

Im Mittelfeld.



Wieniawski, Violinkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 14 und Nr. 2 d-Moll op. 22, Fantasie brillante über Themen aus Gounods Faust op. 20; Marat Bisengaliev (Violine), Staatliches Polnisches Radio-Sinfonieorchester Katowice, Antoni Wit; Naxos CD 8.553517 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Großer, raumgreifender Orchesterklang, präsent, aber nicht überbetonte Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Solomon (RCA 09026-61751-2), Perlman/Ozawa (EMI 7 47107 2), Shaham/Foster (DG 431 815-2).

Die vielleicht substanzreichsten Beiträge zur romantischen Virtuosenliteratur verdanken die Geiger Henri Wieniawski. Seine Musik ist stets mehr als die pure Zurschaustellung geigerischer Akrobatik und effektheischer Brillanz. Musikalischer Inhalt und technischer Anspruch sind hier in einem geradezu idealen Gleichgewicht.

Marat Bisengaliev legte bei Naxos bereits eine Wieniawski-CD mit kleineren und zum Teil weniger bekannten Stücken vor (CD 8.550744). Mit den beiden Violinkonzerten betritt der aus Alma-Ata in Kasachstan stammende Geiger ein Terrain, das mit stärkster Konkurrenz besetzt ist, mit Virtuosen vom Schlage eines Heifetz, Rabin, Perlman oder Shaham. Und diesem Vergleich hält er nur mit Einschränkungen stand.

Bisengaliefs Stärken liegen im kantablen, im lyrischen Bereich. Die ruhigen Seitenthemen und die langsamen Sätze kostet er aus. Hier gestaltet er frei und teilt sich aussagekräftig mit. Dort jedoch, wo geigerische Höhenflüge und rückhaltloser Einsatz der technischen Mittel gefordert sind, etwa im ersten Satz des besonders heiklen fis-Moll-Konzerts, klingt vieles vorsichtig, halbherzig und auch von der Intonation her nicht wirklich sicher. Da spürt man den Kampf mit der Materie, das rein virtuose Element wird mehr angedeutet als lustvoll ausgelebt. So bleiben die Interpretationen, von der virtuellen Seite her betrachtet, unerfüllt. Ein Klassenunterschied tut sich auf zum glasklaren, manuell triumphierenden Spiel eines Rabin oder Perlman. Wieniawskis hörenswerte, aber selten eingespielte „Faust-Fantasie“ op. 20 rundet die Aufnahme sinnvoll ab. *Norbert Hornig*

KAMMERMUSIK



Verdienstvoll und instruktiv.



Adorno, Sechs Studien für Streichquartett, Streichquartett 1921, Zwei Stücke für Streichquartett op. 2, **Eisler**, Streichquartett op. 75, Präludium und Fuge über B-A-C-H für Streichtrio op. 46; Leipziger Streichquartett; cpo/jpc CD 999 341 2 (WD: 59'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Philosoph und Mentor der Frankfurter Schule ist Theodor Wiesengrund Adorno ein wichtiger Kopf der deutschen Nachkriegsgeschichte. Einigermaßen bekannt sind auch noch seine musikwissenschaftlichen Schriften. Daß er aber, ebenso wie Friedrich Nietzsche, auch selber komponiert hat, ist fast in Vergessenheit geraten. Erst in den letzten Jahren rückte das musikalische Œuvre des Philosophen durch die zweibändige Gesamtausgabe von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn wieder stärker ins Bewußtsein. Mit Musik hat sich Adorno nach eigenem Bekunden seit seiner Kindheit beschäftigt. Zunächst spielte er Geige, später auch Klavier. Bald entstanden auch die ersten Kompositionsversuche, doch erst 1919, im Alter von 16 Jahren, nahm Adorno richtigen Unterricht. Nachdem er 1924 in Frankfurt seinen Doktor in Philosophie gemacht hatte, zog es ihn erneut zur Musik. In Wien bewarb er sich als Schüler von Alban Berg, und der führte den hoffnungsvollen Twen, der bis dahin noch in den Zwischenzonen von spätromantischer Tonalität und ungebundener Harmonik wilderte, in die Geheimnisse der Zwölftontechnik ein. Berg war offensichtlich sehr zufrieden mit seinem Schüler. Schönberg empfahl er vor allem „Wiesengrunds rasend schweres Quartett“ op. 2, das „in seinem Ernst, seiner Knappheit und vor allem der unbedingten Reinlichkeit seiner ganzen Faktur würdig“ sei, „als zur Schule Schönbergs gehörig bezeichnet zu werden“. Auch wenn man nicht unbedingt Bergs Ansicht folgt und statt dessen den früheren Kompositionen den Vorzug gibt, so muß man doch feststellen, daß Adorno zweifellos sein Handwerk hervorragend verstand und seine Musik durchaus öfter einen Platz in den Programmen verdient hätte. Die temperamentvolle und klangschöne Einspielung des vielbeschäftigten Leipziger Streichquartetts wird den virtuellen Partituren in jeder Beziehung gerecht und ist editorisch überaus verdienstvoll. Auch die Kopplung mit dem Quartett und dem B-A-C-H-Trio von Hanns Eisler, einem weiteren Zwölftöner, der später mit seinen Lehrern in Konflikt geriet, ist spannungsreich, instruktiv und überzeugend. Eine stets transparente und kammermusikalisch wirkende Klangtechnik sowie ein informatives Booklet machen diese Produktion ohne Abstriche empfehlenswert. *Peter Kerbusk*



Versöhnungsfest gegensätzlicher Bach-Auffassungen.

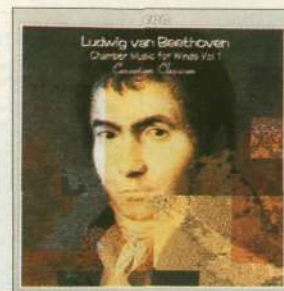


Bach, Sonaten für Flöte, Violine und B.c. (Vol. 2): Triosonaten BWV 1038, BWV 1039 und BWV 1079 (aus dem Musikalischen Opfer), Partita für Flöte a-Moll BWV 1013, Flöten-sonate A-Dur BWV 1032; James und Jeanne Galway (Flöten), Monica Huggett (Violine), Sarah Cunningham (Gambel), Phillip Moll (Cembalo); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68182 2 (WD: 65'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer die Barockgeigerin Monica Huggett als Leiterin des Trio Sonnerie „im Ohr“ hat, der weiß um ihre Kompetenz in Fragen der historischen Aufführungspraxis. Und wer an die stilistisch unbefangenen Universalkünste des „hervorragendsten Flötisten seiner Generation“ (so apostrophiert ihn das Beiheft) denkt, der weiß ihn meilenweit von der oft dünnblütig wirkenden Ästhetik authentischer Schwellendynamiker und Darmsaiten-Verfechter entfernt. Bei Galway macht der vergoldete Flötenton die Musik. Sein glanzvoll-üppiges Bläserintimie in Verbindung mit einer schwerelos wirkenden Lippen- und Fingerequiblistik bestätigt zu Recht seine Führungsposition in der gegenwärtigen Flötistenszene. Einen vergleichbaren Rang und Ruf genießt im engeren Kreise der Barockspezialisten die Professorin Monica Huggett von der Hochschule für Künste in Bremen und am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Die spannende Frage also lautet, wie sich so gegensätzliche Charaktere und Auffassungen vom Werk Bachs unter eine Haube bringen lassen. Doch die Überraschung ist perfekt: fast kann man von einem Versöhnungsfest konträrer Spielweisen sprechen. Ein Glücksfall unter Einbeziehung aller Mitwirkenden! Die wiederholten Bedenken des Rezensenten zu sogenannten „Originalklängen“ gegenüber der nachweislichen Modernität von Bachs Werkvisionen, die im Widerspruch zu mancher Engmensur alter Instrumente und deren Spielgepflogenheiten steht, finden in Jeanne und James Galways Spielweise ihre künstlerisch vorbehaltlose Rücken-deckung. Allerdings erfordert die angestrebte Authentizität auch jene dynamisierte Bach-Rhetorik, wie sie Monica Huggett auf der Barockvioline und Sarah Cunningham mit feinnerviger Gamben-Sensibilität (als bewährte Trio-Sonnerie-Partnerinnen) einbringen. Daß man unter den „Originalinstrumenten“ jedoch nur das von Phillip Moll sachkundig traktierte zweimanualige Cembalo „nach Mietke um 1704“ mit einem Sonderhinweis würdigt, zeugt noch von einer gewissen Unsicherheit im Umgang mit historisierenden Mischbesetzungen. Das künstlerische Ergebnis ist aber ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung. *Gerhard Pätzig*



Nichts für den Pöbel.



Beethoven, Kammermusik für Bläser (Vol. 1): Septett op. 20 für Violine, Viola, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Kontrabaß in der Fassung für Bläseroktett, Allegro und Menuett für zwei Flöten G-Dur, Duo Nr. 1 für Klarinette und Fagott C-Dur WoO 27; Consortium Classicum; cpo/jpc CD 999 162-2 (WD: 55'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Beethoven, Kammermusik für Bläser (Vol. 2): Fidelio-Harmoniemusik, Variationen über Mozarts Lärchenlied, Duo Nr. 2 für Klarinette und Fagott; Consortium Classicum; cpo/jpc CD 999 437-2 (WD: 59'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich, transparent.
Fertigung: Gut.

Daß Ludwig van Beethoven zu seinen frühen Kammermusikkompositionen zeitlebens in kritischer Distanz verharrte und ihnen ausdrücklich den „Pöbel“ als Publikum herbeiwünschte, ist hinlänglich bekannt. Das Consortium Classicum hat sich von derlei nicht ganz so ernst zu nehmenden Äußerungen nicht abhalten lassen, die Werke in allen möglichen Varianten und Facetten kenntnisreich zu beleuchten. Jüngste Frucht ist eine Anthologie aus vier CDs, die Beethovens gesamte Kammermusik für Holzbläser darstellen will. Im Zentrum von Volume 1 steht das populäre Septett. Nachdem das Consortium Classicum das Stück (gemeinsam mit dem Sextett op. 81b) in der Originalversion mit gemischter Streicher- und Bläserbesetzung bei MD+G eingespielt hat (301 0594-2), stellt es nun eine Bearbeitung Georg Droschetskys aus dem Jahre 1812 zur Diskussion. In der Fassung des aus Böhmen stammenden Oboisten ist das ursprüngliche Septett ein Bläseroktett mit Unterstützung des Kontrabaß. Eine wirkliche Alternative zum Original! Das Consortium Classicum stellt die reizvollen klanglichen Kombinationen in den Dienst struktureller Verdeutlichung. Eine originelle Note steuern Dieter Klöcker und Karl-Otto Hartmann mit dem Duo Nr. 1 für Klarinette und Fagott bei, während Allegro und Menuett für zwei Flöten über näham-schienenhafte Handarbeit nicht hinauskommen. Volume 2 vereint die ausdrucksvoll dargebotenen Variationen über Mozarts „Reich mir die Hand, mein Leben“ mit dem Duo Nr. 2 und der Harmoniemusik über Themen aus „Fidelio“, die nicht von Beethoven selbst stammt. Es handelt sich um eine autorisierte Bearbeitung des Böhmen Wenzel Sedlak. Beseelt von mitreißendem Musiziergeist lassen die Mannen des Consortiums die Schlüsselszenen wiederaufleben – brillant in der klanglichen Aufbereitung, sensibel in Fragen der Artikulation. „Fidelio“ einmal anders erlebt, aber kaum weniger packend. *Gero Schließ*



Gut konturiert.



Beethoven, Streichquartette F-Dur op. 14, 1, F-Dur op. 59, 1 (Rasumowsky); Leipziger Streichquartett; MD+G/Naxos Deutschland CD 307 0707 2 (WD: 54'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit seiner Gesamtaufnahme der Schubert-Werke hat sich das Leipziger Streichquartett schnell einen Namen gemacht. Nun geht das junge Ensemble, noch ehe der Schubert-Zyklus abgeschlossen ist, gleich an Beethoven heran, dessen spätere Quartette zwar weitgehend zeitgleich mit den Schubert-Quartetten entstanden, aber dennoch eine andere Welt beschreiben. Einen ersten Vorgesmack ihres Beethoven-Verständnisses hatten die Leipziger ja schon ganz am Anfang ihrer steilen Karriere gegeben: 1994 spielten sie das überaus heikle cis-Moll-Quartett ein und ernteten fast hymnische Kritiken. Doch die Leipziger waren schlau genug, mit dem Angriff auf den total überbesetzten Beethoven-Markt noch zu warten. Der zweite Anlauf kommt nun weniger spektakulär daher, auch wenn die Plattenfirma MD+G verspricht, daß die Leipziger „unser Beethoven-Bild mit wesentlichen Aspekten bereichern“. Mit der Quartettfassung der Klaviersonate op. 14, 1 bewegen sie sich aber zunächst einmal in einer Marktnische. Die meisten Konkurrenten gehen bei ihren Gesamtaufnahmen an dem vom Komponisten eigenhändig angefertigten Arrangement vorbei, obwohl Beethoven durchaus stolz war auf das Ergebnis: „Das macht mir nicht so leicht ein anderer nach“, schrieb er 1802 an den Verlag Breitkopf & Härtel. Dem hohen Anspruch werden die Leipziger gerecht. Ihre Interpretation ist spannungsgeladen und nimmt das dreisätzige Werk als vollgültiges Quartett absolut ernst. Die Darstellung ist zwar temperamentvoll und agogisch durchaus plakativ, verzichtet aber auf übertriebene Virtuosität und bleibt stets kammermusikalisch und fein ziseliert. Einen ganz anderen Tonfall schlagen die Leipziger beim Quartett op. 59, 1 an. Vor allem die Dominanz des Rhythmischen wird von den Musikern herausgearbeitet. So treiben sie den Eingangssatz und das nachfolgende Scherzo zwar vom ersten Ton an mit ungeheurem Drive voran, dennoch verfallen sie nicht in atemlose Gehetztheit. Intensive Ruhe verströmt dann das Adagio, das mit großem Ernst, aber ohne schwülstiges Pathos vorgetragen wird. Sehr überzeugend wirkt der enorme Reichtum an Klangfarben, mit dem die Leipziger diesen Satz gestalten. Das mit russischen Einsprengeln durchwirkte Finale wird unter den Händen der Leipziger dann zu einem fast dämonisch-irrwitzigen Kehraus, wie er in dieser Konsequenz, bei gleichzeitig stets kontrollierter Klanggebung, selten zu hören ist. Ein faszinierender Schluß, der neugierig macht auf weitere Beethoven-Aufnahmen aus Leipzig. *Peter Kerbusk*

ONLINE

Lieder aus dem Herzen Finnlands

„... weite Ebenen und endlose Wälder ... tiefgründig, bodenlos ... breit im Sonnenschein ... weit im Dunkel der Nacht ...“



ODE 892-2

Karita Mattila
Sopran

Ilmo Ranta, Klavier

bereits erschienen:

ODE 856-2 Sibelius, Lieder

ODE 848-2 Musical-Hits von Bernstein bis Webber

helikon harmonia mundi gmbh



Verfeinertes,
sprühendes
Musikertum.



Berwald, Streichquartette Nr. 1 g-Moll, Nr. 2 a-Moll und Nr. 3 Es-Dur; Yggdrasil-Quartett; BIS/Disco-Center CD 759 (WD: 76'58") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, gutes Verhältnis von individueller Präsenz und Raumklang mit etwas zusätzlichem Hall.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielung: Quartette Nr. 2 und 3; Frydén-Quartett (Caprice CD 21334).

Nach der grandiosen Aufnahme der Jón Leifs-Quartette (BIS 691) bestätigt das junge schwedische Yggdrasil-Quartett mit seiner zweiten Veröffentlichung seinen Rang als eines der besten Ensembles und seine Pionierfunktion bei der Erschließung vernachlässigter Terrains. Berwalds sequenzfreudige Schreibweise fordert ganz besonders verfeinertes, sprühendes Musikertum, um organische Spannkraft zu entfalten und nicht in Formelhafkeit zu erstarren. Hauptentdeckung dieser Einspielung ist das umfangreiche, viersätzigste erste Streichquartett von 1818, in seiner Schubert-nahen klassischen Formgebung ein Meisterwerk an thematischer Zeichnung, motivischer Prägnanz, origineller Harmonik und spritzigem Kontrapunkt. Wie vorbildlich durchgehört und scheinbar mühelos gemeistert sind gerade die rhythmisch vertrackten und polyphon verwickelten Passagen, zumal im Finale! Es spricht übrigens für den wachen gestalterischen Instinkt der Musiker, daß sie die endlose Wiederholung im Kopfsatz nicht ausführen. Im Spätherbst 1849 komponierte Berwald die zwei anderen Werke. Das a-Moll-Quartett bindet alle Sätze untrennbar attacca aneinander, ohne sie zyklisch zu verschränken. Die Aufführung könnte durchweg kaum besser sein, lediglich dem Adagio würde ein getrageneres Tempo zu unverwechselbarem Charakter verhelfen. Umso herrlicher ist die übermütige Laune des beschließenden Allegro molto ausgespielt, es riecht geradezu nach lustvollem Kontrapunkt. Das Es-Dur-Quartett hat Berwald in zyklischer Symmetrie angelegt: in der Mitte ein Scherzo, das in zwei thematisch verbundene Adagio-Intermezzi eingebettet ist, eingerahmt vom thematisch identischen Allegro di molto. Möglichst unmittelbare Gegenüberstellung von Gegensätzlichem ist auch das Gebot Berwaldscher Dynamik, und das zu realisieren, ohne daß die Phrasierung flach wird, ist in der Kammermusik eine heikle Forderung – die Yggdrasils (spielerischer, und unvergleichlich besser aufgenommen als einst das Frydén-Quartett) erfüllen sie mit mitreißendem Schwung und suggestiver Fragilität.

Christoph Schlären



Goya in Italien.



Castelnuovo-Tedesco, 24 Caprichos de Goya para guitarra op. 195; Frank Bungarten (Gitarre); MD+G/Helikon 2 CD 305 0725-2 (WD: 83'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Rundum gelungen.
Fertigung: Sehr schön.

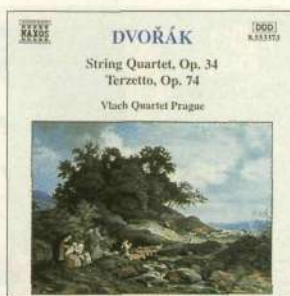
Die Musik von Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) taucht mittlerweile fast nur noch in Gitarrenkonzerten auf. In den 30er Jahren war es Andres Segovia gelungen, den italienischen Komponisten sephardischer Abstammung für sein Instrument zu interessieren. Anfang der 60er Jahre – die Zusammenarbeit zwischen dem Virtuosen und dem Komponisten war nie problemlos – komponierte Castelnuovo-Tedesco in knapp zwei Monaten diese 24 Stücke. Dabei ließ er sich durch Francisco Goyas bekannteste Serie von Radierungen inspirieren, den im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entstandenen „Caprichos“. Das sind laut Titel Launen, in denen sich Goyas respektlos realistische Weltsicht in grotesker Übersteigerung ausdrückt. Castelnuovo-Tedesco greift für jedes seiner Stücke auf eines dieser Caprichos zurück. Dabei verfäht er mindestens ebenso launisch wie Goya. Denn er betont nicht so sehr die satirisch-schrägen Momente der Radierungen, sondern evoziert vielmehr ein recht sonnig geheimnisvolles Spanien. Das zeigt sich in der strikt tonalen Schreibweise, im Rückgriff auf Tanzformen, in der schlicht klassizistischen Atmosphäre, im Wechsel zwischen Phantasie und strenger Form. Damit steht Castelnuovo-Tedesco in der Tradition Enrique Granados', der für seinen später in eine Oper umgearbeiteten Klavierzyklus „Goyescas“ ebenfalls die eher heitere Seite von Goyas frühen Tapisserien betont.

Segovia hat die „Caprichos“ nie gespielt, auch nicht ediert. Darin liegt das größte Problem des Werkes: In der Form, wie es Castelnuovo-Tedesco hinterlassen hat, ist es auf Gitarre nicht spielbar. Es muß an vielen Stellen arrangiert werden. Daher gibt es bisher erst eine Gesamteinspielung (Philippe Loli) dieses längsten Stücks der Gitarrenliteratur – Frank Bungarten legt die zweite vor. Seine Arrangements gelingen ihm ohne Brüche und Vergewaltigungen: Die erste große Leistung. Die zweite liegt darin, daß ihm der frühromantische Tonfall Castelnuovo-Tedescos unüberhörbar liegt. Er identifiziert sich völlig mit diesen leicht hinskizzierten Genrebildern, spielt klangerfarbenverliebt zügig, hat nie technische Probleme und trifft exakt die Mitte zwischen phantastisch und streng.

Reinhard J. Brembeck



Mit Esprit und Verve.



Dvořák, Streichquartett Nr. 9 d-Moll op. 34. Terzett für zwei Violinen und Viola C-Dur op. 74; Vlach-Quartett Prag; Naxos CD 8.553373 (WD: 58'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Rund, ausgewogen, räumlich-plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Das von 1949 bis 1975 bestehende Vlach-Quartett gehörte zu den renommiertesten tschechischen Kammermusik-Formationen. Das hier zu hörende Ensemble konstituierte sich 1982 als Nachfolge-Vereinigung, zunächst unter dem Namen „Neues Vlach-Quartett“. Kontinuität gewährleistet die Tochter Jana des einstigen Primarius Josef Vlach an der ersten Violine – und insgesamt erweckt das Quartett mit dieser Aufnahme einen hervorragenden Eindruck. Nun ist das neunte Streichquartett von Antonin Dvořák allerdings auch ein kleines Meisterwerk von wehmütigem Grundcharakter, der in den vier Sätzen ganz unterschiedlich ausgeprägt ist – mal folkloristisch, mal elegisch. Schwer verständlich erscheint deshalb heute das Urteil des Gönners und Widmungsträgers Johannes Brahms: „Sie schreiben einigermaßen flüchtig. Wenn Sie jedoch die fehlenden Vorzeichen nachtragen, so sehen Sie auch vielleicht die Noten selbst, die Stimmführung usw. bisweilen etwas scharf an.“ Die kompositorische Freiheit, die sich Dvořák hier herausnahm, war dem „Akademiker“ Brahms offenbar nicht ganz geheuer...

Genau diese Freiheit kosten die vier Musiker mit Verve aus, durch agogisch und dynamisch fein abgestimmte Gestaltung. Überhaupt beweist das Vlach-Quartett viel Spielkultur und Klangsinn. Die bekannte Polka-Melodie des Scherzos kommt tänzerisch-elegant daher. Zum Zentrum gerät das zauberhafte, mit Dämpfern gespielte Adagio, unruhig drängend das Finale, eigentlich der einzig dramatische Satz. Die Prager Interpreten bringen genau das richtige Feeling für „ihre“ Musik mit – kleine spieltechnische Unebenheiten fallen da überhaupt nicht ins Gewicht. Diese beachtliche Leistung wird dem Hörer für wenig Geld zudem in erfreulich differenzierter Klangqualität geboten. Das trifft auch auf das beigegebene Terzett für die ungewöhnliche Besetzung ohne Violoncello zu – erstaunlich, wie polyphon das Ergebnis dennoch wirkt. Überschwänglich musikantisch zieht das Scherzo, opernhafte der abschließende Variationsatz vorüber. Da fällt allerdings mehr auf, daß sich Jana Vlachová mit ihrer Tendenz zum intonationsgefährdenden Schmelgen ein wenig zu sehr in den Vordergrund spielt.

Fridemann Leipold



Scheu vor dem Risiko.



Haydn, Streichquartette d-Moll op. 76, 2. Streichquartett f-Dur; Skampa-Quartett; Supraphon/Koch CD 3156-2 (WD: 61'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als sich 1989 das Smetana-Quartett auflöste, zogen sich die altdiensteten Musiker nicht ins Privatleben zurück, sondern kümmerten sich um so intensiver um den Nachwuchs. Besonders der Cellist Antonin Kohut, der dem Quartett seit seiner Gründung im Jahre 1940 angehörte, sowie sein Bratschenkollege Milan Skampa, der sich auch als Musikwissenschaftler einen Namen gemacht hat, gaben ihren reichen Erfahrungsschatz weiter. Zu den Formationen, die davon stark profitierten, gehört vor allem ein junges Quartett, das seinen Lehrmeister Skampa sogar zum Namenspatron erhob. Nur vier Jahre nach seiner Gründung startete das Skampa-Quartett schon zu sehr erfolgreichen Auslandstourneen, und 1994 wurden die jungen Musiker aus Prag zum „Quartett in Residence“ der Londoner Wigmore Hall ernannt. Nach ihrem beachtenswerten Platten-Debüt mit Dvořák und Smetana wollen die Skampa-Schützlinge beweisen, daß sie nicht nur die tschechische Literatur im Griff haben: Mit Haydn, Schubert und Ravel geben sie nun eine weitere Visitenkarte ab. Das Ergebnis fällt etwas zwiespältig aus. Zweifellos haben die jungen Tschechen schon eine beachtliche Ensemblekultur entwickelt. Das Zusammenspiel klappt tadellos, der Quartettklang ist sehr homogen und mit seinem warmen, leicht erdigen Timbre ausgesprochen angenehm im Ohr. Schuberts Quartettsatz c-Moll gehen sie mit leidenschaftlichem Drive und jugendlichem Elan an. So entsteht eine kleine, aber sehr beachtliche Charakterstudie. Auch Haydns „Quintettquartett“ profitiert von der locker gelösten, aber dennoch zupackenden Spielweise der Tschechen. Die Tempi der schnellen Sätze sind zügig, aber nicht überhastet, das Andante behält den nötigen Fluß. Die Akzente werden plastisch herausgearbeitet, ohne plakativ zu wirken. Das ist sicher keine besonders bemerkenswerte, aber doch eine in sich stimmige Interpretation. Ravels spannungsvolles Quartett dagegen wirkt weniger überzeugend. Zu einseitig setzen die Prager auf die vermeintlich impressionistische Karte. Zwar sind die Tempi weitgehend überzeugend. Doch bei den Skampas wirkt das Werk allzu zart und in mildes Licht getaucht. Viel zu kontrastarm kommt die doch sehr energiegeladene Musik daher und versinkt bisweilen in ätherisch-säuselndem Schönklang. Man hat den Eindruck, als scheuten die Skampa-Spieler plötzlich jedes Risiko, so abgeklärt und schöngeistig klingt diese Lesart aus Prag. Die Klangqualität ist hervorragend und stellt den tschechischen Ingenieuren ein hervorragendes Zeugnis aus.

Peter Kerbusk



Bratsche anno 1919.



Hindemith, Sonate für Viola und Klavier op. 11, 4. **Clarke**, Sonate für Viola und Klavier, **Bloch**, Suite 1919 für Viola und Klavier; Thomas Riebl (Viola), Cordelia Höfer (Klavier); pan/Note 1 CD 510 098 (WD: 67'27") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präzis, warm, Details könnten differenzierter sein.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Bloch, Suite 1919 für Viola und Klavier; Ernst Wallfisch (Viola), Lory Wallfisch (Klavier), (ebs/Note 1 6 044).

A parte These: Weil die Geige ein Sinnbild der „Welt von gestern“ war, wie Zweig die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg nannte, kam danach die Zeit der Bratsche. Tatsächlich war der Mitteltoner vorher nicht gerade verwöhnt worden, aber man muß ja nicht soweit gehen wie Bookletautor Dominik Sackmann, der glaubt, die Bratsche sei nun immer mehr an die Stelle der Geige getreten. Dennoch ist sein Text erfreulich engagiert und strapaziert auch nicht über Gebühr das Motto der Einspielung: 1919.

An der Jahresfokussierung erweisen sich nämlich eher Unterschiede als Gemeinsamkeiten der versammelten drei Komponisten, denen hier eine hochkarätige Interpretation widerfährt. Hindemiths „Fantasie-Sonate“ ist bisher kaum in einer derart blühenden, in Bereiche spielerischer Unbekümmertheit vorstoßenden Interpretation präsentiert worden, wie beim Duo Thomas Riebl und Cordelia Höfer. Ohne zu forcieren, entfalten sie die Kraft, ohne zu tüfteln, folgen sie den rhythmischen Verschränkungen und Themenüberblendungen. Und sie genießen ihre Instrumente: Riebls Bratsche knurrt und singt vollmundig, Höfers Flügel ist griffig, klar, mit eigenem Kolorit.

Das ganze klingt, als sei Hindemith der Sorge um Vor- und Nachwelt ledig gewesen. Komponistin Rebecca Clarke war nicht so unbefangen, als sie ihre Sonate für Viola und Klavier schrieb: Sie wollte damit den Coolidge-Wettbewerb gewinnen und hatte obendrein Schwierigkeiten, sich aus dem Schatten der französischen Impressionisten zu lösen. Das Stück ist gut gebaut und nett zu hören, aber etwas belanglos und den Coolidge-Contest 1919 gewann verdientermaßen Ernest Bloch mit seiner Suite für Viola und Klavier.

Kaum zu fassen, daß die erste Aufnahme des Werkes von 1969 datiert. Die Einspielung von Ernst und Lory Wallfisch hatte beträchtliche Qualitäten, sie war klug und federnd, aber Riebl und Höfer zeigen Bloch darüber hinaus als Mythenzähler und „Sinfoniker“. Nicht nur die Strukturen werden klar, auch die Steigerung fast naiver Schlichtmotive ins Ausgreifende, unheimlich Schöne ist beeindruckend.

Volker Hagedorn

NOTE 1

für

Karl-Ludwig Nies

und seinen Vorgänger (vor 434 Jahren)



CHR 77196

Orlando di Lasso leitete die Hofkapelle der Münchner Frauenkirche ab 1536

für Max Bruch

und die Ersteinspielung seiner Lieder für gemischten Chor



CHR 77195

Wolfgang Seeliger · Konzertchor Darmstadt

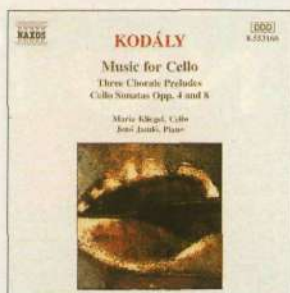
CHRISTOPHORUS

erhältlich im Fachhandel. Den farbigen Gesamtkatalog erhalten Sie kostenlos dort oder direkt von:

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



Volles Risiko.



Kodály, Werke für Violoncello: Drei Choralvorspiele für Violoncello und Klavier, Sonate für Violoncello solo op. 8, Sonate für Violoncello und Klavier op. 4; Maria Kliegel (Violoncello), Jenő Jandó (Klavier); Naxos CD 8.553160 (WD: 64'28") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Mal harsh, mal leicht verwaschen.
Fertigung: Gut; dreisprachiges Booklet.

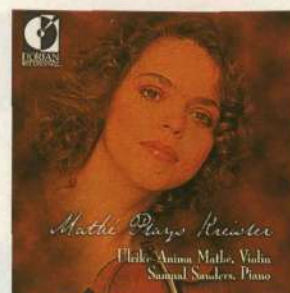
Woher kommt bloß die Ansicht, Zoltán Kodály sei ein traditionsverliebter Folkloresammler im Schatten Bartóks? Weil er ungarische Lieder sammelte, ohne andererseits westlichen Satztechniken zu frönen? Folklore macht nicht zwangsläufig regressiv. Das beste Beispiel für eine kreative Nutzung „unkünstlerischer“ Quellen ist Kodálys Solosonate für Cello – eine autarke Musik aus dem Geist der Spontanität. Der kommt eher aus der Folklore als aus der Kunstmusik, ebenso wie die Farbigkeit, die sich aus übermäßigen Dreiklängen, Tanzrhythmen und Glissandi ergibt.

Aber die Energie, die dabei frei wird, ist nicht in fertige Formen gebunden. So wie Maria Kliegel das Opus 8 spielt, klingt es, als sei diese Sonate ein Ort, das Cello sich selbst zu überlassen. Von hier nach da springend, sich an der einen Kleinigkeit festbeißen, die andere besingend, scheint das Cello die Musik erst aus dem Nichts zu holen, nicht sie zu deuten oder auszuführen. Der improvisierenden Grundhaltung der Komposition entspricht das ideal. Im zweiten, langsamen Satz gibt es oft ein statisches Festbeißen, ein Ruhen im Klang, das an außereuropäische Musikauffassungen denken läßt. Dafür jagt der dritte Satz so wahnwitzig mehrspurig los, als müßte das Cello auf drei Hochzeiten tanzen und nebenher noch eine Herde nach Kecskeketi treiben, wo Kodály 1882 zur Welt kam. Was auch gelingt. Maria Kliegel läßt die Finger knattern und den Bogen zischen – das ist nicht Virtuosität, das ist Leben.

Geradezu zurückgenommen wirkt danach das Opus 4 für Violoncello und Klavier, bewundernswert Kodálys Integrität, die Bescheidenheit beim Erforschen einzelner Intervalle und Klänge. Manchen Klavierakkord – von Jenő Jandó funkelnd gespielt – überläßt der Komponist, ihn repetierend, gleichsam der Natur, bis er klingt wie ein bunter Stein. Ziemliche Klumpen sind dagegen die drei Bach-Bearbeitungen zum Auftakt, irritierend ist der schwankende Klang der Aufnahme: die Solosonate harsh und präsent, die Stücke mit Klavier leiser und verwaschener. Trotzdem: Eine Empfehlung. Volker Hagedorn



Kühler Salon.



Kreisler, Schön Rosmarin, Caprice Viennois u.a.; Ulrike-Anima Mathé (Violine), Samuel Sanders (Klavier); Dorian Records/in-akustik CD 90231 (WD: 72'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und konturiert, Instrumente getrennt.
Fertigung: Gut, Booklettext nur englisch.
Vergleichseinspielung: Daniel Gaede (Tacet 52).

Nur weil kurz nacheinander zwei junge Geiger Kreisler-Aufnahmen vorlegen, muß man noch nicht von einem Trend sprechen. Aber vielleicht liegt Fritz Kreisler so knapp vor der Jahrhundertwende doch mehr in der Luft als noch vor zehn Jahren, und im Drang zum Wiederentdecken gelten auch Tand und Talmi nicht mehr als verwerflich. Erfreulicherweise sind beide Neueinspielungen – knapp die Hälfte der Programme überschneidet sich – alles andere als schnell hingefiedelte Wegwerfplatten. Sowohl Daniel Gaede (vgl. FF 2/97 S.67), als auch Ulrike-Anima Mathé nehmen die unbekümmerten Spaß- und Schluchzstücke ernst, servieren sie technisch brillant und gestalterisch differenziert.

Wo es allerdings an die Essenz geht, ist der Vergleich mit Gaede nicht ganz fair. Der hatte, als lägen nicht Jahrzehnte dazwischen, eine Kreislersche Wellenlänge erwischt und auf der Geige einen beinahe unübertrefflichen Schmelz und eine tiefgründige Mittelsamkeit entwickelt. Ulrike-Anima Mathé erreicht Kreisler aus größerer Distanz. Mit viel Sympathie, durchaus die Schlenker, Rubati, kleinen Feuerwerke genießend, mit einer Präzision, die Kreisler wohl verlegen gemacht hätte – aber eben von außen. Nicht berechnend, doch berechenbar.

Über das Verhältnis der jetzigen Musikergeneration zur alten Schnörkelwelt erfahren wir bei Ulrike-Anima Mathé wohl mehr: Opas Postkarten werden neu entziffert und sorgfältig entstaubt. Bei Daniel Gaede ist es, als kämen die Karten erstmals zum Empfänger: Dem entspricht übrigens auch der Aufnahmeklang: Eine natürliche Salonweichheit bringt den Geiger und seinen Pianisten zusammen; die Geigerin indessen steht vor ihrem Begleiter, sehr direkt aufgenommen, konturierter, aber auch etwas kälter.

Volker Hagedorn



Mendelssohns Trios neu erlebt.



Mendelssohn Bartholdy, Klaviertrios d-Moll op. 49 und c-Moll op. 66; Julian Reynolds (Hammerklavier), Johannes Leertouwer (Violine), Viola de Hoog (Violoncello); Globe/Note 1 CD 5156 (WD: 52'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Warm, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Pressemitteilung zu dieser Veröffentlichung verspricht einen gänzlich neuen Blick auf die Klaviertrios von Mendelssohn Bartholdy. Eine perfekte Balance zwischen den Instrumenten soll die Folge der Verwendung eines Erard Grand Pianos sein. Dieses Klavier zeichnet sich durch seine schwere Mechanik, einen vollen, starken Ton aus, ohne dabei die anderen beteiligten Instrumente zu überdecken. Mendelssohn selbst war im Besitz eines dieser Klaviere, als er die hier zu hörenden Kompositionen schrieb.

Bei so hochgesteckten Erwartungen ist der erste Höreindruck dann doch eher befremdlich und enttäuschend. Sehr klar und präsent erreichen die Streicher das Ohr des Hörers, während das Klavier unendlich im Hintergrund brummt, als wäre es unter schweren Decken vergraben. Ständig ist man versucht, die Einstellungen am Verstärker zu ändern, um dem Klang die fehlende Brillanz zurückzugeben. Nimmt man sich aber etwas Zeit und hört sich in Ruhe ein, entdeckt man, daß sich dieses Klavier nicht durch brillante Höhe auszeichnet, sondern durch die warme Mittellage und den sehr klarschönen-sonoren Baß. Waren diese beiden Trios bis dato brillant-virtuose Klavierkompositionen mit Streicherbegleitung, kann man jetzt zum ersten Mal einen wirklich gleichberechtigten Dialog der Instrumente erleben. Dies hat zur Folge, daß das Klavier in seiner ganzen Virtuosität, die trotz veränderter Balance immer präsent und erlebbar bleibt, zum sporadischen Impulsgeber wird. Es verläßt nur an strategisch wichtigen Stellen die instrumentale Gemeinschaft, dann aber um so effektvoller. Außerdem wird deutlich, daß die melodische Hauptlast auf den Schultern der beiden Streicher ruht. Die drei Ausführenden sind mit großer Begeisterung und Engagement bei der Sache, legen es bei ihrer Interpretation nicht so sehr auf Schönklang an, sondern präsentieren vor allem das überschwellig-jugendliche Element dieser Kompositionen. Man glaubt mitzuerleben, mit welcher Macht die unerschöpflichen, musikalischen Einfälle aus Mendelssohn herausprudelten. Eine sehr interessante und empfehlenswerte Einspielung.

Christian Eggers



Brillanz ohne Fremdkörper.



Moscheles, Grand Septuor op. 88, Fantasia, Variationen und Finale über das böhmische Volkslied 'Il virtuoso' op. 46, Grand Sextuor op. 35; Claudius Tanski (Klavier), Consortium Classicum; MD+G/Naxos Deutschland CD 301 0669-2 (WD: 78'11") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Optimal räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer weiß, ob wir nicht dermaleinst ausgegraben werden wie Herculaneum und Pompeji?“, fragte Ignaz Moscheles im Jahre 1857 mit einem Anflug von bescheidener Ironie. Für ihn waren Haydn, Mozart und Beethoven die Hausgötter, und er wollte lieber im Schutt ihrer Trümmer begraben werden, als daß Liszt, dessen Musik er in Leipzig kennengelernt hatte, die Oberhand gewänne. Er sah da „viel Gutes“, wollte aber „diese Richtung durchaus nicht billigen.“

Nun, Liszt und „diese Richtung“ hat Moscheles bekanntlich nicht verhindern können, doch jene Ausgrabung findet nun in der Tat statt. Sie gilt drei prächtigen Kammermusikwerken des gefeierten Reisesepianisten, angesehenen Komponisten und einflussreichen Klavierlehrers Issak-Ignaz Moscheles (1794-1870), die einen blendenden Eindruck von der Tatsache geben, daß Wandervirtuosen in der Fremde gerne exzellente ortsansässige Kammermusiker hinzuzogen. Nicht nur, weil dadurch die Attraktivität auf festeren lokalen Beinen stand, sondern auch, weil sie ihre eigenen Werke auf das Notenpult legen und somit ihre Bekanntheit noch mehrten konnten.

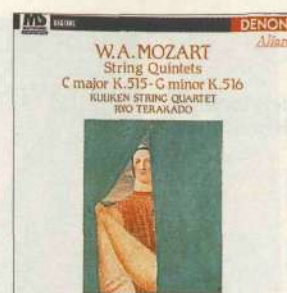
Moscheles' Werke haben sie auch wahrlich verdient. Denn die vorliegenden Opera aus den Jahren 1815, 1819 und 1832 belegen eindrucksvoll, daß Moscheles eine Klangphantasie besaß, die zwar das Klavier gerne in den Mittelpunkt rückte, doch andere Instrumente keineswegs wie Fremdkörper behandelte. Schon das frühe Sextett op. 35 verlangt neben dem Klavier nach Violine, Flöte, zwei Hörnern und Violoncello. Jedenfalls ist das Musik der geistreichsten Art, funkelnd, mit einem Schuß Launigkeit, gefällig und keine Sekunde langweilig. Moscheles' Freund Mendelssohn war vom Finale des Septetts op. 88 derart angetan, daß er sogleich an eine Fassung für Klavier zu vier Händen dachte, um dem Werk weitere Popularität zu sichern.

Claudius Tanski und die Mitglieder des Consortium Classicum sind ihrem Moscheles keine naserümpfenden Oberlehrer, die einen vorgeblichen Kleinmeister abwickeln; sie haben vielmehr begriffen, daß diese Musik höchster Brillanz bedarf und einen sehr eigenen Ton besitzt. Er kommt fabelhaft heraus, eine reine Freude!

Wolfram Goertz



Schockierend lebendig.



Mozart, Streichquintette Nr. 3 C-Dur KV 515 und Nr. 4 g-Moll KV 516; Ryo Terakado (Viola), Kuijken String Quartet; Denon CD 78850 (WD: 73'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Völlig natürlich, klar, räumlich, unverfälscht.
Fertigung: Vorbildlich.

Daß die beiden Streichquintette in C-Dur und in g-Moll nicht nur zum größten gehören, was Mozart in seinem kurzen Leben geschaffen hat, sondern überhaupt zum außerordentlichsten, was auf dem Gebiet der Kammermusik je komponiert wurde – darüber muß man gewiß nicht diskutieren. Immer wieder aufs neue erstaunt die Fülle der musikalischen Einfälle, der überraschenden Kontraste auf engstem Raum, die kühne Harmonik, der wahrlich abgründige Tonfall. Und man muß die Entstehung dieser Werke durchaus nicht mit dem damals unmittelbar bevorstehenden Tod von Mozarts Vater Leopold 1787 in Verbindung bringen, um einen „Grund“ für ihre Tragik zu suchen, wie Yasuhiko Mori im Booklet schreibt: „Wir sollten ein solches unproduktives Umherschweifern aufgeben und das Werk auf der rein musikalischen Ebene mit seiner ganzen schockierenden Lebendigkeit betrachten.“ Schön gesagt.

Und „schockierend lebendig“ sind auch die Interpretationen des auf Originalinstrumenten agierenden Kuijken-Quartetts, das sich um die berühmten belgischen Brüder Sigiswald und Wieland an den „Außenposten“ gruppiert und für diese Mozart-Aufnahme um den jungen japanischen Bratscher Ryo Terakado erweitert hat. Terakado war Schüler des Primarius und paßt sich dem Ensembleklang nahtlos an. Sehr genau aufeinander eingespielt zeigt sich diese Quintett-Formation, perfekt untereinander abgestimmt; das erlesene Klangbild unterstreicht diesen überaus vorteilhaften Eindruck noch. Die Einspielung belegt zudem, daß die „Kinderkrankheiten“ der historischen Aufführungspraxis längst überwunden sind – man muß eben nur so viel können wie die Kuijken und ihre Mitstreiter: der Ton hat nie etwas Nüselndes, die Intonation ist makellos, und alle übertriebenen Akzente werden vermieden. Ihre Interpretationen haben überhaupt nichts Gewolltes – das Unpräzisions-Schlichte macht hier die Musik. Der Duktus ist fließend, wie gleich zu Beginn des C-Dur-Quintetts der lebendige Dialog zwischen der ersten Geige und dem Cello signalisiert. So gewinnt Mozart an Frische, ohne an Tiefgang zu verlieren. Im Gegenteil – man muß hier nur das mit Dämpfern gespielte Adagio des g-Moll-Quintetts oder die transzendente Einleitung zum anschließenden Finalsatz hören, um ein Mozart-Mirakel in Reinkultur zu erleben.

Fridemann Leipold

NOTE 1

für die neuen von Carus



Carus 83203



Carus 83139



Carus 83138

Den neuen Carus-Gesamtkatalog gibt es jetzt im Fachhandel oder direkt von

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



Neu und dennoch vertraut: epigonale Wiederbegehungen.



Rota, Sonate für Klarinette und Klavier in D, **Busoni**, Suite für Klarinette und Klavier (K 88), Elegie für Klarinette und Klavier Es-Dur, **Rossini**, Fantasia für Klarinette und Klavier, **Castellnuovo-Tedesco**, Sonate für Klarinette und Klavier op. 128; Dimitri Ashkenazy (Klarinette), Vovka Ashkenazy (Klavier); **pan/Note 1 CD 510 094 (WD: 71'06") DDD**
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Edel, natürlich, angenehme Kammermusiksaal-Akustik, sehr gute Instrumentalbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Weniger bekannte Klarinettenkompositionen, als Einzelaufnahmen im CD-Riesenanbot nur schwer auffindbar, werden hier verdienstvoll zusammengefaßt und in das ihnen gemäße Rampenlicht gestellt. Ein entsprechend sympathisches Vortragsambiente entwickeln die beiden Söhne des prominenten Pianisten und Dirigenten Vladimir Ashkenazy. Sie stehen nicht nur im besten Mannesalter (um die dreißig Jahre jung), sondern erweisen sich auch als künstlerisch optimal ausgestattet für ihre längst etablierten Solistenkarrieren. Der Empfehlung des Vaters hat es jedenfalls nie bedurft. Eher mag der enge Verwandtschaftsgrad stets als besondere Herausforderung empfunden worden sein. Sympathisch angetan ist man jedenfalls von dem vorliegenden Interpretenporträt. Und erst recht freuen darf sich der Bläserfreund über die nicht alltägliche Programmmfolge. Sie verspricht manche Wiederentdeckung und hält zugleich eine Menge Überraschungen parat. Mit Ausnahme von Busoni unterliegen nämlich alle hier versammelten Meister einem nicht zu überhörenden Einfluß ihrer jeweiligen Vorbilder und „Obermeister“. So scheint sich Nino Rota trotz seiner biographischen Nähe zur Moderne (1911-1979) mit seiner „Sonate in re“ posthum eine klarinetistische Eloge für den späten Brahms und dessen Opus 120 ausgedacht zu haben. Beinahe-Zitate vermeiden raffiniert den Vorwurf des Plagiats, regen aber zu einem geistreichen Quiz über Herkunft und Ähnlichkeiten an. Rossinis „Fantasia“ orientiert sich dafür um so deutlicher an Weberschen Klarinettenfigurationen. Lediglich in der Coda findet er zu den bewährten, vertrauten (und erwarteten) Eigenmustern. Castellnuovo-Tedesco sorgt wiederum für ein ganz besonders pointenreiches Finale: seine artistischen Sprungmotive und Kapriolen (ein Extra-Bravo den beiden Ashkenazys für ihr souverän-burleskes Spiel!) scheint ein humoriger Extrakt aus den verschmitzten Bläserbeiträgen seines zehn Jahre jüngeren Zeitgenossen Jean Françaix zu sein. Lediglich Busonis Klangsprache führt in dieser Fülle der Ähnlichkeiten ein individuelles Inseldasein. Dennoch überrascht auch er: vergeblich wartet man auf Modernismen, wird aber mit gefühlvoll-edlem Klarinettenblasen im spätromantischen Stil entschädigt. *Gerhard Pätzig*



Vielschichtiges, Vielschichtiges.



Schnittke, Klavierquintett, Drei Madrigale für Sopran und fünf Instrumente, Serenade, Streichtrio; Sarah Leonard (Sopran), Ensemble Capricorn, Timothy Mason; **Hyperion/Koch CD 66885 (WD: 69'35") DDD**
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Weich, mitklingender Raum.
Fertigung: Ambitionierter Standard.

Divergierendere Werke als die hier präsentierten lassen sich wohl kaum auf einer Silberplatte zusammenfassen: Während in Alfred Schnittkes zwischen 1972 und 1976 komponiertem Klavierquintett eine unterschwellige Melancholie selbst im (Schostakowitsch bewußt oder unbewußt anverwandelten) rhythmisch beschwingten Walzersatz gleichsam Ton und Ton-Färbung angibt, durchweht die Serenade von 1968, nimmt man die zwielichtige Dämmerung des Lento-Satzes einmal aus, eine muntere Brise voller Elan, musikalischer Frische und Humor. Zwischen diesen Polen entfalten die drei Madrigale für Sopran, Violine, Bratsche, Kontrabaß, Vibraphon und Cembalo von 1980 in ihrer trilingualen Anlage eine eigentümliche, vagierende Sprachlichkeit. Das zum Gedenken an Alban Bergs hundertsten Geburtstag 1985 komponierte Streichtrio gibt sich als Meisterstück eines Komponisten, der komplexe Formen, Gedanken und Techniken gerne hinter der leutseligen Fassade melodischer Eingängigkeit und struktureller Einfachheit verbirgt. Hinter den Kulissen freilich bröckelt bei Schnittke die Welt kompositorischer Verbindlichkeiten derart, daß es einem angst und bange werden kann. Das zumindest vermittelt das Ensemble Capricorn unter Timothy Mason auf geradezu ergreifende Weise, wenn es hier das Divergente zu einem Programm zu bündeln sucht. Quer über Kontraste und Spannungen hinweg machen die Interpreten vor allem die Suche des Komponisten nach Halt und Orientierung in einer zum Pluralismus hin geöffneten Gesellschaft zum verbindenden Thema. Man mag zum objektiven Wert und Gehalt von Schnittkes Werken stehen, wie man will: Dem Sog und der Glaubwürdigkeit, die ihre Darbietung hier entfaltet, kann man sich nicht entziehen. *Susanne Benda*



Klassische Moderne.



Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 1 C-Dur op. 49, Nr. 4 D-Dur op. 83 und Nr. 8 c-Moll op. 110; Rubio String Quartet; **Globe/Note 1 CD 5157 (WD: 60'45") DDD**
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem Rubio-Quartett meldet sich ein neues Streichquartett auf der internationalen Musikbühne. Die Musiker aus Flandern, die sich nach dem englischen Geigenbauer David Rubio benennen, fanden sich 1991 zusammen und gaben Anfang 1993 ihr offizielles Debüt, gefolgt von erfolgreichen Auftritten bei verschiedenen Streichquartett-Wettbewerben. Den künstlerischen Feinschliff holten sich die vier Musiker vor allem beim Stuttgarter Melos-Quartett sowie bei Meisterkursen des Cleveland- und des Emerson Quartet. Der Chef der Schallplattenfirma Globe, Klaas Posthuma, engagierte die jungen Musiker sofort für die Gesamtaufnahmen der Streichquartette von Schostakowitsch und Brahms. Soviel Vertrauen setzen Plattenfirmen nur selten in einen Newcomer auf der hart umkämpften Kammermusik-Szene, und daß sich die Musiker ausgerechnet mit den heiklen Schostakowitsch-Quartetten erstmals auf den CD-Markt wagen, spricht für das Selbstbewußtsein dieser Formation. Spieltechnisch steht das Rubio-Quartett in der Tat schon auf beachtlichem Niveau. Das Ensemblespiel wirkt homogen und ausgewogen. Das Timbre ist relativ hell, wird aber nie scharf, und die Aufnahmetechnik vermittelt ein angenehmes und transparentes Klangbild. Mit ihren Interpretationen der vielgespielten Schostakowitsch-Quartette können sich die Rubio-Männer ohne Zweifel hören lassen. Ihr Spiel ist stets eng am Notentext orientiert, die Tempi stimmen, und die heiklen Passagen bewältigen sie ohne hörbare Schwierigkeiten. Die dynamische Differenzierung sollte allerdings noch etwas deutlicher sein. Die Darstellung wirkt animiert, aber anders als etwa die modernen, chromblitzenden Interpretationen englischer und amerikanischer Formationen, gänzlich uneitel und rückt die Schostakowitsch-Quartette in ein fast klassisches Licht. Besonders gut gelingt den Rubios das schwer-mütige und aufwühlende Quartett Nr. 8, das Schostakowitsch den Opfern des Faschismus und des Weltkriegs widmete. Die Spieler vermeiden es, dem schon komponierten Trauerand dieser Bekenntnismusik noch einen interpretatorischen hinzuzufügen. Andererseits versuchen sie aber auch nicht, die Schockwirkung der leidenschaftlichen Sforzato-Ausbrüche bis zum dreifachen forte noch durch zusätzliche Drücker zu verschärfen. Dies ist keine Aufnahme, die sofort aufhorchen läßt. Doch bei näherem Zuhören entdeckt man ihre Qualitäten, und man darf, trotz der großen Zahl hervorragender Konkurrenzensemble, gespannt sein auf den Fortgang dieser Schostakowitsch-Gesamtaufnahme. *Peter Kerbusk*



Dreiminuten-Terrinen.



Sibelius, Das Gesamtwerk für Violoncello und Klavier: Andante molto f-Moll, Tempo di valse fis-Moll (Lulu-Walzer), Andantino C-Dur, Thema und Variationen für Violoncello solo u.a.; Torleif Thedéen (Violoncello), Folke Gräsbeck (Klavier); **BIS/Disco-Center CD 817 (WD: 55'21") DDD**
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, räumlich, dezenter Hall.
Fertigung: Gut.

Irgendwie ist es ja nur gerecht, wenn die Komplettierungssucht auf dem Plattenmarkt auch Brechen ins Image reißt und starke Künstler in schwachen Stunden erwischt. Der Sinfoniker Sibelius, lernen wir an dieser Einspielung, hat seine Dreiminuten-Terrinen für Cello und Klavier nur mit Wasser gekocht, und zwar lauwarm. 1915, als er seine wüste, groß dimensionierte, herbe fünfte Sinfonie schrieb, hat er auch eine brave Salon-Romanze komponiert, die ihn in seinem Tagebuch durchaus berechtigt erscheinende Zweifel artikulieren läßt: „Ist sie zu traditionell?“ Richtiger hätte er fragen müssen: „Wie konnte mir das passieren?“

Aber Genies sind in der Selbstrezeption oft überfordert. Und die Nachwelt, anstatt gnädig zu vergessen, holt mittlerweile jeden Krümel aus dem Archiv, ihre Strenge beschränkt sich aufs textkritische Edieren, und die künstlerische Sensation wird ersetzt durch den stolzen Vermerk, es seien Weltersteinspielungen dabei. Immerhin – besser als Cellist Torleif Thedéen und Pianist Folke Gräsbeck kann man das Œuvre des Finnen für diese Besetzung kaum spielen. Brillant, aber ohne Brillantine, präzise ohne Pedanterie. Und mit jenem Engagement, das Pioniere so an sich haben – auch wenn sie dabei nur Sackgassen begehen können.

Ein richtig schweres Stück ist dabei – die Cello-Solovariationen von 1887 – und ein ausuferndes, die „Malincolia“ von 1900. Aber ohne beide wäre die Welt nicht ärmer, allenfalls die Projektliste der Sibelius-Forschung. Vielleicht wird die Komplettierungssucht ja irgendwann doch mal durch jene späte Erkenntnis des großen Finnen gestoppt: Rechtzeitig aufhören... *Volker Hagedorn*



War Vivaldi ein Manierist?



Vivaldi, Dresdner Sonaten für Violine und Bass continuo: g-Moll RV 26, B-Dur RV 34, c-Moll RV 5, d-Moll RV 15 und g-Moll RV 28, Saraband C-Dur; Fabio Biondi (Violine), Rinaldo Alessandrini (Cembalo), Maurizio Nadeo (Violoncello); **Opus 111/Helikon CD 30-154 (WD: 55'55") DDD**
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vorzüglich, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

War Vivaldi ein Manierist? Diesen Eindruck könnte man jedenfalls nach dem Hören dieser CD mit dem italienischen Barockgeiger Fabio Biondi und seinen bewährten Kollegen vom Ensemble Europa Galante gewinnen. Abgesehen davon, daß der Begriff Manierismus aus der Kunstgeschichte stammt und dort eine Strömung der Spätrenaissance hin zum Dynamischen, Irrealen und Ekstatischen markiert, hat er sich spätestens seit der Literatur des Barock für alles Gekünstelte, Verspielte, Überladene und auch Groteske eingebürgert. Biondi, dieser genialisch-verwegene Musiker, hat offenbar eine Vorliebe für das Manieristische, wie schon frühere Aufnahmen belegten. Diesmal hat er sich Antonio Vivaldis Dresdner Sonaten vorgenommen, die dessen deutscher Geigen-Kollege Johann Georg Pisendel von der Italienreise seines sächsischen Dienstherrn, Kronprinz Friedrich August, mitbrachte. Sie sind in ihrer meist viersätzigen, kontrastierenden Satzfolge recht kurzweilig, pendeln zwischen dem erhabenen Ton von Corellis Kirchensonaten und dem Drive beliebter Tanzsätze der damaligen Zeit wie Allemande, Courante oder Gigue.

Was etwa die Musiker von Il Giardino Armonico mit Vivaldis „Jahreszeiten“ gemacht haben, war gewiß unerhört, zumindest eigenwillig – aber dies geschah zweifellos auf allerhöchstem instrumentalen und interpretatorischen Niveau. Das nun läßt sich von Biondi leider nicht sagen. Seine Spielweise hat eben oft etwas Manieriert-Verbogenes, Überkandidelt-Virtuoses, ohne daß Biondi über unbegrenzte technische Möglichkeiten verfügen würde. In einigen Sätzen schlägt er ein so rasantes Tempo an, daß manche Note unter den Tisch fällt. Und mit der Intonation nimmt er es sowieso nicht so genau... Gestalterisch finden Verzerrungen in überreichem Maß Anwendung, geraten aber häufig aberwitzig verhaspelt. Die Tongebung wirkt forciert, Liegenoten erhalten gern unschöne Schwellen. Biondi spart nicht mit Effekten von Wurfbogen bis Flageolett, um seinen Vivaldi aufzupeppen. Erlaubt ist, was gefällt: daß das Ergebnis von hohem Unterhaltungswert ist, sei nicht verschwiegen – es ist nur immer ein bißchen zuviel des Guten. *Fridemann Leipold*

NOTE 1

für

ERIC ERICSON



Passion für Bach

JOHANNES-PASSION

Crook/Högmann/Groop
Eric Ericson Chamber Choir
Drottningholm Baroque Ensemble
Doppel-CD VAN 9904748
Live Recording

MATTHÄUS-PASSION

Groop/Högmann/Salomaa
Eric Ericson Chamber Choir
Drottningholm Baroque Ensemble
Box mit 3 CD VAN 9905355
Live Recording



Bezugsquellennachweis durch:

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



Gelehrtes
Divertissement.



Weber, Trio für Klavier, Flöte und Violoncello g-Moll op. 63, Klavierquartett B-Dur op. 8; Kremerata Musica;
DG CD 449 209-2 (WD: 52'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent, auf unmittelbare Wirkung hin berechnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß diese Werke den Weg in eine breite Öffentlichkeit noch nicht gefunden haben, verwundert nicht: Dem Historiker sind sie ein Ärgernis, dem Puristen eine Torheit. Dem einen stehen sie unentschieden zwischen den Epochen, dem anderen mißfällt die Mischung des scheinbar Unverträglichen, Beethovens mit Rossini. Einem Dritten widerstrebt vielleicht die unverhüllte Italianität des „Freischütz“-Komponisten.

Solche Überlegungen sind den Instrumentalisten um den Geiger Gidon Kremer Sophisterei; ihnen bereitet die Musik einen Heidenspaß. Keine Spur von biedermeierlicher Befangenheit, im Gegenteil. Da ist ein Seufzen und Schmachten, werden Passagen und Fiorituren, Eitelkeit und Gespreiztheit des Sängers wessens genüßlich persifliert. Von den Musikern erfordert das nicht nur Humor, sondern auch gestalterische Disziplin, die ein Abgleiten ins Altherne, gar Lächerliche verhindert. Eben jene eigentümliche Melange aus gelehrter Manier und süffisanten Ton aber ist es, die die Musiker so vortrefflich einzufangen wissen. Ein ideales Präsent also, in gleichem Maße für den Kenner wie für jedermann geeignet.

Eckhard Scheider



Interessante
Bekanntheit
mit einem
Komponisten
aus Schweden.



Wirén, Kammermusik: Drei See-Poems op. 37, Zwei Lieder aus Hösthorn op. 13, Suite miniature für Violoncello und Klavier op. 8b, Sonatina für Klavier op. 25, Kleine Suite für Klavier, Improvisationen für Klavier op. 35, Thema mit Variationen für Klavier op. 5; Christina Högman (Sopran), Torleif Thedéen (Violoncello), Stefan Bojsten (Klavier), Jubilate-Choir, Astrid Riska; BIS/Disco-Center CD 797 (WD: 56'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Sehr präsent und voll.
Fertigung: Einwandfrei; mit einem instruktiven dreisprachigen Einführungstext.

Diese CD liefert eine sehr gute, aber nicht umfassende Einführung in das Schaffen des Schweden Dag Wirén (1905-1986). Umfassend schon deshalb nicht, weil vor allem zwischen 1933 und 1971 entstandene Klaviermusik präsentiert wird, außerdem zwei kurze Sololieder von 1938, drei ebenfalls kurze Chorsätze von 1963 und eine siebenminütige dauernde Cello/Klavier-Suite aus dem Jahre 1933. Der gute Einführungstext, den man bei diesem für uns unbekannten Komponisten auch dringend braucht, erwähnt die vierte Sinfonie (von insgesamt fünf) und das Violinkonzert als Wiréns wichtigste Werke. Diese sind auf Tonträger ebenso wenig greifbar wie das Klavierkonzert. Außerdem wären vier Streichquartette zu nennen, von denen das dritte, gespielt vom Lindsay-Quartett, bei ASV/Koch vorliegt. So bleibt noch einiges zu tun, um uns den Komponisten nahezubringen.

Daß sich das lohnen würde, beweist die vorliegende CD. Zwar ist die Ausdruckspalette Wiréns (zumindest in dieser Zusammenstellung) relativ schmal. Aber die Konzentriertheit seines Stils, die nach dem hier sich vermittelnden Eindruck als neoklassisch bezeichnet werden darf, setzt eindeutige Markierungen. Laut Einführungstext gehörte Wirén zu der losen Gruppierung schwedischer „Komponisten der 30er Jahre“, genoß eine konservative Ausbildung als Instrumentalist (Klavier, Orgel) und Komponist in Stockholm und scheint eine prägende Anregung durch Werke Honeggers während eines halbjährigen Paris-Aufenthaltes erhalten zu haben. In seiner Wirkung blieb er wohl auf den skandinavischen Raum beschränkt. Das ist indes kein Grund, seine gut klingende, rhythmisch interessante, häufig mit Ostinato-Bildungen (Begleitung der Sololieder) arbeitende Musik nicht zur Kenntnis zu nehmen. Wirén war ehrlich genug, sich moderneren, seinem Naturell als Komponist widersprechenden Strömungen zu versagen. In den Klavierkompositionen auf dieser CD ist die Attitüde einer spielfreudigen Gebrauchsmusik auf hohem Niveau durchgängig gegenwärtig. Von den ausführenden Solisten sind vor allem die technisch versierten und klangschön spielenden Stefan Bojsten (Klavier) und Torleif Thedéen (Cello) zu nennen.

Hanspeter Krellmann

KLAVIER



Unbekannte
Intavolierungen
von Werken
berühmter
Komponisten.



René Clemencic Edition (Vol.3): Tabulatur des Clemens Hör: Werke von Senfl, Hofhaimer, Greiter, H. Zwingli, Adam von Fulda u.a.; René Clemencic (Klavichord); Arte Nova/BMG CD 74321 39105 2 (WD: 51'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995

René Clemencic Edition (Vol.4): Johannes von Lublins Tabulatura 1540: Werke von Senfl, Isaac, Brumel, Desprez und anon.; René Clemencic (Klavichord); Arte Nova/BMG CD 74321 39116 2 (WD: 54'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Angenehm präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach zwei CDs mit Einspielungen des Clemencic Consorts widmet sich „der Komponist, Dirigent, Flötenvirtuose, Musikwissenschaftler und Philosoph“ (so betitelt ihn das Booklet unbescheiden) René Clemencic im Rahmen seiner Edition bei Arte Nova der solistischen Instrumentalmusik auf zwei relativ selten zu hörenden Tasteninstrumenten.

Volume 3 enthält eine Auswahl aus einer Tabulatur des Schweizer Clemens Hör, die der auch auf dem Gebiet der Komposition studierte Humanist um 1540 schrieb: Übertragungen vornehmlich von deutschen Liedsätzen und französischen Chansons, aber auch von einer Frottola und einem Moriskentanz, die im Gegensatz zu ihren Vorlagen wohl eher das Schattendasein von Gebrauchsmusik führten. Zugleich ermöglicht die, in diesem Fall fast unveränderte, textlose instrumentale Aufführung dieser Vokalsätze eine Konzentration auf die filigrane Struktur der Musik. Die Reduktion bedeutet auch Konzentration: die völlige Verschmelzung der Stimmen durch das einheitliche, aber transparente Timbre eines Saiteninstrumentes (die Intavolierungen können auf allen Tasten- und Saiteninstrumenten gespielt werden) lenken das Ohr genau auf den Aspekt, den René Clemencic in seinem informativen Booklettext hervorhebt: die stilistische Schwebung zwischen Mittelalter und Renaissance, zwischen cantus firmus-Technik einerseits und Durchimitation und Polyphonie andererseits. Aus dem Besitz des polnischen Organisten und Musiktheoretikers Johannes von Lublin stammt die 1540 entstandene Tabulatur, der sich Volume 4 dieser Edition widmet. Sie beinhaltet über das bei Clemens Hör zu findende Repertoire hinaus auch zahlreiche lateinische Motetten. Das hier verwendete Instrument namens Klavichordium ist nichts anderes als ein aufrecht gestelltes Cembalo. René Clemencics engagierte und transparente Interpretationen lassen keine Wünsche offen. Bettina Eichmanns



Unterschiedlicher
geht's
nicht.



de Falla, Das Gesamtwerk für Klavier: Nocturno, Mazurka, Serenata andaluza, Canción, Vals-Capricho, Cortejo de gnomos, Serenata, Allegro de concierto, Cuatro piezas españolas, Fantasia baetica, Pour le tombeau de Claude Debussy, Canto de los remeros del Volga, Pour le tombeau de Paul Dukas; Ricardo Requejo (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9615 (WD: 82'42") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Warm.
Fertigung: Gut.

Den frühen, fast nie zu hörenden Stücken Manuel de Fallas hört man es nicht an, daß hier der bedeutendste spanische Komponist des 19. und 20. Jahrhunderts am Werk ist. Sieben kleine Stücke aus der Zeit zwischen 1896 und 1901 sind erhalten: Ganz dem Salon verpflichtet und geprägt durch die Fallas große Vorbilder Chopin und Grieg. Nur einmal, in der „Serenata andaluza“, zeigt sich ein Bezug zur spanischen Folklore, wie er sich bei de Falla dann ab dem Opernakt „La vida breve“ (1904), seinem eigentlichen Opus 1, findet. Doch diese andalusische Serenade scheint nicht direkt auf traditionelle spanische Musik zurückzugreifen, sondern auf die in der Romantik übliche Klischeevorstellung von solcher Musik. Dennoch sind diese frühen Stücke nicht reizlos. Auch zeigt sich hier bereits de Fallas typische Kompositionstechnik: Die Arbeit mit einem kleinen Motiv, aus dessen Metamorphosen quasi mit sparsamstem Aufwand die Stücke konstruiert werden.

Konventionell ist das „Allegro de concierto“ von 1903, eine Wettbewerbsarbeit, mit der de Falla dem gleichnamigen – und sehr viel stärkeren – Stück von Enrique Granados unterlag. Eine Rarität auch das 1922 geschriebene Arrangement eines Wolgaliedes. Hier greift de Falla ausnahmsweise auf die Folklore eines mit Spanien auf den ersten Blick gar nicht ähnlichen Landes zurück. Die beiden Tombeaux, die „cuatro piezas“ und die „Fantasia baetica“ dagegen gehören zu den bekannten Stücken de Fallas, sie wurden auch schon häufig aufgenommen. Ricardo Requejo spielt verhalten, ohne Druck, unpräzise. Das bekommt den kleinen Stücken sehr gut, während das „Allegro de concierto“ und besonders die aberwitzige, für Artur Schnabel geschriebene „Fantasia baetica“ doch mehr Virtuosen glanz und Härte benötigen, um wirklich strahlen zu können.

Reinhard J. Brembeck



Beherrschung
und Selbstbeherrschung.



Liszt, Etudes d'exécution transcendante Nr. 1-12; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-89415-2 (WD: 62'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Klar, markant.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Umsicht und Zielstrebigkeit erarbeitet der Moskauer Pianist Boris Berezovsky für seinen Teldec-„Arbeitgeber“ eine Diskographie von teils konventionellem, teils abweichlerischem Zuschnitt, wobei die romantisch-virtuose Literatur bis hin zu Rachmaninoff als später russischer Nachklang des 19. Jahrhunderts die Hauptlinien vorzeichnet. Ein Schwerpunkt in seinen Bemühungen bleibt, wie diese ungemein ernsthafte, kühl-passionierte Einspielung der zwölf „großen“ Etüden zeigt, das Schaffen Franz Liszts. Berezovsky scheint die vielgestaltigen Experimentalstücke als kapitalen „Zyklus“ darzubieten. Er hält sich an die dramaturgisch und spielspsychologisch nicht unbedingt günstige Reihenfolge (man bedenke: die filigranen, windigen „Irrlichter“ nach der krampfverdächtigen „Mazeppa“-Tortur!) – und er enthält sich im wesentlichen jeder Art der pianistischen Zugabenfloskel, wie sie das eine oder andere Stück in die Nähe eines Zirkusaktes zu rücken vermag. Berezovsky hat klare Vorstellungen von jedem einzelnen „Vorfall“, von den „transzendentalen“ Ansprüchen eines Themas und von den Reibungs-, bzw. Harmonieverhältnissen der Stücke untereinander. So möchte man es jedenfalls vermuten, wenn in der C-Dur-Eröffnung die erste Phase der Akkordzerlegungen noch sehr maßvoll, fast zögernd intoniert, im nächsten Moment jedoch nach alter Preludio-Manier das Feuer eröffnet wird. Hart, unbarmherzig und ohne die aus vielen Versionen vertraute Leichtlebigkeit stanz Berezovsky die folgende a-Moll-Etüde heraus – man mag sie in Farbe und Atmosphäre als Leitgedanken für eine Gesamtdarbietung nehmen, die alle Bestandteile dieses monumentalen Baukastens der „Grenzüberschreitung“ mit äußerster Genauigkeit recherchiert, nebeneinandersetzt und wenn nötig übereinandertürmt. Unter diesen Umständen darf man keine „Feux follets“-Zauberereien oder eine hyperturbulente „Wilde Jagd“ wie erst jüngst mit Kissin erwarten (RCA). Doch heißt dies nicht, Berezovsky würde im entscheidenden Moment die Krallen einziehen und das Außerordentliche von einst zur Ordentlichkeit von heute einfrieden. Packend und ohne Ermüdung forciert er die Doppeloktavgänge der „Eroica“-Etüde. Mit bewundernswerter Beherrschung definiert er die Erregtheit des f-Moll-Stückes (Nr. 10), dessen Stretta meistens mehr nach Panik tönt als nach Leidenschaftlichkeit. So ist es auch nicht verwunderlich, wenn die laarmoyanten Strecken von „Ricordanza“ tränenarm deklamiert und das Schneegestöber von Nr. 12 als winterlicher Normalfall ausgegeben werden.

Peter Cossé

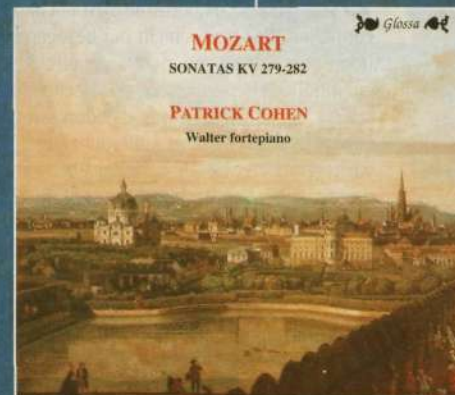
Mozart war Silen

Glossa



Patrick Cohen verleiht diesen frühen Werken eine Intensität, die man kaum für möglich gehalten hätte. Spontane Interpretationen, die dank ihrer wundervollen Musikalität die allergrößte Empfehlung verdienen. Classic CD

Seine immer einfallsreiche Interpretation und sein tiefer Sinn für den mozarischen Gesang kommen hier wundervoll zum Vorschein. Zweifellos bestätigt sich Cohen als einer der besten Pianisten unserer Zeit. Diapason



GCD 920503 • VOL. 1
mit Essays von G. Born
und W. Gernerth



NEU

GCD 920504 • VOL. 2
mit einem Essay von
H. Ortega, Mozart war Silen

PATRICK COHEN

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 06221 / 720351 • Fax 720381