



Glückliche
Fahrt.



Saint-Saëns, Violoncellokonzerte Nr. 1 a-Moll op. 33 und Nr. 2 d-Moll op. 119, Suite op. 16, Allegro appassionato op. 43, Der Schwan aus Karneval der Tiere; Maria Kliegel (Violoncello), Bournemouth Sinfonietta, Jean-François Monnard;

Naxos CD 8.553039 (WD: 62'19") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Grob, kaum Tiefe.

Fertigung: Gut.

Das ist eine von den Platten, bei denen man im Nebenzimmer das Gespräch abbricht und meint „Das Stück kenn' ich. Aber wer spielt das?“ Maria Kliegel spielt das. Camille Saint-Saëns' erstes Cellokonzert entsteht hier mit Feuer, Tiefe, Drang, mit großer Kraft und ohne Gewalt. Denn diese Musikerin liebt das Körperhafte der Töne, ohne sie deswegen zu erdrücken. Wenn man die leuchtenden Farben hört und die plastischen Einzelheiten, das Mezzotimbre des Cellos, das sich auch zum dramatischen Sopran aufschwingen kann, weiß man, was sonst fehlt. Das Aufgewühlte, die Nordsee, über die Saint-Saëns so gern nach England fuhr. Und Maria Kliegel genießt es auch, wenn der Wind mild und günstig steht. Die chromatisch anhebende Dur-Passage kurz vor Schluß ist selten so glücklich zu vernennen.

Frankobritisch ist auch die orchestrale Umgebung: Jean-François Monnard, Orchesterchef in Osnabrück, leitet hier die Bournemouth Sinfonietta – und die tönt manchmal fast zu herb. Das hilft zwar gegen das Vorurteil von der allzeit geschmeidigen französischen Musik, aber es mangelt an Farben und Nachgiebigkeiten, und die Intonation könnte homogener sein. Der harsche Klang speziell in Geigen und Holzbläsern geht auch auf die Rechnung des Tonmeisters, der das Geschehen geradezu brutal aussteuert. Das Cello ist vorn, ansonsten gibt es noch rechts und links, keine Tiefenstaffelung und einen ziemlich hohen Rauschpegel. Wenn die Bläser aus der Mitte geholt werden, fangen die Boxen an zu schreien. Schade.

Zumal hier ja auch noch eine Rarität geboten wird, die besonders von Strukturen lebt: das zweite Cellokonzert. Es bewegt sich irgendwo zwischen Händel und Franck. Die große tragende Linie fehlt, dafür gibt es aparte Spielchen am Rande der Bitonalität. Aber auch Maria Kliegel kann dieses Werk Saint-Saëns' nicht fürs Repertoire retten. Ansonsten erklingen noch nette Petitessen. Eine frühe Suite im alten Stil, bei der man den späteren Saint-Saëns vor allem in der Tarantella erkennt, das Allegro appassionato – und natürlich den sterbenden Schwan, der unter den Händen der Cellistin zu Überlebensgröße wächst.

Volker Hagedorn



Ein Klangfest.



Szymanowski, Violinkonzerte Nr. 1 op. 35 und Nr. 2 op. 61, Konzertouvertüre op. 12; Lydia Mordkowitz (Violine), BBC Philharmonic Orchestra, Vassily Sinaisky;

Chandos/Koch CD 9496 (WD: 59'30") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Breitbandiges, sehr natürliches und gut durchhörbares Orchesterpanorama. Violine in den Orchesterklang integriert, jedoch stets hörbar.

Fertigung: Gut.

Die unangepaßt progressive Tonsprache des jungen Karol Szymanowski stieß im traditionsverhafteten polnischen Musikleben zunächst auf wenig Gegenliebe. Doch Szymanowski war kaum geneigt, sich auf Kompromisse einzulassen. Er zog es vor, seine Heimat für einige Zeit zu verlassen, um seinen musikalischen Horizont im Ausland zu erweitern – in Berlin, Leipzig und Wien, in Italien und sogar in Nordafrika. Szymanowski ließ sich von Reger, Strauss, Strawinsky, Mahler und der Zweiten Wiener Schule inspirieren, von den impressionistischen Klängen Debussys und Ravels, sogar von der exotischen Musik des Orients, aber auch von der nationalen polnischen Musik. Die Konzertouvertüre op. 12 (1905, uminstrumentiert 1913) ist noch eine Art Stilübung. Da klingt vieles sehr nach deutscher Spätromantik, nach Wagner, Reger, vor allem aber nach Richard Strauss. Dennoch: Eine gelungene und hörensweite Talentprobe des gerade 13jährigen Komponisten, der nach eigenen Ausdrucksformen sucht. Und die findet er recht bald. Schon im ersten Violinkonzert op. 35 von 1916, vor allem aber im sieben Jahre später entstandenen Schwesterwerk op. 61 manifestiert sich der eigenständige Szymanowski. Selten hat man die orchestrale Pracht dieser Werke so entfesselt und verschwenderisch, vor allem so verführerisch romantisch wahrgenommen wie in dieser Aufnahme. Von einer vorzüglichen Klangtechnik unterstützt, entlockt Vassily Sinaisky dem BBC Philharmonic Orchestra eine geradezu berauschende Vielfalt an farblichen Schattierungen, es funkelt und leuchtet aus dem Orchesterrund. Lydia Mordkowitz singt die Kantilenen genußvoll aus und phrasiert dabei musikalisch äußerst stimmig. Ihr tendenziell weicher, im Timbre lieblicher Ton schwingt sich leicht und schwerelos in die hohen Lagen empor. Klangsinnlichkeit und Wandlungsfähigkeit, wenn gefordert, aber auch die hochfahrende solistische Attacke, sind prägende Charakteristika ihres Spiels. Auch in Szymanowskis Werken für Violine und Klavier vermochte die Oistrach-Schülerin so zu überzeugen (Chandos CD 8747).

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK

Bach –
gemeißelt
und getanzt.



Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Janos Starker (Violoncello); RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61436 2 (WD: 69'26") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Solist (fast zu) weit vorn, farbig, plastisch.

Fertigung: Booklet gut geschrieben und layoutet.

Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Jiri Barta (Violoncello); Supraphon/Koch CD 3241-2 (WD: 131'44") DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1996

Klangbild: Leicht verhallt und gespalten.

Fertigung: Minimaler Pressungsfehler in BWV 1007.

Sie werden gern als Allerheiligstes der Cellozunft beschworen, nur gereiften Geistern zuträglich, wer sie jung spielt, entschuldigt sich artig: „Ich danke Gott, daß ich es zumindest versuchen konnte“, wer sie zum fünften Mal spielt, sagt bescheiden: „Eine erfüllende und demütigende Erfahrung.“ Man sollte gar nicht glauben, daß es sich um ein Sechserpack barocker Tanzmusik handelt. Janos Starker – von ihm stammt das zweite Zitat – glaubt es auch wirklich nicht.

Die französischste dieser Suiten, die in c-Moll, beginnt bei ihm wie ein tonnenschweres deutsches Oratorium, und wer lieber an Beschwingtes denkt, wird mit eiserner Hand in ebensolche Tempi gelenkt. Die c-Moll-Gigue ist so langsam, daß der punktierte Rhythmus völlig überflüssig wirkt, die G-Dur-Courante wird tranchiert mit einer Kampftechnik, die man in den fünfziger Jahren „Händel-Strich“ nannte. Es gibt sehr seltsame Betonungen, Glissandi, Phrasierungen und verschenkte Details wie die Sextentreppe in der d-Moll-Courante.

Aber das ist nur die halbe Wahrheit über den Bach des großen alten Cellisten. Zur anderen Hälfte gehört das Wunder seiner vollen, glühenden Farbenpalette, die sich besonders im Es-Dur-Präludium entfaltet. Für Starker ist jede Saite eine andere Persönlichkeit. Er denkt gar nicht daran, Timbres zu homogenisieren und auf ein Knurren hier und Strahlen da zu verzichten, nur weil es sich gerade um eine unbetonte Note handelt. Er haßt Arpeggien. Der Schluß des d-Moll-Präludiums wird abenteuerlich ausfiguriert, im Menuett danach läßt er die Dreiklänge ungebrochen trompeten. Das hat was in seinem Stolz. Man muß ihn für sich hören.

Starker setzt sich nachdrücklich vom historisch-kritischen Spiel ab, dem sich der junge Tscheche Jiri Barta nähert. Auf modernem Instrument, sehr souverän und keineswegs so verhaspelt, als blättere er

zwischen durch noch in einer Verzierungslehre. Im Gegenteil, er verziert und improvisiert kaum – insofern ist er altmodisch wie sein gläubiger Dankspruch im Booklet. Aber er arbeitet tänzerisch, formt mit treffender Phrasierung barocke Floskeln, ohne sich in sie zu verbeißen, spielt auch mal inegal. Das Es-Dur-Präludium wird bei ihm nicht zum Farbwunder, dafür legt er – bei flinkem Tempo – sorgsam den Gang der Baßlinie frei und setzt eine Sechzehntelpassage sinnvoll als schillerndes Zwischenspiel ab.

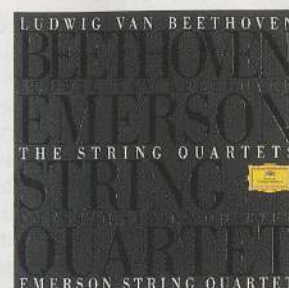
Barta spielt ziemlich luftig – das gibt eine entspannte Atmosphäre, ist bei extrem schnellen Tempi wie in der d-Moll-Courante von geisterhaftem Reiz, führt aber in der Tongebung auch zur Kurzatmigkeit. Aus Sorge, den Tonkern zu aufdringlich zu gestalten, streift er ihn oft erst im letzten Moment. So wirkt seine D-Dur-Gigue etwas unverbindlich, und in manchen Sarabanden verbinden sich die Linien nicht zur Lyrik. Aber insgesamt merkt man seinem Zyklus an, daß da einer gründlich über die Stücke nachgedacht und sich in großen Teilen schon freigespielt hat vom feierlichen Erwartungsdruck in Sachen Bach.

Unter einem stilistischen Schlußstrich lassen sich die Aufnahmen nicht bilanzieren – dazu haben diese Cellisten viel zu unterschiedliche Positionen. Selbst der Aufnahmeklang unterscheidet sich extrem. Starker sitzt groß und raumfüllend auf Boxenhöhe, farbig und plastisch, aber fast zu nah. Barta spielt drei halbe Meter dahinter in einer höchst eigentümlichen Mikrophoneaufstellung: seine Atemgeräusche klingen, als ächze hinter ihm ein Zuhörer.

Volker Hagedorn



Atem-
beraubend.



Beethoven, Sämtliche Streichquartette: Streichquartette F-Dur, G-Dur, D-Dur, c-Moll, A-Dur und B-Dur op. 18 Nr. 1-6, F-Dur, e-Moll und C-Dur op. 59 Nr. 1-3 (Rasumowsky-Quartette), Es-Dur op. 74 (Harfen-Quartett), f-Moll op. 95 (Quartetto serioso), Es-Dur op. 127, B-Dur op. 130, cis-Moll op. 131, a-Moll op. 132 und F-Dur op. 135, Große Fuge B-Dur op. 133; Emerson String Quartet;

DG 7 CD 447 075-2 (WD: 8 Std. 12'20") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Ausnehmend plastisch und räumlich prägnant, vorzüglich ausgewogen in den Einzelstimmen, unverhallt und unmanipuliert, von völliger Natürlichkeit.

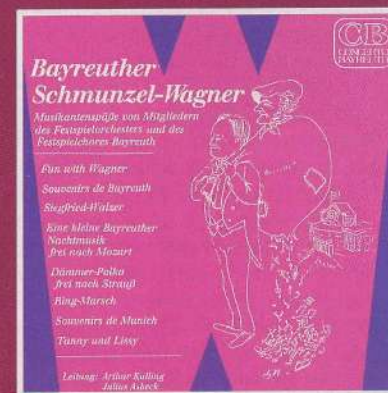
Fertigung: Tadellos, mustergültig. Ein der Bedeutung dieser Edition angemessen informatives, viersprachiges, reich ausgestattetes Beiheft mit einer sehr kompetenten Einführung von Wolfgang Dömling und einem klugen Essay des Geigers Eugene Drucker.

Über das denkbar Mögliche hinauszugehen, die Klanggrenzen des Streichquartetts zu überschreiten, die Form über verbürgte Umrisse hinauszutreiben – diese Kraftentladungen in Beethovens Musik spornen die Ausführenden an, über sich hinauszuwachsen.“ So schreibt der Geiger Eugene Drucker, Mitglied des Emerson-Quartetts, in seinem sehr persönlich gefärbten Essay zu dem Wahnsinns-Unternehmen, auf das sich das amerikanische Spitzenensemble nach mehr als 20jähriger gemeinsamer Quartett-Erfahrung eingelassen hat, nämlich Beethovens Gesamtwerk für diese Besetzung auf einen Streich herauszubringen. Dies vorweg: die Musiker haben sich mit Haut und Haar, mit Leib und Seele, mit Kopf und Bauch in dieses Abenteuer gestürzt, das im Ergebnis zweifellos zu den absolut herausragenden Veröffentlichungen des gegenwärtigen Klassikbetriebs gehört.

Was beim Hören dieser Neueinspielung sofort auffällt, ist, daß die Musiker fast durchweg auf flüssige Tempi setzen – der Emerson-Duktus ist immer nach vorne gerichtet, fließend, nie stockend, gelegentlich rasend. Natürlich nimmt Drucker auch ausführlich zu der leidigen, manchmal unseligen Tempo-Debatte bei Beethoven Stellung, dingfest gemacht an dessen umstrittenen Metronom-Angaben. Imponierend, wie ein einmal angeschlagenes Tempo innerhalb eines Satzes durchgehalten wird – die Emersons sind nun mal technisch einfach so brillant, daß sie sich's leisten können. Paradebeispiel dafür ist der Finalsatz aus Opus 59 Nr. 3: dieses Fugato derart extrem hinzufetzen, das muß den Musikern erst mal jemand nachmachen! Daran dürfte sich manche Diskussion entzünden. Für mich indes gewinnt der Satz durch diesen Parforceritt einen atemberaubenden Furor. Diese Tempovorstellungen werden vom Emerson-Quartett aber nie sklavisch, unmusikalisch, auf Ko-



Wertarbeit im Label Concerto Bayreuth (FAZ)



Wagner
Persiflagen aus dem Festspielgraben
(CB 13003)



Salieri
Sinfonien und Konzerte
(CB 12009)



Bach
Solokonzerte BWV 1044/1060/1064
(CB 12013)

Erhältlich im Fachhandel
und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.

Neu im Vertrieb von:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Abt. N I · Wienburgstraße 171a · 48147 Münster

sten des Ausdrucks durchgezogen – das verhindert schon die bestechend ausgefeilte, jederzeit stimmige Agogik der Musiker. „Also streben wir in unserer Aufnahme sowohl schnelle Tempi als auch Deutlichkeit an“, schreibt Drucker weiter. „Die vernünftigste Lösung ist, Beethovens Vorschriften ernst, aber nicht immer wörtlich zu nehmen.“ Oder, wie Beethoven selbst zur Großen Fuge anmerkte: „tantôt libre, tantôt recherchée“, also etwa „ebenso frei wie sorgfältig ausgearbeitet“. Und das kann man dem Ensemble wahrlich attestieren; in keinem einzigen Fall wirkt ein Satz hektisch oder gar verhetzt.

Dazu kommt die genaueste Beachtung des Notentextes, durch persönliche Einsicht in die Autographie auf den wissenschaftlich aktuellen Stand gebracht. Das betrifft einerseits die Akzentgebung, andererseits vor allem die Dynamik. Was hier an kleinsten Nuancen ausdifferenziert wird, etwa im Unterschied zwischen einem kontinuierlich sich abschwächenden Decrescendo und einem als forte-piano notierten Lautstärkevorgang, ist schier ungeheuerlich. Mancher Schockmoment ergibt sich aus den kontrastierenden Dynamikbereichen, etwa im sturmbewegten Kopfsatz des c-Moll-Quartetts oder in den wie Blitze dazwischenfahrenden Einwüfen desjenigen von Opus 130. Der flüssige Duktus geht einher mit einem Ideal der Entschlackung, der Deutlichkeit, der überaus klaren Artikulation. Was man den Emersons gewiß nicht vorwerfen kann, wären Pathos, Sentimentalität oder Unschärfe. Selten auch trifft man eine derartige spieltechnische Perfektion an, die absolute Ausgewogenheit der Einzelstimmen, insbesondere die Gleichwertigkeit der beiden Geiger Eugene Drucker und Philip Setzer, die sich ja stets – und so auch hier – vorbildlich am ersten Pult abwechseln. Da mag man noch so aufmerksam lauern – man merkt kaum einen Unterschied zwischen den beiden. Wahrscheinlich macht es diese uneitle Geflogenheit überhaupt erst möglich, daß die jeweils melodieführende Stimme mit einer Konsequenz herauspräpariert wird, wie man es sonst kaum erlebt. Das gilt selbstverständlich auch für den Bratscher Lawrence Dutton und den Cellisten David Finckel. Keiner drängelt sich da in den Vordergrund. Transparenz des mit zunehmendem Alter Beethovens immer dichter werdenden Satzgefüges ist die Folge. Das kommt natürlich besonders den kontrapunktischen Meisterstücken, also den von Beethoven so geschätzten Fugen zugute.

In der strukturellen Durchhörbarkeit liegt das große Plus dieser Einspielung. Es ist ein avantgardistischer, sehr moderner Ansatz, den das Emerson Quartet hier offenbart. Und diese Aufnahme ist eine Offenbarung! Es ist wahrlich ein Hörabenteuer, die Musiker auf ihrer Reise durch diesen einzigartigen Kosmos zu begleiten: von der frühen Werkgruppe Opus 18 an, die gern als „klassisch inspiriert“ apostrophiert wird – was ja stimmt; aber geht sie in ihrem Einfallsreichtum nicht schon weit darüber hinaus? Über die sinfonischer angelegte Trias Opus 59 zum lapidar verknüpften f-Moll-Quartett, und schließlich zur Fünfergruppe des Spätwerks, das den kühnen Zerfall der Konvention radikal demonstriert: durch bis zu sieben Sätze pro Werk, die in Opus 131 pausenlos ineinander übergehen, durch die überdimensionalen Formverläufe, durch vielfache Ton- und Taktartenwechsel innerhalb ein- und desselben Satzes. Diese kaum faßliche Entwicklung kulminiert freilich in der Großen Fuge, die in dieser Einspielung mit seltener Logik als offizielles Finale von Opus 130 fungiert (die darauffolgende, nachkomponierte Alternative wirkt dann fast ernüchternd). Und hier gelingt

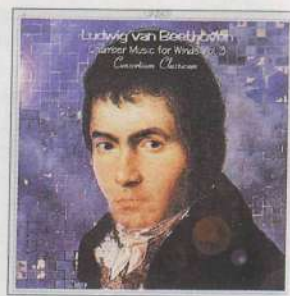
den Musikern Verblüffendes. Nach der schroff hingestellten Overtura nehmen sie nämlich die quer durch alle Fugen-Stimmen gehenden zwei Achtel, die meist aus demselben Ton bestehen, als das was sie sind: als zwei getrennt phrasierte Notenwerte (Beethoven hat da eben keine Viertel notiert, als die sie üblicherweise gespielt werden!). Und das ergibt – zudem später noch synkopiert gesetzt – gegen die Triolen und die scharfen Punktierungen einen unerhörten Drive, weil sich die Faktur dadurch noch einmal verkompliziert. Die Emersons sind eben auch Meister des Rhythmischen, eine ganz wesentliche Facette von Beethovens Kunst.

Bei all dem hier Gesagten ist es nun keineswegs so, daß diese Aufnahme jemals pauschal oder gar steril wirken würde – sonst wäre das Ganze ja nur perfekt gespielt. Im Gegenteil, die Musiker haben überdies einen ausgesprochen persönlichen Tonfall gefunden. Einen Tonfall, der fasziniert, berührt, erschüttert, aufrüttelt, fesselt. Man muß sich nur die dann wiederum extrem langsam ausmusizierte, programmatische „Danksagung“ aus Opus 132 anhören, die einem Choral, einem Gebet gleicht: gläsern-vibratolos genommen, ereignet sich hier ein Mirakel – „heilige“ Musik eben. Die Zeit scheint gedehnt, ja angehalten. Oder die kantige, nervige Entschiedenheit, mit der jener „schwer gefaßte Entschluß“ in Opus 135 durchgezogen wird. Oder die berühmte Cavatina aus Opus 130, die als inniger Abgesang am Hörer vorbeizieht („Beklemmt“ hat Beethoven darin über eine Passage geschrieben). Bei aller Sorgfalt und Ernsthaftigkeit, mit der sich die Musiker Beethoven angenähert haben, lassen sie jedoch nie das Spielerische, den Spaß an der Sache vermissen, den ihnen diese Schwerstarbeit offenbar auch noch zu bereiten scheint. Diese Gesamtaufnahme ist ein Elementarereignis, das sich kein Musikfreund entgehen lassen sollte.

Fridemann Leopold



Beispielhaft.



Beethoven, Kammermusik für Bläser (Vol. 3): Oktett für zwei Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagotte und Kontrabaß Es-Dur op. 103, Trio für zwei Oboen und Englischhorn C-Dur op. 87, Rondino für zwei Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagotte und Kontrabaß Es-Dur WoO 25; Consortium Classicum;
cpo/jpc CD 999 438-2 (WD: 54'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Gut.

Beethoven, Kammermusik für Bläser (Vol. 4): Sextett für zwei Klarinetten, Hörner, Fagotte und Kontrabaß ad libitum Es-Dur op. 71, Grenadiermarsch für zwei Klarinetten, Hörner, Fagotte B-Dur WoO 29, Duo Nr. 3 für Klarinette, Fagott B-Dur WoO 27, Quintett für Oboe, drei Hörner und Fagott Es-Dur; Consortium Classicum;
cpo/jpc CD 999 439-2 (WD: 51'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Gut.

Beethovens Kompositionen für Bläserensemble sind allesamt Jugendwerke; Werke des Wachstums, der Entwicklung. Ungeachtet der abfälligen Äußerungen aus Beethovens Mund handelt es sich in der Mehrzahl um Dokumente früher Meisterschaft. In überzeugender Weise hat sich ihrer das Consortium Classicum in einer Gesamteinspielung angenommen. Zu Recht wird das Es-Dur-Oktett, das 1792 in Beethovens Bonner Zeit entstand, im Kommentar des Beiheftes mit dem Hinweis auf Komplexität und Perspektivenreichtum der künstlerischen Aussage als Schlüsselwerk charakterisiert. Das Consortium Classicum widmet sich ihm mit feinem Sinn für die Proportionen der Binnenstrukturen wie der formalen Anlage. Beachtung verdient das Menuett I, das hier erstmals erklingt. Dieter Klöcker hat das bisher unveröffentlichte Manuskript im Mährischen Museum Brunn gefunden. Auch wenn die Autorenschaft Beethovens nicht beweisbar ist, legt die motivisch-thematische Verwandtschaft eine derartige Kombination nahe. Volume 4 wartet neben hübschen Petitessen wie dem „Grenadiermarsch“ und dem Duo für Klarinette und Fagott mit dem klanglich reizvollen Quintett auf, dessen ungewöhnliche Besetzung für drei (!) Hörner das Consortium ähnlich effektiv ausspielt wie die Kontrastwirkungen des Sextetts. Daß sich gerade das exzellent aufeinander abgestimmte Consortium Classicum der Kammermusik für Bläser angenommen hat, darf als Glücksfall bezeichnet werden. Bläserische Phrasierungs- und interpretierende Deutungskunst bewegen sich hier gleichermaßen auf höchstem Niveau. Eine Freude für den Hörer und ein Plädoyer für den frühen Beethoven.

Gero Schließ



Ausnahme-Album.



Biber, Passacaglia g-Moll, **Hartke**, Caoine, **Reger**, Chaconne aus der Sonate a-Moll op. 91 für Violine solo, **Rochberg**, Caprice Variations, **Bach**, Partita B-Dur BWV 1002; Michelle Makarsky (Violine);
ECM/Polygram CD 444 957-2 (WD: 73'34") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Phänomenal.
Fertigung: Gediegen.

Konzeptalben gibt es viele, und auch beim Edel-label ECM darf man skeptisch sein, wenn da von Biber bis zur Gegenwart allerhand Solo-Geigenstücke vereint werden unter dem weltmusikalischen Titel „Caoine“ – so heißt der Gesang irischer Klageweiber. So heißt aber auch ein Solowerk des 1952 geborenen Stephen Hartke, das in seiner kristallklaren Struktur und seinem Variationsaufbau korrespondiert mit den anderen Werken, die sich Michelle Makarsky ausgesucht hat.

Es ist ein Konzept, das sich eigentlich beim Hören komponiert, das nicht einfach „zu haben“ ist und umso mehr einnimmt. Dem entspricht eine gewisse Nüchternheit der Geigerin, zwischen Passivität und Aktivität. Das Grundtimbre ist ein edles Steingrau, und aus dem steigen klare Farben. Sie folgen den Strukturen und haben doch ihren Eigenwert – auch dank der Kirchenarchitektur des Aufnahmeorts. Ihre hallige, aber konkrete Akustik ist derartig gut dargestellt, daß man im Verlauf der gut siebzig Minuten diese Propstei St. Gerold ähnlich gut kennenlernt wie die Interpretin und ihre Musik. In Bachs abschließender h-Moll-Partita etwa formen sich aus den Echos der Courante-Kaskaden weiter hinten transparente Tonbündel wie zu einem fremdartigen Choral mit eigenem Metrum.

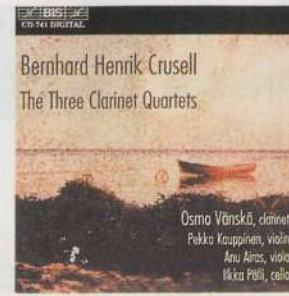
Das funktioniert, weil Michelle Makarsky auf Akustik und Komposition gleichermaßen sensibel reagiert. Die Entwicklungen in der Auseinandersetzung mit alter Musik treffen sich in ihrem makellosen Spiel mit dem Verzicht auf eine gleich zu fassende „persönliche Note“. So entdeckt man beim ausgreifenden Biber meditative Momente, zugleich wirkt seine Kantigkeit auf Regers üppiges Rankenwerk. Dessen a-Moll-Chaconne ist hier mehr als Architektur zu hören denn als wilhelminischer Rausch.

Michelle Makarskys Nüchternheit ist mit Askese nicht zu verwechseln. Sie hat Energie, sie läßt den Bogen auch mal krachen und die Akzente beißen, genießt Verschmelzungen. In der Spannung zwischen Kargheit und Verdichtung macht sie aus Hartkes „Caoine“ ein starkes Stück, während George Rochbergs „Caprice Variations“ von 1970 doch nur ein nettes modernistisches Kompendium bleiben. Gleichsam Verzerrungen in dem musikalischen Raum, der hier entsteht – und der diese Produktion zu einem Ausnahmewerk macht.

Volker Hagedorn



Hall als Weichzeichner edlen Bläserklangs.



Crusell, Klarinettenquartette Nr. 1 Es-Dur op. 2, Nr. 2 c-Moll op. 4 und Nr. 3 D-Dur op. 7; Osmo Vänskä (Klarinette), Pekka Kauppinen (Violine), Anu Airas (Viola), Ilkka Pälli (Violoncello);
BIS/Disco-Center CD 741 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgeglichene Ensemblewirkung mit reichlichem Hallzusatz.
Fertigung: Einwandfrei.

Ganz im Gegensatz zu dem Foto im Beiheft, das die Kammermusikgruppe in der privaten Sphäre hausmusikalischer Wohnzimmer-Enge zeigt, erklingt die vorliegende Aufnahme in einem hallig weit ausschweifenden Großraum. Das erzeugt das Gefühl einer kühlen Leere, bar jeder Zuhörerwärme. Die Musiker genießen indes den willkommenen Weichzeichner-Effekt, der jeden Ton mit der besonderen Aura des Wohlklangs umhüllt. Dies kommt der Qualität ihrer Darbietung durchaus zugute, denn Crusells Klarinettenquartette muß man schlichtweg als Schmuckstücke ihres Genres bezeichnen, denen man viel zu selten im Konzert-Alltag begegnet. Im Gegensatz zu mancher leichtgewichtigen Serenadenkunst aus der Frühzeit der Klarinetten-Kammermusik mit Streicherbegleitung stehen diese Quartette in der würdigen Nachfolge Mozarts und sind nicht minder bedeutende Vorläufer der einschlägigen Beiträge Carl Maria von Webers. Der finnische Komponist Crusell, Klarinettenvirtuose und langjähriger Stockholmer Militärkapellmeister, lebte von 1775 bis 1838 und gehört somit der Beethoven-Generation an. Besonders das erste Quartett, 1811 in Leipzig gedruckt, steht Mozarts Klarinettenfigurationen bis hin zum Motivmaterial noch besonders nahe. Dessen Nachkömmlinge Nr. 2 und Nr. 3 aus den Jahren bis etwa 1821 folgen dagegen mit ihrer rastlosen Vollbeschäftigung des Solobläsers eher den „romantisch“-artistischen Ansprüchen der damaligen Tourneekünstler. Crusells Stil verbindet jedoch die Fülle der Noten stets mit einer melodiosen und vitalen Thematik. Der Solist Osmo Vänskä, einst Meisterschüler von Karl Leister und inzwischen renommierter skandinavischer Dirigent, setzt als Bläservirtuose die Crusellschen Themengefälligkeiten in ein edles Klarinettenimbre um. Seine hierzulande weniger bekannten Kammermusikpartner unterstützen ihn darin erfolgreich als gleichrangig Gleichgesinnte.

Gerhard Pätzig

CONBRIO JAZZ

Jazz – Dokumentation



Werner Kraus (Hrsg.):
Jazz in Bayern
Schriftenreihe des Bayerischen
Jazzinstituts, Band 3

Sie wollen sich umfassend über die bayerische Jazzszene, die Ausbildungssituation, kommunale Förderpraxis, Labels oder Clubs informieren? Mit „Jazz in Bayern“ liegt erstmals eine von Fachjournalisten und Kennern der Jazzszene verfaßte Publikation vor.

288 Seiten, 60 Abb., CB 1092
ISBN 3-930079-92-5
DM 39,-

Jazz – Praxis



Herbert Wiedemann / Klaus Ignatzek:
Jazzklavier - Blues

Viele Instrumentallehrer haben wenig Erfahrung mit Jazz und vor allem mit Jazzimprovisation. „Jazzklavier - Blues“ gibt die Möglichkeit, sich von Anfang an schrittweise anhand eines systematisch aufgebauten Lehrgangs mit dem Jazz und der Jazzimprovisation vertraut zu machen.

126 Seiten, mit CD, CB 1063
ISBN 3-930079-63-1
DM 59,-

ConBrio Verlagsgesellschaft
Von-der-Tann-Str. 38
93047 Regensburg
Tel. 0941/7 98 56-0



In allen guten Buch- und Musikalienhandlungen

Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble
Toward The Margins

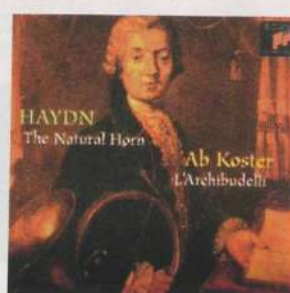
Evan Parker soprano saxophone
Barry Guy double-bass
Paul Lytton percussion, live electronics
Philipp Wachsmann violin, viola,
live electronics sound processing
Walter Prati live electronics sound processing
Marco Vecchi live electronics sound processing

ECM New Series 1612
CD 453 514-2

○
Feurige Lesart.



Triumph des
Naturhorns.



Werk und
Werkinterpretation.



Gründlich.



Dvořák, Kammermusikwerke (Vol. 10): Streichquintette Nr. 1 A-Dur op. 1, Nr. 3 Es-Dur op. 97; Panocha-Quartett, Josef Kluson (Viola); Supraphon/Koch CD 11 1460-2 (WD: 58'27") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Obwohl Dvořák mit seinen drei Streichquintetten beeindruckende Zeugnisse seines Könnens ablieferte, standen und stehen sie merkwürdigerweise im Schatten seiner Streichquartette. So hielt er sein erstes Quintett zwar für würdig genug, doch die öffentliche Uraufführung fand erst 1921, sechzig Jahre nach dem Abschluß der Komposition und fast zwanzig Jahre nach Dvořáks Tod, statt. Sein letztes Quintett kam zwar sehr viel schneller in den Konzertsaal und wurde bei der Uraufführung im Januar 1894 in der New Yorker Carnegie Hall auch begeistert aufgenommen. Doch die Popularität seines Schwesterwerks, des sogenannten „Amerikanischen Streichquartetts“, hat das Quintett nie erreicht, obwohl es in der gleichen Stimmung entstand und vielleicht noch stärker von der indianischen Folklore beeinflusst ist als das Quartett. Daß die Quintette immer noch kraß unterschätzt werden, spiegelt auch der CD-Katalog wider. Insofern füllt die neue Kammermusik-Gesamtaufnahme der tschechischen Firma Supraphon erst einmal eine ärgerliche Lücke. Es ist sicher kein Zufall, daß Dvořák für seine Quintette, anders etwa als Schubert, kein zweites Cello einsetzte, sondern auf die von Mozart bevorzugte Besetzung mit einer zweiten Bratsche zurückgriff. Denn Dvořák selbst war ein begeisterter Bratschenspieler und entsprechend attraktiv ist der Violapart seiner Quintette ausgefallen. Das zeigt sich gleich im Erstlingswerk, das nur in Ansätzen und insbesondere in einigen melancholischen Bratschen-Melodien die typische Handschrift des böhmischen Erzmusikanten erkennen läßt. Ansonsten wirkt es eher wie das Werk eines Komponisten, der seine Harmonie- und Kontrapunkt-Studien brav erledigt hat. Die Darstellung des Panocha-Quartetts aus Prag wird den technisch heiklen Partituren jederzeit gerecht. Stets ist das bruchlose Einverständnis der vier Instrumentalisten spürbar, aber auch ihre große Affinität zu der Musik ihres Landsmanns. Selbst das bombastische Finale von Opus 97 wirkt nicht übertrieben, sondern fügt sich noch organisch in eine feurige und energiegeladene Lesart, die aber jederzeit geschmackvoll und stil-sicher bleibt. Und Josef Kluson, der als Mitglied des Prazák-Quartetts ebenfalls über große kammermusikalische Erfahrung verfügt, ist ein einfühlsamer Partner, der sich sehr homogen in das Ensemble um Jiří Panocha einfügt. Da auch die Klangtechnik transparent und sauber ausgefallen ist, sollte diese Aufnahme trotz des phantasielosen Covers Beachtung finden.

Peter Kerbusk

Haydn, Cassation D-Dur für vier Hörner, Violine, Viola und Baß (Hob. deest), Hornkonzert D-Dur Hob. Vll:3, Divertimenti Es-Dur für zwei Hörner und Streichquartett Hob. II:21, Es-Dur für Horn, Violine und Violoncello Hob. IV:5 und D-Dur für zwei Hörner und Streichquartett Hob. II:22; Ab Koster, Javier Bonet-Manrique, Christoph Moinian, Stefan Blonk (Naturhorn), John Abberger, Alayne Leslie (Oboe), L'Archibudelli; Sony Classical CD 68 253 (WD: 76'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klare, sorgfältig ausbalancierte Transparenz mit natürlicher Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Eigentlich sind es gleich vier Naturhörner, denen hier uneingeschränkter Beifall zu zollen ist. Aber da nun einmal der in Holland gebürtige Ab Koster nicht nur ausnahmslos die erste Stimme des vorliegenden Programms bestreitet und als profund Solist die künstlerische, stilistische und klangliche „Marschrichtung“ der Produktion wohl-tuend bestimmt, darf man mit Fug und Recht, Sympathie und Anerkennung von einem Koster-Porträt sprechen. Nicht zuletzt tragen auch die von ihm souverän komponierten und interpretierten Solokadenzen zu diesem Eindruck bei. Daß es neben mehreren Katalognovitäten zusätzlich ein bislang unbekanntes Haydn-Werk zu entdecken gibt, noch dazu in der Glanzbesetzung von vier gleichzeitig erklingenden Naturhörnern (von nur ebensovienigen Streichern begleitet), das erhöht den Wert dieser neuen L'Archibudelli-Darbietungen beträchtlich. Auch die Wiedergabe des sattsam bekannten Hornkonzerts entfaltet neue, ungewohnte Reize: die kammermusikalische Kleinstbesetzung des Orchesterparts, für deren Authentizität der Produzent Wolf Erichson und der fundierte Begleittext des Haydn-Spezialisten H. C. Robbins Landon bürgen, macht selbst verwöhnte Großklang-Ohren für die bisher oft nur erahnten Feinheiten der Partitur empfänglich. Aber dafür bedarf es eben eines Ausnahme-Virtuosen wie Ab Koster. Ihm und seinen Mitbläsern gegenüber verblaßt sogar das historisierend penible Spiel der Streicher. Ob deren hartnäckiges Non-Vibrato mit den obligaten Schwellton-Manieren der Originalklang-Weisheit letzter Schluß ist, erweist sich erneut als ein musikästhetisches Problem. Man kann jedenfalls kaum glauben, daß hier durchweg Streichinstrumente der allerberühmtesten Provenienz – Stradivari, Amati und andere kostbare Barock-Italiener – zum Einsatz gekommen sind.

Gerhard Pätzig

Hindemith, Sämtliche Sonaten für Soloinstrument und Klavier (Vol. 1): Sonaten für Violine und Klavier op. 11 Nr. 1 und 2, Sonate für Violoncello und Klavier op. 11 Nr. 3, Sonate für Viola und Klavier op. 11 Nr. 4; Ensemble Villa Musica; MD+G/Naxos Deutschland CD 304 0691-2 (WD: 64'02") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich-natürlich, plastisch und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Einspielung der vier Duo-Sonaten aus Hindemiths Werkreihe op. 11 werden sich alle Kenner und Freunde der Hindemithschen Musik längst schon gewünscht haben; denn in diesen Werken läßt sich unmittelbar verfolgen, wie ein Komponist seine persönliche Musiksprache entwickelt. Überwiegen in den beiden Violinsonaten op. 11 Nr. 1 und Nr. 2 noch Einflüsse von Strauss, Brahms und Reger, eignet er sich in der Bratschen-sonate op. 11 Nr. 4 harmonische Verfahren des Impressionismus an, so findet er dann in der Cellos-sonate op. 11 Nr. 3 zu jener neuen Sachlichkeit, die zum vorherrschenden musikalischen Stil im Deutschland der 20er Jahre wurde. Hindemiths ungemein weite und tiefgreifende Entwicklung in diesen Sonaten belegt auch ein Detail: In der Sonate op. 11 Nr. 4 verwendet er die Technik des Fugatos parodistisch – es muß mit „bizarrer Plumpheit“ vorgetragen werden; in der Sonate op. 11 Nr. 3 hingegen rückt es zur Grundlage der Satztechnik auf. Freilich besitzen alle diese Sonaten ein gemeinsames Merkmal: Einen vitalen Elan des Muskmachens, den Ausdruck einer unwandelbaren Freude am Musizieren, mag sich das besondere Espressivo der Musik noch so sehr differenzieren. Das wird ganz besonders an den hier vorgelegten, schlechterdings vorbildlichen Einspielungen deutlich. Die Musiker des Ensembles Villa Musica, allen voran der kaum genug zu rühmende Pianist Kalle Randalu, spielen mit einer ansteckenden Begeisterung, mit der diese Werke geradezu zu wachsen und an musikalischer Bedeutsamkeit zu gewinnen scheinen. Ohne die unverwechselbare Individualität einer jeden Sonate anzutasten oder zu nivellieren, entsteht ein Zyklus eng aufeinander bezogener Werke, der es einer abenteuerlichen Musizierlust erlaubt, sich auf fast schon allen Stillagen auszudehnen. Ganz im Sinne Hindemiths hat sich das Verhältnis von Werk und Werkinterpretation hier in sein Gegenteil verkehrt: Die Interpretation stellt weniger das musikalische Werk dar, als daß vielmehr das Werk eine vielfältige und differenzierte Art des Musizierens ermöglicht.

Giselher Schubert

Hindemith, Sonaten für Viola und Klavier op. 11 Nr. 4, op. 25 Nr. 4, Sonate für Viola und Klavier 1939, Meditation für Viola und Klavier, Trauermusik für Viola und Streichorchester; Paul Cortese (Viola), Jordi Vilapinyó (Klavier), Philharmonia Orchestra, Martyn Brabbins; ASV/Koch CD 978 (WD: 69'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll und präzise, in der „Trauermusik“ etwas mulmig.
Fertigung: Gut, dreisprachiges Booklet.
Vergleichseinspielung: op. 11 Nr. 4: Riebl (pan 510098), Trauermusik: Bashmet (RCA 60 464).

Paul Cortese hat sein ehrgeiziges Projekt abgeschlossen: die komplette Bratschenmusik des Bratschers Hindemith. Wie viele Enzyklopädi-ker ist Cortese eher gründlich als genialisch, was kein Nachteil sein muß und beim ersten Stück der Platte Besonderes bewirkt. Durch Corteses solide Gestaltung wird in der frühen Sonate op. 11 Nr. 4 auch die Basis des 24jährigen Komponisten deutlich. Thomas Riebl hatte das Stück in seiner Einspielung (vgl. FF 3/97, S. 65) unbekümmert genial gezeigt, Cortese läßt auch die Traditionen merken, vor deren Hintergrund Hindemith sich entfaltete.

Bei grundsätzlich behäbiger Tongebung reagiert er sensibel auf die Charaktere: Verhaltener, nicht anmaßender Triumph im ersten Satz, gläserne Ruhe bei den Verschränkungen im dritten Satz, und wenn er sich am Ende auf der A-Saite in die Enge treiben läßt, entspricht das durchaus dem Stück. Das ist spannend. Als Pianist ist der Katalane Jordi Vilapinyó zu hören, neben dessen kompaktem, aber niemals klumpigem Spiel Cortese in den folgenden Sonaten der Einspielung etwas in den Schatten gerät. Das liegt auch am Komponisten, der im gedrängten Opus 25 Nr. 4 wenig Raum für Bratschenlinien läßt und in seiner 1939er-Sonate dann schon im eigenen Stil zu versteinern beginnt – außer bei den Spielchen des Finales. So geht die Booklet-These, nach der erst die späteren Sonaten als „echter Hindemith“ ernst zu nehmen sind, nach hinten los. Die erste ist hier die beste.

Freikomponieren konnte sich der reife Hindemith am besten unter Druck, wie seine in sechs Stunden geschaffene „Trauermusik“ (1936) belegt. Dieses Juwel im Bratschenrepertoire wird vom Philharmonia Orchestra unter Martyn Brabbins in halligem Hollywood-Sound hingelegt. Cortese spielt dazu seine schönen, runden Töne. Aber es läßt sich auch geistreicher denken oder theatralischer, wie es Yuri Bashmet mit den Moscow Soloists realisierte. Doch insgesamt bietet Cortese mit dieser Platte eine Sicht auf Hindemith, die eine eigene Qualität hat, besonnen und vertrauenswürdig.

Volker Hagedorn

Schostakowitsch / Vasks / Schnittke
Dolorosa

Dmitrij Schostakowitsch
Kammersymphonie
Orchestrierung des Streichquartetts Nr. 8
von Rudolf Barschai

Pēteris Vasks
Musica dolorosa

Alfred Schnittke
Triosonate
Orchestrierung von Juri Bashmet

Stuttgarter Kammerorchester
Dennis Russell Davies

ECM New Series 1620
CD 453 512-2



Würdiges
Geburts-
geschenk.



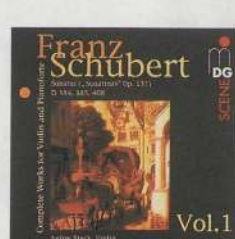
Auf dem Gipfel.



Perspektiven-
reicher Reger.



Leichtgewichte.



Rehabilitierte
Jugendwerke.



Marini, Moderne e Curiose Inventioni – Sonaten, Canzonen und Vokalwerke; Maria Cristina Kiehr (Sopran), John Elwes (Tenor), Ulrich Messthaler (Bariton), La Fenice; *Ricercar/Note 1 CD 205852 (WD: 54'32'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Akzeptabel.

Mozart, Sonaten für Klavier und Violine KV 377, KV 304, KV 547 und KV 481; Yefim Bronfman (Klavier), Isaac Stern (Violine); *Sony Classical CD 61 962 (WD: 78'22'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Klar, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Reger, Kammermusik (Vol. 1): Streichquartette g-Moll op. 54 Nr. 1 und A-Dur op. 54 Nr. 2, Trio op. 77b; Mannheimer Streichquartett; *MD+G/Naxos Deutschland CD 336 0711-2 (WD: 69'46'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich, klar, natürlich.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielung: Berner Streichquartett (cpo 999 069-2).

Schubert, Sämtliche Werke für Violine und Klavier (Vol. 1): Sonatinen für Violine und Klavier g-Moll D 408, D-Dur D 384 und a-Moll D 385; Anton Steck (Violine), Robert Hill (Hammerklavier); *MD+G/Naxos Deutschland CD 620 0687-2 (WD: 58'56'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Warm, präsent, präzise.
Fertigung: Gut.

Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 6): Streichquartette B-Dur D 36 und B-Dur D 112; Leipziger Streichquartett; *MD+G/Naxos Deutschland CD 307 0606-2 (WD: 59'41'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präziser, warmer und runder Streicherklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die dritte Folge der Serie „Monteverdis Erbe“ ist dem Schaffen Biagio Marinis gewidmet, der in Monteverdis ersten venezianischen Jahren noch Geiger an San Marco war und später (mit einigen Unterbrechungen) mehr als ein Viertel Jahrhundert lang den Wirtsbachern als Hofmusiker in Neuburg an der Donau diente. Er war ein durch und durch moderner Komponist, immer bestrebt, die Prinzipien der *Seconda prattica* auf reine Instrumentalmusik zu übertragen und hierbei stärker als seine Vorgänger das Instrumentalspezifische auszuarbeiten. Die „neuartigen und merkwürdigen Erfindungen“, von denen im Titel seines achten Opus (und der vorliegenden Einspielung) die Rede ist, betreffen eben das Individuelle, Affektuelle und ausgesprochen Subjektive seiner Musik.

Obwohl Marini also in erster Linie Instrumentalkomponist war, ist es sinnvoll, von seinen Vokalwerken auszugehen, wie es in dieser Einspielung geschieht, um die Rhetorik der Sonaten und Canzonen zu begreifen. So bildet die Affektgestaltung des dreistimmigen „Miserere“ die Basis für den instrumentalen Passacaglio, in dem Madrigal „Grotte ombrose“ findet sich die Technik eines doppelten Echos, die bis zu Bachs Zeiten aktuell war („Weihnachtsoratorium“) und in Marinis Geigenstücken wiederzufinden ist, und in der Arie „La Sorella“ kehrt der Komponist sogar die Hierarchie von Vokalem und Instrumentalem um – wie ungeheuerlich und aufregend muß das auf seine Zeitgenossen gewirkt haben!

In La Fenice, bestehend aus vier Zinken, zwei Violinen, vier Posaunen und sechs Continuoinstrumenten, findet diese Musik kongeniale Interpreten, die es vorzüglich verstehen, auf ihren Instrumenten zu singen und zu sprechen. Hatten vergleichbare Frühbarockensembles noch vor nicht allzu langer Zeit erhebliche Probleme mit ihrer Intonation und Klangmodulation, so bestechen hier die Leichtigkeit, die Flexibilität und vor allem die Wärme des Tons. Wie die drei exzellenten Sänger befehligen sich auch die souveränen Instrumentalisten einer klaren Artikulation und einer ebenso lebendigen wie natürlichen Phrasierung, welche die Linien organisch ausschwingen läßt und homogen miteinander verbindet. Hinzu kommt, daß die Interpreten das gesuchte Einzigartige dieser Musik nicht in eitler Pose, sondern mit einer spürbaren Hingabe und Versenkung präsentieren. Würdiger hätte ihr Geschenk zu Marinis vierhundertstem Geburtstag daher kaum ausfallen können.

Matthias Hengelbrock

Den Mozartschen Violinsonaten widmen sich die Geiger offenbar entweder in der Jugend oder im Alter: In der Jugend wie etwa Frank Peter Zimmermann, wenn sie mit unbeirrbarer musikalischen Selbstbewußtheit eine Herausforderung suchen; im Alter hingegen wie hier Isaac Stern, wenn sie alle technischen Herausforderungen hinter sich gelassen haben und gewissermaßen uneitel, scheinbar bescheiden nur noch Musik machen wollen. Dabei hat Stern mit den Sonaten KV 547 und KV 481 zwei Werke eingespielt, die den Violinpart geradezu vernachlässigen und noch einen Stand der Violinsonate repräsentieren, den Mozart mit den hier ebenfalls aufgenommenen Sonaten KV 377 oder KV 304 längst hinter sich gelassen hatte. Es sind denn auch Sonaten für Klavier und Violine, die ganz vom Klavierpart her komponiert sind. So dominiert in diesen Einspielungen konsequenterweise Yefim Bronfman mit unaufdringlicher Eleganz, Natürlichkeit und Beherrschtheit, der Stern sich wunderbar anschmiegt. Dabei bleibt sein Geigenton selbst in musikalisch blassen Begleitpassagen substanziell, ja intensiv-gepannt; die Musik gewinnt an Präsenz und Bedeutsamkeit, ohne nun gleich ein falsches Gewicht anzunehmen.

Umso inspirierter fällt dann die Einspielung der beiden Sonaten KV 377 und KV 304 aus, in denen beide Instrumente gleichberechtigt sind. Stern gelingt das unvergleichliche Kunststück, schon mit dem Tonfall, mit dem er etwa das Hauptthema der melancholisch-verschlossenen e-Moll-Sonate KV 304 ausspielt, den Charakter der ganzen Sonate festzulegen. Überhaupt ist seine „sprechende“ Artikulation von beiläufigen Floskeln oder Überleitungen kaum zu übertreffen. Ohne Anstrengung und Aufdringlichkeit vermag er die Ausdrucksentwicklung durch die Tonartikulation zu vertiefen oder zu weiten, die eigentlich über dem selbstverständlichen Fluß der Musik unvorstellbar schien. Erstaunlicherweise greift er dabei weder zu den Mitteln der Tempogestaltung noch zu denen der Phrasierung: vielmehr gelingt es ihm, durch die Tongebung – durch die Intensität des Vibratos oder des Bogendrucks – den Ausdruck zu differenzieren: Wahrlich die höchste Kunst des Geigenspiels.

Giselher Schubert

Die Auseinandersetzung mit Max Reger bleibt spannend. Seine stilistisch divergente Musik lädt zu kontroversen Deutungen und Diskussionen ein, die auch heute noch zu keinen endgültigen Antworten geführt haben. Sicherlich ist Reger nicht ausschließlich Hüter klassisch-romantischen Erbguts. Aber das Etikett Neuer, Revolutionär will auch nicht recht passen. In diesem Zwiespalt befand sich der Komponist übrigens selber, mit ihm müssen Hörer wie Interpreten umzugehen lernen. Die vielfältigen Tendenzen in Regers Streichquartetten op. 54 und im populäreren Streichtrio arbeitet das Mannheimer Streichquartett mit analytischem Verstand und heißem Herzen heraus. Der Vergleich mit dem engagierten, aber letztlich recht pauschal aufspielenden Berner Streichquartett fällt überzeugend zugunsten der Mannheimer aus. Sie verstehen es ausgezeichnet, den Bewegungsimpuls der Reger-typischen Kurzgedanken für den Drive der Gesamtentwicklung zu nutzen, ohne über die feinen Verstärkungen des kontrapunktisch dicht gefüllten Satzgefüchtes hinwegzuspielen. Die Balance wird perfekt gehalten. Dies gilt vor allem für das g-Moll-Quartett, dessen expressive, himmelstürmende Wucht bis an die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit führt. Eben „Nervemusik“, deren Nuancenreichtum das Mannheimer Streichquartett ohne Neigung zur Vereinzelung in seinem Spiel perfekt reflektiert – immer eingebunden in den dicht drängenden Strom der Ereignisse. Und so graben sich schon im Kopfsatz die Klangspuren von Haupt- und Nebenstimmen tief ein in das Bewußtsein. Plastisch und in jeder Note nachvollziehbar zeichnet das Mannheimer Streichquartett auch die gelockerten Verlaufskurven des bizarr-maskenhaften A-Dur-Quartetts nach. Einen beinahe schon heiter-versöhnlichen Ausklang beschreiben Geiger, Bratschist und Cellist mit dem Streichtrio, das gerade in dieser feinsinnigen Darstellung hörbar Mozartschen Geist atmet.

Gero Schließ

Der „Erk König“ war noch kein Jahr alt, als Schubert ihn kurz nachflackern ließ in seiner g-Moll-Sonatine für Violine und Klavier. Ein leichtgewichtiges Stück, verglichen mit den Genietaten des jungen Liedermachers, aber kein unerhebliches. Schon mit den ersten griffigen Akkorden verspricht der Geiger Anton Steck, was dann auch gehalten wird – gespannte Eleganz, locker, aber nicht hemdsärmelig. Die balladesken Schattierungen im ersten Satz kommen ebenso durch wie die Munterkeiten, die im dritten Satz an die „Entführung“ denken lassen und das Finale als leichthändig präsentierte Schnörkel schmücken. Stecks schlanker Ton, seine gediegene Intonation sowie seine lockere Linke und ruhige Rechte prägen auch die weiteren Stücke – doch wirkt der künstlerische Zugriff des Duos da verhaltener.

Mit seinem Pianisten Robert Hill liefert der Konzertmeister von Les Musiciens du Louvre sorgfältige Interpretationen, die oft noch elektrisierender sein könnten. Die a-Moll-Sonatine, schon von Generationen mäßig begabter Geigenanfänger zersägt, wird zwar mit erfreulich unbefangenen Tonfall serviert – aber es könnte da durchaus noch spontaner, naiv genialischer zugehen. Dafür sind die Musiker doch ein bißchen zu solide. Es gibt natürlich aparte Verzögerungen, Atempausen, Aufbrüche, aber ganz kommt die Sonatine aus ihrem Laustall nicht heraus. Vielleicht auch, weil Robert Hill am Piano die Initiative letztlich dem Geiger überläßt, zwar gern mal I-Tüpfelchen setzt, doch keine Frage- und Ausrufezeichen. Man wünscht sich manchmal, er möge sein Hammerklavier mehr krachen lassen. Dafür hat Hill schöne Farben – die repetierten Akkorde am Beginn der a-Moll-Sonatine erinnern an eine Bande koboldhafter Holzbläser –, und die Balance zwischen Klavier und Geige ist, sowohl vom Spiel als auch von der Aufnahmetechnik her, perfekt. Aber es klingt oft, als wolle man doch nicht zu weit gehen. So bleibt auch bei einigen fahlen Geigentönen im Adagio der a-Moll-Sonatine offen, ob sich da einer vor vollen Tönen fürchtet oder andeuten möchte: „Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif...“.

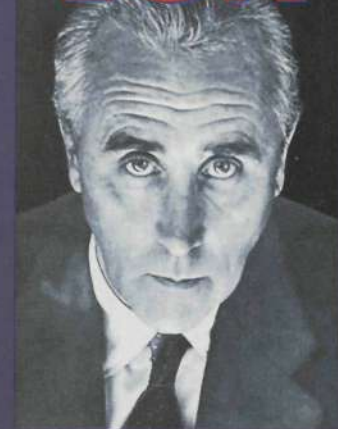
Volker Hagedorn

Die beiden vorgelegten Quartette D 36 und 112 sind Kompositionen des 16- bzw. 17-jährigen, am Vorbild Haydns und Mozarts orientiert, zugleich aber von einer überquellenden Erfindungskraft getragen, die die tradierten Formmodelle transzendiert. Leichtigkeit, ja Mühelosigkeit der Produktion kennzeichnet auch das Spiel des Leipziger Streichquartetts. Makellos die Intonation, bestechend die Koordination. Ein weicher, lichter Gesamtklang, dem Charakter der Stücke angemessen, bildet den Untergrund, auf dem die vielfältigen Stimmungen und Töne, Schichten und Valeurs aufgetragen werden.

Ihre Entstehung verdanken die Quartette zwar der häuslichen Musikübung, anspruchslos sowohl in technischer als auch stilistischer Hinsicht sind sie aber nicht. Die lyrischen Einfälle überwiegen, doch sind die Sätze keineswegs auf einen Grundton stiller Einfachheit eingestimmt. Die Durchführung des Kopfsatzes des Quartetts D 36 etwa mündet in ein gewaltig crescendoendes Unisono, dessen musikdramatische Qualität die Quartettmitglieder gehörig herauszustreichen wissen. Dennoch ist es die außerordentliche Nuancierungsfähigkeit im piano bis hinab zum sotto voce, die vor allem im Gedächtnis haften bleibt. Hier glaubt der Zuhörer, ansonsten außenstehender Betrachter des Geschehens, sich gleichsam ins Gespräch miteinbezogen.

Eckhard Scheider

NOTE 1 für EGK



WERNER EGK (1901-1983)



SIGNUM X86-00

Nikos Athinaios und das Staatsorchester Frankfurt (Oder) beweisen mit dieser Neuveröffentlichung ein weiteres Mal ihr Engagement und ihre Kompetenz für wichtiges Repertoire des 20. Jahrhunderts.

signum

Erhältlich im guten Fachhandel.
Katalog und Händlernachweis durch

Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heudauerweg 21 • 69124 Heidelberg

Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



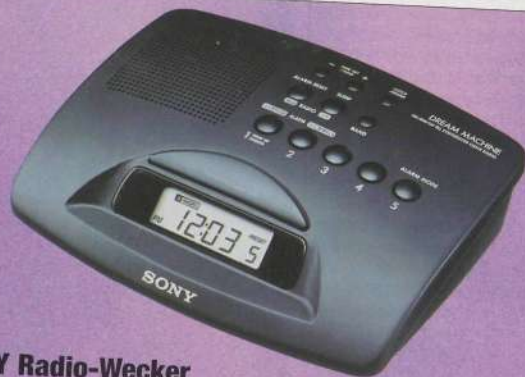
SONY Weltempfänger

Jetzt liegt Ihnen die Welt zu Füßen. Mit UKW/MW/KW und 9 gespreizten KW-Bändern, UKW-Stereo über Kopfhörer. Inklusive Wurfantenne.



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autorese AVLS, selbstaufrollendem Ohrhörer-Kabel, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Batteriebetriebsdauer max. 18 Stunden. Komplett mit Stereo-Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: schwarz.



SONY Radio-Wecker

Für ausgeschlafene Zeitgeister: Die SONY Dream Machine, die es in sich hat. Mit UKW/MW-Empfang, LED-Display, 5 Stationsspeicher, Dual-Alarm und Power Backup. Gehäusefarbe: schwarz.



SONY Audio-Cassetten

Das nennt man Qualität im 10er-Pack: die Metall-XR lassen sich exzellent aussteuern. Das Geheimnis: ihre extrem hohe magnetische Energie. Der Effekt: große Dynamik, satter Sound. Ideal für CD! 90 Minuten Spieldauer.

Bei dieser Original SONY-Qualität lohnt es sich, einen neuen Leser zu werben, glauben Sie nicht?



SONY Cassettenrecorder

Damit kommen die Kleinen ganz groß raus: Der kunterbunte Cassettenrecorder mit eingebautem Lautsprecher und extra großen Tasten. Durch das zusätzliche Mikrofon kann im Duett "live" mitgesungen werden.

SZV

Tonangebend, kompetent, richtungweisend
SZV Spezial-Zeitschriften-Verlag München

Und das Ganze ist so einfach:

Coupon ausfüllen, Prämie auswählen und einsenden an:
PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg,
<http://www.presse.de/abo.html> oder direkt per Fax an 02 03/7 69 08 30

Abonnentenauftrag

Ja schicken Sie mir die nachstehend angekreuzte Zeitschrift zum Jahres-Vorzugspreis für

STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich jeweils nur dann um ein weiteres Jahr, wenn nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise:

☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

☐ Sony Walkman ☐ Sony Weltempfänger
☐ Sony Radio-Wecker ☐ Sony Audio-Cassetten
☐ Sony Cassettenrecorder

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Merkabschnitt: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der Bundesrepublik Deutschland. Prämienempfänger und neuer Abonnent dürfen nicht identisch sein. Übrigens, Sie müssen nicht selbst Abonnent sein, um einen neuen Abonnenten für uns zu gewinnen und mit einem dieser attraktiven Geschenke von uns belohnt zu werden.





Gegen den Strich.



Schubert, Klaviertrios Nr. 1 B-Dur op. posth. 99 D 898 und Nr. 2 Es-Dur op. 100 D 929; Jos van Immerseel (Klavier), Vera Beths (Violine), Anner Bylisma (Violoncello); Sony Classical CD 62 695 (WD: 78'30") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Räumlich sehr präsent, die beiden Streicher in den Vordergrund rückend.
Fertigung: Einwandfrei.



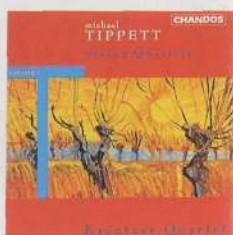
Ein Meisterwerk.



Schubert, Streichquintett C-Dur op. 163 D 956; Petersen Quartett, Michael Sanderling (Violoncello); Capriccio/EMI CD 10 788 (WD: 55'15") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Transparent, natürlich, fein gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.



Könnte vor-trefflich sein...



Tippett, Streichquartette Nr. 3 und Nr. 5; Kreutzer Quartet; Chandos/Koch CD 9512 (WD: 60'31") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Ausgezeichnet: sehr präzise und natürliche Abbildung von Klangfarben und Aufnahmemaßstab. Großzügige Dynamik.
Fertigung: Ausgezeichnet. Gut gemachtes dreisprachiges Booklet.



Klarinetten-Kosmos.



Yun, Piri, Strawinsky, Drei Stücke für Klarinette solo, Stück für Klarinette solo, Boulez, Domaines pour clarinette seule, Stockhausen, In Freundschaft, Scelsi, Preghiera per un'ombra, Lachenmann, Dal niente (Intérieur III); Eduard Brunner (Klarinette); ECM/Polygram CD 453 257-2 (WD: 70'30") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.



Auf dem Weg nach vorn.



Beethoven, Fantasie op. 77, 32 Variationen über ein eigenes Thema, Sechs Bagatellen op. 126, Webern, Satz für Klavier, Sonatensatz für Klavier, Schönberg, Fünf Klavierstücke op. 23, Ligeti, Études pour piano Nr. 2 und 4, Boulez, Incises pour piano; Gianluca Cascioli (Klavier); DG CD 447 766-2 (WD: 77'40") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Sehr nahe.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Schein trügt. Das Idyll häuslichen Musizierens im familiären Kreis, welches das Cover der CD vorführt, ist irreführend. Schuberts Klaviertrios sind Musik für den Konzertsaal, daran lassen Jos van Immerseel, Vera Beths und Anner Bylisma keinen Zweifel, Zufahrend, derb und widerspenstig ist der Gestus ihres Musizierens. Das Schubert-Klischee vom blassen, empfindsamen Jüngling, das ist klar, wird hier mit Füßen getreten.

Überhaupt ist hier so vieles anders – nicht unbedingt zur Freude eines eingefleischten Schubert-Liebhäbers. Die Streicher verzichten auf jegliches Vibrato. Den lyrischen Passagen raubt das nicht wenig von ihrem handelsüblichen Schmelz. Auch das Klavier verleugnet klanglich seine Herkunft aus dem frühen 19. Jahrhundert nicht. Den werbenden Worten des Pianisten für das von ihm gewählte Instrument im Begleittext ließe sich beipflichten. Grundsätzliche Bedenken dem Hammerklavierklang abgeneigter Ohren aber werden auch sie nicht ausräumen können. Trotzdem wütet hier nicht einfach ein bildstürmischer Furor, der alles zerschlägt, was orthodoxen Schubert-Hörern heilig ist. Zwar bilden die drei Musiker deutlich hörbar keine ständige Trioformation, doch dafür nimmt ihr spontanes, impulsives Zusammenspiel für sich ein. Den raschen Finalsätzen verhilft solch verwegenes Herangehen zu seltenen Ausblicken von rauschhafter Brillanz. Und auch die langsamen Sätze bewahren trotz gestraffter Zeitmaße noch genügend von ihrer Kantabilität und Poesie. Daß beide Schubert-Trios hier auf einer einzigen CD vereint sind, dürfte für viele nicht wesentlich ins Gewicht fallen. Wer die genannten Vorbehalte indes nicht teilt, könnte Schuberts Musik unvermerkt lieb gewinnen. Denn sie wird hier recht gründlich gegen den Strich gebürstet.

Ekhard Scheider

Das Petersen Quartett hat sich einen festen Platz in der ersten Liga der Streichquartette erspielt. Wirkliche Enttäuschungen gab es in der recht umfangreichen Diskographie der Musiker aus Berlin bislang nicht. Daß die Aufsteiger 1997 nicht am 200. Geburtstag von Schubert vorbeigehen konnten, war klar; daß sie sich jedoch sofort an das Streichquintett heranwagen würden, Schuberts bedeutendsten Beitrag zur Kammermusik, überrascht. Um es vorweg zu sagen: Diese Einspielung hat meine hohen Erwartungen noch übertraffen und ist die beste Neuaufnahme, die ich seit langem gehört habe. Und das sind nicht wenige, denn das Streichquintett hat in den vergangenen Jahren eine erstaunliche Popularität gewonnen, und das aktuelle Angebot umfaßt inzwischen mehr als zwei Dutzend Aufnahmen.

Die Darstellung des Petersen Quartetts fügt den zahlreichen Konkurrenzsaufnahmen nicht einen neuen, besonders originellen Interpretationsansatz hinzu. Sie ist weder ausgeprägt dramatisch, noch von Melancholie und verinnerlichtem Weltschmerz durchdrückt. Die Interpretation überzeugt einfach durch eine ungeheuer spontan wirkende Natürlichkeit. Sie ordnet Schuberts Meisterwerk niemals einem starren Konzept unter, sondern gewinnt ihre Emotionalität allein aus dem freien Fluß der Musik. Das klingt nach Beliebigkeit und Middle of the road – ist es aber keineswegs. Denn Spontanität und Natürlichkeit sind hier offensichtlich das Ergebnis genauer Absprachen und der minutiösen genauen Beachtung wirklich aller Vortragszeichen. Spielerische Qualität und ein Gefühl für Stil und Timing sorgen dafür, daß niemals der Eindruck entsteht, hier werde eine Partitur nur vorsichtig herunterbuchstabiert. Im Gegenteil: Die Wirkung ist oft wahrhaft atemberaubend. Ein sehr gutes Beispiel sind die vielfältigen dynamischen Abstufungen zu Beginn des Adagios, die allein schon für ein verblüffend breites Spektrum an Klangfarben sorgen. Die Musiker aus Berlin erliegen auch nicht der Versuchung, aus dem Quintett eine Sinfonie en miniature zu machen. Stets bleibt ihr Spiel kammermusikalisch im besten Sinne. Das Werk bekommt so eine gewisse Leichtigkeit und hintergründige Heiterkeit, die sonst allzu oft vor lauter Dramatik verlorengeht. Dazu trägt auch die transparente Aufnahmetechnik bei. Sie rückt zwar den Musikern sehr nahe, schafft aber dennoch ein überzeugendes Raumgefühl. Kurz: Dem Petersen Quartett ist gemeinsam mit dem Cellisten Michael Sanderling ein ganz großer Wurf gelungen.

Peter Kerbusk

Fast ein halbes Jahrhundert liegt zwischen diesen beiden Streichquartetten des großen alten Mannes der englischen Musik unseres Jahrhunderts. Das dritte entstand 1945/46, das fünfte 1990/91. Dazwischen liegen fast ausnahmslos großformatige Werke, vor allem Opern. So zeigen beide Quartette den unendlich weiten Weg, den Michael Tippett als Komponist ausgereist hat: Der 30-jährige ringt noch mit der großen Form, sucht nach seinem eigenen Vokabular und zieht dafür vor allem den vergitterten Beethoven und allerlei kontrapunktische Kunststücke zu Rate: virtuos gebaute Fugen aus haarsträubend ausgedehnten Themen (die „Hammerklaviersonate“ läßt von Ferne anregend grüßen) und die erstaunlichsten Durchführungsmechanismen. Der 85-jährige Sir Michael hat derlei nicht mehr nötig und schreibt karg singende Musik, die bei aller spröden Schlichtheit unmittelbar nach der Seele greift und ihre Kunstfertigkeit gekonnt verbirgt hinter der Fassade klassizistischer Aufgeräumtheit und abgeklärter Schwärmerei: extrem ökonomisch in der Erfindung, unendlich reich in der Wirkung. Viel unterschiedlicher können zwei Werke gleicher Besetzung vom gleichen Komponisten kaum sein: Die Königsgattung Streichquartett erlaubt einmal mehr den Blick ins Laboratorium eines Komponisten, läßt wie durchs Mikroskop die musikalische Anatomie eines Großen studieren. Das recht junge Kreutzer Quartet trifft sehr genau den jeweils spezifischen Ton der einzelnen Sätze, munter plappert in den fugierten, schnellen Teilen, verklarte Innigkeit und ein kleines bißchen Wehmüt in den langen lyrischen Abschnitten. Die vier Engländer intonieren die Musik ihres Landsmanns mit volltönender Wärme und wunderbar aufeinander abgestimmten Klangfarben. Detailverliebt richten sie den Fokus ihrer Gestaltung immer wieder auf berückende Mittel- und Nebenstimmen, und doch verlieren sie nie das große Ganze der beiden Quartette aus den Augen.

Die Produktion könnte eine ganz vorzügliche sein, wären da nicht immer wieder die minimalen, aber bei so zerbrechlicher Musik nachgerade zerstörerischen Unreinheiten in der Intonation hoher Lagen beim Primgeiger Peter Sheppard – ärgerlich.

Peter Korfmaier

Holzblasinstrumente finden im Schaffen zeitgenössischer Komponisten eine erstaunliche Beachtung. Das mag mit der nüchtern-asketischen Aura von Querflöte, Klarinette oder Oboe zu tun haben, die dem Lebensgefühl in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wohl eher entspricht als süßlicher Streichersound, wiewohl in der Musik der 80er und 90er Jahre auch eine deutliche Gegenbewegung zu beobachten ist. Attraktiv sind Holzblasinstrumente aber vor allem, weil sie den Komponisten in ihrer klanglichen Wandlungsfähigkeit zuweilen ungeahnte schöpferische Perspektiven bieten. Für diese These legt diese CD des Klarinettenisten Eduard Brunner bezeugt Zeugnis ab. Brunner hat sich wie wohl kein zweiter Vertreter seines Instruments für die Musik der Zeitgenossen verwandt. Kompetenz und Ausstrahlung, die sein Spiel besitzen, kommen jedem der hier aufgeführten Werke in seiner ganz speziellen Individualität zugute. Isang Yun's „Piri“ für Oboe, von Brunner in kongenialer Weise der Klarinette überantwortet, Helmut Lachenmann's „Dal niente“ und Karlheinz Stockhausen's „In Freundschaft“ experimentieren besonders subtil mit dem Klang der Klarinette (Lachenmann bis an die Grenze des Geräuschhaften, Yun in der melismatischen Umspielung zentraler Töne) und verlangen dem Tongestalter Brunner ein Höchstmaß an Flexibilität ab. Spreizungen in Tonumfang und Dynamik sind für ihn jedoch niemals zirkensische Kabarett-Stücke, sondern tiefgreifende Ausdrucksvarianten, die er suggestiv ergründet. Von ausgeprägtem Zeit- und Raumgefühl zeugt die Art, wie er bei Stockhausen das zum Triller verdichtete Kernintervall b-a an- und umspielt. Boulez' „Domaines“, das die geistvolle Berechnung serieller Binnenstrukturen mit der Freiheit aleatorischer Kombinationsmöglichkeiten verbindet, wird zu einem ähnlich dicht empfundenen Erlebnis wie Scelsis vielgestaltig wuchernde Schattenpflanze. In ihrer Lakonie noch reduzierter als ohnehin wirken in dieser Nachbarschaft Strawinskys kurze Klarinettenwerke, die Brunner um ein hier uraufgeführtes 30-Sekunden-Stückchen bereichert; ganze fünf Takte Musik, die Strawinsky im April 1917 auf das Formular eines Schmelztelegrams notierte und Pablo Picasso zueignete.

Gero Schließ

Der heute 18-jährige Gianluca Cascioli hat im Alter von dreizehn und fünfzehn Jahren zwei italienische Wettbewerbe gewonnen, wodurch er bekannt wurde. Sechzehn Jahre alt war er, als er diese CD aufgenommen hat. Sie zeigt ihn als einen außergewöhnlich begabten Pianisten. Das Programm auf dieser CD ist sicher nicht zufällig gewählt, sondern hat Bekenntnischarakter für den jungen Künstler. Beethoven geht Cascioli mit schneidigem Ton und draufgängerischer Attitüde an – ein legitimes Vorrecht seiner Jugend, das ihm niemand streitig machen wird. Daß er Beethoven jetzt so spielt wie hier zu hören, nämlich ausladend-gestisch (und nicht ganz frei von Oberflächlichkeit), mit dezidiert virtuoser Könnerschaft, ja, mit dem berechtigten Stolz, alles technisch nicht nur zu schaffen, sondern ausgesprochen glanzvoll zu schaffen – dagegen ist nichts einzuwenden. Aber nach mehrmaligem Anhören interessieren Cascioli's Beethoven-Darstellungen nicht mehr sonderlich: sie wirken einseitig aufgefaßt, klingen indifferent, geben – zumal in der zurückgenommenen Lyrik – wenig her. Es bleiben frappierende Begabungsnachweise.

Auch in den ausgewählten Stücken aus der Literatur unseres Jahrhunderts fällt Cascioli's Neigung auf, die piano-Bereiche relativ flach zu halten und sie, wenn die Vorlagen das zulassen, in üppige Dynamikbezirke zu überführen, um dadurch große Ausdrucksgeboten zu wölben. Aus Weberns frühen Versuchsstücken entbindet er mit Hilfe dieser Methode hochexplosive Dramatik, um nach entsprechenden Ausbrüchen übergangslos in relativer Beliebigkeit und Spracharmut versickern zu lassen. Ähnliches gilt für Schönbergs Opus 23, während bei Ligeti und Boulez (dessen „Incises“ sind ein nur dreieinhalbminütiger Virtuosenrausch), entsprechend ihrer anders gearteten Ästhetik, ohnehin andere interpretatorische Positionen bezogen werden müssen. Cascioli verdient Aufmerksamkeit. Das war schon nach seinem halböffentlichen Münchner Auftritt 1996 klar geworden. Man wird mit Sicherheit weiter von ihm hören.

Hanspeter Krellmann

ARTE
NOVA
CLASSICS

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

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Originalaufnahme der diesjährigen Neu-Inszenierung von Offenbachs wohl beliebtester Operette bei den Seefestspielen Mörbisch.



Bemerkenswerte Einspielung dieser außergewöhnlich „klassischen“ Sinfonie mit der Sopranistin Hellen Kwon, dem Star der Hamburger Oper.



Die schönsten Melodien der Klassik, die auf dieser Doppel-CD vereint sind, bieten fast zweieinhalb Stunden Musik zum Träumen: Musik für gemeinsame Stunden, Musik zur Entspannung.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kostenbaurstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246