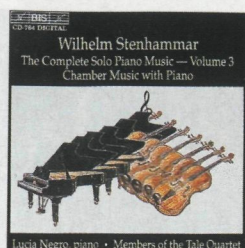


Schumann, Kammermusik für Bläser und Klavier: Drei Romanzen op. 94, Fünf Stücke im Volkston op. 102, Adagio und Allegro op. 70, Fantasiestücke op. 73, Quintett op. 44; Ensemble Aventure; (AD: 1996)
Ars Musici/Helikon CD 1164-2 (WD: 78'00") DDD

Das 1986 gegründete Ensemble Aventure gehört zu jenen Formationen, die in unterschiedlichen Besetzungen musizieren. Dabei ist die Suche nach Querverbindungen zwischen Neuer Musik und der klassisch-romantischen Musik eine Spezialität der 15 Musikerinnen und Musiker. Das hier vorgestellte Programm wird wenig überzeugend dargeboten. Ein Schumann mit Minus-Temperaturen, bei dem aus den Einzelteilen selten einmal ein überzeugendes Ganzes erwächst. Die Bläserbearbeitung des Quintetts läßt aufhorchen, ist allerdings gewöhnungsbedürftig. G.S.



Stenhammar, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 3): Klaviersonate As-Dur op. 12, Sonate a-Moll op. 19 für Violine und Klavier, Allegro ma non tanto für Klaviertrio, Allegro brillante für Klavierquartett; Lucia Negro (Klavier), Tale Olsson (Violine), Mitglieder des Tale-Quartetts; (AD: 1995)
BIS/Disco-Center CD 764 (WD: 67'18") DDD

Meisterhafter Eklektizismus schließt Inspiration, den Hörer innig berührende Wirkung nicht aus, so in der herrlichen Violinsonate von Wilhelm Stenhammar (1871-1927), die Beethoven und Brahms auf unverhohlenen beglückende Weise kreuzt. Ähnlich wie in seiner g-Moll-Sinfonie oder der großen Serenade ist es trotz aller Unselbständigkeit große Musik. Vor allem Beethoven ist präsent in der klassisch maßvollen Klaviersonate op. 12. Die beiden Einzelsätze sind Sammlerschatze. Einfühlsame, gekonnte Wiedergaben! C.S.



Stockhausen, Tierkreis – Zwölf Melodien der Sternzeichen; Jiří Mazánek (Sitar), Daniel Mikolášek (Schlagzeug), Josef Hála (Klavier, Celesta, Cembalo), Pavel Dreser (Akkordeon), Rudolf Dasěk (Gitarre, Banjo), Ales Bárta (Orgel), Jana Boušková (Harfe); (AD: 1992)
Arta/Internationales Schallarchiv CD Fi 0030-2 (WD: 63'43") ADD

Nicht immer läßt der E.T. der Avantgarde seinen Interpreten soviel Freiheit, den Musikhimmel so eigenständig abzusuchen wie in seinen „12 Melodien der Sternzeichen“. Die hier zu hörenden tschechischen Interpreten nutzen die Chance, Stockhausens „Tierkreis“ auf eine eigenständig entspannte Weise abzuschreiten. Statt kühler Strenge funkeln und schillern die kosmischen Melodien und beweisen, daß tönende Astrologie nicht streng logisch tönen muß. Eine unverkrampfte Annäherung ans Neue Universum. R.W.



Strauss, Ein Heldenleben, Tod und Verklärung; Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Alain Lombard; (AD: 1995)
Auvidis/PMS CD 4763 (WD: 74'36") DDD
 Die heiligen Kühe unseres Repertoires müssen nicht immer in den Hochburgen musikalischer Interpretation und mit Hilfe berühmter Orchester celebriert werden. In diesem Fall kommen sie aus Bordeaux, wo Richard Strauss kompetente Fürsprecher und Anwälte besitzt. Der Zugriff Lombards und seines Orchesters auf die beiden Hauptwerke des Münchner Komponisten vollzieht sich so energisch wie sensibel. Die Aufschwünge werden emotional üppig, die mit Sentiment aufgeladenen Abschiedsbereiche der beiden Programmwerke unsentimental, aber gefühlstief nachvollzogen. Nur im Klanglichen muß man, zumal im energischen Getümmel, Abstriche machen, was Rundheit und gestaffelte Panoramafülle anbelangt. Das ist kein Unglück, aber doch ein auffälliger und nur bedauernd hinzunehmender Schönheitsfehler. hpk



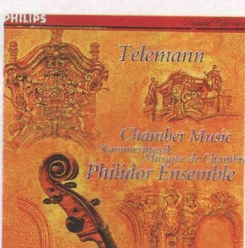
Strauss, Sonate h-Moll op. 5, Stimmungsbilder op. 9, Fünf Klavierstücke op. 3; Ludmil Angelov (Klavier); (AD: 1995)
Gega/Internationales Schallarchiv CD GD 196 (WD: 72'20") DDD

Der Vergleich zur inkonzilianen Gould-Einspielung der Sonate und der Stücke op. 3 liegt nahe, denn die Klavierwerke von Richard Strauss sind nicht gerade ein Dauerthema in Produktionskreisen. Goulds herbe Röntgengentechnik hatte den Sonatensätzen und den zum Teil recht ausgreifend geratenen Charakterstücken jeden Verdacht auf spätromantische Rührseligkeit genommen. Und auch der Bulgare Ludmil Angelov zentriert den Viersätzer und die fünf salonverdächtigen „Stimmungsbilder“ op. 9 in diese Richtung. Gleichwohl klingt seine Version „normaler“, mehr aus dem Klavier heraus gedacht. Für Strauss-Sammler eine willkommene Repertoireergänzung, leider auf mittlerem klangtechnischen Niveau. P.C.



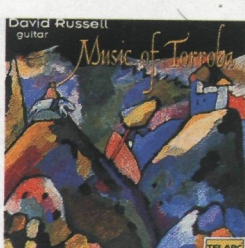
Sumera, Sinfonie Nr. 5, Musik für Kammerorchester, In memoriam; Sinfonieorchester Malmö, Paavo Järvi; (AD: 1996)
BIS/Disco-Center CD 770 (WD: 64'35") DDD

Lepo Sumera (Jg. 1950) ist mit weit-schauender Disposition, thematischer Konsequenz und orchesterlicher Phantasie heute Estlands zentraler Sinfoniker. Die einsätzige, 1990 komponierte fünfte Sinfonie macht, wie viele seiner neueren Werke, viel von exakt umrissener Aleatorik Gebrauch. Sumera durchdringt wechselnde Klangfelder mit tonaler Emotionalität und schafft so im Hörer suggestiv sich verändernde und umbrechende Zustände voller Spannung und Magie. „In memoriam“ (1972) ist ein fantastischer erster sinfonischer Versuch, die Musik für Kammerorchester (1977) findet über den idyllischen Gesang einsamer Schönheit zur Anfangsburleske zurück. Die Aufführungen sind exzellent. C.S.



Telemann, Quartette TWV 43:41 und 43:43; Trios TWV 42:42 und 42:46, Sonate TWV 41:41; Frans Brüggen (Traversflöte), Riccardo Kanji (Block- und Traversflöte), Ku Ebbinge (Oboe), Danny Bond (Fagott), Marc Destrubé (Violine), Philidor Ensemble; (AD: 1989)
Philips CD 454 154-2 (WD: 60'10") DDD

Eigentlich wollte er sich von der Flöte ganz zurückziehen, doch letztlich muß es Frans Brüggen viel Vergnügen bereitet haben, mit einigen Freunden noch einmal ins Plattenstudio zu gehen, um ein Telemann-Quartett aufzunehmen. Das Ergebnis klingt sehr reif, meidet es doch virtuosens Firtelanz zugunsten eines besonnenen, ruhigen Dialogs mit echtem Tiefgang. Telemanns kompositorischer Witz wird hier nicht lachend, sondern lächelnd vorgetragen, und der Charme seiner Musik entfaltet sich weniger in großen Gesten als vielmehr in wissenden Blicken. M.Hen.

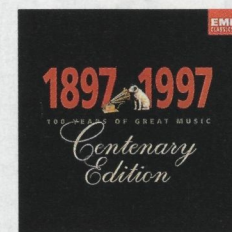


Torroba, Sonatina, Burgalesa, Madraños, Castillos de España, Nocturno, Aires de la Mancha; David Russell (Gitarre); (AD: 1996)
Telarc/in-akustik CD 80451 (WD: 65'57") DDD

Ob David Russell als Gitarrist so spektakulär ist, weil es ihm auf das Spektrale so wenig ankommt? Sicher ist, daß der auf Menorca großgewordene Schotte zu den sensibelsten Musikern seiner Zunft gehört. Wenn er sich Torrobas temperamentvoller Folklorismen annimmt, dann geht es ihm weniger um deren virtuosens Potential, als um deren stille Poesie: Zart tönt Russell die Phrasen ab, läßt Melodiebögen ausschwingen; wunderschöne Flageolets verleihen seinem Spiel eine Aura des Zaubers, und mit großer Leichtigkeit huschen seine Finger auch über rasante Strecken hinweg. Schade nur, daß die Aufnahmetechnik den Gitarristen distanziert und sein Spiel leicht stumpf wirken läßt. S.B.

Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Centenary Edition/EMI Classics



Eine elegante schwarze Box mit 11 CDs in roten Schubern und einem 100seitigen (für den deutschen Markt ausschließlich deutschen) Booklet: Ist die „Centenary Edition“ (11 CD 5 66251 2) nur ein gigantisches Werbepaket mit 238 Musikbeispielen? Oder ist sie die Geschichte von EMI Classics, vielleicht sogar die Geschichte der Schallaufzeichnung in klingenden Beispielen?

Zehn CDs präsentieren eine strikte, jeweils zehn Jahre umfassende Chronologie, die mit einer Aufnahme vom 11. Oktober 1898 beginnt (die Altistin Edith Clegg in Schuberts „Ave Maria“) und mit einer Produktion von 1995 (Massenets „Werther“) mit dem neuen Startenor Robert Alagna endet. Auf einer zusätzlichen CD erzählt Dietrich Fischer-Dieskau (für den deutschsprachigen Markt) die Geschichte der EMI Classics an 34 Musikbeispielen entlang. Was liegt zwischen 1898 und 1995? Jede CD mischt kunterbunt Vokales mit Instrumentalem und Orchesteralem unter dem Aspekt möglichst großer Abwechslung. Es sind immer nur einzelne Sätze, nie vollständige mehrsätzige Kompositionen zu hören. So steht ein Bach-Präludium zwischen einer Rossini-Ouvertüre und einer Chopin-Mazurka. In aller Regel handelt es sich immerhin um in sich geschlossene Musikstücke, aber auch einige ausgeblendete Auszüge aus Sätzen kommen vor, so der Beginn von Gershwins „Rhapsody in Blue“ und ein Abschnitt aus dem dritten Satz von Rachmaninoffs zweiter Sinfonie.

Natürlich sind die ersten CDs am interessantesten, weil sich bei ihnen fast jede einzelne Aufnahme von den gängigen Idealen unserer Zeit unterscheidet. Das beginnt schon mit interpretatorischen Äußerlichkeiten wie der

von Frieda Hempel italienisch gesungenen ersten Königin der Nacht-Arie (CD 2, Tack 7). Als Ausnahme ebenso interessant ist die „moderne“ Stimme von Geraldine Farrar in einer 1906 aufgenommenen Arie aus Gounods „Roméo et Juliette“ (CD 1, Track 26). Nicht alles scheint indessen geglückt, am wenigsten das pianistische Stumpfern von Camille Saint-Saëns (CD 3, Track 2). Unter den Sängern irritiert die einst gerade im spätbarocken Repertoire sehr geschätzte Isobel Baillie in Händels „Rejoice greatly“. Ihre fast knabenhaft-timbrierte Höhe wird durch Unsicherheit in den Koloraturen getrübt (CD 5, Track 13).

Als englischer Schallplattenkonzern favorisiert EMI Classics natürlich seine englischen Interpreten, so Eva Turner als strahlende Turandot-Trompete (CD 4, Track 1). Manche Aufnahme hat fast eine ethnologische Qualität, wie etwa der individualistisch deklamierende Chor der Russischen Orthodoxen Kirche von Paris (der „Church of the Metropolitan of Paris“), ein Vokalensemble, mit dem Schaljapin mehrere Einspielungen gemacht hat (CD 4, Track 6).

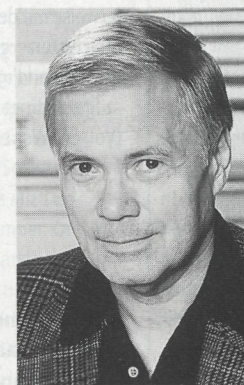
Volume 5 beginnt mit einer faszinierenden Rossini-Ouvertüre („Die seidene Leiter“) mit dem BBC Symphony Orchestra unter Toscanini. Welch eine spieltechnische Präsenz die Orchesterinstrumente unter seiner Leitung hatten! Natürlich lassen sich bei der chronologischen Abfolge auch stilistische Änderungen der Aufnahmetechnik an sich verfolgen. So ist ein Großteil der grandiosen Wirkung von Tito Gobbi „Era la notte“ (aus Verdis „Otello“, CD 6, Track 2) auf den extrem mikrophonnahen Gesang zurückzuführen.

Je weiter man sich in der Chronologie in Richtung Gegenwart bewegt, desto „normaler“ werden die Interpretationen. Ob Rostropovitchs Bach-Interpretation tatsächlich in diese Box gehört? Heinrich Schiffs großartige Electrola-

Einspielung wäre nicht nur interpretationsgeschichtlich vorzuziehen gewesen. Und der „Ecce gratum“-Chor aus Orffs „Carmina Burana“ unter Franz Welser-Möst? Rafael Frühbeck de Burgos' ältere Londoner Produktion wäre in diesem Fall die überzeugendere Version gewesen. Bei elf CDs kann man solche und andere Schnitzer – z. B. die Unterrepräsentation von Maria Callas – wohlwollend übersehen. Wenn auch die Déjà-vu-Erlebnisse überwiegen, so gibt es viele Anregungen und selbst für Kenner und Liebhaber auch noch manche Entdeckungen auf diesem Gang durch ein Jahrhundert Tonträgergeschichte.

Und dennoch: Letztlich präsentiert diese schwarze Box zwangsläufig nur Appetithäppchen. Sie bietet weder genügend Material für eine Geschichte der Interpretation, noch für eine Geschichte der Schallaufzeichnung. Vielmehr liefert jede der CDs eine nahezu perfekte Hintergrundkulisse für den Schallplattenhörer, der etwas auf sich hält. Genau das richtige also auch beispielsweise für jene Ambientes wie das italienische Nobelrestaurant neben der Nikolaikirche in Leipzig, wo schon bereits Caruso und Moreschi zur Cena erklingen sind. Instruktiver, wenn auch weniger abwechslungsreich ist es sicherlich, das eine oder andere Musikstück in verschiedenen EMI-Aufnahmen durch die Jahrzehnte hinter-

einander hören zu können. Dankenswerterweise hat die EMI ja in dieser Richtung bereits mehrere historische Kompilationen vorgelegt, so jetzt anlässlich des Schubertjahres (als Wiederveröffentlichung) zwei CD-Boxen mit Schubertliedern. Nehmen wir die schwarze Jubiläums-Box also als das, was sie ist: ein apartes Werbegeschenk, das den Stolz der hundertjährigen Geschichte eines der bedeutendsten Schallplattenkonzerns durch die Lautsprecher schickt. Martin Elste



Dietrich Fischer-Dieskau erzählt in der Centenary Edition die Geschichte der EMI.

Isaac Stern Edition/Sony Classical



Der dritte Teil der Isaac Stern-Edition (SX 12K 67195) enthält zwölf CDs (Volumes 16-22), wiederum mit einigen Aufnahmen, die bislang noch nicht auf digitalem Tonträger erhältlich waren. Isaac Stern und die Kammermusik – so könnte man die dritte Box der vorbildlich aufgemachten Edition bezeichnen. „Kammermusik ist die tiefste Musik. Die reinste und ehrlichste. Sie hat die klarste Form, die Musik annehmen kann. Mit ihr erfährt man, was Musik bedeutet, wie sie konstruiert ist. Sie lehrt, anderen zuzuhören. Wenn man ein guter Kammermusiker ist, kann man jede Art von Musik spielen.“ So Isaac Sterns Bekenntnis zur Kammermusik in Fono Forum anlässlich seines 75. Geburtstages. Wenn man diese Aufnahmen hört, teilt sich das Kammermusikverständnis des Geigers unmittelbar mit. Aus dem auftrumpfenden Solisten, der sich gegen ein großes Sinfonieorchester behaupten kann, wechselt Stern in die Position des gleichberechtigten Partners. Ohne dabei die grundlegenden Qualitäten seines Spiels zu verleugnen, wie Intensität, Verve, Vitalität und tonliche Kraft. Nicht zuletzt sind es Sterns Mitgestalter, die ihren Teil zum überzeugenden Gesamteindruck dieser Aufnahmen beitragen. Von ihnen gehen eigene gestalterische Impulse aus, sie lassen sich nicht allein vom musikalischen „Dynamo“ Isaac Stern antreiben, sondern schöpfen aus eigenen künstlerischen Ressourcen. Anders wäre die Geschlossenheit, die etwa die Aufnahmen der Beethoven-, Brahms, Schubert-Trios vermitteln, nicht erreichbar. In Triosonaten von Telemann und Komponisten der Bach-Familie (Vol. 9) musiziert Stern u.a. mit Jean-Pierre Rampal und Mstislav Rostropowitsch, in einem gelösten und spielfreudigen Divertimentostil. Vol. 17 und Vol. 18 beinhalten sämtliche Klaviertrios sowie die Variationszyklen op. 44 und op. 121a von Ludwig van Beethoven. Mit Istomin, Stern und Rose präsentiert sich hier ein Solistentrio der Extraklasse, welches das Vorurteil widerlegt, daß

drei Individualisten nicht zu einer gemeinsamen künstlerischen Konzeption gelangen können. Hier ist großformatiges und sehr homogenes Triospiel zu erleben, ein Beethoven, der aus dem Kontrast von markigem Zugriff und völliger Entspannung in den langsamen Sätzen lebt. Stern strotzt förmlich vor Kraft, so daß manche Akzente fast zu gewaltig erscheinen, wie etwa im 4. Satz des Trio op. 70 Nr. 2. Die Klangtechnik hat die Streicher in deutlicher links-rechts-Perspektive platziert, die Mitte des Raumes gehört dem Klavier. So kommt ein sehr gut durchhörbares, klar in die Einzelstimmen aufgespaltenes Klangbild zustande. Die im Zeitraum von 1965 bis 1970 entstandenen Aufnahmen klingen sehr rausch- und verfärbungsarm. Das ist Analogtechnik vom Feinsten. Auf vergleichbar hohem Niveau bewegen sich auch die Interpretationen der Schubert-Trios, die zusammen mit Mozarts Klavierquartett Nr. 2 KV 493 und Haydns Klaviertrio Nr. 2 op. 100 veröffentlicht wurden (Vol. 19). In Schuberts B-Dur-Trio kommt die Musik völlig zu sich selbst, der zweite Satz ist ein Musterbeispiel erfüllten Musizierens. Besonders hervorzuheben ist hier auch der geschmackvoll dezente Gebrauch des Vibrato. Alles klingt natürlich und selbstverständlich, Rubato bringen die Interpreten so delikat zum Einsatz, daß man es kaum wahrnimmt. Das Es-Dur-Trio erreicht dieses Niveau nicht ganz, hier kann man einige Tempi als eine Spur zu schnell empfinden. Haydn erklingt frisch und unprätentiös, Mozarts Klavierquartett fällt vor allem wegen einiger Intonationschwächen ab. Bei Brahms sind Stern und seine Runde wieder ganz in ihrem Element. Die Klaviertrios, aufgenommen zwischen 1964 und 1966, sind hier sinnvollerweise mit den Klavierquartetten gekoppelt, die 1986 und 1989 digital aufgezeichnet wurden (Vol. 21). Wer einen blut-

Dritter und vierter Teil der Isaac Stern-Edition von Sony behandeln vornehmlich die Kammermusik-Aufnahmen des Geigers.



Foto: Don Hunstein/Sony

vollen, schwelgerisch romantischen und klangwogenden Brahms sucht, ist mit diesen Aufnahmen sicher gut bedient. Alle Beteiligten wissen allerdings auch um die Grenzen des guten Geschmacks. Die beiden Klaviertrios von Mendelssohn Bartholdy erscheinen hier erstmals auf CD (Vol. 20). Stern, Rose und Istomin legen geschmeidige und vollgriffige, deutlich auf romantische Klangentfaltung hin ausgespielte Interpretationen vor, wobei die Scherzi zwar nicht schwerfällig, aber recht dicht und tonlich massiv wirken.

Die in Vol. 22 zusammengefaßten Encores fallen in diesem kammermusikalischen Kontext sicher aus dem Rahmen. Dennoch: Sie charakterisieren eine ganz andere Seite von Isaac Sterns Künstlerprofil. Hier schweigt der Klanggourmet über dem zarten, gesofiteten Orchestersound. Die Palette des Angebots an leichtgewichtiger Verführung auf vier Saiten reicht von Schuberts unvermeidlichem „Ave Maria“ bis hin zu Saties „Gymnopédie Nr. 3“ oder Coplands ruppig volkstümlichem „Hoe-down“. Gekonnt wechselt Stern die Rollen: Hier der Klangzauberer und Charmeur, dort der bodenständig robuste Country-Fiddler. Manches an diesem Programm wäre wohl schwer genießbar, wenn Stern nicht so sicher auf dem schmalen Grat von Gefühl und gefühlvoller Sentimentalität wandeln würde. Ein Ohrenschauspieler der Extraklasse: Arthur Benjamins „Jamaican Rumba“!



Foto: CBS

Der vierte Teil der Isaac Stern-Edition (SX12K 67196) enthält zwölf CDs (Volumes 23-31), mit denen sich der Geiger noch einmal als passionierter Kammermusiker vorstellt. Auf fast jeder CD dieser Box sind Werke zu finden, die lange Zeit nicht erhältlich waren, etwa die vielen Einspielungen mit Alexander Zakin. Vol. 23 vereint ausgewählte Sonaten von Bach, Händel und Tartini. Stern nähert sich diesem Repertoire mit schlankem Ton, dezenterem Vibrato und glasklarer Artikulation. Hört man Stern Bach spielen, so muß man bedauern, daß er nicht auch mit den Sonaten und Partiten ins Studio gegangen ist. Die Gesamteinspielung der Beethoven-Sonaten, aufgenommen in den Jahren 1969 und 1982/83 mit Eugene Istomin, überzeugt in ihrer Geschlossenheit und Eindeutigkeit der Aussage (Vol. 24): Ein irdischer, griffiger Beethoven aus Fleisch und Blut ist hier zu hören. Herausragend die Kreutzer-Sonate – hier ist jeder Ton an seinem Platz, Tempi und Proportionen stimmen, so als könnte es nicht anders sein. Nicht ganz auf diesem Niveau bewegt sich die Aufnahme der Violinwerke Schuberts, die Stern 1988 mit Daniel Barenboim ein-

spielte (Vol. 25). Hier ist ein klangüppiger Schubert zu vernehmen, wobei Sterns Ton insgesamt doch etwas zu gewaltig, zu saftig erscheint. Die mozartnahen Sonatinen hat man schon feingezeichneter und schlichter gehört, in diesem Falle wäre weniger mehr gewesen. Auch einige Intonationsprobleme fallen auf, am deutlichsten in der heiklen C-Dur-Fantasie. Haydns C-Dur-Konzert, eine historische Aufnahme von 1947, wurde in diese Schubert-Edition mit eingebunden. Stern nähert sich Haydn mit großem, in der Kadenz des ersten Satzes geradezu wuchtigem Ton. Im Finale fallen einige Intonationstrübungen auf. Ein Schwachpunkt dieser Einspielung ist auch das allzu unbedarft begleitende Columbia Chamber Orchestra (Pizzicati im langsamen Satz!). Die Violinsonaten von Johannes Brahms nahm der Geiger insgesamt dreimal auf. Vol. 26 beinhaltet die zweite Einspielung von 1960. Stern zeichnet klare Linien, flüssig, eloquent, mit dichtem, fokussiertem Ton. Kein Schmachten, kein romantisches Überzeichnen. Leider wurde der Pianist von der Aufnahmetechnik zu sehr in den Hintergrund gerückt. Überhaupt

Der Cellist Leonard Rose bildete zusammen mit Isaac Stern und dem Pianisten Eugene Istomin ein legendäres Trio, welches unter Beweis stellte, daß auch drei ausgeprägt individualistische Musiker eine Trio-Formation der Extraklasse bilden können.

Hänssler-Classic NEW RELEASES

hänssler
CLASSIC

Hänssler-Verlag
Postfach 1220
D-73762 Neuhausen

**HELMUTH
RILLING**



A. Bruckner
Te Deum,
Messe N° 2-e-moll
DDD CD 98.119

J. Haydn
Missa in tempore belli/
Paukenmesse,
Requiem B-Dur
DDD CD 98.144

L. Beethoven
Messe C-Dur
DDD CD 98.148



Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstraße 171 A
48147 Münster
Telefon: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

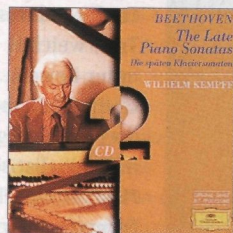
hätte man dem sensibel, eher dezent gestaltenden Zakin in allen Aufnahmen etwas mehr Raumanteil und klangliche Präsenz gewünscht. Auch den Sonaten von Franck, Debussy und Enescu (Vol. 27) drückt Stern seinen persönlichen Stempel auf, mit tonlicher Noblesse, unverwechselbarem Timbre und gestalterischer Weitsicht. Debussys Sonate leuchtet in kräftigen Farben, Enescus dritte Sonate im „rumänischen Stil“ bringt Stern mit vollblütigem Musikantentum und viel Gespür für die folkloristischen Elemente zur Wirkung. Vol. 28 mit Werken von Hindemith, Bloch und Copland erscheint hinsichtlich des Repertoires besonders interessant. Blochs erste Sonate und „Baal Shem“ sind Stern wie auf den Leib geschrieben. Daß Copland den Klavierpart seiner Violinsonate selbst übernommen hat, verleiht der Aufnahme den Reiz des Authentischen. Als einer der ersten Interpreten der westlichen Hemisphäre nahm Stern die beiden Violinsonaten Prokofieffs in sein Repertoire auf. Die Mono-Einspielung von 1953 (Vol. 30) wirkt direkt, groß im Ton und sehr kraftvoll, in den langsamen Sätzen aber auch subtil auf Farbwirkungen hin ausgehört. Die Aufnahme der Bartók-Sonaten gehört zu den markantesten und klanggewaltigsten Darstellungen dieser Werke überhaupt (Vol. 30). Sterns Spiel strotzt vor Vitalität, aber auch das Gefühl für Form und Struktur prägen diese Aufnahme maßgeblich. Weberns vier Stücke op. 7, fünf Minuten kurz, runden das Programm dieser CD sinnvoll ab. Geigerische Bravour um ihrer selbst Willen hat Stern immer wenig interessiert. Daß er sich jedoch sehr

wohl als Virtuose von Format zu profilieren wußte, dafür ist die CD mit Encore-Pièces (Vol. 31) das beste Beispiel. Den brillanten Reißern unter den zwei Dutzend Miniaturen, etwa Sarasates „Caprice basque“ oder Dinicuss „Hora staccato“, bleibt er geigerisch nichts schuldig. Hier kann er mit allen

mithalten und zeigen, was er „drauf“ hat. Aber immer ist Stern bestrebt, die musikalische Substanz aus den Stücken herauszudestillieren, seien sie auch noch so äußerlich. Und er tut es geschmackvoll, delikat, mit tonlicher Noblesse. Höchstes Lob verdienen auch diesmal die Klangtechniker von Sony, die aus den Originalbändern mit aufwendigen Verfahren wirklich das Optimale herausgeholt haben. Bandrauschen hält sich generell in Grenzen, die zwischen 1947 und 1952 aufgenommenen Miniaturen etwa klingen für ihr Alter geradezu sensationell. **Norbert Hornig**



PRISMA

2 CD/
Deutsche
Grammophon

Die „Zwei“ gibt den Ton an in dieser neuen DG-Serie: Im preisgünstigen Doppelpack wird angeboten, was einst auf zwei, mehrheitlich aber auf drei LPs seinen Platz fand – wobei allenfalls noch frei verbleibender Speicherraum großzügig mit zusätzlich beigekoppelten Werken aufgefüllt wird. Die Spielzeit spielt denn auch eine wichtige Rolle: Auf jedem Doppelpack prangt sie in Großschrift auf die Minute genau. Also eine Serie, die sich an den Preisbewußten wendet? Er darf auch qualitätsbewußt sein, darf sogar Wert auf editorische Sorgfalt legen. Fünfsprachig sind die ausführlichen (zum Teil originalen) Werkführungen abgedruckt, und wo gesungen wird, fehlt auch der Abdruck der Gesangstexte nicht. Das generös aufgesplittete Tracking erlaubt bei durchkomponierten Werken den Zugriff auch mitten im groß strukturierten Formverlauf (nicht ganz fehlerfrei allerdings, bei der „Missa solemnis“ gerät man bei Track-Nummer 12 nicht an den Anfang der „Et vitam venturi“-Fuge, sondern direkt in deren Schlußteil). Nicht immer sind alle Mitwirkenden genannt worden: der Flötist, der unter Karajan Bachs zweite Orchestersuite spielte (natürlich Karlheinz Zoeller), die graue Eminenz am Cembalo, die Karajans gesamten Brandenburgischen Bach metrisch unbeirrbar durchbegleitete, sie bleiben ungenannt.

Womit wir bei Bach und Karajan wären – der Einspielung der „Brandenburgischen Konzerte“ samt der zweiten und dritten Orchestersuite aus den Jahren 1964/65 (2 CD 453 001-2). Wenn diese Einspielung etwas schlagend beweist, dann das Allzubekannte: daß Karajan mit Bach wirklich nichts am Hut hatte. Man muß nicht missionarischer Authentiker sein, um

hier von Grund auf konsterniert zu reagieren. Der Vergleich mit neueren Aufnahmen ist ungerecht. Aber der Vergleich mit älteren? Beispielsweise mit den jüngst von DG ebenfalls preisgünstig veröffentlichten „Brandenburgischen“ von 1960 mit den Festival Strings Lucerne? Die klingen in einer Frische, als hätte man die Windschutzscheiben dieser Musik blitzblank geputzt: klar, hell und einigermaßen transparent. Wohingegen Karajans Bach trocken daherkommt, brummend in den Bässen und knirschend in exponierten Geigenhöhen. Zu Beginn des sechsten Konzerts brodelnd und dampft es in dumpfem Ungefähr – Karl Richter, auch er sicher kein schmalköstiger Klang-Authentiker, phrasiert bei ähnlich vollem Sound wenigstens genau und akkurat und ist in Fragen der Dynamik wesentlich phantasievoller. Zudem nehmen sich Karajans beide Querflöten im vierten Konzert ziemlich absurd aus: schwerfällig, fast schülerhaft (die



Herbert von Karajans Aufnahme der Brandenburgischen Konzerte erweist sich als nicht mehr zeitgemäß.

Foto: Lauterwasser

Blockflöte war damals ja bereits erfunden). Umgekehrt sind die drei Solisten im fünften Konzert unvorteilhaft irgendwo im klanglichen Mittelfeld plazierte; im piano verlieren sich ihre Beiträge so ziemlich. Alles in allem wirkt dieser Bach – größtenteils aufgenommen während Karajans Sommerfrische in St. Moritz – lustlos und uninspiriert.

Die zweite hier vorliegende Karajan-Veröffentlichung – Beethovens „Missa solemnis“ in der Berliner Einspielung von 1966 (2 CD 453 016-2) – hat hingegen Geschichte gemacht. Geschichte und Schlagzeilen: die ersten kurz nach ihrer Veröffentlichung, als sie flugs in die Klassik-Bestsellerlisten geriet. Beethovens „Missa solemnis“ als Bestseller? Genau diese Frage stellte sich damals auch Adorno, und zwar im „Spiegel“. Seine Antwort: ein „Schulfall dessen, was man autoritätsgebundenes Hören nennen mag“. Denn das Werk sei abgründig, bis



Endlich auf CD: Henryks Szeryngs Aufnahme der Bach-Solo-Sonaten und -Partiten.

Foto: Timpe



Klar und leidenschaftlich: Wilhelm Kempff in den Beethoven-Sonaten.

Foto: DG

heute von niemandem (Adorno eingeschlossen?) ganz enträtselt: „Sein Ansehen steht im umgekehrten Verhältnis zur Verständlichkeit.“ Adornos dialektischer Kurzschluß folgte auf dem Fuß: Was bestsellere, könne nicht gut sein. Karajan verhülle das Rätselhafte mit Wohllaut, seine Sorge um den Klangspiegel überwiege alles andere; überall Vorsicht und Mäßigung, auf daß ja nichts passiere. Mit Verlaub, hat man die zwei später nachgelieferten Karajan-Re-makes der „Missa solemnis“ im Ohr, dann nimmt sich die vorliegende Einspielung geradezu titanisch aus, mit Mut zur Schärfung der Kanten und – eine Seltenheit bei Karajan – einem spürbaren Hauch von Respekt, ja von Ergriffenheit. Wohllaut? Sicher, wohllautender hat seither kein Soloquartett mehr die „Missa“ gesungen. Perfekter aber auch nicht! Und Michel Schwalbés Solo im Benedictus ist ein Himmel voller Geigen. Einziges Manko (und leider kein kleines): der zu stark im akustischen Hintergrund plazierte, hörbar überforderte Wiener Singverein mit seinen unerträglich tremolierenden Sopranen. Zudem, die Koppelung mit der um zehn Jahre jüngeren Aufnahme von Mozarts „Krönungsmesse“ ist kaum mehr als ein Verlegenheitsentscheid.

Zwei weitere Veröffentlichungen sind Wilhelm Kempff gewidmet: den letzten sechs Beethoven-Sonaten (2 CD 453 010-2) sowie dem Gesamtwerk für Cello und Klavier im Teamwork mit Pierre Fournier (2 CD 453 013-2). Kempff, ein Erzähler am Flügel, der stets aus dem Geist der Musik sprach, der die Klänge heiter und entspannt – wenn auch nicht ohne Draufgängertum, so es gefordert war – sowie mit aufblitzenden Pointen zum Sprechen brachte. Beethovens Sonaten befreite er früh schon von allem titanischen Gewölk und rückte sie mit betörend lyrischen Diskant-Ausflügen in eine luzide Helle. Individualität und (dosierte) Leidenschaftlichkeit, Formbewußtsein und (unaufdringlicher) Tiefsinn sprachen aus seinem Musizieren – wobei ihm solche Individualität oft den Vorwurf mangelnder Objektivität eingebracht hat und seine Leidenschaftlichkeit als Mangel an Buchstabentreue



Seiji Ozawa interpretierte 1973 Berlioz' „Damnation“ ohne große Resonanz.

Foto: DG

PRISMA

kritisiert wurde. Fragwürdige Urteile – die vorliegenden Beethoven-Aufnahmen aus den 60er Jahren zeigen es: Wilhelm Kempff spielte nie Noten, spielte nicht einmal die Musik, sondern er spielte die Partitur. Mit sensiblen Gespür für motivische und melodische Wechselbeziehungen und einer behutsamen Sorgfalt im Erkunden von Binnenstimmgeflechten. Die Cellerwerke indes (es handelt sich um Konzertmitschnitte aus dem Salle Pleyel 1965, 2 CD 453 013-2) überzeugen nicht im selben Maße: Das Zusammenspiel der beiden Künstler wirkt etwas altväterlich, solid zwar und im Detail auch gepflegt, aber nicht übermäßig inspiriert; ein Eindruck, der sich erhärtet im Vergleichen zu Fourniers 1959er Gesamteinspielung mit dem wesentlich wendigeren, stets sprunghafte Friedrich Gulda.

Seiji Ozawas Einspielung der „Damnation de Faust“ von Berlioz aus dem Jahr 1973 (453 019-2) war nie grosse Resonanz beschieden. Zu heterogen wirkte die Besetzung, im Klartext: zu wenig französisch für ein französisches Werk. Nun ließe sich darüber diskutieren, wie „französisch“ das ein Nicolai Gedda und eine Janet Baker einst sangen... Edith Mathis jedenfalls hat als Marguerite keinerlei Höhenprobleme, beeindruckt durch noble Phrasierung ihrer langen Kantilenen. Zurückhaltung mag eine lobenswerte Tugend sein – Stuart Burrows treibt es als Faust damit etwas gar weit, verfügt umgekehrt über eine intakte voix mixte. Donald McIntyre wirkt im Feld der Rollenkonkurrenz ziemlich flach.

Zum Schluß noch einmal Bach: erstmals auf CDs veröffentlicht die Gesamteinspielung der Solo-sonaten und -Partiten mit Henryk Szeryng (2 CD 453 004-2) aus dem Jahr 1967. Sofort erkannte man darin eine Referenzeinspielung – ein Eindruck, der sich bis heute, trotz aller Konkurrenz, kaum wesentlich verändert hat. Szeryng machte auf eine wahrlich bezaubernde, aber nie vordergründig auftrumpfende oder belehrende Weise deutlich, daß Bachs Solowerk für Violine in gleichsam jeder Wendung ungeheurer sprachkräftige Musik ist. Mit unbeschreiblicher Autorität – musikalischer wie rein geigerischer – stellte Szeryng sein immenses Stilempfinden, sein Formbewußtsein und sein unfehlbares Gehör ganz in den Dienst an dieser Musik: souverän gestaltet, trotz aller Vitalität von einer unnennbaren inneren Ruhe durchglüht, bewundernswert klar in der Durchdringung des polyphonen Geschehens. Ein Ereignis auch heute noch. **Werner Pfister**

ROEL DIELTIENS
Ensemble Explorations

HMC 901610 DDD © 1997

AUGUSTE FRANCHOMME
(1808-1884)

Le Violoncelle virtuose

C. Busch, P. Despiegelaere, Violine
M. Boeken, Alt
R. Dieltiens, L. Scheifes, Violoncello
C. Stein, Kontrabaß

„Franchomme ist mit den Kompositionen für sein Instrument hervorgetreten, einer Musik von vorzüglichem Geschmack, die in das Repertoire der meisten französischen Violoncellisten eingegangen ist.“ (F.J. Fétis, 1844)

helikon harmonia mundi gmbh