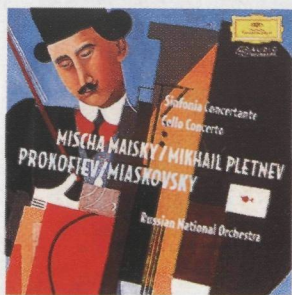




Sozialistischer  
Surrealismus.



**Prokofieff**, Sinfonia Concertante für Violoncello und Orchester op. 125, **Miskovsky**, Violoncellokonzert op. 66; Mischa Maisky (Violoncello), Russisches Nationalorchester, Mikhail Pletnev;  
DG CD 449 821-2 (WD: 69'41") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Üppig, aber klar.  
**Fertigung:** Gut, kompetenter Booklettext.

Bei vielen Stücken, die unter Stalins Herrschaft entstanden, ist einiges nicht ganz geheuer – ohne daß die Komponisten ihre Zweifel an „Väterchens“ heiler Welt direkt vortrügen. Detlef Gojowy, einer der besten Kenner dieser Szene, schlägt im Booklet den Begriff eines „sozialistischen Surrealismus“ vor. Und der zeigt sich in dieser Aufnahme nicht nur des Cellos wegen in dunklen Farben und komprimierten Strukturen. Als werde der Außendruck nach innen entfaltet, hat Prokofieff in seiner Sinfonia Concertante von 1952 (die auf das Cellokonzert von 1938 zurückgeht) eine so dichte Architektur entworfen, daß es nur an der Oberfläche „vorwärts“ zu gehen scheint. Mischa Maisky wühlt sich tief in die Töne hinein, sichert aber zugleich Konturen. Er schwelgt, ohne sich naiv stellen zu müssen, er analysiert, ohne sich asketisch zu geben. Und vor allem: Er korrespondiert mit einem exzellenten Orchester.

Das russische Nationalorchester vereint wuchtigen Klang mit einer Präzision, die aufhorchen läßt, und Dirigent Mikhail Pletnev ist offenkundig mehr als nur ein Pianist, dem sein Instrument zu klein wurde. Er hat das Orchester im Griff und läßt es atmen. Miskovskys Cellokonzert von 1945 wirkt nach dem Prokofieff weniger spannend und – etwa im Vergleich mit Miskovskys früher Cellosonate – fast epigonal. Aber mit der Zeit merkt man doch, daß es sich in diesen weiten Kantilenen keiner bequem macht, sondern von Dunkelheit spricht. Wer sich übrigens über die machtvollen Bässe von halblinks wundert, muß die Boxen nicht umstöpseln. Das Orchester pflegt die „deutsche Sitzordnung“, die im vorigen Jahrhundert in Rußland beliebt war. Der Aufnahmeklang ist üppig, aber nicht pauschal. Auch wenn Mischa Maiskys Position auf dem Podium gelegentlich eindeutiger sein könnte, ist sein Ton voll und präzise abgebildet und mit dem Orchester gut verbunden. Empfehlenswert.

Volker Hagedorn

## KAMMERMUSIK



Im Wechselbad  
der Bläserstile  
und Gefühle.



**Anxiety of Influence** — Werke von Zappa, Debussy (arr.), Barber, Grabis, Silverman und Stewart; Meridian Arts Ensemble;  
Channel Crossings/Helikon CD 9796 (WD: 76'16") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1996  
**Klangbild:** Poppig präsent, trocken, Live-Charakter.  
**Fertigung:** Einwandfrei; lesenswerte Beiheft-Kommentare der Komponisten und Bearbeiter, allerdings nur in englischer Sprache.

**Musik für Blechbläserquintett** — Werke von Arnold, Ewald, Bozza, Maurer, Dahl und Calvert; Center City Brass Quintet;  
Collins/in-akustik CD 14892 (WD: 66'34") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Natürlich wirkende Breitwand-Ste-reophonie, leicht hallig.  
**Fertigung:** Einwandfrei; englisches Beiheft.

**Klassische Favoriten:** Originalkompositionen und Bearbeitungen für Blechbläser von Palestrina, Praetorius, Charpentier, Purcell, Arban, Bizet, Bernstein u.a.; Ensemble Classique;  
Sony Classical CD 62 791 (WD: 53'37") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1996  
**Klangbild:** Großräumig, klar, plastisch.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Lang, lang ist's her, daß sich das englische Philip-Jones-Ensemble mit bahnbrechenden Bläserbearbeitungen auf Langspielplatten einen Namen gemacht hat. Seinerzeit ging es darum, sich emanzipatorisch aus den hinteren Reihen großer Orchester mit ihrem Pausenzwang sinfonischen Wartenmüssens herauszulösen und endlich einmal ganz vorn die „erste Geige“ zu spielen. Die Idee fiel auf fruchtbaren Medienboden, machte Furore, und aus dem bis dahin charakteristischen Posaunenchor-Milieu der Stadtpfeifer, Kirchen- und Turmbläser entwickelte sich im Geschwindschritt ein repräsentatives Vorzeige-Repertoire alter und neuer Bearbeitungskünste. Schnell gehörten die Barocksuiten großer Meister, gar Beethoven-Sinfonien und monumentale Orchesterstücke à la „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky zum Repertoire anspruchsvoller Bläserarrangements. Alles erstrahlte unversehens im überzeugenden Messingglanz. Genau in diese Richtung weist jetzt ein völlig unabhängig voneinander konzipiertes und dennoch beispielhaft einander ergänzendes Dreierpaket verschiedener Meister- und Musterproduktionen.

Nahezu zeitgleich auf dem Markt erschienen, macht es die Qual der Wahl zugleich leicht und schwer. Schwer für den, der sich für das einzelne Pro-

jekt entscheiden möchte, und leicht für alle, die sich zum Pauschal-Erwerb entschließen. Mit einem Schlage hat man dann nämlich rund 500 Jahre Stilvielfalt im Griff (und im Ohr), sofern man – wichtige Voraussetzung – dem „schweren“ Blech mit Pauken, Trompeten und Posaunen voller Sympathie und einer guten Wiedergabe-Apparatur zu Leibe rückt.

Das ungewöhnlichste Experiment sei vorweg gewürdigt. Wie aufdringlich und schmetternd gewichtig sich auch immer der massive Bläasersatz in Wagner-Opern und Bruckner-Sinfonien hervorheben mag, hier zeigt sich (wie bei allen in dieser Sparte vorzustellenden Ensembles), zu welcher atmenden Leichtigkeit, Klangscheichelei und raffiniertem Kitzel die Farbmischungen aus Trompetenkolorit, Horn, Posaune und Tuba fähig sind. Vor allem die äußerlich dickleibige Tuba ist es, die hier mit graziler Gebärde und perlender Eleganz immer wieder Beifall auf offener Szene hervorruft: für Raymond Stewart vom New Yorker Meridian Arts Ensemble (Channel), und für Craig Knox vom Center City Brass Quintet aus Philadelphia (Collins). Beide Gruppen sind mit je zwei Trompeten, Horn, Posaune und grundierender Tuba besetzt (mikrophontechnisch übrigens fabelhaft eingefangen), während das deutsche Ensemble Classique zwar auf die Tuba verzichtet, dafür aber als Sextett mit je drei Trompeten und drei Posaunen einen fülligeren Harmonie-Ausgleich schafft.

Mag die besonders progressive Mannschaft, das Meridian Arts Ensemble, ihre Besorgnis um stilistische Fragwürdigkeiten im Plattentitel ruhig zum Ausdruck bringen („Anxiety of Influence“), in Wirklichkeit ist dieser „Einfluß“ natürlich reine Absicht und erweist sich prompt als zugkräftiger Auslöser von hörenswerten Effekten aus Elementen des Avantgarde-Jazz, Rock, Pop und originellen Satztechniken der Minimal music. Ein kompositorisches Glanzstück sind Stanley Silvermans zehn Variationen über Peacocks Dreigroschenopern-Song „Von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens“: hörbar gemachte und unterhaltsam inspirierte Serialität der Postmoderne, superb vorgetragen!

Die Darbietungen des Center City Brass Quintet mit konzertanten E-Musik-Beiträgen des 19. und 20. Jahrhunderts sind nicht minder virtuos und musikalisch anziehend aufbereitet worden. Sie erweisen sich als wichtiges Standbein und willkommene Ergänzungen im blechblasenden Genre. Die dritte CD schließlich, last but not least, weitet die stilistische Perspektive durch ihren historischen Brückenschlag bis hin zu Palestrina und barocken Suitensätzen aus. Darüber hinaus demonstriert sie ihren Allround-Charakter gestig durch ein Perfettissimo an rhythmischer Spontaneität, Spiel- und Klangkultur. Selbst swingender Bigband-Sound kommt in einem Gershwin-Medley locker zum Zuge und läßt Körper und Seele der Zuhörer mitswingen – natürlich im Takt.

Gerhard Pätzig



Gewichtig, fast  
pathetisch.



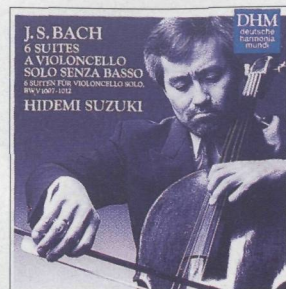
**Bach**, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Ida Haendel (Violine);  
Testament/Note 1 2 CD 2090 (WD: 169'32") AAD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Präsent, sehr klar und natürlich.  
**Fertigung:** Gut.

Die Karriere von Ida Haendel entwickelte sich seltsamerweise an den deutschen Konzertsälen vorbei. Zwar konnte man die Geigerin immer wieder einmal hören, etwa mit einem ihrer Bravourstücke, dem Violinkonzert von Benjamin Britten, geläufig wurde der Name Ida Haendel jedoch nicht. Die Geigerin, die noch bei Carl Flesch und George Enescu studierte, gewann als elfjährige den Wieniawski-Wettbewerb und debütierte zwei Jahre später in London unter Henry Wood mit dem Brahms-Konzert. Seitdem konzertierte sie schwerpunktmäßig im englischen Sprachraum und in Israel. Schallplatten von Ida Haendel waren immer rar. Auf ihre hervorragende Einspielung des Violinkonzerts von Benjamin Britten mit Paavo Berglund sei hier ausdrücklich hingewiesen (EMI CD 7 64202 2) und natürlich auf die aus dem EMI-Archiv stammenden Wiederveröffentlichungen bei Testament (Brahms, Tschaikowsky, CD SBT 1038, sowie Beethoven, Bruch, CD SBT 1083). Im Booklet bekennt Ida Haendel, daß sie besonders vom asketischen, strukturbezogenen Bach-Spiel George Enescus beeinflusst wurde: „Obwohl noch Kind, fühlte ich instinktiv, daß Enescus Auffassung den definitiven Weg zu Bachs profunden Mysterien darstellte.“ Ida Haendel wählt durchgehend breite, weit ausholende Tempi. Kraftvoll und in einem Dauerzustand von Intensität zieht sie ihre Bahn durch Bachs Violinkosmos. Ihre Bach-Interpretation ist sehr eigenständig, klar artikuliert, markant und impulsiv akzentuiert, von einer fast orgelartigen Klangentfaltung. Sie zelebriert Bach gewichtig, manchmal fast pathetisch, aber stets aufrichtig. Die Chaconne breitet sie über einen Bogen von gut 18 Minuten(!) aus. Eine bereits kritische Temponahme, um den roten Faden und die Sinnzusammenhänge noch im Auge zu behalten. Die Künstlerin war zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits 70 Jahre alt und in einer hervorragenden manuellen Verfassung! In ihrer ersten Gesamtaufnahme der Sonaten und Partiten zieht sie die Summe aus fast sechs Jahrzehnten Podiumserfahrung. Es sei darauf hingewiesen, daß es sich hier um eine hochwertige, hervorragend klingende Analogaufnahme handelt, die den besten Digitalproduktionen ebenbürtig ist.

Norbert Hornig



Hektische  
Betriebsamkeit.



**Bach**, Suiten für Violoncello solo Nr. 1-6 BWV 1007-1012; Hidemi Suzuki (Violoncello);  
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77387 2 (WD: 135'25") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Frei, natürlich und präzise.  
**Fertigung:** Gut.  
**Vergleichseinspielung:** Bylsma (Sony 48 047).

Seltsam, wie sich die Tempi ähneln. Man könnte meinen, es hätten sich gewisse Verfahren etabliert. Etwa, daß man alles außer Sarabanden möglichst schnell spielt, während der Bogen pfeift wie der Wind im Geäst. Ansonsten lassen sich aber die Einspielungen der Bachschen Solosuiten durch Suzuki noch ganz gut von den Interpretationen anderer Künstler unterscheiden, und man kann ihm nicht vorwerfen, er hätte bei Anner Bylsma abgekupfert. Der hat ohnehin etwas Genialisches, das man nicht zum Maßstab nehmen kann; selbst wo er Strukturen mißachtet, werden sie durch einen überraschenden Schlenker, einen herausdrängenden Ton doch in neuem Licht deutlich. Aber wenn bei Bylsma die d-Moll-Courante spannend wirkt, und bei Suzuki selbst im gleichen Tempo undeutlich und so gehetzt, als sei Tonschönheit Nebensache, gewinnt man den Eindruck, den einen treibe Neugier, den anderen die Angst vor Langeweile. Abgesehen von der ohnehin von Idiomen der Jagd geprägten D-Dur-Gigue, die der in Brüssel lehrende Japaner schön waldig und würzig bringt, wirken die meisten schnelleren Tänze hektisch, ohne dabei neue Qualitäten zu entwickeln.

In der C-Dur-Suite verwircht die Bourrée, in der zweiten Gavotte der c-Moll-Suite gerät man mal eben von c-Moll nach C-Dur, als sei es egal, in der G-Dur-Courante läßt Suzuki das zweite Achtel Takt für Takt so wegfedern, daß es eher mechanisch als tänzerisch wirkt. Umso mehr atmet man auf beim Präludium zur Es-Dur-Suite: Endlich Ruhe und Gelassenheit! Daraufhin riskiert der Cellist sogar mal eine ruhige Allemande – und weiß prompt wenig damit anzufangen. Dabei mangelt es ihm nicht an Voraussetzungen, um seine Vorstellungen umzusetzen. Technik und Intonation sind makellos; Suzuki ist durchaus in der Lage, seine Töne mit mehr Fleisch und weniger Geräusch zu spielen. Das macht er am liebsten in den Sarabanden, und die gelingen ihm durchweg überzeugender, tiefer, tragender. Wie etwa in der c-Moll-Sarabande mal ein saftiges Fis sich aufwölbt, ein zart vereinzelt Es geformt wird – das ist eine andere Dimension. Obendrein denkt sich Suzuki in diesen Sätzen schöne, unforcierte Verzerrungen aus, während in den anderen Sätzen eine Askese waltet wie anno 1930.

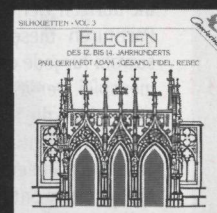
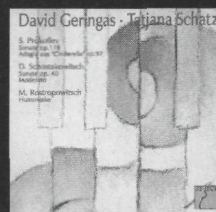
Aufnahmetechnisch ist der Genuß ungetrübt: Fast sieht man die Saiten glitzern, der Solist darf sich bewegen, hat trotzdem einen erkennbaren Platz und einen großzügigen, aber nicht zu halligen Raum um sich.

Volker Hagedorn

# ConBrio

der außergewöhnliche Klassik-CD-Vertrieb

Entdeckungen  
Raritäten  
Ersteinspielungen



La Vergne Classics

Canterino

Kreuzberg Records

Melisma

Gutingi gutingi

Es-Dur

Charade

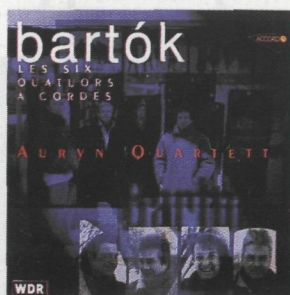
Talking Music

Fordern Sie unseren  
neuen Gesamtkatalog  
an!

ConBrioDisc  
Von-der-Tann-Str. 38  
93047 Regensburg  
Postfach 10 02 45  
93002 Regensburg  
Telefon 0941/79856-0  
Telefax 0941/79856-50



Bartók  
klassisch.



**Bartók**, Streichquartette Nr. 1-6; Auryn Quartett; *Accord/edel contraire* 3 CD 203012 (WD: 156'12") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994, 1995  
**Klangbild:** Klar, natürlich, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Emerson String Quartet (DG 2 CD 423 657-2), Keller Quartett (Erato 2 CD 4509-98538-2).

Zu den deutschen Rundfunkanstalten hat das Auryn Quartett aus Köln seit langem eine enge Beziehung. Schon 1982, ein Jahr nach seiner Gründung, errang das Ensemble einen Preis beim renommierten ARD-Wettbewerb in München. Fünf Jahre später gewann die Formation als Repräsentant der deutschen Sender den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten. So ist es kein Wunder, daß der WDR das Auryn Quartett für eine Konzertreihe zum 50. Todestag Béla Bartóks im Jahre 1995 engagierte. Die Musiker, so ist es im Booklet der neuen CD nachzulesen, zögerten zunächst. Denn damals hatten die Auryns gerade erst zwei Bartók-Quartette im Repertoire, und ihnen blieben nur zwei Jahre Zeit, um die übrigen vier einzustudieren – nicht eben viel für Partituren dieses immensen Schwierigkeitsgrades sowohl für jede einzelne Stimme als auch im Zusammenspiel. Der Wagemut der Musiker hat sich aber gelohnt, denn die Konzerte erhielten höchstes Lob von den Kölner Kritikern. Noch erfreulicher ist, daß die Studioaufnahmen des WDR, die im Anschluß an die Konzertreihe entstanden, nun vom französischen Label Accord auf CD (allerdings mit drei Scheiben, während die Konkurrenz neuerdings meist mit zwei CDs auskommt) veröffentlicht wurden. Die Auryn-Spieler können gegen die hochkarätige Konkurrenz durchaus bestehen. Ihre Bartók-Einspielungen stehen nicht nur technisch auf höchstem Niveau. Sie geben auch die enorme Bandbreite der Emotionen von Trotz, Wut und Wehmut bis hin zu unendlicher Trauer und Verzweiflung überzeugend wieder und lassen eine bemerkenswerte Einsicht in Material und Struktur des Bartókschen Quartett-Kosmos erkennen. Dabei halten sich die Musiker stets streng an den Notentext, vor allem die Beachtung der Tempoanweisungen und der dynamischen Vorschriften ist vorbildlich. Das Ergebnis ist vielleicht weniger spektakulär als die klangsinnliche und auf Extreme zielende Darstellung der Emerson-Spieler. Zwar setzen auch die Kölner nicht den Weichzeichner an, doch bei aller Aufgerauhtheit des Materials bleibt ihre Darstellung stets im Rahmen des „klassischen“ Quartettspiels. Da auch die Tontechnik des WDR ganze Arbeit geleistet und ein sehr sauberes und plastisches Klangbild produziert haben, stünde einer starken Empfehlung für die jüngste Bartók-Ausgabe nichts im Wege – wäre da nicht das Handicap der Veröffentlichung auf drei CDs.

Peter Kerbusch



Zusammenges-  
chustert.



**Berio**, Chamber Music für Frauenstimme, Klarinette, Violoncello und Harfe, Sequenza VIII für Violine solo, Linea für zwei Klaviere, Vibraphon und Marimbaphon, **Maderna**, Serenata per un satellite, Giardino Religioso, Oboenkonzert Nr. 2; Pietro Borgonovo (Oboe), Giulio Plotino (Violine), Marco Lazzara (Stimme), New Music Studium Production, Antonio Plotino, Claudio Lugo; *Dynamic/Disco-Center* CD 174 (WD: 77'33") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993, 1996  
**Klangbild:** Reichlich durchwachsen: Berios Chamber Music ist mit gescheiter Raumabbildung, guter Dynamik und erfreulichen Klangfarben ordentlich gelungen, ebenso die Sequenza für Solovioline. In Madernas Serenata nerven digitale Störgeräusche – Dropouts auf dem Masterband. Der Giardino Religioso tönt von sehr weit her, Linea wie von ambitionierten Konzertbesuchern privat mitgeschnitten.  
**Fertigung:** Einwandfrei. Das viersprachige Booklet beinhaltet allerdings derart lausige Übersetzungen, daß man den passablen Essay Mario Balmas entweder gleich auf Italienisch oder gar nicht lesen sollte. Die verstümmelte deutsche Version ist eine Frechheit.

Anläßlich des 20. Todestages von Bruno Maderna (1993) fokussierten drei italienische Musikhochschulen (Genua, Alessandria, La Spezia) ihre Aktivitäten gemeinsam auf diesen Komponisten. In zahlreichen Konzerten und Kolloquien sollte sein Schaffen wieder mehr ins Bewußtsein der Öffentlichkeit gerückt werden.

Derlei Unterfangen kann eigentlich nur Wohlwollen ernten. Aber zur Produktion einer CD bedarf es mehr. Es reicht nicht, tüchtige Musiker zu zahlreichen Konzerten zu versammeln und diese mitzuschneiden, obwohl mit dem Geiger Giulio Plotino und dem Oboisten Pietro Borgonovo – beide wichtige Triebfedern der Gedenk-Aktivitäten – sogar ausgezeichnete Solisten dabei sind.

Diese Produktion entläßt ihre Hörer einigermaßen ratlos. Zu halbseiden zusammengewürfelt wirkt das Programm, das neben Maderna noch dessen Freund Berio würdigt. Was gedacht ist als summarischer Blick auf eine äußerst wichtige Epoche der italienischen Moderne, wirkt beliebig und unausgegoren.

Die bisweilen wenig überzeugende Aufnahme-technik bestärkt in der Annahme, daß hier mit wenig Aufwand aus vorhandenem Material ein Tonträger zusammengeschustert wurde. Bruno Maderna hat auch 24 Jahre nach seinem Tod noch eine umfassende Würdigung verdient – eine so oberflächliche indes nicht.

Peter Korfmaier



Zum Kennen-  
lernen.



**Englische Blockflötenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts:** Locke, Suite a-Moll/A-Dur, Suite d-Moll, **Paisible**, Sonaten g-Moll und D-Dur, **Parcham**, Sonate G-Dur, **Purcell**, Ground e-Moll, **Eccles**, Ground B-Dur, **Finger**, Sonaten d-Moll, G-Dur u.a.; Michael Schneider (Blockflöte), Rainer Zipperling (Viola da gamba), Sabine Bauer (Cembalo/Orgel) Yasunori Imamura (Laute/Barock-Gitarre); *Capriccio/EMI* CD 10 573 (WD: 70'52") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Unausgeglichen, Basso continuo vorgezogen.  
**Fertigung:** Gut.

Nachdem vor zwei Jahren in der „Edition Flauto“ von Capriccio die ersten beiden Folgen der Anthologie barocker Blockflötenmusik mit Beispielen aus dem italienischen Hochbarock sowie mit deutschen und niederländischen Kompositionen des 18. Jahrhunderts (vgl. FF 8/95, S. 51f) erschienen sind, wird die Edition nun durch englische Blockflöten-Literatur vervollständigt. Michael Schneider, sachkundig und versiert, entwirft im Begleittext ein lebendiges Bild von der facettenreichen und durchaus aufregenden englischen Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Diese wird in dreizehn unterschiedlichen Varianten auf der CD vorgestellt. Außer den ursprünglich für Treble-Viole geschriebenen zwei Suiten von Matthew Locke, die hier auf die Blockflöte übertragen wurden – ein damals gerne und häufig praktiziertes Verfahren –, handelt es sich ausschließlich um Originalkompositionen. Nicht alle sind für „Mitglieder“ der Blockflötenfamilie besetzt, hier vertreten durch vier Kopien nach berühmten Vorbildern von namhaften Instrumentenbauern. (Auf dem Cover sieht man – im Unterschied zum präsentierten Klangbild – dagegen unter anderem drei Traversflöte spielende Musikanten.) In vier Kompositionen treten die Baßinstrumente aus dem Consort, Laute, Viola da gamba, Orgel, solistisch aus ihrer Begleitfunktion heraus.

Michael Schneider und seinen musizierenden Mitstreitern gelingt es, die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten dieser reizvollen Musik stilistisch einfühlsam, mit angenehm wechselnder Basso continuo-Besetzung zu betonen – temperamentvoll und virtuos in den zauberhaften Grounds Nr. 4 oder Nr. 13, ein origineller Ground auf ein Sarabanden-Thema von Corelli, aber auch in der entzückenden Jigg aus der a-Moll-Suite von Locke.

Ingeborg Allihn

# GIANLUCA CASCIOLI

## DEBÜT AUF DEUTSCHE GRAMMOPHON



CD 447 766-2

Beethoven: Variationen WoO 80;  
Fantasie op.77;  
Bagatellen op.126  
Boulez: *Incises*  
Ligeti: 2 Etüden  
Schoenberg: 5 Klavierstücke op.23  
Webern: 2 Sätze für Klavier

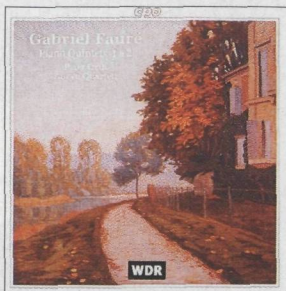


CD 453 422-2

Bach/Busoni: Toccata & Fuge BWV 565;  
3 Choralbearbeitungen  
Beethoven: Türkischer Marsch aus *Die Ruinen von Athen*;  
„Die Wut über den verlorenen Groschen“  
Busoni: *Indianisches Tagebuch*  
Debussy: *Hommage à Haydn* / Liszt: Toccata S.197a  
De Falla: *Ritueler Feuertanz*  
Prokofiev: *Suggestion diabolique*; *Visions fugitives*  
Scarlatti: 3 Sonaten



Skeptiker  
müßten um-  
denken.



**Fauré**, Klavierquintette Nr. 1 d-Moll op. 89 und Nr. 2 c-Moll op. 115; Peter Orth (Klavier), Aurny Quartett;  
cpo/jpc CD 999 357-2 (WD: 61'47") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Natürlich, klar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Trotz bester Referenzen hat sich das Aurny Quartett nach seinem CD-Debüt im Jahre 1990 auf dem Schallplattenmarkt äußerst rar gemacht. Denn nach dem grandiosen Schubert-Einstand bei Tacet ließ das Quartett aus Köln nur einige wenige, ebenfalls hochgelobte Einspielungen folgen. Das wird sich nun ändern. Bei cpo soll in den nächsten Monaten eine Gesamtaufnahme der Schubert-Quartette erscheinen, und das französische Label Accord hat die Bartók-Einspielungen des Aurny Quartetts aus der Konzertsaison 1994/95 übernommen. Erstes Ergebnis der neuen Zusammenarbeit mit cpo ist allerdings eine Rarität: Zusammen mit dem amerikanischen Pianisten Peter Orth, der seit 1992 in Köln lebt, haben die Aurnys die selten gespielten Klavierquintette von Gabriel Fauré aufgenommen. Obwohl der Franzose ein glänzender Pianist und Kammermusiker war, tat er sich schwer mit seinen beiden Klavierquintetten. Die Skizzen des d-Moll-Werks, das ursprünglich sein drittes Klavierquartett werden sollte, schleifte er fast zwanzig Jahre mit sich herum, ehe es 1906 mit dem Quartett des berühmten Geigers Eugène Ysaÿe und dem Komponisten am Klavier zum ersten Mal in der Öffentlichkeit erklang. Erst 13 Jahre später machte sich Fauré an sein zweites Klavierquintett und schloß es im März 1921 ab. Diesmal jedoch konnte er bei der Uraufführung nicht mehr mitspielen, denn der greise Maestro war inzwischen vollständig ertaubt und bekam von der Uraufführung wahrscheinlich nur noch die standing ovations der Zuhörer mit. Die Begeisterung der Zuhörer ist auch heute noch durchaus nachvollziehbar, denn beide Quintette bereichern das schmale Repertoire – auch wenn ihre Bedeutung in Deutschland immer noch unterschätzt wird. Die Darstellung des amerikanisch-deutschen Pianisten Peter Orth wird den technisch heiklen Partituren jederzeit gerecht. Orth, unter anderem Schüler Rudolf Serkins, geht zwar äußerst sensibel und ohne jede Effekthascherei zu Werke, behält aber stets die Fäden in der Hand. Ein echter Primus inter pares, der vom Aurny Quartett einfühlsam unterstützt wird. Besonders beeindruckend ist, wie die Musiker aus Köln die zartgliedrige, scheinbar schwelgere und harmonisch weit ausufernde Struktur dieser Musik in den Griff bekommen, ohne sie in ein starres metrisches Gerüst zu zwängen. Da auch die Klangtechnik transparent und sauber ausgefallen ist, könnte diese Aufnahme auch Skeptiker zum Umdenken zwingen.

Peter Kerbusk



Französisches  
Violinrepertoire  
in sinnvoller  
Kopplung.



**Französische Violinsonaten (Vol. 2):** Messiaen, *Thème et variations* für Violine und Klavier, Milhaud, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 op. 40, Ravel, Sonate für Violine und Klavier G-Dur, Saint-Saëns, Sonate für Violine und Klavier d-Moll op. 75; Isabelle van Keulen (Violine), Ronald Brautigam (Klavier); Koch CD 3-6416-2 (WD: 63'42") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1996  
**Klangbild:** Kräftig und direkt, Violine in den Vordergrund gerückt.  
**Fertigung:** Gut.

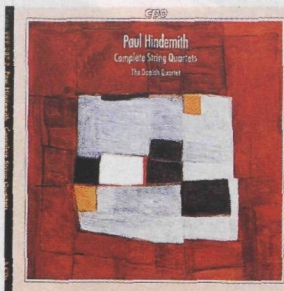
Mit Sonaten von Debussy, Fauré und Poulenc gaben Isabelle van Keulen und Ronald Brautigam 1995 ihr CD-Debüt bei Koch Classics. Nun lassen die Künstler ein zweites Album mit Werken französischer Komponisten folgen, das, wie die erste CD, Werke aus unterschiedlichen Epochen beziehungsweise gegenüberstellt. Gerade in der Verschiedenheit der Stile liegt der Reiz dieser Aufnahme. In Saint-Saëns' Violinsonate von 1885 scheint noch das Vorbild Beethoven durch. Der virtuose wirbelnde Schlußteil, der an ein Perpetuum mobile erinnert, sichert dem Stück den durchschlagenden Effekt. Aus dem Jahre 1917 stammt Darius Milhauds zweite Violinsonate. Wie immer bei Milhaud handelt es sich um ein mit leichter Hand komponiertes Stück, das vor allem durch die polytonale Schreibweise zukunftsweisend wirkt. Die Ravel-Sonate (1927), mit dem originellen Blues als Mittelsatz, eröffnet neue Klangwelten, besonders im durchsichtigen, fein gezeichneten Klavierpart. Eine auffallende Parallele zu Saint-Saëns: der wirkungsvolle Perpetuum mobile-Schlußsatz. Messiaen kombiniert in den „Thème et variations“ (1931) barocke Satztechniken mit neuen Stilmitteln, unüberhörbar melden sich die Vorboten des mystischen Klangs. Isabelle van Keulen und Ronald Brautigam musizieren niveauvoll und mit nahtloser kammermusikalischer Übereinstimmung. Insgesamt erscheint ihre Interpretation jedoch nicht ganz so inspiriert und schlüssig wie die erste Aufnahme (vgl. FF 10/95). So kann man sich etwa Ravel's „Blues“ durchaus raffinierter und phantasievoller vorstellen, das Perpetuum mobile-Finale zündender.

Dennoch: Ein sinnvoll zusammengestelltes und vor allem wegen der kaum eingespielten Milhaud-Sonate attraktives Programm.

Norbert Hornig



Eine Lanze für  
Hindemith.



**Hindemith**, Sämtliche Streichquartette Nr. 1-7: Nr. 1 C-Dur op. 2, Nr. 2 f-Moll op. 10, Nr. 3 C-Dur op. 16, Nr. 4 op. 22 (alt Nr. 3), Nr. 5 op. 32 (alt Nr. 4), Nr. 6 Es-Dur WoO und Nr. 7 Es-Dur WoO; Dänisches Streichquartett; cpo/jpc 3 CD 999 287-2 (WD: 3 Std. 13'35") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995, 1996  
**Klangbild:** Heterogen, bedingt durch die divergierenden Produktionsorte.  
**Fertigung:** Sehr differenzierte und fundierte Werkeinführungen. Ansonsten gibt es einige Mängel bei der Fertigung: beim fünften Quartett auf CD 3 sind die Tracks sinntestellend gesetzt; beim vierten auf CD 1 wurde die Dauer des fünften Satzes im Booklet nicht berücksichtigt, beim siebten auf derselben CD sind alle Zeitanangaben falsch.

Paul Hindemiths stringenten Weg als Komponist von Streichquartetten nachzuvollziehen, ermöglicht diese erste, verdienstvolle Gesamtaufnahme. Man muß sie – im Unterschied zur technisch bedingten Anordnung der cpo-Edition – schon chronologisch hören, um die Entwicklung von Hindemiths spätromantischen Anfängen bis zu Abstraktion und Konzentration miterleben, zur immer wieder so bezeichneten „Neuen Sachlichkeit“. Das erst vor einigen Jahren wiederentdeckte, sinfonisch anmutende C-Dur-Werk op. 2 ist bezeichnenderweise auch das längste, in den Ecksätzen von Schönbergs früher Expressivität gleichermaßen geprägt wie von Dvořáks folkloristischer Melodik. Nur im Trauermarsch-ähnlichen Adagio klingen schon jene aufgebrochene Tonalität und querständige Harmonik an, wie sie für den späteren Hindemith zum Markenzeichen werden sollten. Den kompositorischen Aufbruch zu neuen Ufern markiert dann vor allem das dritte Quartett op. 16, das der Hindemith-Biograph Heinrich Strobel treffend als „beispiellose Apotheose des Rhythmus“ feierte. Die Uraufführung bei den ersten Donaueschinger Kammermusiktagen 1921 besicherte dem Komponisten weitreichende Aufmerksamkeit und begründete sein vielfältiges Engagement für diese Institution in den Folgejahren (der wegweisende erste Satz daraus wurde denn auch konsequent beim Festakt zum 75-jährigen Bestehen der Musiktage im vergangenen Herbst dort wieder aufgeführt).

Das vielleicht populärste, vierte Quartett op. 22 besticht durch seine unkonventionelle Fünfsätzigkeit einerseits, durch die von Hindemith anvisierte „Einfachheit“ andererseits, die ein herbes Espressivo keineswegs ausschließt. Das fünfte op. 32 schließlich, das die frühe Werkgruppe mit Opuszahlen aus den Jahren zwischen 1915 und 1923 abrundet, treibt die kontrapunktische Dichte mit seiner Doppelfuge auf die Spitze und rekurriert auf weitere tradierte Formmodelle wie etwa die Passacaglia. In den USA entstanden dann die beiden letzten Quartette ohne

ETCETERA

## Das niederländische Raritätenlabel

Carl Czerny, Sonaten 1-4  
Variationen  
Daniel Blumenthal, Piano

ETC KTC 2023 DDD © 1996



ETC KTC 1189 DDD © 1996

**Friedrich Kuhlau**  
Drei Duos Brillands op. 110  
Ah! quand il gèle op. 98  
Kurt Redel, Flöte  
Noël Lee, Piano



DUTTON

DUTTON LABORATORIES

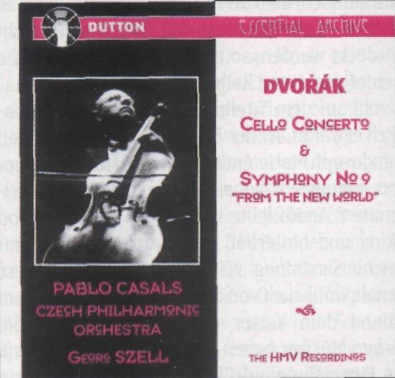
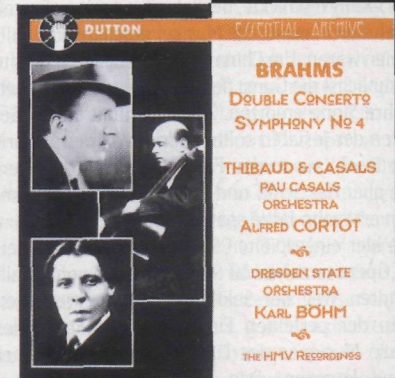
Große historische  
Aufnahmen in bewunders-  
werter Tonqualität

zum Midprice

Erstveröffentlichung von 8 Titeln  
aus dem Gesamtkatalog

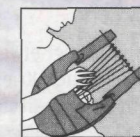
CDEA 5006

ADD © 1996



CDEA 5002

ADD © 1995



l'empreinte digitale

## Interpretationen in einem anderen Licht

Barbara Strozzi  
Sacri Musicali Affetti  
Concerto Soave · Maria C. Kiehr

ED 13048 DDD © 1995



ED 13059 DDD © 1996

**E. Chabrier - Gwendoline**  
Chor und Orchester der  
Slowakischen Philharmonie,  
Philharmonischer Chor der  
Tschechei (Brno)  
Leitung J. P. Penin

NEU

bei helikon harmonia mundi

Für alle Labels sind deutsche Kataloge verfügbar. Fragen Sie Ihren Fachhändler!

Opuszahlen, die nicht unbedingt etwas von der angespannten Situation der letzten Kriegsjahre verraten. Abgeklärt gibt sich Hindemith im gewichtigen sechsten Werk, ganz mit dem Understatement dessen, der sich auf der Höhe seines handwerklichen Könnens weiß; so greift der Finalsatz – kaum hörbar – Themen der anderen Sätze auf und verknüpft sie virtuos miteinander. An solch errungene Meisterschaft kann das eher für den privaten Gebrauch bestimmte Schlußwerk – Hindemith war ja selbst ein so unermüdlicher wie erfolgreicher Quartettbratscher – nicht mehr anknüpfen.

Die in Kooperation dreier Rundfunkanstalten zustandegekommene Gesamteinspielung bewegt sich insgesamt auf hohem Niveau; klanglich wirkt die vom Dänischen Rundfunk produzierte erste CD halliger und unschärfer als die beiden anderen, vom Norddeutschen Rundfunk und vom Berliner Deutschland-Radio realisierten Aufnahmen, die präsenter und plastischer sind. Das Projekt entstand 1995 aus Anlaß des 100. Geburtstags von Hindemith. Bewältigt hat den siebenteiligen Kraftakt zunächst konzertant und dann eben auch im Aufnahmestudio das Dänische Streichquartett, das jetzt genau zehn Jahre existiert. Überaus werkgetreu haben sich die vier jungen Musiker Hindemiths Idiom angeeignet, das über den großen Entstehungszeitraum hinweg doch recht heterogen erscheint. Die wildgezackte Kontrapunktik ist genau durchgezeichnet, aber auch die oft schier endlosen Lineaturen Hindemiths werden tonschön ausphrasiert; zu bemängeln wären allenfalls gelegentliche Intonationsschwankungen. Mit großem Engagement, mit Frische und Spaß an der Sache zeigen die Dänen, daß Hindemith vielfach „Spielmusik“ im besten Sinne komponiert hat, und so nehmen sie auch manche sperrig-spröde Klippe mit musikantischem Schwung. Denn bekanntlich ist nicht alles bei Hindemith gleichermaßen inspiriert ausgefallen, das Finale des dritten Quartetts beispielsweise wirkt einfach nur modernistisch-gewollt, auf den puren Effekt hin getrimmt – das kann auch das Dänische Streichquartett nicht ganz vergessen machen.

Fridemann Leopold



**Zuwachs zum Barock-Repertoire aus Archiven der Verbotenen Stadt.**



**Pedrini**, Barockkonzert in der Verbotenen Stadt: Sonaten für Soloinstrumente und Basso continuo; XVIII-21, Musique des Lumières; Avidis/PMS CD 8609 (WD: 67'18") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1996  
**Klangbild:** Präsent, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

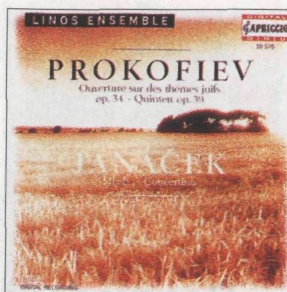
Ein italienischer Komponist, der im 18. Jahrhundert in Peking lebte und dort seine Musik dem Kaiser vorführte? Gab es das? Und ob – die vorliegende, hochinteressante CD liefert den Beweis in musikalischer Form. Sie erzählt die spannende Geschichte des 1671 geborenen Lazaristen Teodorico Pedrini, den der Papst 1701 nach China an den Hof des Kaisers Kangxi schickte, bei dem schon seit mehreren Jahrzehnten europäische Musiker geschätzt und willkommen waren. Um China zu christianisieren, wollte man zunächst die Gunst der Herrschenden gewinnen und ihre Sinne ergötzen. Zusammen mit einem Gesandten der Jesuiten sollte Pedrini von den Kanarischen Inseln aus in den Fernen Osten starten, verpaßte aber das Schiff und erreichte Peking auf Umwegen erst zehn Jahre später.

Die hier eingespielten Sonaten stammen aus seinem „Opera terza“, zwölf Stücke, die den von Corelli gebahnten Weg der Solo-Sonaten weiterverfolgen und in der perfekten Einspielung des Ensembles XVIII-21, Musiques des Lumières zu bestmöglicher Geltung kommen. Den umfangreichen Nachforschungen im Rahmen des jährlich stattfindenden „Asie-Occident“-Festivals in Saint-Florent-le-Vieil an der Loire ist es zu verdanken, daß diese Quellen nicht nur entdeckt wurden, sondern nun auch auf CD (die erste einer geplanten Reihe) in Auswahl vorliegen.

Obwohl auf dem Titelbild des Booklets nicht namentlich erwähnt, ist der Beitrag des musikkundigen Jesuiten Joseph Marie Amiot (1718-1793) für diese Produktion mindestens genauso interessant wie Pedrini's Sonaten. Amiot lebte von 1751 bis zu seinem Tod in Peking und hinterließ unter anderem eine umfangreiche Sammlung von chinesischen Melodien, die damals wohl auch von den Gastmusikern aus dem Abendland dem Kaiser dargeboten wurden. Die westlichen Musiker haben sich dieser fremden Musik für die Einspielung auf CD behutsam genähert, sie streben nicht nach Authentizität, sondern wagen den Versuch, jeder Sonate von Pedrini eine Melodie von Amiot voranzustellen, sozusagen als farbiges Präludium. Auf ihren charismatischen alten Instrumenten gelingt den hervorragenden Interpreten eine einfühlsame Version dieser Melodien, denen das Timbre der Instrumente und die vibratolose Spielweise erstaunlich gut bekommt. Letztlich wird man aber doch unvermeidlich unsanft von einer (musikalischen) Welt in die andere geworfen: Die straffen Rhythmen der barocken Sonaten haben mit den fließenden Solomelodien wenig gemeinsam. Bettina Eichmanns



**Mangel an Tiefenschärfe.**



**Prokofieff**, Ouvertüre über hebräische Themen c-Moll op. 34, Quintett g-Moll op. 39, **Janáček**, Mládí, Concertino; Linos Ensemble; Capriccio/EMI CD 10 576 (WD: 63'50") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Akzeptabel, nicht übermäßig transparent.  
**Fertigung:** Gut.

Sinn für historische Konstellationen läßt das Linos-Ensemble im Programm seiner jüngsten CD erkennen: Die hier ausgewählten Werke entstanden in den Jahren zwischen 1919 und 1925, einer Zeit, in der sich das Komponieren Prokofieffs und Janáčeks, grob gesagt, zwischen national-heimatlichem Idiom und neoklassizistischer Weltläufigkeit bewegte. Für Prokofieff markieren diese Jahre im Hinblick auf sein Lebensalter eine mittlere Schaffensperiode, bei Janáček würde man von „letzten Worten“ sprechen, ließen seine Schöpfungen trotz ihrer Geschlossenheit nicht aus ungebrochene Experimentierlust und jugendlich leichten Sinn erkennen. „Mládí“ bedeutet nichts anderes als „Jugend“ und ist als Rückblick des 70jährigen Janáček auf seine nicht immer erfreuliche Jugendzeit konzipiert. Die ungewöhnliche Besetzung (Bläserquintett plus Baßklarinette) wie die spielerische Diktion sind Ausdruck einer eher unkonventionellen Attitüde. Die Musiker des Linos-Ensembles artikulieren diese mit schwungvoller Hand komponierte Rückschau sorgfältig, allerdings nicht so plastisch und perspektivenreich wie beispielsweise das Ensemble Villa Musica (MD+G 3439). Während jene etwa den charakteristischen punktierten Rhythmus im Kopfsatz keck-übermütig herauserschleudern, verhält sich das Linos-Ensemble neutraler. Einen ähnlichen Eindruck gewinnt man bei Janáčeks eigenwilligem „Concertino“ für Klavier und Kammerensemble aus dem Jahre 1925. Diese „kleine Spielerei“ (Janáček) mit ihren originellen instrumentalen Dialogen vertrüge schon etwas mehr hintergründiges Augenzwinkern. Prokofieffs vielgestaltiges Quintett wird in seinem raschen Wechsel der Stimmungen und Farben zwar recht prägnant erfaßt, doch könnten beispielsweise Oboe und Klarinette im ersten Satz noch koboldhafter, der Baß im zweiten noch betont brummiger agieren. Hier wie auch bei Janáček fehlt es der klanglichen Aufbereitung der Partituren an Transparenz und Tiefenschärfe. In dieser Hinsicht bleibt das Linos-Ensemble auch der „Ouvertüre über hebräische Themen“ einigsschuldig. Hierfür entschädigt es mit einem suggestiven Zugriff auf das von Prokofieff reflektierte jüdisch-jiddische Idiom. Die einzigartige Klangaura, die dieses Stück umgibt, wird beinahe körperlich spürbar.

Gero Schließ



**Schubert – Sehnsucht der Cellisten.**



**Schubert**, Sonate a-Moll für Violoncello und Klavier D 821 (Arpeggione), Sonatinen für Violoncello und Klavier op. 137 Nr. 1-3 D 384 und 408 (Transkriptionen der Sonatinen für Violine und Klavier); Pieter Wispelwey (Violoncello), Paolo Giacometti (Klavier); Channel Classics/Helikon CD 9696 (WD: 68'40") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1996  
**Klangbild:** Klar, transparent, präsent, leicht dominierendes Cello.  
**Fertigung:** Gut.

Wie meisterhaft Schubert für das Violoncello zu schreiben verstand, wird auf geradezu beglückende Weise deutlich in seinen Kammermusikwerken, etwa in den beiden Klaviertrios, dem C-Dur-Streichquintett oder dem g-Moll-Quartett. Aber auch in der „Unvollendeten“ oder in der großen C-Dur-Sinfonie stützt sich der Komponist auf den kantablen, ausdrucksstarken Charakter des Instruments. Leider bereicherte Schubert das Repertoire nicht mit Originalkompositionen für Solovioloncello. Umso dankbarer sind die Cellisten für die dreisätzige „Arpeggione“-Sonate, die Schubert 1824 für den befreundeten Gitarristen Vinzenz Schuster schrieb. (Die Arpeggione, 1823 erdacht vom Wiener Gitarrenbaumeister Georg Stauffer, stellt eine Art Mischung von Cello und Gitarre dar. Sie ist in Quartett gestimmt, hat sechs Saiten, Bünde und wird gestrichen.) Pieter Wispelwey und Paolo Giacometti gelingt eine anschauliche, beredte und innige Darstellung, die einen neuen Akzent im Feld der historisierenden Darstellungen setzt. Die Interpretation überzeugt nicht zuletzt deshalb, weil Wispelwey Vibrato wirklich nur äußerst dezent einsetzt und das Stück so von jeder romantischen Überfrachtung verschont. Der Klang des Fortepiano mit seinen engeren dynamischen Grenzen gibt der Aufnahme zusätzlich etwas kammermusikalisch Intimes.

Die Transkription der Sonatinen op. 137 (im Original für Violine und Klavier) stammt von Pieter Wispelwey. Es scheint, als wollte der Cellist sich die Repertoirelücke, die für Cellisten bei Schubert besteht, einfach selbst schließen. Von einem Experiment kann hier nicht gesprochen werden, denn die Sonatinen sind auf dem Cello ohne weiteres darstellbar. Wispelwey bevorzugt zügige, manchmal aber auch zu schnelle Tempi, etwa im ersten Satz der D-Dur-Sonatinen. Mit leichter Hand und direktem Zugriff verdeutlicht er, daß die Sonatinen weit mehr sind als gefällige Gelegenheitswerke gehobener Hausmusik.

Norbert Hornig



**CD der Extra-klasse.**



**V.I.F. – Baroxx**: Werke von Frescobaldi, Bach, Telemann, Sweelinck, bearbeitet von Oskar Gottlieb Blarr und Kyrrill Magg für Flötenquartett; V.I.F. Stefan Boots (Flöte), Christiane Oxenfort (Piccolo, Flöte), Andreas Dahmen (Altflöte, Flöte), Hildegard Schattenberg (Baßflöte); NCC/Fono Schallplatten CD Extra 8008 (WD: 60'55") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1996  
**Klangbild:** Transparent, natürlich, räumlich.  
**Fertigung:** Gut, ansprechend.

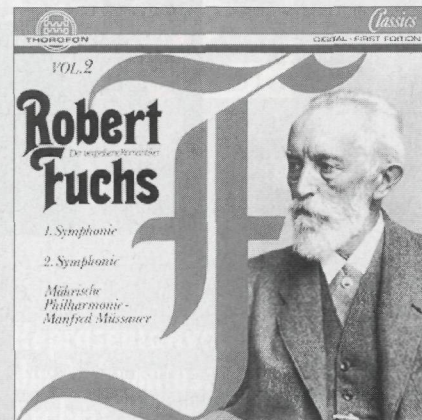
Eine CD zum Sehen und Hören: Am Anfang steht die Bitte um Geduld. „One moment please“, liest man auf dem Bildschirm. Bald aber dringt Meeresrauschen sanft ans Ohr, eine mediterrane Strandszene tut sich vor dem Auge auf. Nach einigen Klicks entdeckt man die weiß gewandeten Mitglieder von V.I.F. (Very important Flautists), die mit ihren Instrumenten am Strand spazieren. Man hört sie musizieren, liest etwas über ihre abenteuerliche Thüringen-Tournee und wird allerlei Überraschungen gewahr. Zu verdanken ist dieser Erlebnisstrip dem „CD-Extra“-Format, das Audio-CD und CD-ROM miteinander kombiniert. Wer nicht nur hören, sondern auch sehen will, braucht allerdings einen Personal Computer mit CD-ROM-Laufwerk und Soundkarte. Aber das lohnt sich: Dem V.I.F.-Flötenquartett ist nämlich im Verein mit den schöpferischen Leuten des kleinen Labels New Classic Colours Erstaunliches gelungen; wonach Phonomanager, Pädagogen, Journalisten und Musiker schon immer – und meist vergeblich – strebten: eine Vermittlung von Musik mit leichter Hand, die Sinne und Geist gleichzeitig anspricht und sie in schönste Schwingungen bringt. Man darf diese CD-Extra als Gesamtkunstwerk feiern. Sie folgt einem geschlossenen Gestaltungskonzept, bei dem Form und Inhalt fein aufeinander abgestimmt sind: ein attraktives Äußeres, eine spielerisch zu erkundende, an die Aufmachung des Booklets anknüpfende Bilderwelt im CD-ROM-Teil und als Krönung eine konzentrierte, äußerst subtile Darstellung barocker Tonschöpfungen im reinen Audio-Teil. Sensationell sind die Farbwirkungen, zu denen ein Flötenquartett – von der Baßflöte bis zum Piccolo – fähig ist. Insbesondere bei der minutiös artikulierten, in jedem Fall „sprechenden“ Wiedergabe polyphoner Musik wie der Kontrapunkte I und X aus der „Kunst der Fuge“, verblüfft die klangliche Vielfalt. Sie ist Ausdruck einer ungeheuer dichten Durchdringung des Musiktextes, der vom ersten Takt an in den Rang absoluter Musik erhoben wird. Im Kontrast zur ätherischen Reinheit der Kontrapunkte stehen die virtuos-tänzerischen Werke wie Bachs h-Moll Suite oder Telemanns Quartett d-Moll. Ihnen schenkt das V.I.F.-Quartett natürliche Lebendigkeit und dynamische Präzision. Perspektivenreicher und perfekter kann man kaum musizieren.

Gero Schließ



THOROFON

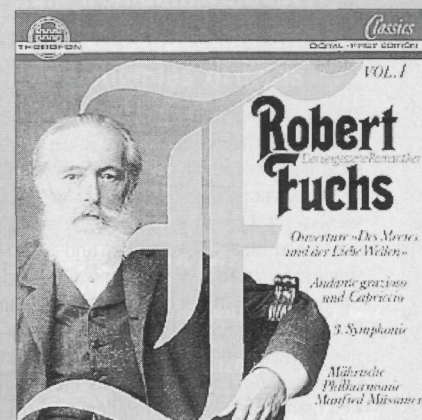
ROBERT FUCHS • SÄMTLICHE SYMPHONIEN



**ROBERT FUCHS (1847 - 1927) Vol. 2**

1. Symphonie C-Dur, op. 37  
2. Symphonie Es-Dur, op. 45  
Mährische Philharmonie Olomouc,  
Ltg. Manfred Müssauer

THOROFON Classics CTH 2268



**ROBERT FUCHS (1847 - 1927) Vol. 1**

Ouverture „Des Meeres und der Liebe Wellen“,  
3. Symphonie; Andante Grazioso und  
Capriccio op. 63  
Mährische Philharmonie Olomouc,  
Ltg. Manfred Müssauer

THOROFON Classics CTH 2260

„In dieser engagierten und konzentrierten Wiedergabe durch die Mährische Philharmonie entfaltet seine 1907 uraufgeführte 3. Symphonie jedenfalls unbestreitbaren klanglichen Reiz und zeigt - trotz mancher verspäteten Schumann-Anklänge, daß sich Fuchs als Komponist von Orchestermusik keineswegs auf den Serenadentonfall (mit dem er einst unbestreitbar Erfolg hatte) festlegen läßt.“  
(Coburger Tageblatt)

„...solide und klangschöne Darbietungen...“  
(Thomas Schulz, HifiVision)

**THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten**

Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark  
Tel.: 05130 / 79360 - Fax: 05130 / 79829

Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog

E-mail: thorofon@t-online.de

Die Vertriebe für den Fachhandel in

| Ostdeutsch:                                                                                                       | Schweiz:                                                                                           | Deutschland:                                                                                                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| GRAMOLA<br>Winter & Co.<br>Scheidegasse 17<br>A-1040 Wien<br>Telefon: 0222 / 5053801<br>Telefax: 0222 / 505399731 | Musikontakt<br>Forchstraße 136<br>CH-8032 Zürich<br>Telefon: 01 / 3810295<br>Telefax: 01 / 3810265 | Disco Center Classics<br>Heinrich-Schütz-Allee 35<br>34111 Kassel<br>Telefon: 0561 / 93514-0<br>Telefax: 0561 / 93514-15 |