers gedeiht selbst die stille Literatur, die von manchen Lautenisten nur ins Ästhetisch-Ätherische hinein überformt wird (de Visée), zu einem anregenden, ja launigen Spaziergang in die musikalische Vergangenheit.

Susanne Benda



Astor von
außen.



Hommage à Piazzolla: Milonga en re, Vardarilo, Oblivion, Escualo, Café 1930, Concierto para quinteto, Soledad, Buenos Aires hora cero, Celos, El sol sueño, Le grand tango; Gidon Kremer (Violine), Frederich Lips (Bajan) u.a.;
Nonesuch/East West Records CD 7559-7907-2 (WD: 71'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, präzise.
Fertigung: Designobjekt im Pappschuber.
Vergleichsinspielung: Istvan Kurue (Inter-cord 045190).

Von den berühmten Geigern ist er der Neugierigste, und man sieht es Gidon Kremer gern nach, wenn er manches Phänomen außerhalb der Konzertsäle erst entdeckt, wenn es schon fast klassisch geworden ist. Etwa den Bandoneon-„Nonino“ und Tango Nuevo-Erfinder Astor Piazzolla, der vor drei Jahren starb und allgemein gefeiert wurde für die Kunst, mit der er Folkloreformen neu belebte. Der Hinweis auf Piazzollas Lehrerin Nadia Boulanger diene da als Beleg für hohe Schule – dabei hat ihm die strenge Nadia nur gesagt, daß er beim Tango besser aufgehoben sei. Der Argentinier ging also innovativ mit der melancholischen Tanzmusik um – und mit dem Herz des Insiders. Kremers „Hommage“-Platte kommt aber von außen, sogar ein bißchen von oben. Der 49jährige spielt zwar spontan, phantasievoll, nuancenreich, aber kein bißchen verräuchert oder schlicht. Gerade die dirty notes, Glissandi, Kratzer, Verzögerungen klingen intelligent arrangiert; sie ergeben sich nicht einfach so. Kremer, der überwache, drängende Geiger, der die Klassiker so aufregend ausleuchten kann, schafft es gleichsam nicht, im Saal das Licht zu löschen und ein bißchen vor sich hinzuziehen.

Dem alten Astor soll nun eine Facette nach der anderen abgewonnen werden, als habe er nicht bloß den Tango, sondern das Komponieren erneuert. Kremer und seine natürlich exzellent musizierenden Freunde finden keine Atmosphäre, sie zitieren sie nur. Sofia Gubaidulina's Arrangement von „Le grand tango“ für Geige und Klavier ist aufrichtiger. Es gibt da deutlich verfremdende Tonhaufen, sperrige, bewußt artifizielle Unreinheiten, distanzierende Anklänge an den romantischen Sonaten-Umgang mit dieser Besetzung. Das ist eine Grenz-Position, die zu Kremer paßt.

Doch was Piazzolla angeht: Da war Geiger Istvan Kurue vor drei Jahren auf „Adios Nonino“ mit naivem, süßigem Ton doch näher dran. Volker Hagedorn



Durchdacht und
einfühlsam.



Ravel, Streichquartett in F, **Smetana**, Streichquartett Nr. 1 e-Moll (Aus meinem Leben), **Schostakowitsch**, Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110, **Janáček**, Streichquartett Nr. 1 (Kreutzer-Sonate), **Britten**, Streichquartett Nr. 3 op. 94; Medici String Quartet;
Koch 2 CD 3-6436-2 (WD: 135'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Falsche Track-Bezeichnung, mäßig informative Textbeilage.

Fünfundzwanzig Jahre Medici String Quartet und ein soeben unterschriebener Exklusivvertrag sind Grund genug, zu feiern und eine Veröffentlichung großer Streichquartette des späten 19. und des 20. Jahrhunderts auf den Markt zu bringen. Ein weiterer Anlaß sind die Konzerte und Vorträge des Ensembles im Frühjahr 1995 in England, die zum Ziel hatten, die Musik und ihre Entstehung im Gehirn des jeweiligen Komponisten zu beleuchten und einem größeren Publikum näherzubringen. Paul Robertson, der Primarius des Quartetts, beschäftigt sich schon sehr lange und ausführlich mit den psychologischen, physiologischen und neurologischen Phänomenen während des Kompositionsprozesses.

Ravels einziges Streichquartett beeindruckt trotz strenger Formgebung durch außerordentliche Klangfülle. Zu Lebzeiten des Komponisten geäußerte Kritik, die dem Stück Gekünsteltheit vorwirft, ist angesichts einer so natürlich-lebendigen Interpretation überhaupt nicht nachzuvollziehen. Den Titel des Quartetts „Aus meinem Leben“ von Smetana nehmen die Musiker sehr ernst, und so wird die ereignisreiche Biographie des Komponisten mit breitem Pinselstrich und prallen Farben nachgezeichnet. Schostakowitschs programmatisches Streichquartett Nr. 8 interpretieren sie sehr verhalten, die leisen Töne überwiegen. Den Ausbrüchen im vierten Satz hätte etwas entschiedenerer Zugriff nicht geschadet. Der Ton des verbittert-ironischen Walzers im dritten Satz und der resignierte Abgesang im fünften Satz dagegen ist ideal getroffen. Janáčeks Streichquartett mit dem Titel „Kreutzer-Sonate“ hat, wie auch Tolstois gleichnamige Erzählung, die sexuelle Obsession eines Menschen zum Thema. Janáčeks Komposition erzählt diese Geschichte musikalisch nach und baut mit den zum Teil sehr kunstvoll versteckten Ostinato-Bewegungen diese selbstzerstörerisch-obsessive Spannung meisterhaft auf.

Das dritte Streichquartett von Benjamin Britten entstand kurz vor seinem Tod und läßt das Jenseits schon erahnen, vor allem durch die schwebend-ätherische Harmonik und die gleichzeitig sehr sparsame Instrumentierung. Auch hier zeigt sich die Liebe des Ensembles zu den leisen Tönen und die Fähigkeit, mit großem Engagement in die Gedankenwelt des Komponisten einzutauchen. Christian Eggers

Meilensteine der klassischen Musik - 3 Neueinspielungen von LA VERGNE CLASSICS

LaVer 100245

Gerhard Amann, Klarinette
Rainer Hoffmann, Klavier
Carl Maria von Weber:
Grand Duo Concertant Es-Dur op. 48
Norbert Burgmüller: Duo Es-Dur op. 15
Johannes Brahms: Sonate Es-Dur op. 120/2
Paul Hindemith: Sonate (1939)

Julian Evans, Klavier
&
Thüringen Philharmonie Suhl
Dirigenten: **Terje Mikkelsen, Daniel Beyer**
Peter I. Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23
Sergej Rachmaninov: Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

LaVer 260739

Gerhard Amann, Klarinette
&
Thüringen Philharmonie Suhl
Dirigent: **Terje Mikkelsen**
Carl Maria von Weber: Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73
Concertino für Klarinette c-Moll op. 26
Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74

Vertrieb -

- Deutschland: **ConBrio** Regensburg
- Schweiz: **Bärenreiter Verlag** Basel AG
- Österreich: **Handelsagentur A. Lange**, Wien

LA VERGNE Verlag & Musikproduktion GmbH
Ulvenbergstraße 16, 64297 Darmstadt
Telefon 0 61 51 - 5 77 61, Telefax 0 61 51 - 59 43 32



Zwei Seelen in einer Komponistenbrust.



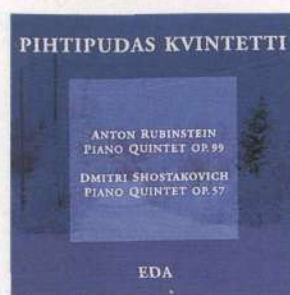
Reger, Kammermusik (Vol. 5): Klavierquartett d-Moll op. 113, Serenade Nr. 2 G-Dur op. 141a für Flöte, Violine und Viola (Bearbeitung für zwei Violinen und Viola); Claudius Tanski (Klavier), Mannheimer Streichquartett; MD+G/Helikon CD 336 0715-2 (WD: 64'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Zwiespältig, uneinheitlich.
Fertigung: Einwandfrei; gute Bookletausrüstung.

An Max Reger scheiden sich die Geister – das zeigt besonders die vorliegende CD mit zwei Werken, die extrem gegensätzliche Positionen im Schaffen Regers markieren. Inzwischen sind wir zwar weiter als der Kritiker Carl Krebs, der sich 1905 über Reger mokierte: „Bald schreibt er unschuldsvoll wie ein zulpendes Kind, bald wieder so, daß man meint, die Ausführenden seien irrsinnig geworden.“ Denn längst gibt es ungleich „irrsinnigere“ Musik als die von Reger – aber das Statement trifft doch im Kern auf die heiter-unkomplizierte Serenade und das schwerblütig-überbordende Klavierquartett zu. Schon bei der Zürcher Uraufführung dieses Monstrums 1910 wappnete sich Reger mit dem ihm eigenen Sarkasmus gegen mögliche Angriffe, die natürlich nicht ausblieben. Und in der Tat hat das knapp fünfzigminütige(!) Werk mit seinen massiven Klangblöcken, seinen ewigen Modulationen, seinen permanenten Wechseln in Dynamik und Tempo sowie in seinem hyperexpressiven Tonfall etwas Hybrides, auch Gewolltes und Verbohrtes. Man spürt unentwegt die kompositorische Anstrengung eines ehrgeizigen Tonsetzers, der es aller Welt gegen alle Widerstände zeigen will. Herausgekommen ist bei aller anvisierten „Fortschrittlichkeit“ aber ein eher spätromantisch-epigonales, hoffnungslos überladenes Werk – „umständliche“ Musik, die selten zur Sache kommt und stattdessen gern redselig abschweift.

Immerhin macht uns das Mannheimer Streichquartett samt dem hervorragenden Pianisten Claudius Tanski engagiert und souverän mit diesem hochkomplexen Werk vertraut; mit ihrer unerschrockenen Erstein spielung haben die Interpreten geradezu Pionierarbeit geleistet. Leider wirkt der Klang hier – wenig werkdienlich – merkwürdig diffus und unscharf. Erst die Serenade von 1915 bietet das bei MD+G mittlerweile gewohnt plastische und natürliche Klangbild – was die Qualitäten der Streicher freilich noch vorteilhafter zur Geltung bringt. Dieses geistreiche, Mozart-inspirierte Ständchen voller Charme und Esprit ist nach dem Quartett-Brocken geradezu eine Erholung. Aber das lehrt uns diese Ein spielung eben auch: daß Reger ein „Stilpluralist“ war, wie Susanne Popp im Booklet schreibt, „denn im Großen spielen die beiden Werke die Pole seines Schaffens zwischen bohrendem Ernst und bizarrem Humor wieder.“ *Fridemann Leipold*



Russische Kontraste.



Rubinstein, Klavierquintett g-Moll op. 99, **Schostakowitsch**, Klavierquintett g-Moll op. 57; Pihtipudas Kvintetti; EDA/Disco-Center CD 010-2 (WD: 79'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, warm, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter Pianisten genießt Anton Rubinstein (nicht verwandt und nicht verschwägert mit Artur Rubinstein) immer noch Weltruf. Gefei ert als „zweiter Beethoven“ und als „Nachfolger“ von Franz Liszt, soll der Russe mit den riesigen Händen das Klavier zu „vulkanischen Eruptionen“ gebracht haben. In seiner Heimat wird er zusammen mit seinem sechs Jahre jüngeren Bruder Nikolai als Gründer der Konservatorien in St. Petersburg und Moskau verehrt. Doch als Komponist ist der Sohn eines Bleistiftfabrikanten nahezu vergessen. Obwohl Anton Rubinstein ein umfangreiches Œuvre hinterlassen hat, ist heute allenfalls noch seine „Melodie in F“ einem breiteren Publikum bekannt. In der Tat befindet sich unter Rubinsteins Partituren viel Mittelmäßiges, seinen Werken fehlen oft der lange Atem und die notwendige Konzentration. Obwohl er noch am meisten überzeugt, wenn er sein Instrument einsetzen konnte, war das 1876 entstandene Klavierquintett g-Moll bislang nicht einmal im CD-Katalog vertreten. Das schwermütige Werk ist im Grunde eine Klavierrhapsodie, bei dem die Streicher oft nur zur Überleitung und Untermalung beitragen.

Ganz anders das 65 Jahre später entstandene Klavierquintett von Schostakowitsch, das trotz der hochdotierten Auszeichnung mit dem Stalin-Preis nichts mit dem ideologischen Bombast der sozialistischen Kulturlehre zu tun hat. Und obwohl auch Schostakowitsch ein versierter Pianist war, ist sein g-Moll-Quintett wunderbar ausgewogen instrumentiert. Die so gegensätzlichen Werke auf einer Platte zu vereinen, ist eine reizvolle Programmidee des Pihtipudas Kvintetti. Das Ensemble mit dem exotisch klingenden Namen ist das Hausquintett eines Musikfestivals in der finnischen Kleinstadt Pihtipudas, das 1982 von dem Berliner Geiger Götz Bernau gegründet wurde. Vorurteile sind allerdings fehl am Platz. Von Provinzialität kann bei dieser auch aufnahmetechnisch ganz hervorragenden Aufnahme keine Rede sein. Das Quintett, das in Wirklichkeit aus sechs Musikern besteht, da sich die Eheleute Untamala am Klavier abwechseln, ist hörbar gut aufeinander eingespielt und überzeugt durch ein sehr ausgeglichenes und attraktives Timbre. Ungeköstelt, ohne übertriebenes Pathos, aber durchaus engagiert und mit klug gesetzten Akzenten kommen die Finnen zur Sache. Stimmige Tempi, makellose rhythmische Präzision, subtile Dynamik und eine konturenscharfe Phrasierung machen die generös bespielte CD zu einem spannenden Hörerlebnis. *Peter Kerbusk*



Vorbildliches Schubert-Spiel.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 5): Streichquartette Es-Dur D 87 und D-Dur D 74, Quartettsatz c-Moll D 103 (Fragment); Leipziger Streichquartett; MD+G/Helikon CD 307 0605-2 (WD: 58'17") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsenz, warmer und runder Streicherklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Von je her erfreuen sich die meisten der frühen Streichquartette Schuberts bei Musikern und Plattenfirmen nur mäßiger Beliebtheit. Alternativen sind rar; seit über zwanzig Jahren dominiert die Gesamteinspielung des Melos-Quartetts für die Deutsche Grammophon das Angebot. Diese Lage hat sich das Leipziger Streichquartett zunutze gemacht und mit Blick auf das bevorstehende Schubert-Gedenkjahr eine Edition begonnen, die auch die bislang übergangenen Sätze und Fragmente Schuberts erfassen soll.

Die vorliegende fünfte Folge vereint drei Jugendwerke, entstanden in den Jahren 1813 und 1814. Sie konfrontiert die bekannteren Quartette in Es- und D-Dur mit einem knapp neunminütigen Quartettfragment, das bereits im Kopfsatz unvermittelt abbricht. Dem Charakter dieser frühen Streichquartette gemäß ist die Tongebung der vier Musiker schlank und doch körperhaft, unterstützt durch eine Raumakustik, die den Instrumenten Wärme und Rundung verleiht. Dynamisch und klangfarblich entfaltet der Quartettklang sich von der Mittellage her. Daraus resultiert ein Gesamtklang von großer Homogenität und Dichte, dem der geschmeidig phrasierende Primarius Andreas Seidel einen Diskant von verhaltener Eleganz hinzufügt.

Allem kalkulierten Raffinement zum Trotz vermitteln die Interpreten aber vor allem einen Eindruck von dem jugendlichen Elan, der diesen Stücken innewohnt – jenseits aller verstaubten Biederkeit und wonniglichen Einfalt manch älterer Schubert-Interpretation. Dem Satzfragment des siebzehnjährigen Komponisten wird dabei nicht weniger Beachtung zuteil als den bedeutenderen Geschwisterwerken. Jedenfalls bringen die vier Musiker ihm weit mehr Sympathie entgegen als der Verfasser des Begleit texts!

Das mustergültige Spiel des Leipziger Streichquartetts macht auf die Fortsetzung des Zyklus neugierig. *Eckhard Scheider*



Klangschöne Synthese.



Schulhoff, Sonate für Violine solo, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 7, Sonate für Violoncello und Klavier op. 17, Duo für Violine und Violoncello; Oleh Krysa (Violine), Torleif Thedéen (Violoncello), Tatiana Tchekina, Stefan Bojsten (Klavier); BIS/Disco-Center CD 679 (WD: 73'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Meist klar, teilweise etwas verwachsen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Wagner/Gmelin/Lamke (Koch 3-1167-6).

Seit dem 100. Geburtstag von Erwin Schulhoff im Jahre 1994 ist die Musik des bis dahin fast völlig vergessenen Komponisten auch bei den großen Schallplattenfirmen wieder in. Auch die schwedische Firma BIS entdeckte 1994 Schulhoffs Musik und nahm die Violinsonaten sowie das Duo auf. Doch erst jetzt, nachdem das Programm um die Cellosone ergänzt wurde, kommt die großzügig bespielte CD heraus. Das Warten hat sich gelohnt, denn die Einspielung der 1914 komponierten Cellosone ist ganz hervorragend gelungen, wenn auch das Klangbild, zumindest im ersten Satz, ein wenig verwaschen wirkt. Der schwedische Cellist Torleif Thedéen, unter anderem Schüler so bekannter Virtuosen wie Jacqueline du Pré, Paul Tortelier und Heinrich Schiff, ist seit einigen Jahren selbst ein gefragter Virtuose und spielt das spätromantische Werk mit wunderbar feinem Ton, sehr elegant und klangschön. Dabei kommt das virtuose Element nicht zu kurz, der Schwede und sein Klavierpartner Stefan Bojsten sind mit Engagement und Witz bei der Sache und gewinnen dem reizvollen Frühwerk interessante Konturen ab. Prägnantere Kennzeichen des Schulhoffschen Duktus zeigt die Violinsonate op. 7, die von den in New York lebenden Exilrussen Oleh Krysa und Tatiana Tchekina mit Verve, solistischer Brillanz und zupackendem Temperament dargeboten werden. Krysa, einst Schüler von David Oistrach und langjähriger Primarius des Beethoven-Quartetts, spielt mit großem Ton und mit hörbarer Freude am klanglichen Effekt, ohne dabei zu überzeichnen. Höhepunkt des Programms ist das Duo für Violine und Cello, in dem Schulhoffs Freude am Drive und an rhythmischen Provokationen deutlich wird. Das Werk von 1925, einer Zeit, in der sich Schulhoff intensiv mit dem Jazz beschäftigte, kann sich ohne weiteres mit den Klassikern des Genres, etwa den Duos von Kodály und Ravel, messen. Krysa und Thedéen gelingt es hervorragend, die disparaten Elemente aus slawischer Folklore, Jazz und Zwölftonmusik zu einer faszinierenden Synthese zu verbinden. Es gibt Interpretationen, die schmissiger und provokanter klingen, aber diese Darstellung wirkt absolut überzeugend, denn sie setzt den Geist der Musik auch ohne wütende Expressivität und ohne grimassierende Überzeichnung frei. *Peter Kerbusk*



Zum Kennenlernen.



Robert Schumanns Freunde und ihre Musik – Werke von Baroni-Cavalcabò, David, Dietrich, Gade, Heller, Hensel, Hiller, Joachim, Kirchner, Lorenz, Mendelssohn Bartholdy, Schuncke, Spohr und Schumann; Scot Weir (Tenor), Heidrun Kordes (Sopran), Gitti Pirner (Klavier), Matthias Lingenfelder (Violine), Volker Niehusmann (Gitarre); Tacet CD 39 (WD: 73'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, klar.
Fertigung: Einwandfrei; keine Liedtexte im Beiheft.

Eine CD nicht nur zum Anhören, sondern auch zum Kennenlernen: 32 kammermusikalische Piecen von nicht weniger als 15 Autoren verweisen zwar nicht unbedingt auf ein „geheimnisvoller Geister“ (Zitat aus dem Beiheft), da sich nicht alle diese Zeitgenossen Robert Schumanns untereinander gekannt haben, doch standen sie alle zu dem bis heute bedeutenden Romantiker in einer Beziehung, wenn auch mitunter als passiver Teil, hatte sich Schumann doch als Rezensent auch über zeitgenössische Komponisten, die er nicht persönlich kennenlernte, eine Meinung zu bilden. So gibt denn seine Wertschätzung – ob mit Freundschaft verbunden oder nicht – den gemeinsamen Nenner für dieses bunte CD-Programm ab, das Neues aus der Vergangenheit in den Katalog einschleust.

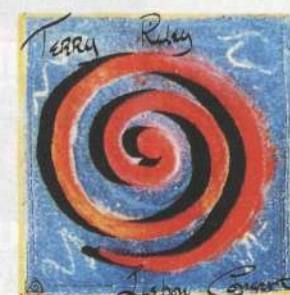
Zwei Frauen entdeckt man in diesem Kreis der Komponierenden, Fanny Hensel natürlich, deren Bedeutung längst außer Zweifel steht, und die Wienerin Julie Baroni-Cavalcabò (1813-1887), Schülerin des Mozart-Sohnes Franz Xaver; von ihr würde man nach dem melodisch aparten „Schäfers Klagelied“ gern mehr hören. Ein Dutzend Goethe-Lieder verbindet das Schicksal, im Schatten bekannter Versionen verkümmert zu sein. Während beispielsweise Ferdinand Hillers „Wanderers Nachtlied“ zu Recht den tödlichen Schubert-Schock erlitten hat, könnte man dem „Heidenröslein“ von Wilhelm Taubert (1811-1891) zumindest bescheidenes Blühen zutrauen, dem „Gretchen am Spinnrad“ von Ludwig Schuncke (1810-1834) sogar mehr. Mignon-Lieder von Louis Spohr mit Gitarrenbegleitung erscheinen zumindest des Kennenlernens wert. Schumann selbst ist mit drei Kerner Liedern eingebunden.

Dem in den letzten Jahren bekanntgewordenen Tenor Scot Weir ist eine schlanke, relativ helle und gut bewegliche Stimme mit sicherer Höhe eigen; seinen wortbezogenen Vortrag zeichnen Kultur und gute Textverständlichkeit aus. An Heidrun Kordes' offen geführtem, flexiblen Sopran entdeckt man ähnliche Vorzüge. Den größten Anteil am Gebotenen hat die Pianistin Gitti Pirner, da sie beide Sänger adäquat begleitet und auflockernde Solostücke für Klavier darbietet. Zweisprachiger Einführungstext, doch keine Liedtexte im Beiheft. *Hermann Schönegger*

KLAVIER



Lebendig und inspiriert.



Riley, Arica, Negro Hall, 15/16, Havana Man, Island of Never Anger, Peace Dance, Underworld Winds, Jorge Goncalves, Luc Martinez (Sound), Terry Riley (Klavier); New Albion/Fono Schallplatten CD 087 (WD: 70'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Was ist das für eine Stadt: 38'43 Grad nördlicher Breite, auf einer Linie mit Washington, Sacramento und Pyongyang, aber in Europa (9'08 westlich des Greenwich-Grades)? Und kennen wir diese außergewöhnlichen Koordinaten nicht auch aus Wim Wenders Musikfilm-Meisterwerk „Lisbon Story“ (mit der genial-verzaubernden Musik der Gruppe Madredeus)? Nun, schön ist Mythenbildung nur, wenn sie auch berechtigt ist, und diese kalifornische CD dürfte zu Recht weiterhin zu einem Lisboa-Kult beitragen: „On this magical night in the magical city of Lisbon a kind of retrospective of my work unfolded...“ erzählt Terry Riley – „and I felt the spirit play through me in a way that gave feelings of rare and deep emotion.“

Darf eine Rezension hier ganz unkritisch zustimmen? Daß Riley 1964 mit „In C“ den wirksamsten Impuls zum Minimalismus gegeben hatte, berechtigt nicht zu blinder Euphorie, daß er hier aber plötzlich Klavier spielt wie Keith Jarrett in seinen frühen Solokonzerten (Bremen/Lausanne 1973), das ist schon eher ein Argument. Gewiß erreicht Riley weder die Virtuosität noch den großen epischen Bogen von Jarrett, aber die einzelne Klaviergeste ist in ähnlichem Maße filigran durchleuchtet, rhythmisch mehrdeutig und dabei unmittelbar nachvollziehbar – und die Originalität der Musik beruht (wie bei Jarrett) in hohem Maße auf der Fähigkeit, die Gestik, die melodische Kontur und die typischen Entwicklungsverläufe indischer Raga-Musik auf die kulturell so anderen Bedingungen des Klaviers zu übertragen. Im beginnenden „Arica“ wird das besonders deutlich; in „Negro-Hall“ melden sich dann auch bekanntere Blues-Typen zu Worte. Schlichte Spielfreude, mit pointiert asymmetrischer Rhythmik und originellem Drive findet sich in „15/16“, und wie ein karibisch durchsetzter Schumann (aber mehr Schumann als Tito Puente) wirkt „Havana Man“. „Island of Never Anger“ schwankt zwischen Chopin-Etüde und Habanera, aber die immer wieder aufblitzende Polyrhythmik zwischen figurativen Partikeln verrät dann doch, daß Rileys minimalistische Erfahrungen jeden Impuls transformieren, flexibel und undogmatisch, ganz ohne den Trend zur starren Wiederholung. *Hans-Christian von Dadelen*