



Bahnbrecher-
der Nielsen aus
Chicago.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Nielsen, Violinkonzert op. 33; Maxim Vengerov (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; Teldec/East West Records CD 0630-13161-2 (WD: 69'36") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Voll, transparent, gelegentlich unnötige Anhebung des Solisten.

Fertigung: Routinierter Booklettext.

Vergleichseinspielungen: Menuhin (EMI 763987-2), Haendel (Nuova Era 2335), Stern (Sony 66829), Kavakos (BIS 500); Kontra (EMI 749869-2), Tellefsen (Virgin 561136-2).

Eine sinnvolle Kopplung, die den geigenden Kollegen anscheinend nicht in den Sinn kommt, und kein Wunder: Das Nielsen-Konzert gehört zur „undankbaren“ Kategorie. Es ist horrend schwer, so daß in aller Regel der Eindruck entsteht, der Komponist habe fortwährend Barrikaden errichtet, um den Lauf der Melodie zum Stocken zu bringen. Menuhins Aufnahme (1952), mit mittelmäßigem Orchester und historisch aufdringlichem Klangbild, ist schwer genießbar, der Solist jagt über vieles pauschal hinweg. Arve Tellefsen (1988) verfügt über blitzsaubere Intonation, dazu ein gutes Orchester. Aber Tellefsen hat wenig Gespür für den Dialog, wirkt isoliert, sein Vibrato stereotyp. Anders Anton Kontra, der mit viel Schwung aufspielt, vital und natürlich, aber intonatorisch nicht so bombensicher. Maxim Vengerov hat nun zusammen mit Daniel Barenboim die bisher mit Abstand beste, packendste, seriöseste Aufnahme von Nielsens herrlich sperrigem Koloß eingespielt – abgesehen von zuweilen übertriebenem Vibratogebrauch in der äußersten Höhe oder etwas skrupellosem Portamento. Barenboim geraten die wuchtigen Tutti nie zu bloßem, aufstampfendem Lärmen. Vengerov kann mit intemem Ausdruck und humorvoller Grazilität aufwarten, und das Orchester geht mit – aber auch hier: Berücksichtigendes Wechselspiel vor allem im Poco adagio. Technisch stehen diese Musiker über dem gefürchteten Stück, musikalisch lassen sie es erstmals plausibel erscheinen, zum Meisterwerk veredelt – durchaus eine „bahnbrechende“ Aufnahme.

Daß Sibelius zwar auf hohem Niveau, aber eben nicht bahnbrechend dargeboten wird, ist kein Wunder. Hier bleibt Ida Haendel meine Favoritin, nicht nur im Adagio, das sie mit unnachahmlicher Gravität und beharrlicher Konsequenz ausspielt (live mit Celibidache; im Studio weniger lebendig mit Berglund, bei EMI vergriffen). Am nächsten kommt ihr der geigerisch fabelhafte Leonidas Kavakos mit beiden Versionen des Konzerts. Das eloquente Gegenstück verkörpert am unwiderstehlichsten Isaac Stern. Vengerov tendiert zu ausdrucksgeladener Breite und Divergenz und braucht vielleicht noch einige Jahre, um seinem Charakter hier ganz freien Lauf zu lassen.

Christoph Schlüren



Atemberaubende
Beschleunigung
und
Bremsfähigkeit.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, **Tschaikowsky/Economou**, Der Nußknacker op. 71a (Bearb. für zwei Klaviere); Martha Argerich, Nicolas Economou (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 449 816-2 (WD: 53'05") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1983

Klangbild: Voll, räumlich (op. 23), etwas verengt (op. 71a).

Fertigung: Einwandfrei.

Martha Argerichs Sperrfeuer fulminanter Platten-Angriffe auf das b-Moll-Klavierkonzert von Tschaikowsky findet hier in bezug auf stürmische, aufopferungsvolle Aktion einen absoluten Höhepunkt. Das Wörtchen „vorläufig“ möchte ich mir verkneifen, doch die gleitend-bissigen Doppeloktavserien und die wie im Zeitraffer herausgeschleuderten Akkordmartellati dürften das Maximum dessen sein, was zehn schwindelerregend bewegliche Finger, zwei zuverlässige Arme für die nötige Hebelwirkung und ein hochmotivierter musikalischer Kopf auf Touren bringen können. Es gelingt der im solistischen Leben seit Jahren so zögerlichen, betont auf Kammermusik und Kommunikation abzielenden Interpretin, die genannten und noch einige andere Wahnsinnsstrecken des zweiten und dritten Satzes auf schier geheimnisvolle Weise in einen logischen oder zumindest nachvollziehbaren Handlungsverlauf einzubinden. Es handelt sich hier nicht um ein hochgeputztes Trainingspensum freiwilliger Akkordarbeit. Es geht hier nicht um die wiederholte Störung majestätischer Themenparade und lyrischen Insulanerturns durch klavieristische Bombeneinschläge. Eines scheint sich trotz aller Erregung organisch aus dem anderen zu entfalten. Es ist, als ob jemand über eine Wiese stürmt und dennoch jede Blume einzeln liebkoste. Dafür bedarf es aber nicht nur eines geradezu unermesslichen Beschleunigungsvermögens, sondern einer absolut sicheren Bremsfähigkeit! Niemand (auch Cziffra und Horowitz nicht!) vermochte die großen Doppeloktavstrecken der Ecksätze so enthemmt herunterzufegen und dennoch ohne Sinnverlust in die nachfolgende Cantabile-Rhetorik einzufädeln.

Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker leisten einen Höchstmaß an Hellhörigkeit des Sich-Anbindens und der Atmungssynchronisation. Daß dabei die monumentalen Zwischenspiele kaum ihre Scharnierfunktion verlieren und die kleinen Begleit-spritzer im mobilen Mittelteil des zweiten Satzes nur unwesentlich an Pünktlichkeit einbüßen, zählt zu den Besonderheiten einer Aufnahme, die zu den breiten Karajan-Experimenten in einem Fortbewegungsverhältnis stehen wie der alte Zeppelin zur Concorde. Als „Zugabe“ erklingt zur Erinnerung an den verstorbenen Nicolas Economou noch einmal dessen spritzige, künstlerisch vollkommen tragfähige „Nußknacker“-Bearbeitung.

Peter Cossé



Unter Hoch-
spannung,
extrem.



Vivaldi, Konzerte für Violine, Streicher und Basso continuo op. 8 Nr. 1-4 (Die vier Jahreszeiten), Konzert für Violine, Streicher und Basso continuo op. 8 Nr. 5 (La Tempesta di Mare), Konzert für Violine, Streicher in zwei Chören und zwei Cembali B-Dur RV 583; Thomas Zehetmair (Violine), Camerata Bern, Thomas Zehetmair; Berlin Classics CD 0011642 (WD: 53'43") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Sehr transparent und detailscharf. **Fertigung:** Luxuriös, mit Schuber und separatem Beiheft.

Kein Konzertzyklus ist derart oft eingespielt worden wie Vivaldis „Vier Jahreszeiten“. Bald hundert Aufnahmen verzeichnet der aktuelle Bielefelder Katalog – Vivaldi und kein Ende, Vivaldi bis zum Überdruß. Jeder Takt des barocken Evergreens scheint ausgedeutet, gedreht und gewendet, aus jedem Winkel beleuchtet. Dabei tut sich ein enormes interpretatorisches Spektrum auf.

Geradezu bieder wirkt die erste Aufnahme von I Musici di Roma aus den fünfziger Jahren, verglichen mit der lautmalenden Lesart etwa von Il Giardino Armonico, und man fragt sich fast, ob es sich um denselben Komponisten handelt. Gerade die auf historischen Instrumenten spielenden Ensembles stießen in neue Regionen des Ausdrucks vor. „Provokant und bestechend – Vivaldis Opus Magnum, wie sie es noch nie gehört haben“, so wirbt Zehetmairs Label für seine neue Aufnahme. Kaum eine Übertreibung, denn ohne Zweifel gehört diese Einspielung zu den spektakulärsten Versionen des derzeitigen Angebots. Extreme Tempi, extreme Farben und Kontraste: Keinen Augenblick wandelt Zehetmair auf ausgetretenen Pfaden, wieder einmal fordert er Hörgewohnheiten und -erwartungen gründlich heraus. Beim ersten Hören fallen besonders die dezidierten Crescendi und Decrescendi auf. Die Interpretation zielt ganz bewußt auf den illustrativen Charakter der Musik (jedes Konzert gehört ja mit einem beschreibenden Sonett zusammen, wobei im Notentext ein genauer Bezug zwischen Text- und Musikabschnitten besteht). Erstaunlich, wie präzise und klar Solist und Orchester auch in den schnellsten Passagen artikulieren. Ihnen gelingt eine bravouröse instrumentale Leistung, wobei Zehetmair der Motor ist, der manchmal Gefahr läuft, zu überhitzen. Die Aufnahme ist mehr als andere vom Profil des Solisten geprägt, der auch in den Konzerten RV 253 und RV 583 eine enorme gestalterische Phantasie einbringt, sich aber auch die meisten Freiheiten erlaubt. Es ist erstaunlich, wie Zehetmair es geschafft hat, die Camerata Bern auf seinen Kurs einzuschwören.

Norbert Hornig



Vivaldi in ro-
mantischem
Klanggewand.



Vivaldi, Konzerte für Violoncello und Orchester Es-Dur RV 408, G-Dur RV 413, g-Moll RV 416, a-Moll RV 418 und a-Moll RV 419, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester B-Dur RV 547; Ofra Harnoy (Violoncello), Igor Oistrach (Violine), Mihai Tetel (Violoncello continuo), Elizabeth Keenan, Valerie Weeks (Cembalo, Orgel), Toronto Chamber Orchestra, Richard Stamp, Paul Robinson; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68228 2 (WD: 62'43") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1994

Klangbild: Voll, kräftig, mit Hallanteilen.

Fertigung: Gut.

Aus Antonio Vivaldis Feder stammen immerhin 27 Violoncellokonzerte, ein Konzert für zwei Celli, drei Doppelkonzerte für Violine und Violoncello sowie neun Cello-Sonaten. Ein in der Geschichte der Gattung erstaunlich umfangreiches Œuvre, das erst in jüngster Zeit in vollem Umfang für die Schallplatte entdeckt wurde. Bei Naxos haben Raphael Wallfisch und die City of London Sinfonia eine respektable Gesamteinspielung vorgelegt. Ihnen folgen jetzt die aus Israel stammende, heute in Kanada lebende Cellistin Ofra Harnoy und das Toronto Chamber Orchestra mit ihrer vierten CD im Rahmen einer weiteren Gesamteinspielung. Als Ersteinspielung erscheint das Konzert a-Moll RV 419. Hier erklingt ein Vivaldi konventioneller Prägung, weitgehend unbeeinflusst von historisierenden Strömungen, wie sie etwa Anner Bylisma oder Christophe Coin vertreten. Richard Stamp und Paul Robinson lassen das Toronto Chamber Orchestra mit klangvoller Üppigkeit aufspielen. Da tönt alles voll und rund, verglichen mit dem schlanken und leichtfüßigen Klang eines Barockensembles manchmal auch etwas schwerfällig. Ofra Harnoy erweist sich als wendige Cellistin vor allem in den schnellen, motorischen Passagen. In den langsamen Mittelsätzen kann sie jedoch tonliche und gestalterische Schwächen nicht verbergen. Da fallen zwar interessante Klangschatierungen auf, aber auch das eng schwingende, fast zitterige Vibrato und eine kurzatmige, wenig phantasievolle Phrasenbildung. Im Konzert für Violine und Violoncello RV 547 trumpft Igor Oistrach mit großem romantischen Ton auf und bestimmt gestalterisch das Geschehen.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Kultverdächtig.



Appalachie Waltz — Eine Reise durch die amerikanische Musiktradition: The Green Groves of Erin/The Flowers of Red Hill, Appalachie Waltz, Chief Sitting in the Rain, First Impressions, Speed the Plow Medley, Fair Dancer Reel u.a.; Mark O'Connor (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Edgar Meyer (Kontrabaß); Sony Classical CD 68 460 (WD: 69'38") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Auffällig gut, realistisch.

Fertigung: Gut; Übersetzung des Booklets nur auf Beipackzettel.

Nach einer Weile werden die Lautsprecher unruhig, schütteln ihre Mähnen und spähen über den Weidezaun nach Westen, während die Sonne nach Nashville wandert... Da haben sich nämlich drei Musiker getroffen und, vom Heuduft der „Country Music“ keineswegs benebelt, eine Platte eingespielt, für die man einen neuen Stilbegriff erfinden mußte. Authentische Folklore ist es nicht, obwohl der beste texanische Fiddler seinen Bogen huschen läßt. Country goes classic ist es auch nicht, obwohl da ein berühmter Konzertsaalcellist seine Töne formt. Und Crossover ist es ebensowenig, obwohl ein komponierender Kontrabassist seine Finger im Spiel zwischen Minimal Music und hurtig-herben Tanzweisen hat.

Es ist die Musik, die entstand, als der Geiger Mark O'Connor, Cellist Yo-Yo Ma und Bassist Edgar Meyer sich trafen. Keine Instrumente mittlerer Lage kommen vor: Diese Kombination wirkt herb und klar und läßt die Typen deutlich hervortreten. Der wuchtige, präzise und genießerische Baß, bei dessen Läufen man nur noch die Ohren anlegen kann, der vermittelnde, souveräne Cellist und ein Geiger, bei dem die Country-Eigenheiten vom Dialekt zur Sprache werden – die kleinen glucksenden Verzierungen, das lockere Fegen mit der oberen Bogenhälfte, leere Saiten.

Von dieser quintenreichen, metrisch unregelmäßigen, luftigen Sprache gehen die Arrangements und Eigenkompositionen (vornehmlich Meyers) aus und landen, beflügelt von Minimal-Erfahrungen, manchmal ganz woanders. Es gibt modal anmutende Akkordschichtungen, komplexe rhythmische Ballungen, Geflüster und Gejaule, manchmal auch ein bißchen Kitsch – aber dieser New Appalachian Style wird nirgendwo populistisch ausgewalzt oder für den Saal feingemacht. Das ist alles konzentriert und springlebig. Diese Musik sticht der Hafer.

Volker Hagedorn

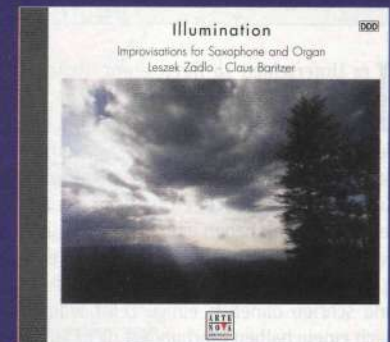


Das neue Qualitätslabel für preiswerte
Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt
von jungen Künstlern und neuen Talenten

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen

„Illumination“ Meine CD des Jahres

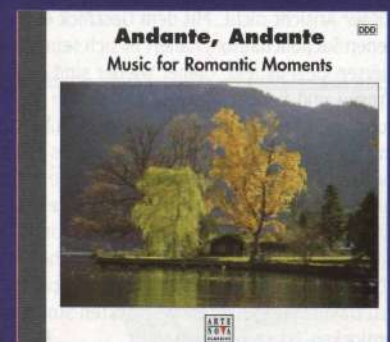
Claus Regnault in der Süddeutschen Zeitung
vom 23./24.11.1996:



Illumination
Improvisations for Saxophone and Organ
Leszek Zadlo, soprano and tenor saxophone
Claus Bantzer, organ

„Bantzer und Zadlo ... erspielen sich einen sozusagen stillfreien Raum, in welchem der Unterschied zwischen ‚klassischer‘ Orgel und ‚jazzigem‘ Sax in der gemeinsamen Improvisation verschwindet ... Großartig, voller Phantasie und von ungemein farbiger Registrierung ... Musik für die stillen Tage, wahrhaft ‚erleuchtete‘ Musik im Sinne des Titels: „Illumination. Improvisationen für Saxophon und Orgel“.

Claus Regnault



„Andante, Andante“ lädt zu einem Entdeckungspaziergang durch die Musikgeschichte ein, zu einem entspannenden Streifzug, der aufspürt, was sonst oft unbenutzt bleibt.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Härselbergstr. 5 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246



Nicht nur für
Spezialisten.



Babbitt, Soli e Duetтини: Around the Horn, Four Cavalier Settings, None but the Lonely Flute, Whirled Series, Homily, Beaten Paths, Play it again, Sam, Soli e Duetтини, Melismata, On Having Been and Still Being an American Composer (Vortrag); Milton Babbitt (Sprecher), Group for Contemporary Music; Koch 2 CD 3-7335-2 (WD: 105'57") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Klar und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Unterschied zu ihren europäischen Kollegen dürfen die Komponisten der Vereinigten Staaten sich neben Musikologen als vollgültige Mitglieder der scientific community fühlen. An allen bedeutenden Universitäten des Landes hat man Lehrstühle für Komposition eingerichtet. Und nicht wenige bekannte Komponisten haben einmal im Laufe ihres Lebens einen solchen Posten bekleidet. So wirkte Walter Piston über viele Jahre an der Harvard-Universität – und schrieb daneben einige Lehrbücher, die auch nach einem halben Jahrhundert nicht aus dem amerikanischen Unterrichtsbetrieb wegzudenken sind.

Auch der heute achtzigjährige Milton Babbitt lehrte bis zu seiner Emeritierung an der Universität in Princeton. Als Musiktheoretiker hat er sich bedeutende Verdienste um das Verständnis und die Methode der Zwölftonkomposition erworben. Auch als Komponist hält er bis heute an den Prinzipien eines strengen Serialismus fest. Das hat ihm den Vorwurf eingetragen, er betreibe einen elitären Akademismus, dessen Formexperimente sich allenfalls dem Eingeweihten erschließen. Daß man die Arbeit eines Physikers ja auch nicht an der Allgemeinverständlichkeit der Resultate messe, hat Babbitt seinen Kritikern entgegnet.

Rechnet die vorliegende Veröffentlichung also überhaupt mit einer breiteren Öffentlichkeit? Zumindest Joseph Dubiel, der Verfasser des Begleittexts, ist dieser Ansicht nicht. Mit dem Geschick eines erfahrenen Sachbuchautors nähert er sich seinem komplizierten Gegenstand. Immer wieder sind es einfache Fragen und Beobachtungen, von denen die Erörterung ihren Ausgang nimmt. Solches Bemühen um Vermittlung bleibe freilich fruchtlos, gäbe es nicht Interpreten, die nicht nur über eine makellose Technik gebieten, sondern auch über ein Formgefühl, das – über das mühsame Buchstabieren von Tonhöhen und -dauern hinaus – sinnvolle musikalische Gestalten schafft. Was die Flötistin Susan Palma und der Gitarrist David Starobin ihrem vertrackten Stoff an Poesie entlocken, ist verblüffend.

Einen unerwartet unterhaltsamen Akzent setzt zum Schluß ein längerer Vortrag von Babbitt. Um Anekdoten und Bonmots niemals verlegen, sieht da der Komponist mit grimmigem Humor dem Untergang der Neuen Musik entgegen. Eckhard Scheider



Ausgewogen
und
Klang-
schön.



Bartók, Sonate für Violine solo, Rumänische Volkstänze (Bearb. für Violine und Klavier), Contrasts für Violine, Klarinette und Klavier; Ensemble Villa Musica; MD+G/Naxos Deutschland CD 304 0667-2 (WD: 52'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bartók, Goodman, Szigeti (CBS 47676), Jandó, Berkes, Pauk (Naxos 8.550749).

Drei hochrangige Geiger spielen eine wichtige Rolle in dieser ungewöhnlichen Programmfolge mit Bartókscher Kammermusik: 1944 gab Yehudi Menuhin die Solosonate bei dem schon schwerkranken Komponisten in Auftrag, sechs Jahre zuvor hatte Joseph Szigeti bei seinem Freund Bartók die „Contrasts“ bestellt, und 1926 hatte Zoltán Székely, ein weiterer großer Geiger aus Bartóks „ungarischem Freundeskreis“ die „Rumänischen Tänze“ für Violine und Klavier bearbeitet. Ursprünglich hatte Bartók die auf originaler Folklore beruhende Tanzfolge für Klavier komponiert und dann 1917 selber für Orchester instrumentiert. Székelys Violin-Transkription gibt der populären Suite noch eine andere Färbung, ansonsten läßt sie das Original aber unverändert. Die amerikanische Geigerin Ida Bieler, die seit langem in Deutschland lebt und seit einiger Zeit auch im Melos-Quartett mitspielt, formt die sieben kurzen Charakterstücke mit hinreißendem virtuosem Schwung, aber auch mit einem faszinierenden Gespür für die leisen Töne und die melancholischen Klangfarben. Eine weitaus größere Herausforderung ist natürlich die Solosonate. Ida Bieler interpretiert Bartóks vorletzte Komposition klassisch streng im Geist der langen Tradition der Solosonaten, die bei Bach beginnt und bei Bartók ihren bislang letzten Höhepunkt findet. Die furiosen Ausbrüche der Sonate werden durch das fein austarierte Timbre und die genau kalkulierte Spielweise der Geigerin bisweilen etwas gezügelt.

Dennoch besitzt Ida Bieler Darstellung ein hohes Maß an Intensität und nervigem Drive. Bleibender Maßstab für die „Contrasts“ ist natürlich die Aufnahme, die 1949 in New York mit dem Musikern der Uraufführung entstand: Benny Goodman, Joseph Szigeti sowie Béla Bartók am Klavier. Gegen diese spannungsreiche Interpretation, aber auch im Vergleich mit der lakonisch-schwungvollen Naxos-Einspielung mit dem Pianisten Jenő Jandó, wirkt die Darstellung des Ensemble Villa Musica etwas brav. Sie kommt weitaus gefälliger und abgeklärter daher. Den Mangel an Intensität und Kontrastreichtum macht die Neuaufnahme allerdings durch einen Reichtum an Klangfarben und Schattierungen weitgehend wett. Klangtechnik und Kommentar sind, wie fast immer bei MD+G-Produktionen, vorbildlich. Peter Kerbusk



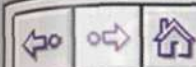
Plausible Re-
konstruktionen.



Bläsermusik der Gotik, Werke von Ciconia, Fabri, Oswald von Wolkenstein, Japart, Dufay, Ambrosio, Domenico da Piacenza u.a.; Les Haulz et Les Bas; Christophorus/Note 1 CD 77193 (WD: 53'53") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, angemessen laut.
Fertigung: Sehr informatives Beiheft.

Mit den Begriffen „Alta“, „Bläser-Alta“ oder auch „alta capella“ bezeichnet die moderne Musikwissenschaft in Anlehnung an eine Beschreibung des spätmittelalterlichen Theoretikers Johannes Tinctoris ein Bläserensemble, das in der Regel aus Schalmey, Pommer (bzw. zweiter Schalmey) und Zugtrompete (oder Posaune) bestand. Diese weitgehend standardisierte Besetzung ist seit dem 14. Jahrhundert auf vielen Gemälden zu sehen und wird bisweilen auch in zeitgenössischen Chroniken erwähnt. Klingende Zeugnisse haben sich allerdings nicht erhalten. Da aber einige Originalinstrumente der Renaissance große Übereinstimmungen mit bildlichen Darstellungen der Spätgotik aufweisen, sind seriöse Rekonstruktionen in den gegebenen Grenzen durchaus noch möglich.

Die Musik der Bläser-Alta zu neuem Leben zu erwecken ist das Anliegen des Ensembles „Les Haulz et les Bas“. Von Fragen des Instrumentariums einmal abgesehen, besteht das Problem dieses Vorhabens aber darin, daß mehrstimmige Instrumentalwerke aus der Gotik kaum überliefert sind, weil sich die Pfeifer in ihrer Musik meist auf Tradition und Improvisation stützten. Gesine Bänfer, Ian Harrison und Félix Stricker haben sich daher einerseits die Praxis zu eigen gemacht, geeignete Vokalkompositionen instrumental aufzuführen; andererseits haben sie Skizzen von Tanzmelodien ausgearbeitet, wobei sie sich die frühesten Beispiele mehrstimmiger Instrumentalmusik zum Vorbild nahmen. Ihre Ergebnisse können durchaus überzeugen, gerade weil sie von den Interpreten mit dem ehrlichen Hinweis auf den vorläufigen und hypothetischen Zug ihrer Arbeit vortragen werden. Vor allem wird aber die Fülle der Aufgaben deutlich, die ein spätmittelalterlicher Pfeifer zu erfüllen hatte: Von einfachen Volkstänzen über gehobene Bankettmusik, städtische Repräsentation und Chansonbearbeitungen bis hin zur Mitwirkung im Gottesdienst reichte das Spektrum. Und gerade bei der instrumentalen Aufführung von Vokalwerken überrascht nun das Ensemble Les Haulz et les Bas mit einer bemerkenswerten Kultivierung des an sich wenig modulationsfähigen Klangs von Schalmey und Pommer. Überdies wirkt ihr Umgang mit diesen „lauten“ Instrumenten überhaupt nicht derb oder exotisch, sondern recht virtuos und selbstverständlich, so daß der Hörer hier einen nicht nur wissenschaftlich aktuellen, sondern auch musikalisch adäquaten Zugang zur Rekonstruktion gotischer Bläsermusik finden kann. Matthias Hengelbrock



Go To: <http://www.presse.de/abo.html>

NEU
IM INTERNET.

Jetzt Online testen. Mehr als 60 Titel
im PMS Zeitschriften-Kiosk.
<http://www.presse.de/abo.html>

PMS-ZEITSCHRIFTEN-KIOSK



Regalbau Koch

Bestellen Sie Ihr **FONO FORUM**
Test-Abo jetzt direkt im Internet:
<http://www.presse.de/abo.html>

oder wählen Sie Ihre Zeitschrift aus unserem großen Angebot!



Unser Dankeschön

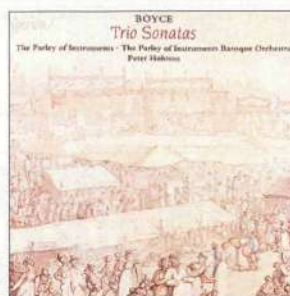
Der formschöne Füller oder
Die praktische Datenbank



Presse Marketing Services GmbH & Co. KG • 47261 Duisburg • E-Mail: PMS-Duisburg@t-online.de



Eine Entdeckung.



Boyce, Triosonaten Nr. 1-15; The Parley of Instruments Baroque Orchestra, Peter Holman; Hyperion/Koch 2 CD 67151/2 (WD: 123'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich und präsent, sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges informatives Booklet.



Ensemblegeist mit Referenzcharakter.



Brahms, Klarinettenquintett h-Moll op. 115, Streichquartett a-Moll op. 51.2; Karl Leister (Klarinette), Leipziger Streichquartett; MD+G/Naxos Deutschland CD 307 0719-2 (WD: 71'25") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürliche Instrumentalfarben, optimale Balance und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.



Packendes, idiomatisches Gambenspiel.



F. Couperin, La Sultane, Suites für Viola da gamba und B.c. e-Moll und A-Dur, Le Dodo ou l'amour au berceau, La Superbe; Jay Bernfeld (Viola da gamba), Capriccio Stravagante, Skip Sempé; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77315 2 (WD: 61'19") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Eher undurchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.



Späte Ehrenrettung.



Dohnányi, Klavierquintette Nr. 1 c-Moll op. 1 und Nr. 2 es-Moll op. 26, Serenade für Streichtrio C-Dur op. 10; Schubert Ensemble of London; Hyperion/Koch CD 66786 (WD: 75'5") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Martin Roscoe/Vanbrugh Quartet (ASV 915).



Weiter so!



Hindemith, Sämtliche Sonaten für Soloinstrument und Klavier (Vol. 6): Sonate für Trompete und Klavier, Orgelsonaten Nr. 1-3, Sonate für Horn und Klavier; Ensemble Villa Musica; MD+G/Naxos Deutschland CD 304 0696-2 (WD: 60'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Präsent, klar, gut gestaffelt, sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit einer kürzlich erschienenen weiteren Aufnahme der acht Sinfonien von William Boyce war die Rezensentin (vgl. FF 9/96 S. 48) vor allem wegen einer etwas zu sehr geglätteten Darstellung auf modernen Instrumenten nicht zufrieden; sie rief nach Nacheiferern einer gewissen Widerborstigkeit „à la Pinnock“. Ihr Wunsch hat sich schnell erfüllt: Mit einer überaus abwechslungsreichen und kurzweiligen Interpretation von fünfzehn Triosonaten des Händel-Zeitgenossen Boyce, von denen bisher keine im Katalog zu finden war, profiliert sich in dieser Neuaufnahme The Parley of Instruments, ein bekanntes englisches Ensemble der historischen Aufführungspraxis. Zwölf dieser Stücke – „Sonatas for Two Violins with a Bass for the Violoncello or Harpsichord“, 1747 als Sammlung veröffentlicht – werden in dieser Doppel-CD ergänzt durch drei Manuskripte aus dem Fitzwilliam Museum in Cambridge, die Boyce wohl zu Recht zugeschrieben werden.

Wie Peter Holman, der Dirigent dieser Einspielung, im lesenswerten Beiheft ausführlich berichtet, hat er in Befolgung zeitgenössischer und teilweise auch in den Manuskripten selbst angebrachter Anweisungen die einzelnen Stücke abwechselnd entweder sparsam als Sonaten oder üppiger als Konzerte in jeweils neue Klanggewänder gehüllt und sich dabei auf die unterschiedlichen Charaktere mancher Einzelsätze eingelassen. So stehen reine Trios neben anderen mit fülligem Orchesterklang, die aber ihrerseits auch wieder in abwechslungsreiche Solo- und Tuttiabschnitte gegliedert sind.

Die Interpreten brechen damit eine Lanze für eine kunstvolle Sonatenform, die nach einer Periode der Vernachlässigung – das Concerto grosso beherrschte immer mehr die englische Musikszene – vor allem durch die Veröffentlichungen dieser Kompositionen wieder beliebter und besonders von den italienischen, französischen und deutschen Vorbildern geprägt wurde; man wird mit manchen Figurationen an Vivaldi, Corelli, Telemann und Couperin erinnert. Die Stücke fesseln in dieser lebendigen, farbigen, erdigen Darstellung der vielfältigen Stilarten und besitzen jenes Quentchen „unkonventioneller Widerborstigkeit“, das eine Wiedergabezeit von mehr als zwei Stunden nie langweilig werden läßt.

Diether Steppuhn

Den Respekt, der sich beim Hören der von bewundernswürdiger Satzkunst erfüllten Brahms-Partituren für die hier eingespielten Werken einstellt, muß man uneingeschränkt auf die Interpreten dieser Produktion ausweiten. Der Grund ist schnell herauszuhören: die filigrane Kontrapunktik vor dem Hintergrund der sich beim Hören nicht auf Anhieb erschließenden Motiv- und Themenentwicklungen brahmsischer Werkarchitektur schließt nämlich das (vertraute) Prinzip der melodieführenden Oberstimmen aus. Gerade dies erwarten aber viele Musikfreunde. Der „Sündenfall“ vieler Kammermusik-Darbietungen ergibt sich daher oft genug aus der Rücksichtnahme gegenüber solchen Hörkonventionen des Publikums, sei es der Part des Primarius im Quartett oder das Selbstverständnis des hinzuerpflichteten „Solisten“ im Quintett. Nein, wer seinen Brahms richtig „verstehen“ und die Bedeutung der thematischen Arbeit wirklich erfassen will, muß schon mit seinem Instrument (die Zuhörer mit dem Ohr) in die Tiefe der Werke eindringen, also auch die Führungsqualitäten der tiefer liegenden Instrumente und deren tiefere Stimmungen im mehrstimmigen Satz erkennen können. Das Leipziger Streichquartett gewährt mit seiner radikalen Durchleuchtung des Klanggeschehens zwar keine Marscherleichterung beim Gang durch die hier zu hörenden Einzelsätze, erreicht jedoch mit seiner absoluten Gleichberechtigung aller Instrumente ein Optimum an Werktreue und damit an künstlerischer Wirksamkeit.

In dem Klarinettenisten Karl Leister mit seiner beispielhaften Klangkultur und seinen dynamischen Schattierungskünsten haben sie nicht nur den Idealpartner gefunden, sondern erfüllen damit selber auch alle Voraussetzungen für eine Idealinterpretation. Daß eine derart gleichgewichtige Aufführungstransparenz auch zu überraschenden Klangmixturen und Farbwirkungen bei akkordisch-homophonen Satzstrukturen führt, ist keine Frage interpretatorischer Selbstgefälligkeit, sondern raffiniert eingesetztes Gestaltungsmittel des Komponisten. Nicht der mitten im Ensemble plazierte Solobläser oder der Primarius „ertrinkt“ im Tuttiklang, sondern die Bedeutung von oft verkannten Instrumentierungseffekten wird hier realisiert. Lobendes muß auch über die Aufnahmetechnik gesagt werden, die solchen künstlerischen Höhenflügen in die geistige Tiefe und ästhetische Schönheit der Werke die akustische Selbstverwirklichung ermöglicht hat. Gerhard Pätzig

Am Ende seines Lebens kehrte John Pfeiffer, der Produzent dieser CD, wieder zur Barockmusik zurück, mit der er, freilich unter ganz anderen stilistischen Prämissen, seine Karriere als Schallplattenproduzent begonnen hatte. War es damals Wanda Landowska, die große alte Dame des Cembalo, mit der der junge, begeisterungsfähige „Jack“ Sessions durchführte, so ist es 1993, zwei Jahre vor Pfeiffers Tod, die junge Gruppe Capriccio Stravagante um den Cembalisten Skip Sempé. Das Besondere dieser Aufnahme sind keineswegs die beiden Violinen von Nicolò Amati und Antonio Stradivari aus dem Bestand des New Yorker Metropolitan Museum of Art – schließlich handelt es sich nicht um Originalinstrumente im strengen Sinne, weil sie nachträglich wieder zurückgebaut worden sind. Das Besondere ist die Spieltechnik des Gambisten, allen voran des Sologambisten des Ensembles, Jay Bernfeld. Er behandelt das Instrument nicht wie ein schwachbrüstiges Cello. Seine Gambe singt, stöhnt, jubelt, schreit und lamentiert auf ihre ganz eigene Art und Weise. Dazu bieten die Violinen in „La Sultane“ (hier eigenartigerweise durchgängig als „La Sultanne“ bezeichnet), „Le Dodo ou l'amour au berceau“ und „La Superbe“ einen Kontrast, wie er unter Streichinstrumenten nicht stärker sein kann. Der Hörer bekommt endlich einmal mit, daß er es mit zwei überaus verschiedenen Instrumentenfamilien zu tun hat, den Violinen und den Gamben. Extremer Gegenpol dazu: die geradezu „klassizistische“ Kuijken-Aufnahme (einst bei Philips auf LP).

Mit dem Klangbild habe ich allerdings Schwierigkeiten. Die Aufnahme klingt relativ hallig, doch scheint dieser Hall bei der Nachproduktion hinzugefügt worden zu sein, weil die Instrumente extrem direkt aufgenommen sind und dadurch die (so sympathischen, weil „natürlichen“) Nebengeräusche besonders verstärkt sind. Wenn man die Aufnahme mit reduzierter Lautstärke hört, fällt dieses Manko indes kaum ins Gewicht.

Martin Elste

Offiziell trägt Ernst von Dohnányis Klavierquintett in c-Moll die Opuszahl 1, doch nicht einmal Mozart konnte bei seinem Debüt mit einer derart ausgereiften Komposition aufwarten. Das erste Klavierquintett des Ungarn ist aber auch nicht das Werk eines Wunderkindes, sondern stammt aus seiner Studentenzeit an der Musikakademie in Budapest. Beinahe 70 Werke waren vorausgegangen, ehe Dohnányi sich mit dem Klavierquintett als Opus 1 an die Öffentlichkeit wagte. Abgesehen von einigen unverkennbaren Ähnlichkeiten mit den Klavierquintetten von Schumann und Brahms, wirkt das c-Moll-Werk sehr eigenständig in seinem leidenschaftlich vorandrängenden Impetus. Auch Brahms, der kurz nach der Budapester Premiere 1895 in Wien eine Aufnahme organisierte, schätzte das Quintett sehr. Die Instrumentierung ist zwar noch etwas gleichförmig, gibt dem Stück aber eine fast orchestrale Klangschwere. Die Harmonik ergeht sich in abenteuerlichen Modulationen, verliert sich aber nie im Labyrinth des Quintenzirkels. Das es-Moll-Quintett, 20 Jahre später in Berlin entstanden, wirkt sehr viel konzentrierter und begnügt sich auch mit drei Sätzen. Es zeigt Einflüsse von Debussys schmelzender Exotik und ist harmonisch radikaler und freier als das Erstlingswerk. Chronologisch zwischen beiden Klavierquintetten steht Dohnányis Serenade für Streichtrio. Es ist das interessanteste Stück für diese Besetzung, das ich seit langem gehört habe. Angesichts des schmalen Repertoires für drei Streicher kann man sich nur wundern, daß diese klanglich überaus charmante und auch spielerisch reizvolle Partitur nur so selten zu vernehmen ist. Alle drei Werke dieser CD belegen aber auch, wie sehr der Spätromantiker aus Ungarn als Komponist vernachlässigt wird, zumindest bei den Musikern im deutschsprachigen Raum. Die späte Ehrenrettung kommt aus Großbritannien. Die Londoner Musiker, die sich 1983 zum Schubert Ensemble zusammengefunden haben, liefern eine sehr klangvolle Darstellung ab, energisch zupackend, aber auch mit dem nötigen Zartgefühl in den elegischen Passagen. Während Martin Roscoe und das Vanbrugh Quartet auf der 1995 erschienenen ASV-CD rhythmisch sehr prägnant spielen und vor allem die virtuoseren Seiten der Partitur betonen, wirkt die Neuaufnahme klanglich runder, gelassener und stimmungsvoller.

Peter Kerbusch

Hindemiths gewaltiges Sonatenwerk aus seiner mittleren Zeit ist ein Werk der großartigen Konsolidierung und Synthese. Hier legt ein Komponist in einer Reihe von mehr als 20 Sonaten seine unverwechselbare musikalische Sprache fest, die geradezu klassische – vorbildliche – Züge gewinnt. Diese Musik besitzt nichts Rohes, Grobschlächtiges und Verstiegene mehr, sondern bleibt in jedem Moment klar, übersichtlich und verständlich, ohne daß sie die musikalische Frische, den Ausdruck einer fast schon elementaren Freude am Musikmachen verliert. Dabei bietet Hindemith eine Synthese nahezu sämtlicher Stilarten – von der sonatnenhaften Hausmusik bis zum großen Konzertwerk – und Ausdruckscharaktere. Nur eines ist diese Musik niemals: trocken, spröde, langweilig, steif oder gegen das Instrument komponiert. Und niemals wartet sie mit Mätzchen, Tricks oder „Verfremdungen“ auf.

Alle diese Merkmale zeigen zum Beispiel die drei Orgelsonaten, die Rosalinde Haas hier hinreißend eingespielt hat: Die erste Sonate ist ein ausgesprochen modernes Werk in konzertanten Dimensionen, die zweite hingegen setzt sich mit „historischen“ Techniken auseinander, die dritte wiederum ist intim gehalten. Rosalinde Haas nutzt alle Differenzierungsmöglichkeiten, welche die Form und die Satzweise dieser Musik den Interpreten bietet. So frisch, lebendig und zugleich phantasievoll sind diese Sonaten wohl noch nie eingespielt worden. Dahinter stehen nun die Einspielungen der Bläsersonaten glücklicherweise nicht zurück. Das liegt vor allem an Kalle Randalu, der den geschmeidigen und klanglich reich abgetönten Klavierpart gerade so weit verselbstständigt, daß er zur dominierenden Bläserstimme einen Widerpart bildet. Dabei nutzen Hannes Läubin und Radovan Vlatkovic alle Möglichkeiten eines abwechslungsreichen und vor allem substanziellen Musizierens, die Hindemith ihnen bietet. Damit liegt eine weitere Folge einer Reihe von sieben geplanten CDs mit Hindemiths Sonatenwerk auf einem Niveau vor, das keine Wünsche offen läßt: Weiter so!

Giselher Schubert

Jecklin Edition

Othmar Schoeck, Lieder – Complete Edition (12 CD)

Othmar Schoeck
(1886–1957)

Lieder
Complete Edition
Vol. 6

Lieder op. 24 a & b
and op. 44

Lynne Dawson
Soprano
Cornelia Kallisch
Mezzo-soprano
Jürg Dürmüller
Tenor
Nathan Berg
Baritone
Julius Drake
Piano

Jecklin Edition

Lieder nach Gedichten von Lenau, Hebbel, Spitteler, Hesse und Keller – meisterhaft interpretiert von Lynne Dawson, Cornelia Kallisch, Jürg Dürmüller und Nathan Berg, einfühlsam begleitet von Julius Drake.

Jecklin Edition JD 676-2

Othmar Schoeck
(1886–1957)

Lieder
Complete Edition
Vol. 11

Das Holde Bescheiden
op. 62

Lynne Dawson
Soprano
Ian Bostridge
Tenor
Julius Drake
Piano

Jecklin Edition

Alle Lieder des Zyklus „Das Holde Bescheiden“ nach Gedichten von Mörike werden hier erstmals in ihrer Originallage gesungen. Mit Lynne Dawson und Ian Bostridge.

Jecklin Edition JD 681/2-2 (2 CD)

Alle 12 CDs sind nun erhältlich:
Vol. 1: Lieder aus op. 3, 5, 6, 12, 15, 17 & 20 – Christine Schäfer/Wolfram Rieger. Vol. 2: Lieder op. 11, 30, 31 und aus op. 7 & 9 – Nathan Berg/Julius Drake/Oskar Birchmeier. Vol. 3: op. 43, 12 Hafts Lieder op. 33, u.a. – Niklaus Tüller/Christoph Keller. Vol. 4: Lieder aus op. 2, 3, 5, 10, 17, 20 – Cornelia Kallisch/Till Körber. Vol. 5: Lieder op. 19 a/b und aus op. 4, 8, 10, 13 – Juliane Banse/Dietrich Henschel/Wolfram Rieger. Vol. 6: Lieder op. 24 a/b und op. 44 Kallisch/Dawson/Dürmüller/Berg/Drake. Vol. 7: Wandsbeker Liederbuch op. 52, op. 35, 51 u.a. – Banse/Henschel/Rieger. Vol. 8: Unter Sternen, op. 55 – Roman Trekel/Christoph Keller. Vol. 9: Spielmannsweisen, op. 56, Der Sänger, op. 57 – Kurt Streit/Wolfram Rieger/Gudrun Haag (Harfe). Vol. 10: Das stille Leuchten, op. 60 – Hedwig Fassbender/Aziz Kortel. Vol. 11 (2 CD): Das Holde Bescheiden, op. 62 – Lynne Dawson/Ian Bostridge/Julius Drake

Jecklin

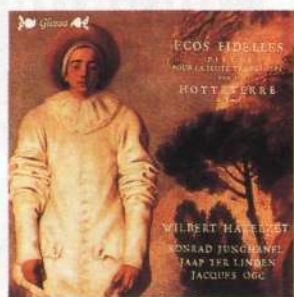
Jecklin Musikhaus, CH-8024 Zürich
Tel. 01/261 77 33, Fax 01/251 41 02

Distributors:

Germany: FONO USA: Albany Switzerland: MusiKontakt
England: Vanderbeek & Imrie Italy: Bottega Discantica
Netherlands & Belgium: Harmonia mundi nandi
Sweden: Euroton Musik AB Canada: Interdisc Austria:
Preiser Records



Musik als Ventil
unterdrückter
Emotionen.



Hotteterre, Musik für Traversflöte: Präludien, Suiten, Passacaille und Aires; Wilbert Hazelzet (Flöte), Jaap ter Linden (Gambel), Konrad Jung-hänel (Cembalo); *Glossa/Note 1 CD 920801 (WD: 76'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Überpräsent.
Fertigung: Tadellos; sehr informativer Begleit-text.

Selten gelingt es einer Wiedergabe, die einzigartige Atmosphäre des „ancien régime“ derart subtil zu vermitteln. Schon der Begleittext stimmt darauf ein und liefert ein vielschichtiges Bild jener Zeit Ludwig des XIV., in der die starre Hofetikette ihr „Ventil“ – ihr individuell-emotionelles Ausdrucksbedürfnis – in der Kunst und insbesondere in der Musik fand. Sowohl in den instrumentalen Kompositionen von Jacques Martin Hotteterre als auch in seinen „Airs sérieux“ (welche die beliebte vokale Vertonung der Hirtenpoesie auf der Ebene der Instrumentalmusik quasi „verfeinern“) spürt man deutlich, wie sehr eine ganze Gesellschaft in der Kunst und in der Musik etwas Essentielles suchte – kein Zufall, mit welcher Empfindsamkeit, ja mit welcher nostalgischen Sehnsucht ein Paul Verlaine und ein Claude Debussy in den „Fêtes galantes“ diese Zeit gedeutet haben.

Gerade diese Vielfalt des Ausdrucks zwischen galant-geschmeidigen und emotionell „aufbrausenden“ Momenten macht die Aufnahme von Wilbert Hazelzet und seinen ausgezeichneten Continuo-Partnern hörensenswert, denn diese Einspielung bietet nicht so sehr eine „angenehm anzuhörende“ Traversflötenmusik des französischen Barock (davon gibt es bei leibe massenhaft viele), sondern vielmehr eine Wiedergabe voller aufregend kontrastreicher musikalischer Charaktere. Da öffnen sich plötzlich wahre Gegenpole aus unbeschwerter Fröhlichkeit und tiefster Tragik. Beide gehörten zum damaligen Hofleben – und beide erscheinen in dieser Interpretation auf spieltechnisch virtuose, im Ausdruck sehr differenzierte Weise, vor allem in den Präludien, die vor den Suiten die damalige Improvisationskunst zwischen Spontaneität und zugleich vorgeschriebenen Regeln eindrucksvoll vermitteln.

Éva Pintér



Sensible
Annäherung.



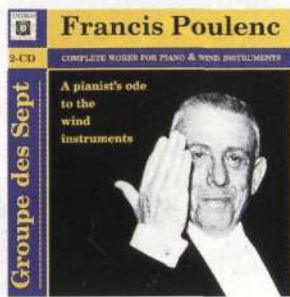
Piazzolla, Tangos für Flöte und Gitarre: Histoire du Tango, 4 Estaciones Porteñas, 6 Tango Etudes (For Seasons in Buenos Aires), Tango Nr. 2 (aus der Tango Suite); Patrick Gallois (Flöte), Göran Söllscher (Gitarre); *DG CD 449 185-2 (WD: 63'04'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Gut.

Ein bemerkenswertes Phänomen: vier Jahre nach dem Tod Astor Piazzollas, des Schöpfers und weltweit akklamierten Botschafters des „Tango Nuevo“, erscheinen in konzentrierter Form Neuaufnahmen seiner Kompositionen, darunter einige Produktionen großer Firmen. Auf der Welle der Piazzolla-Renaissance schwimmt neben Gidon Kremers vielbeachteter „Hommage à Piazzolla“ (Nonesuch CD 7559-79407-2) auch der französische Flötist Patrick Gallois, der im Duo mit dem schwedischen Gitarristen Göran Söllscher Astor Piazzolla huldigt. Flöte und Gitarre sind Instrumente des Tango. Auf der CD stehen Originalkompositionen für diese Besetzung („Histoire du Tango“, „Tango Etudes“) bruchlos neben Transkriptionen („Estaciones Porteñas“ und „Tango Suite“), denen man ihre nachträgliche Bearbeitung aber nicht anmerkt. Patrick Gallois kennt keine Berührungsangst. Nach einer unterhaltsamen, durchaus zirzensisch aufgeäumten CD mit beliebten Opernarien hilft ihm auch hier seine Sensibilität für neue, andere Musikwelten über atmosphärische und ästhetische Mentalitätsunterschiede hinweg. Wenn das Foto im Booklet authentisch ist und der Höreindruck nicht trügt, wählte Gallois für die Aufnahme eine hölzerne Querflöte, die dunkler, rauchiger, körperhafter klingt, deren Ton bis zum hörbaren Hauch formbar ist und dem Ausdrucksradius der Musik eher entspricht. Gallois und Söllscher schreiben im Beifeld, sie hätten versucht, jedes musikalische Detail durch differenzierte Phrasierung sprechen zu lassen. Das stimmt. Ihre nuancenreiche, atmosphärisch feingeschliffene Annäherung an den speziellen Piazzolla-Tonfall, der immer auch Trauer, Melancholie, aber auch die unbedingte Vitalität des Tango in sich trägt, ist frappierend. Kremer ist das auf der Violine nicht anrührender gelungen. Besonders treffend erscheint die charakterisierende Feinzeichnung etwa in „Café“, dem zweiten, ruhig ausschwingenden Satz der „Histoire du Tango“. Den ungemein farbigen vier „Estaciones Porteñas“ (Vier Jahreszeiten), arrangiert für Gitarre solo, wird Söllscher ebenso gerecht wie Gallois im Gegenzug den „Tango Etudes“ für Flöte solo. Wie schon in der Aufnahme der Fantasien von Georg Philipp Telemann stellt er seinen langen Atem unter Beweis, womit nicht nur die profane Atemtechnik gemeint ist, sondern die Fähigkeit, musikalische Sätze zu sprechen, in weiten Distanzen zu denken und Spannungsbögen zu ziehen.

Gero Schließ



Probleme mit
Poulenc.



Poulenc, Gesamtwerk für Klavier und Bläser: Klaviertrio, Elégie für Horn und Klavier, Sonate für Klarinette und Klavier, Vilanelle, Sonate für Oboe und Klavier, Klaviersextett; Groupe des Sept; *Emergo/edel contraire 2 CD 3947-2 (WD: 80'20'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995, 1988
Klangbild: Gedeckt, etwas flach.
Fertigung: Der Abdruck des deutschsprachigen Textes ist unvollständig.
Vergleichseinspielungen: James Levine/Ensemble Wien-Berlin (DG 427 639-2), Chamber Music Society of Lincoln Center (ASV 201).

Francis Poulenc ist sich im Laufe der Jahrzehnte stilistisch stets treu geblieben. Vom 1926 vollendeten Trio für Klavier, Oboe und Fagott bis zu den späten Sonaten für Oboe und Klarinette aus dem Jahre 1962 durchzieht die Werke ein klarer, frischer, klanglich aparter Tonfall, dessen schöpferische Qualitäten manche Kritiker fälschlicherweise auf die Termini „gefällig“ und „unterhaltsam“ reduzieren. Prägend ist Poulencs kunstvoll-ironisches Spiel mit Sprach-Figuren klassisch-romantischer und barocker Provenienz. Nicht allen Interpreten gelingt es, diese doppelbödigen Ausflüge in die klingende Vergangenheit heiter, ausgelassen und mit ironischem Unterton darzustellen. Die Mitglieder der Groupe des Sept bleiben hinter diesen Erwartungen deutlich zurück. Während das Trio zumindest technisch punktgenau daherkommt, wirkt Peter Verduyn Lunel mit dem Solopart der Flötensonate fingertechnisch und tonlich überfordert. Die kniffligen Passagen werden nicht ausgespielt, die elegante, geistsprühende Attitüde der Musik bleibt (Noten-)Papier und wird kaum einmal zum Klang. Kein Vergleich zu Wolfgang Schulz und dem Ensemble Wien-Berlin, dem zwar auch das letzte Quentchen Temperament fehlt, dessen klassisch ausbalancierte Deutung aber präzise ausformuliert wird. Den gleichen Eindruck erhält man beim direkten Vergleich der „Elégie“ für Horn und Klavier aus dem Jahre 1957. Während Günter Högner vom Ensemble Wien-Berlin seinen durchaus virtuos Part meisterhaft gestisch ausformt und zum „Sprechen“ bringt, bleibt Teunis van der Zwart in der Sphäre des Ungefähren. Ähnliches läßt sich von der Klarinetten-sonate berichten. Winny Pollard, die schon das witzige Anfangsmotiv verstolpert, kann sich nicht mit dem pfiffigen, ja hellstichtigen Spiel Karl Leisters messen. Entschädigt wird man für das eigene Durchhaltevermögen vom Oboisten Eduard Wesly, dessen köstlich auftrumpfende Deutung der Oboensonate (wunderbar die keck herausgespielten Anknüpfungspunkte zu Prokofieffs Flötensonate!) noch mehr mitzureißen vermag als die kurzweilige Interpretation des Sextetts, dessen planvoll gedrechselte Wendungen und atmosphärische Kontraste klar und fein herausgespielt werden.

Gero Schließ



Schostakowitsch
in Vollendung.



Schostakowitsch, Klavierquintett g-Moll op. 57, Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67; Elisabeth Leonskaja, Borodin Quartet; *Teldec/East West Records CD 4509-98414-2 (WD: 62'51'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, transparent.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Svyatoslaw Richter/Borodin Quartet (EMI 7 47507 2).

Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 1 C-Dur op. 49 und Nr. 15 es-Moll op. 144; Borodin Quartet; *Teldec/East West Records CD 4509-98417-2 (WD: 52'38'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Detailliert, warm, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Borodin Quartet (EMI 7 49226 2 und 7 49270 2).

Seit über einem halben Jahrhundert bemüht sich das Borodin Quartet nun schon mit großem Engagement und viel Erfolg um die Welt der Quartettliteratur. Natürlich standen ihnen hier die Werke russischer Komponisten, vor allem die von Dimitri Schostakowitsch, besonders nahe, und so ist es zu erklären, daß es sich bei den hier veröffentlichten Streichquartetten schon um die dritte Einspielung handelt. Schostakowitsch selbst hat seine Quartette noch zu Lebzeiten mit dem Borodin Quartet erarbeitet und einstudiert. So kann man wohl auch ohne Übertreibung konstatieren, daß die EMI-Einspielungen Referenzcharakter haben. Einziger Kritikpunkt war damals die etwas trocken-spröde Akustik, die keine intime, kammermusikalische Atmosphäre aufkommen ließ. Ganz anders nun bei den hier vorliegenden Aufnahmen. Sie zeichnen sich durch eine warme Räumlichkeit und großen Detailreichtum aus. Das Ensemble ist sehr direkt eingefangen, und so sitzt man hier wirklich in der ersten Reihe. Zu den Interpretationen ist ähnliches zu sagen wie zu ihren Vorgängern. Es ist verblüffend, welche Mannigfaltigkeit von künstlerischen Mitteln diesem Quartett zur Verfügung steht. Technische Perfektion an allen Pulten. Eine Homogenität also, die man so nicht häufig antrifft. Dazu eine eindrucksvoll exakte Intonation, zu erleben im Streichquartett Nr. 15 mit seinen „endlos“ gehaltenen Tönen, und alles verbindend dieser phantastisch-reiche Klang und die Lebendigkeit der Artikulation, die besonders dem Klavierquintett und -trio zugute kommen. Da wird nicht routiniert, sondern Takt für Takt zupackend und spontan musiziert. Elisabeth Leonskaja fügt sich hervorragend in das homogene Ensemble ein. Man hat das Gefühl, alten Freunden bei angeregter Unterhaltung zuzuhören.

Christian Eggers



Brillant und
beliebig.



Schubert, Trio B-Dur D 471 (Allegro), **Mozart**, Divertimento Es-Dur KV 563, **Roussel**, Trio op. 58; Gaede-Trio; *Tacet CD 55 (WD: 66'16'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, nicht ganz räumlich.
Fertigung: Dreisprachiges Booklet mit Übersetzungsfehlern.
Kreisler, Marche miniature viennoise, Aucas-sin et Nicolette, Danses Espagnole, Mitternachts-glocken, Polichinelle, Cavatina, Sun-copation, Alter Refrain, Episode u.a.; Daniel Gaede (Violine), Phillip Moll (Klavier); *Tacet CD 52 (WD: 64'32'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Glasklar, dennoch warm.
Fertigung: Etwas betulicher Booklettext.

Drei Profis setzen sich zusammen und spielen gute Musik. Das ist schön. Aber auch wenn sich Streicher von den Fähigkeiten eines Daniel Gaede, Thomas Selditz und Andreas Greger Mozarts „Divertimento“ auf die Pulte stellen, wird nicht automatisch eine Sternstunde daraus. Daß technisch alles sitzt, die Instrumente schön klingen und die Intonation nie getrübt ist, sollte eigentlich nicht Zweck sein, sondern Mittel für phantasiereiches Arbeiten mit dieser funkelnden Partitur. Doch hier glänzt ein Können, das nicht nach dem Wollen fragt.

So kommen die beiden Sechzehntel nach der punktierten Viertel im ersten Satz recht beeilt daher, schneller noch ist der Bratscher mit seinen Begleitfiguren, man spielt ein bißchen nebeneinander her. In der ersten Andante-Variation paßt das durchaus – Mozart öffnet da ein weites Feld, in dem sich die Solisten auch mal fast aus den Augen verlieren dürfen. Doch die letzte wirkt besinnungslos: Zum etwas ratlos gespielten Bratschentema jagt die Geige durch ihre Zweiunddreißigstel, als sei es ein Violinkonzert.

Was man Daniel Gaede nicht verdenken kann: Der Konzertmeister der Wiener Philharmoniker weiß mit jeder Note etwas anzufangen, und seiner Brillanz eignet auch Schmelz. Da aber von den anderen beiden kaum persönliche Impulse kommen, findet eine echte Auseinandersetzung zu dritt kaum statt. Das Allegro aus Schuberts unvollendetem Trio D 471 erklingt gediegen, wie auch Albert Roussels Trio von 1937. Mit Vibrato und Emphase wird es abgerundet, den Kannten und herben Tönen gilt weniger Liebe als den gelegentlichen Dur-Dreiklängen.

Gaedes Kreisler-Aufnahme dagegen ist hinreißend. Der 30jährige spielt mit einem Esprit, den man schon ausgestorben glaubte. Seine Spieltechnik ist durchglüht von rarem Jahrhundertwende-Charme. Er fleht, er drängt, er flötet, seine Akkorde leuchten, seine Rasereien lassen die Geige lachen. Da hat es einer geschafft, die Kreislersche Unschuld wiederzufinden.

Volker Hagedorn

Wer zur
Quelle gehen
kann, geht
nicht zum
Wassereimer.

Leonardo da Vinci



Unser RX-V2090 ist ein Multitalent reinsten Wassers. Modernste YAMAHA-Digital-technik macht Ihr Wohnzimmer zum Jazzkeller, zum Konzertsaal oder zum Kino: grenzenlose Soundvielfalt aus einer Quelle.



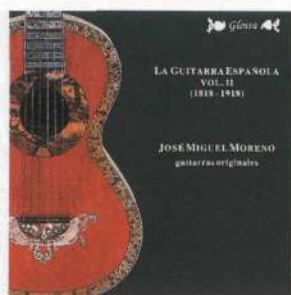
• Hochleistungs-7-Kanal-Receiver • Zahlreiche A/V Ein- und Ausgänge • Cinema DSP • Dolby Pro Logic Surround • 5 HiFi-DSP-Programme • 40 Stationspeicher • Unverbindliche Preisempfehlung DM 2.679,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha

Kopflastige Botschaften aus Spanien.



Spanische Gitarrenmusik (Vol. 2): Werke von Mertz, Tárrega, Sor und Llobet; José Miguel Moreno (Gitarren);
Glossa/Note 1 CD 920105 (WD: 64'15") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Intim, eher weich als konturscharf.
Fertigung: Unterm Durchschnitt.

Wer bei einer Tonaufnahme gleichzeitig Produzent, Interpret, Techniker und Textbuch-Autor ist, muß vom eigenen Anliegen schier besessen sein. Daß José Miguel sich außerdem für Volume 2 seiner eigenen Edition spanischer Gitarrenmusik als Gitarrenbauer ein Instrument der Tárrega-Zeit nach historischer Vorlage selbst konstruiert hat, setzt dem Unternehmen noch die Krone auf. Tatsächlich vermittelt der spanische Gitarrist durch sein umfassendes Engagement den Eindruck, als verstünde er sich selbst auf seinem Terrain als Apostel authentischen Musizierens. Die Begeisterung, die ihn dabei getragen haben muß, vermittelt sich allerdings nur partiell. So können bei Morenos Einspielungen in erster Linie die beiden gewählten Instrumente, Nachbauten von Gitarren aus den Jahren 1800 und 1880, völlig überzeugen; zumal das Instrument aus der Zeit Fernando Sors gelangt zu einer inneren klanglichen Balance und einer pastellenen Farbtonung, die dem verhaltenen Zauber der Musik guttut. Zudem bemüht sich Moreno um einen sehr ruhigen, sanglichen, betont poetischen Zugriff auf die Stücke, die von anderen Gitarristen ja oft nur zur selbstgefälligen Demonstration spieltechnischer Bravour mißbraucht werden. Nicht wenige Werke nehmen dem Gitarristen seine allzu verhaltenen Tempi indes übel: So wirkt etwa die Melodik von Francisco Tárregas „Adelita“-Etüde, von Miguel Llobets „Canço del Lladre“, aber auch der Schubert-Arrangements von Johann Kaspar Mertz zerstückelt und allzu bodenlastig; in Llobets „El Noi de la Mare“ wird der akkordische Ausgangspunkt zu schwer genommen, wodurch der sangliche Fluß unnötig gestaut wirkt. Weniger Kopf und mehr spontanes Gefühl hätten hier der Gesamtwirkung gutgetan. Immerhin: Was die unbeholfene deutsche Übersetzung von Morenos Textbeiträgen als „Geschichte der einfachen spanischen Gitarre“ bezeichnet (womit wohl die spanische Literatur für Solo-Gitarre gemeint ist), findet in Moreno einen Interpreten, der noch über das nachdenkt, was er spielt. Allzu häufig passiert das auf diesem Gebiet nicht. *Susanne Benda*



Charme, Power und Perfektion.

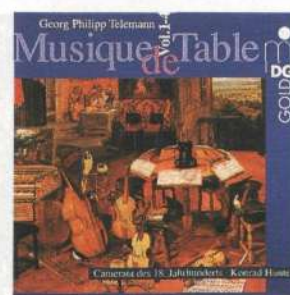


String Thing: Kompositionen von Kruse, Kuhr, Rutledge und Skripschinski; String Thing; New Classic Colours/Fono Schallplatten CD 8005 (WD: 57'05") DDD
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Sehr nüchtern und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich liegt Hamburg viel näher an London und New York als Paris, Basel oder Berlin – geographisch nicht ganz korrekt, aber ästhetisch! Noch extremer als ihre Vorgänger jedenfalls zeigt die dritte String Thing-CD hier eine seltene Kombination von Weltoffenheit, individueller Intensität und hoher rhythmisch-klanglicher Begabung – das Niveau des jungen Hamburger Jazz-Streichquartetts (mit Kontrabaß statt zweiter Violine) ist nicht nur eine Antwort auf die Herausforderungen des Kronos-Quartetts, sondern auch Indiz für die im Hamburger Umfeld György Ligetis gewachsene Weltmusik-Ästhetik mit polyrhythmischen Akzenten und originellen, gänzlich „undeutschen“ Fusions-Lösungen. Ein reiches Kaleidoskop solcher Lo(é)sungen gehört schon lange zum Repertoire der vier Musiker, die auch hier, wie stets, nur mit eigenen Kompositionen auftreten. Dabei halten sich die Vier auch in der Qualität ihrer Musik die Waage: die scharf geschnittene, zeichnerisch präzise Gestik des Bratschers Mike Rutledge fasziniert ebenso wie die provozierend frischen Klang-Konzepte des Cellisten Hagen Kuhr; Frank Skripschinskis „Jive“ und „Arcofunk“ zeigen ein höchstes Maß an rhythmischer Präzision und Eleganz, und die Geigerin Nicola Kruse hat in ihrer sehr persönlichen Stilistik songhaft-epische Elemente und minimalistische Abenteuer mit reichem Jazz-Vokabular verbunden. Nicola Kruses Titelstück „Metronopoli“ demonstriert die Tragfähigkeit ihres Ansatzes, und wenn sie im Kontrast dazu in „Clouds over New York“ sich einen fast romantischen Tonfall erlaubt, setzt sie in der Cage-Hommage „One Thirty“ einen wieder ganz andersartigen Kontrapunkt. Auch die längste und insgesamt wohl komplexeste Komposition ist eine Hommage an einen großen, noch nicht lange verstorbenen Amerikaner: „Astorlogie“ von Mike Rutledge huldigt Piazzolla liebevoll und in auratisch stimmigen Gebärden, ohne ihn direkt zu kopieren. Unkonventionelle, aber musikalisch packend sitzende Phantasie findet sich auch in Rutledges „Ikarus“ wie im „Heriberto“, mit einem besonderen Gespür für hier eher elastischen, dort eher stringenten Drive. Spielerisches Feeling, Strich, Sound und Off-Beat-Innenspannung stimmen in allen 14 Stücken der CD perfekt. *Hans-Christian von Dadelsen*



Referenzeinspielung.



Telemann, Tafelmusik (Vol. 1-4): Camerata des 18. Jahrhunderts, Konrad Hünteler; MD+G/Naxos Deutschland 4 CD 311 0580-2 (WD: 4 Std. 18'33") DDD
Aufnahmetermin: 1992, 1993
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Gute Werkeinführung.
Vergleichseinspielungen: Musica Antiqua Köln/Reinhard Goebel (DGA 4 CD 427 619-2), Concentus musicus/Nikolaus Harnoncourt (Teldec 4 CD 2292-44688-2).

Zum Preis von zwei CD faßt MD+G nun ihre bisher auf vier einzelnen CDs erschienene Produktion der Telemannschen „Tafelmusik“ zusammen, und legt damit nicht nur die beste, sondern auch die billigste Einspielung dieses abwechslungsreichen Werkes vor. Der wesentliche äußere Unterschied zu den Aufnahmen von Reinhard Goebel und Nikolaus Harnoncourt besteht darin, daß Konrad Hünteler jede Stimme einzeln besetzt, und zwar auch in den Suiten und Konzerten. Dies wird nicht nur durch den Befund des Erstdrucks nahegelegt, sondern ergibt sich auch aus der Struktur der Stücke selbst, die den Begleitstimmen hier und da „solistische“ Aufgaben zuweist, wie man es auch von Bachs „Brandenburgischen Konzerten“ kennt. Und in der Tat fällt die akustische Balance bei der Camerata des 18. Jahrhunderts deutlich besser aus als bei den Orchestern der Vergleichseinspielungen.

Entscheidend ist aber der andere Interpretationsansatz. Während nämlich Goebel alle Kontraste durch eine extrem pointierte Artikulation schärft und Harnoncourt in seiner betont lyrischen Ausgestaltung eine merkwürdige Mischung aus Übertreibung und Zurückhaltung an den Tag legt, gelingt Hünteler und seinen Kollegen eine ungemein organische, in ihrer Lebendigkeit sehr natürlich wirkende Darstellung. Ihr genaue rhetorische Aufbereitung holt nicht mehr und nicht weniger aus dem Notentext heraus, als in ihm steckt, und in ihrer Detailgestaltung beweisen sie nicht Spitzfindigkeit, sondern die gelassene Souveränität von Kennern. Auf diese Weise entstehen durchaus spannungsreiche, aber auch sehr persönliche und charmante musikalische Dialoge, die in ihrer Intimität völlig aufrichtig wirken. Diese Verbindlichkeit ist es aber, die Telemanns Ton in großen Suiten und Konzerten ebenso auszeichnet wie in Quartetten, Trios oder Solosonaten. Man denke nur an die Violinsonate aus dem zweiten Teil der „Tafelmusik“: Hier führt Lucy van Dael exemplarisch vor, daß hinter den vier verschiedenen Grundaffekten der vier Sätze eine einzige Persönlichkeit steht. Doch auch die Freunde spielerischer Virtuosität kommen in dieser delikaten Aufnahme voll auf ihre Kosten; dies garantieren nicht nur acht exzellente Holz- und Blechbläser, sondern auch eine erstklassige Continuo-Gruppe. *Matthias Hengelbrock*

KLAVIER

Schattenarme Beschwingtheit.



Beethoven, Klaviersonaten (Vol. 6): Sonaten Nr. 1 f-Moll op. 2, Nr. 6 F-Dur op. 10, 2 und Nr. 7 D-Dur op. 10, 3; Bruno Leonardo Gelber (Klavier); Denon CD 78849 (WD: 61'48") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Schlank, offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruno Leonardo Gelbers Aufnahme von Beethovens Klaviersonate wird man eines auf keinen Fall ankreiden können: ein eifertig zusammengeschustertes Unternehmen zu sein, mit den üblichen Höhepunkten und einem Ballast an Fleißaufgaben zur (selbst-)verordneten Komplettierung. In gehörigen Abständen kommen die einzelnen Folgen – und man durfte zuweilen sogar Skepsis verspüren, ob der literarisch wählerische Interpret überhaupt noch an eine Fertigstellung dachte.

Die vorliegende Folge 6 ist dazu angetan, Bedenken und Befürchtungen zu zerstreuen. Gelber zeigt sich hier von seiner besten Beethoven-Seite, nämlich als impulsiver, aber doch genügend disziplinierter Klavierspieler auf der Linie gesunder, körperlicher Virtuosität fern aller übertriebenen metaphysischen und strukturellen Verrenkungen.

Die D-Dur-Sonate op. 10, 3 eröffnet er mit spielerischer Leichtigkeit, ohne besonderen Nachdruck zum Themenende hin, weit entfernt vom zielgerichteten Furor eines Glenn Gould oder von der drängenden Düsternis der Richterschen Versionen. Irritierend ist lediglich der Triller am Ende der ersten thematischen Sektion, für den man im digitalen Vorrat sicher eine deutlichere Variante hätte finden können. Gelber verstrickt sich weder im Kopfsatz noch im sinnreichen „Largo e mesto“ in weltanschauliche Verknotungen. Er schreitet mit dem intakten Gefühl des erfahrenen Musikers von einer Aufgabenstellung zur nächsten und findet stets einen passenden Schlüssel für die anstehenden Gestaltungsprobleme. So gelöst, so unspektakulär hört man die letzten Passagen des Largos nur selten – und so heiter und „gebunden“ erklingen auch das Menuett und der so gefährlich diskontinuierliche Finalsatz nur ausnahmsweise. In diesem Tonfall schattenarmer Beschwingtheit geht es weiter: dem Kopfsatz der f-Moll-Sonate wird kein Tempo-Extrem zugemutet, im Adagio regiert anmutige Sanglichkeit, und im „Prestissimo“ des vierten Satzes gelingt es Gelber, Brillanz, Atem und rhetorische Verständlichkeit in der Waage zu halten. Die weniger gewichtige F-Dur-Sonate op. 10, 2 steht am Ende dieses Programms: rhythmisch elastisch eröffnet und lauffreudig beendet. Der Allegretto-Mittelteil mutet an wie eine akustische Wettermeldung, nämlich als Durchzug von Wolkenfeldern bei ansonsten stabiler Hochdrucklage. *Peter Cossé*



Liebevoller Baustein für ein imaginäres Blacher-Museum.



Blacher, Das Gesamtwerk für Klavier: Horst Göbel (Klavier); Thorofon/Pool CD 2203 (WD: 74'57") DDD
Aufnahmetermin: 1993, 1995
Klangbild: Sehr direkt, dadurch außerordentlich deutlich.
Fertigung: Technisch einwandfrei; ausführlicher und sachdienlicher Einführungstext (dreisprachig) des Pianisten.

Horst Göbel hat sich schon einmal des Klavierwerks von Blacher für den Tonträger angenommen. Bei seiner Aufnahme von 1980, noch als Langspielplatte veröffentlicht, fehlten aus mangelndem Fassungsvermögen allein die beiden Toccaten von 1931, die Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 von 1943 und die vierhändige Sonatine (die Göbel auf der CD mit Liu Xiao Ming spielt). Die nochmalige und fraglos verdienstvolle Erinnerung an Blacher hat ihre Meriten. Aber Göbel ist heute wohl auch einer der Letzten, wenn nicht der Letzte, der sich für den 1975 verstorbenen Wahlberliner auf diesem Sektor einsetzt. So wird er seine erneute Initiative – auch die drei Klavierkonzerte hat er aufgenommen – fast als Verpflichtung empfunden haben: zu einem imaginären Blacher-Museum steuert er einen wichtigen Baustein bei. Zugegeben sei, daß die überwiegend kurzen Kompositionen schwer in Konzertprogramme zu integrieren sind. Und nimmt man mehrere Stücke zusammen, heben sie sich in ihrer Wirkung gegenseitig auf. Von diesem Dilemma sind viele Komponisten, vor allem der jüngeren Musikgeschichte, betroffen. Es war konsequent, daß Göbel für die CD die fehlenden Titel ergänzt und bei der Gelegenheit alles nochmals neu eingespielt hat, auch wenn sich die aktuellen Ergebnisse von den älteren, wie sich zeigt, kaum unterscheiden.

Horst Göbel gehört zu jener Gruppe Pianisten, die sich des zu entrichtenden Preises bei der Pflege ausgefallenen Repertoires bewußt sein dürften. Aber nicht sein selbstloser Einsatz allein schlägt positiv zu Buche, auch die Spielergebnisse können sich hören lassen. Göbel versucht gar nicht erst, die Werke Blachers konzertant aufzuwerten, zumal das meiste hier spielerischer Geläufigkeit und nachdenklicher Anmut verpflichtet ist: es ist Musik für die Kammer, nicht für den Konzertsaal. Das sehr präsent Klangbild dieser CD gibt alle pianistischen Qualitäten gnadenlos preis – ein Umstand, den Göbel nicht fürchten muß. Nur die perlenschnurartigen Verlaufsmuster in den leichtgewichtigen Toccaten und Sonatinen und ihre Verhakung in Gegenrhythmen wirken eine Spur zu nervös und verporzelt. *Hanspeter Krellmann*



contrabasso scherzando
Best.-Nr.: rclcds 102 / 38 DM



rare classic compact discs
Produktion & Vertrieb
Welfenallee 19
D - 13465 Berlin

Fax: 030 / 4011190



KONTRABASS Solo
Best.-Nr.: rclcds 105 / 38 DM



CONTRABASSO CLASSICO
Best.-Nr.: rclcds 107 / 38 DM

NEUE CD
Philharmonische Kammerorchester Riga