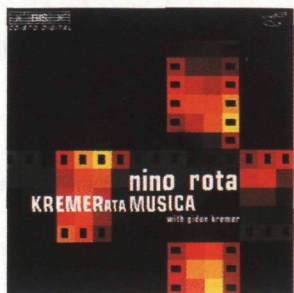


Beinahe zeitlos.



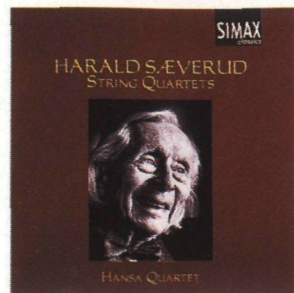
Rota, Nonetto, Piccola offerta musicale für Bläserquintett, Il Presepio für Sopran und Streichquartett, Trio für Flöte, Violine und Klavier, Intermezzo für Viola und Klavier, Sarabanda und Toccata für Harfe, Cantilena, Ippolito gioca, Puccettino nella giungla für Klavier solo; Kremerata Musica, Gidon Kremer; BIS/Disco-Center CD 870 (WD: 71'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Unterschiedlich, meist natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Cineasten und fleißigen Kinogängern ist der Name Nino Rota natürlich ein Begriff. Schrieb er doch die Musik zu Fellinis „La Strada“ und „Die Nächte der Cabiria“ sowie zahlreichen anderen Filmklassikern. Daß der 1911 geborene Sohn aus einer wohlhabenden, kunstliebenden Familie in Norditalien nicht nur Soundtracks, sondern auch strenge Konzertmusik schrieb, blieb dagegen weitgehend unbekannt. Dabei hat der Schüler von Alfredo Casella neben seiner Lehrtätigkeit am Konservatorium in Bari ein umfangreiches sinfonisches und kammermusikalisches Œuvre im neoklassischen Stil komponiert. Dem verkannten Kammermusiker Rota erwies der Geiger Gidon Kremer, stets auf der Suche nach Neuem und Unbekanntem, 1996 bei seinem Festival im österreichischen Lockenhaus eine späte Reverenz. Zum Programm, das nahezu Rotas gesamte Schaffenszeit spiegelt, gehörte unter anderem auch die späte Uraufführung des „Il Presepio“, ein 1928 entstandenes Lied für Sopran und Streichquartett. Dessen Wiedergabe durch Anna Maria Pammer und das Hagen-Quartett wird allerdings durch störende Huster im Publikum beeinträchtigt. Schade, denn alle anderen Live-Aufnahmen dieser CD sind deutlich besser ausgefallen. Wichtigstes Werk des abwechslungsreichen Programms ist das fünfsätzige Nonett für Bläserquintett und Streichquartett aus dem Jahre 1959. Das kurzweilige Werk in Serenadenform macht Rotas eigenwilligen und Ende der 50er Jahre völlig unzeitgemäßen Stil vielleicht am besten deutlich. Blühende italienische Melodik und virtuoser Drive verbinden sich hier mit extremen chromatischen Wendungen und überraschender Harmonik zu einer quasi zeitlosen Musik. Die mit virtuosenspassigen Partitur wird von den jungen Musikern mit spürbarem Engagement, spielerischer Eleganz und punktgenauer Akzentuierung ausgekostet. Dagegen verlieren alle übrigen Werke der CD an Gewicht, was jedoch nicht den Interpreten anzulasten ist. Da auch die Klangtechnik dieser Live-Aufnahme aus Lockenhaus meist transparent und sauber ausgefallen ist, sollte diese Aufnahme auch Skeptiker überzeugen.

Peter Kerbusch



Entdeckt: Der Lehrer Kurtágs?



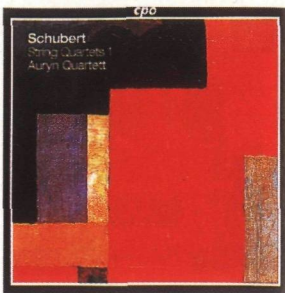
Sæverud, Streichquartette Nr. 1 op. 49, Nr. 2 op. 52 und Nr. 3 op. 55; Hansa-Quartett; Simax/Disco-Center CD 1141 (WD: 54'10") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent, natürlich.
Fertigung: Hervorragender Booklettext von Ricardo Odriozola mit exzellenten Werkeinführungen.

Nicht gerade arm an Meisterwerken ist die Gattung Streichquartett in diesem Jahrhundert gewesen – es seien hier nur die Werke von Bartók, Janáček, Schostakowitsch, Schönberg, Hindemith, Webern und Kurtág herausgegriffen: Kompendien der „inneren Stimmen“ der Meister. Unwahrscheinlich scheint es vielen, daß wesentliche Beiträge zu diesem Genre länger übersehen werden. Um solche handelt es sich jedoch bei den drei Quartetten von Harald Sæverud (1897-1992), der in letzter Zeit als bedeutender Sinfoniker und großer Miniaturist auch außerhalb Norwegens entdeckt wird. Er hat einen unverkennbar eigenen, freitonalen Stil kultiviert und entwickelt, der meines Erachtens gleichberechtigt neben den gleichfalls tonale Prinzipien expandierenden Tonsprachen von Bartók, Prokofieff, Milhaud oder Hindemith bestehen kann: ein Klassiker unseres Jahrhunderts, wenn auch (noch) ein unbekannter. Die Krönung von Sæveruds kompromißlosem, nonkonformistischem organischen Schaffen sind seine Streichquartette, die zwischen 1970 und 1978 entstanden und in ihrer überbordenden Fülle an Einfällen und „verrückten“ Überraschungen das Gegenteil von dem zu sein scheinen, was ein „abgeklärter Altersstil“ wäre. Da schöpft einer, der sich nie aktuellen Moden unterwarf, mit vollendeter Meisterschaft aus dem Reichtum der gewachsenen, selbstverständlichen Sprache. Diese Sprache ist zugleich obsessional und kontrolliert, äußerst kapriziös und entwerfend natürlich, ausschweifend und dicht, vital, unberechenbar und doch asketisch aufs Wesentliche beschränkt. Die (frei-)tonale Tradition durchtränkt sich mit nie versiegender Erkundungslust. Wäre Sæverud der Lehrer György Kurtág gewesen, nichts würde uns wundern!

Das Streichquartett als Instrument ist aufs Unkonventionellste behandelt, oft in extremster Weise ausgedünnt. Sæverud fordert von seinen Interpreten hellwache Sinne ein, schreibt horrend virtuos. Der junge Primarius Ricardo Odriozola, ein Basken in Bergen und begnadeter Geiger, hat alles noch mit Sæverud erarbeitet. Es gelingen ihm mit seinen Mitstreitern Aufführungen von solch mitreißender, funkelnder und blitzender Authentizität, wie sie idealer nicht möglich scheinen. Grandios, ein Fest für Sinne und Verstand!

Christoph Schlüren

Sympathisch unpräzisiös.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette D-Dur D 74, D-Dur D 94, B-Dur D 112, E-Dur D 353, a-Moll D 804 (Rosamunde) und d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), Fünf Menuette mit sechs Trios und Fünf Deutsche mit sieben Trios und einer Coda D 89; Auryn-Quartett; cpo/jpc 3 CD 999 409-2 (WD: 186'21") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Sehr klar, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; ausführlicher Einführungstext im Booklet.

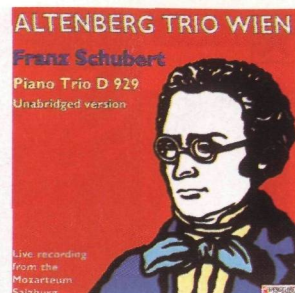
„Leib du bei deinen Liedern!“ Der legendäre, womöglich dem Bereich der Anekdote zugehörige Ausspruch des Geigers Ignaz Schuppanzigh, Primarius des gleichnamigen Streichquartetts, über Schuberts d-Moll-Quartett steht für das Unverständnis der Zeitgenossen, die in dem Komponisten eben nur den heurigeneseeiligen Musikanten sehen wollten. In unseren heillosen Tagen tendiert man – darin wiederum ganz zeitverhaftet – dazu, vor allem die Katastrophen in Schuberts Musik auszumalen; man findet sich in der Seelenpein und der Fin-de-Siècle-Stimmung mit wohliger Schauer wieder – und zugleich trostreich aufgehoben. Die Interpretationen des Auryn-Quartetts bewegen sich ziemlich genau in der Mitte zwischen diesen beiden Polen. Das deutsche Ensemble, dem das namenstiftende Amulett aus der „Unendlichen Geschichte“ Michael Endes offenbar gleichfalls Glück beschert hat, legt hiermit die erste Hälfte einer auf sechs CDs angelegten Gesamteinspielung von Schuberts Quartettschaffen vor. Schon die Dramaturgie überzeugt: nicht chronologisch soll uns der ganze Schubert beigebracht werden, was eine Anhäufung der frühen Versuche zur Folge gehabt hätte. Im Kontrast mit dem „Spätwerk“ aber tritt die Leistung Schuberts auf diesem Gebiet umso verblüffender ans Licht.

Wie bereits bei dem zuvor produzierten Bartók-Zyklus (Accord 203012) erweist sich das Auryn-Quartett auch in Sachen Schubert als kompetentes und souveränes Ensemble. Schon das „Rosamunde“-Quartett erfährt eine schnörkellos-unsentimentale Darstellung, kantig im Duktus, kantabel in der Linienführung, ausgeglichen in den Einzelstimmen. Kleine Einschränkung: die markanten Akkorde im Kopfsatz des B-Dur-Quartetts werden nicht deutlich genug artikuliert, so daß sich hier der Eindruck des etwas Flüchtigen einstellt. Das Auryn-Quartett ist jedoch ein sensibel agierendes Ensemble, das selbst in den orchestral angelegten Passagen der frühen Werke (samt dem „Zauberflöten“-Zitat in D 74!) klanglich nie über die Stränge schlägt. Die Kehrseite solcher Mentalität ist freilich eine gewisse Scheu vor Exzessen – Freunde extremer Schubert-Deutungen werden hier kaum auf ihre Kosten kommen.

Fridemann Leipold



„Himmliche Längen“?



Schubert, Klaviertrio Es-Dur op. 100 D 929 (ungekürzte Version), Adagio für Klaviertrio Es-Dur op. posth. 148 D 897 (Notturmo); Altenberg-Trio; Vanguard/Note 1 CD 99134 (WD: 61'03") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Leicht klavierlastig, sonst gut, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Über die von Schumann konstatierten, aber gewiß nicht monierten „himmlichen Längen“ in Schuberts letzten Werken kann man gerade in unserer schnelllebigen Zeit nachdenken: wer hat schon noch die Muße, dem G-Dur-Quartett, dem Streichquintett, der C-Dur-Violinfantasie oder der Klaviersonate D 960 in ihren enormen zeitlichen Ausdehnungen und all ihren thematischen Verästelungen konzentriert zu folgen? Schon die Zeitgenossen Schuberts rieten dem Komponisten im Falle des riesig dimensionierten Es-Dur-Klaviertrios zu Kürzungen. Sozusagen in vorausseilendem Gehorsam beschnitt Schubert den knapp zwanzigminütigen Finalsatz um etwa ein Drittel – das hatte vor allem mit seinem Angebot an diverse Verlage zu tun. Schott lehnte denn auch in Erwartung eines „wahrscheinlich großen“ Trios dankend ab. Der Probst-Verlag nahm das Manuskript indes zum Druck an; nur hatte da der Komponist eben schon den Rotstift angesetzt.

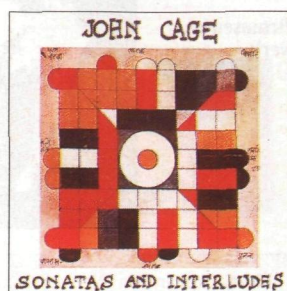
Ein Jammer, meinte der Pianist Claus-Christian Schuster und stellte nach dem Autograph den Urzustand wieder her. Unter dem Titel „Schubert, gegen ihn selbst verteidigt“ begründet Schuster im Booklet sehr genau, warum die eliminierten Passagen – es handelt sich um die Wiederholung der Exposition und zwei längere Episoden in der Durchführung – für das volle Verständnis des Werkes so wichtig seien: weil das üblicherweise wie ein Rondo wirkende Allegro in Wahrheit ein klassischer Sonatenhauptsatz sei. Nun haben allerdings bereits die Mozartean Players in ihrer Aufnahme (HMU 907095) zur üblichen, gekürzten Version eine längere Fassung als Variante geboten (jedoch ohne die Expositionswiederholung!) –, und letztere hat auch das Trio Fontenay für seine ingeniose Schubert-Gesamteinspielung gewählt (Teldec 4509-94558-2).

Eine gute Interpretation wischt alle Einwände, etwas sei „zu lang“ geraten, mühelos vom Tisch – und das gilt allemal für Schubert. Und auch die vorliegende Aufnahme ist, zumal unter Live-Bedingungen entstanden, weit mehr als nur beachtlich geraten. Der erste Eindruck, hier würde sich der Pianist ungebürlich in den Vordergrund drängen, weicht bald einem ausgesprochen kammermusikalisch intimen, fein abgestimmten Spiel. Ein etwas blässeres Bild gibt lediglich der Geiger Amiram Ganz ab. Insgesamt jedoch bietet das Altenberg-Trio kontrastreiches, griffiges, spannungsvolles Schubert-Spiel, so daß selbst bei dem strittigen Satz keine Spur von Langeweile aufkommt.

Fridemann Leipold

KLAUIER

Korrekt aber nicht fesselnd.



Cage, Sonatas and Interludes; Markus Hinterhäuser (Klavier); col legno/Sony CD 20001 (WD: 68'09") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Guter Raum, glaubwürdige Klangfarben, ausgezeichneter Baßbereich, dynamisch indes etwas handzahn.
Fertigung: Einwandfrei. Anständiger Text von Monika Lichtenfeld im zweisprachigen Booklet. Von den hehren Ausgangspositionen, mit denen col legno einst angetreten ist (Schubert, Partitur-Abdruck, Autogramme...) ist allerdings nichts mehr übriggeblieben. Willkommen im Produktions-Einerlei.
Vergleichseinspielung: Julie Steinberg (Music & Arts 937).

Knap 50 Jahre alt sind die 20 Sonaten und Zwischenspiele des bürgerschreckenden Pilzkenners John Cage – ein Frühwerk. Eines, das nach einem halben Jahrhundert noch nichts von seiner Modernität und Kantigkeit verloren hat. Eines, das auch im Schaffen von Cage eine Grenze markiert: Die „Sonatas and Interludes“ sind ein Kompendium, das die kompositorischen Aussagen und Stilmittel des großen lächelnden, bisweilen augenzwinkernden Zertrümmerers von Denkweisen bis dahin zusammenfaßt. Ungeheuer reich, ungeheuer anspruchsvoll, ungeheuer vielseitig. So zeigen sich die „Sonatas and Interludes“ jedenfalls, wenn man sie aus den Händen Julie Steinbergs hört, die Ende letzten Jahres bei Music & Arts ihre Sicht der Dinge auf CD vorlegte. Bei Markus Hinterhäuser ist alles etwas braver, etwas geschliffener, kurzum: etwas langweiliger – ziemlich langweilig sogar, um ganz ehrlich zu sein.

Das liegt sicherlich nicht daran, daß er ein schlechter Pianist wäre. Ganz im Gegenteil. Nicht oft hört man derlei feine Abstufungen zwischen zart und ganz zart. Aber sie lassen nicht aufhören, fesseln nicht, entfesseln schon gar keine Magie. Hinterhäusers Spiel ist vor allem eines: korrekt. Dagegen ist nichts einzuwenden, würde diese Korrektheit mit Leben gefüllt. Aber solch ein Cage klingt doch zu sehr nach Postschalter, Beamtenum, nahender Mittagspause. Und dabei entsteht nicht einmal der Eindruck, daß irgendwo ironisch ein Nasenflügelchen bebte, eine Augenbraue sich der Stirn näherte, gar ein wissendes Lächeln auf dem Gesicht des Pianisten erschiene.

Von der prallen Sinnlichkeit, die Julie Steinberg entwickelt, ist Hinterhäusers samtpfotiges Spiel meilenweit entfernt. Und auch in der Musik ist das Lebendige des Korrekten, das Bessere des Guten Feind. Trotz der insgesamt erfreulichen Klangqualität bei col legno.

Peter Korfmacher

Heinz Holliger
Lieder ohne Worte

ECM NEW SERIES

Heinz Holliger
Lieder ohne Worte

Lieder ohne Worte II für Violine und Klavier
 Sequenzen über Johannes I, 32 für Harfe
 Trema für Violine solo
 Präludium, Arioso und Passacaglia für Harfe
 Elis – Drei Nachtstücke für Klavier
 Lieder ohne Worte I für Violine und Klavier

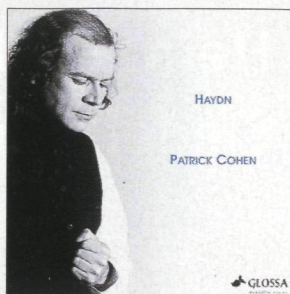
Thomas Zehetmair, Violine
 Thomas Larcher, Klavier
 Ursula Holliger, Harfe

ECM 1618 457 066-2

ECM Records, Postfach 600 331, 81203 München
Im PolyGram Vertrieb



Poesie des Augenblicks.



Haydn, Klaviersonaten G-Dur Hob. XVI: 27, Es-Dur Hob. XVI: 28, F-Dur Hob. XVI: 29, A-Dur Hob. XVI: 30, E-Dur Hob. XVI: 31 und h-Moll Hob. XVI: 32; Patrick Cohen (Klavier); Glossa/Note 1 2 CD 920505 (WD: 84'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Sehr durchsichtig und transparent, klar, präsent.
Fertigung: Sehr lesenswerter Essay von Héctor Ortega im Booklet mit kleinen Übersetzungs- und Druckfehlern; dazu knappe Verständnishilfen zu den einzelnen Sonaten. Technik einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Carmen Piazzini (Arte Nova 74321 43323 2).

Nur in den seltensten Fällen bieten Booklet-Text und musikalischer Inhalt einer Produktion eine derart vollkommene Einheit. Mit Herzblut scheint Héctor Ortega seinen Begleittext geschrieben, mit Vehemenz wendet er sich gegen das strukturell-analytische Erfassen von Musik und singt eine glühende Hymne an die Poesie des Augenblicks. Seine adäquate musikalische Umsetzung findet Ortegas Ansatz dann in der Interpretation von Patrick Cohen, der wirklich die Einzigartigkeit eines jeden Augenblicks in tönende Worte zu fassen scheint, der keine Wiederholung gleich spielt, sondern sie in Nuancen farblich wie phrasierungstechnisch zu variieren weiß. Patrick Cohen agiert sehr feinfühlig, sehr zart in der Tongebung, so, als könne schon ein zu lautes Wort zu atmosphärischen Störungen führen. Kurzum: er bietet einen Haydn ganz aus der Sicht des „Sturm und Drang“.

Als wichtiges gestalterisches Mittel dienen Patrick Cohen bei seinen Haydn-Erkundungen sehr plakativ, wie aus dem Augenblick heraus angewendete agogische Rückungen. Im Zusammenhang mit der sehr feingliedrigen Tongebung klingt vieles sehr nervös, zitttrig, teilweise sogar gehetzt, beinahe schon wie nebenbei hingesagt. Auch in der Wahl der Tempi geht der Pianist eigene, auch unkonventionelle Wege. So nimmt er beispielsweise den zweiten Satz der F-Dur-Sonate Hob. XVI: 29 sehr schnell und musiziert am Adagio-Charakter des Satzes vorbei.

In ihrer gleichzeitig im Entstehen begriffenen Gesamteinspielung der Haydn'schen Klaviersonaten beschreitet Carmen Piazzini dagegen einen etwas anderen Weg, repräsentiert sie doch den eher an klassischer Strenge und Ausgeglichenheit orientierten Pianisten-Typ. So kommen derzeit zwei integrale Editionen in Sachen Haydn auf den Markt, die einander diametral gegenüberstehen, die sich aber in ihrem jeweiligen Ansatz aber als durchaus schlüssig erweisen.

Josef Manhart



Virtuosenfeuerwerk.



Liszt, Apparition Nr. 1 Fis-Dur, Waldesrauschen, Un sospiro, Ungarische Rhapsodien Nr. 2 cis-Moll, Nr. 10 E-Dur und Nr. 13 a-Moll, Nuages gris, En rêve - Nocturne, Réminiscences de Don Juan; Marc André Hamelin (Klavier); Hyperion/Koch CD 66874 (WD: 62'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas weichgezeichnet.
Fertigung: Die deutsche Übersetzung des Booklet-Textes ist schauderhaft, ansonsten einwandfrei.

Es ist ein äußerst beeindruckendes Zeugnis pianistischen Könnens, das der 1961 in Montreal geborene Marc-André Hamelin in Form dieser Liszt-Einspielung bietet. Beinahe spielend zeigt sich der Pianist den klavieristischen Anforderungen gewachsen, ob es sich dabei um geschmeidige melodische Erfindungen handelt, die farblich von einem eher neutralen musikalischen Hintergrund abgehoben werden wollen wie etwa in „Sospiro“ oder in „Waldesrauschen“, ob es um die Präsentation einer brillanten pianistischen Technik geht wie in den drei ungarischen Rhapsodien, oder ob es sich um die klangliche Umsetzung der in Richtung Impressionismus weisenden späten Stücke wie „Nuages gris“ oder „En rêve“ handelt. Technische Schwierigkeiten scheinen für ihn nicht zu existieren – Marc-André Hamelin erweist sich stets als Herr der Lage und agiert mit viel Über- und Umsicht. Er schlägt in den ungarischen Rhapsodien durchweg sehr schnelle Tempi an, was den zweiten Teil der ungarischen Rhapsodie Nr. 13 wenn auch nicht überzogen, so doch ein wenig überhitzt erscheinen läßt. Die sattem bekannte ungarische Rhapsodie Nr. 2 cis-Moll stattet der Kanadier mit einer eigenen Kadenz aus, in der er alle wichtigen Merkmale der Komposition konzentriert auf engstem Raum zusammenfaßt. In seinem virtuellen Habitus, den gleichwohl perlenden wie temperamentvoll hingezirkelten Läufen erinnert Hamelins Herangehen an diese wohl berühmteste aller ungarischen Rhapsodien, an den unumschränkten Meister dieses Repertoires, an György Cziffra. Mithin eine Einspielung, die den Vollständigkeitsfanatiker und Firmenkollegen Leslie Howard weit hinter sich läßt.

Josef Manhart



Engagiert.



Schubert, Klaviersonaten c-Moll D 958, A-Dur D 959 und B-Dur D 960; Andreas Staier (Hammerklavier); Teldec/East West Records 2 CD 0630-13143-2 (WD: 119'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voluminös, klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Eines ist der Hammerflügel-Spezialist Andreas Staier mit Sicherheit nicht: ein Originalklang-Fanatiker, der erstarrten Dogmen das Wort rettet. Vielmehr entwickelt er seine musikalische Aussage äußerst eloquent aus den inneren strukturellen Gegebenheiten der Musik heraus. Signum dieses sehr flexiblen Gestaltungswillens ist gleichsam das in agogischer Hinsicht sehr frei und lebendig hingesezte „Atlas“-Motiv, das nicht nur als Überschrift über der A-Dur-Sonate steht, sondern der gesamten Einspielung die Marschrichtung vorzugeben scheint. Mit den sehr differenziert eingesetzten agogischen Mitteln gelingt es Andreas Staier, die charakterlichen Unterschiede – den etwas kämpferisch-selbstbewußteren Habitus der A-Dur-Sonate einerseits, die resignativ-melancholische, nach rückwärts gewandte Sichtweise des B-Dur-Werks andererseits – akustisch greifbar zu machen. Ein weiterer Pluspunkt dieser Einspielung liegt darin, daß Andreas Staier die Wiederholung der Exposition nie unter den Tisch fallen läßt, was vor allem in der B-Dur-Sonate die kreisende Prozessualität, das Auf-der-Stelle-Treten unterstreicht und evident werden läßt. Beinahe zögernd, so, als müsse er sich der Tragfähigkeit der eben erst erreichten neuen dominantischen Ebene erst versichern, läßt Staier dann das Seitenthema eintreten. Ansonsten aber versteht er es auch hier durchaus, dramatisierende Akzente zu setzen. Ebenso umsichtig setzt Andreas Staier das dritte Pedal seines aus der Werkstatt von Johann Fritz stammenden Hammerklaviers (ca. 1825) ein, stets damit formale Besonderheiten, wie etwa den Ges-Dur-Mittelteil des Hauptsatzes in der B-Dur-Sonate, unterstreichend. Durch eine wohl dosierte Anwendung dieser Nuancierungsmöglichkeit entgeht der Pianist geschickt einer Abnutzung des primär klangfarblichen Effekts.

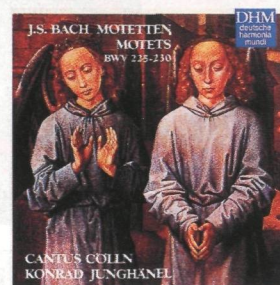
Welch meisterhafter Charakterisierungskünstler Andreas Staier ist, wird im dritten Satz der A-Dur-Sonate deutlich, dem er in einer ungewöhnlich scharfkantigen Zeichnung beinahe groteske Züge verleiht. Ohne Zweifel ist diese Einspielung – auch im Vergleich zu seinen historisierenden Kollegen – die richtige Wahl für alle die interessierten Hörer, die sich über das klangliche Originalgewand dieser Werke informieren wollen.

Josef Manhart

VOKALWERKE



Deutliches Unentschieden im Ringen um den ersten Platz.



Bach, Motetten BWV 225-230: Singet dem Herrn ein neues Lied, Der Geist hilft unserer Schwachheit auf, Jesu, meine Freunde, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Lobet den Herrn, alle Heiden; Cantus Cölln, Konrad Junghänel; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77368 2 (WD: 60'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vorbildliche Präsenz mit leicht verhallender Transparenz durch Kirchenhall und instrumentale Continuostützung.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Motetten BWV 225-230: Singet dem Herrn ein neues Lied, Der Geist hilft unserer Schwachheit auf, Jesu, meine Freunde, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Lobet den Herrn, alle Heiden; The Scholars Baroque Ensemble; Naxos CD 8.553823 (WD: 63'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Superbe Präsenz und Transparenz dank kammermusikalischer Intimität des Raumes und dezent hinzugefügter Continuo Begleitung.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch ein elektronisches Zielfoto könnte nicht entscheiden, welche dieser beiden Parallel-aufnahmen die bessere ist. Die um insgesamt zwei Minuten 10 Sekunden kürzere Fassung liefert das Ensemble Cantus Cölln. Zugleich ist sie die atmosphärisch zwingendere Wiedergabe dank ihrer großräumigen Sakralakustik. Eine schwerlich zu überbietende Transparenz dieser Bachschen Wunderwerke kontrapunktischer Vokalkunst erreicht dagegen The Scholars Baroque Ensemble, das die Altlage durch zwei Countertenöre plastisch einfärbt (gegenüber der Cöllner Mischbesetzung) und dank eines kurzhalligen, fast neutral wirkenden Aufnahmeortes. Doch der Doppelsieg bleibt unangefochten: Beide Ensembles besetzen jede Vokalpartie jeweils nur mit zwei Stimmen, durchleuchten also schlank und rank das faszinierende Dickicht des singulären Satzgefüges. Beide gehen von einer ästhetisch beeindruckenden Nonvibrato-Gesangsstilistik aus, beide beherrschen die barocke Verzierungspraxis und Affektenlehre, beide sind einer vorbildlichen, prägnanten Textdeklamation verpflichtet. Sogar die äußerlichen Bedingungen sind ein Kopf-an-Kopf-Rennen, denn beide Gruppierungen können auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblicken, haben also mit der vorliegenden, würdigen Jubiläumsleistung auch das Gründungsjahr 1987 gemeinsam. Ein minimaler Platzvorteil ergibt sich lediglich für das „Heimspiel“ des deutschen Ensembles im Hinblick auf eine absolut akzentfreie Textaussprache und durch die „schö-



nere“ Gesamtwirkung dank Kirchenhall und opulenterer Continuoebesetzung. Freilich bedeutet dies zugleich auch eine gelegentliche, wenn auch geringfügige Einbuße an Wortverständlichkeit und linearer Klarheit in der Klimax der äußerst konzentrierten, achtschimmig-vernetzten Motettentakte. Hier bringen die Engländer ein Wunder an Transparenz zustande, das einige ganz wenige Stil-„Ausrutscher“ mit leicht vibrierendem Soprantimbre und die Tendenz zum Opernpathos in den Solotakten der Motette „Fürchte dich nicht“ („Ich stärke dich...“) mehr als ausgleicht. Geringfügige Fremdsprachen-Akzente werden vor dem Hintergrund einer perfekt rollenden „R“-Diktion (wichtig für die Plastizität der Texte) angenehm kaschiert. Am Ende eines vergleichenden Hörtests steht daher unverrückbar ein glorreiches Unentschieden zugunsten von Johann Sebastian Bach, dessen Motetten-Gesamtwerk hier um zwei hervorragende Produktionen bereichert worden ist.

Im hochkarätig besetzten Konkurrenzfeld, angeführt von Namen wie Ericson, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Koopman oder Kuijken, bedeutet dies zweifellos ein Doppeltriumph für Konrad Junghänel als leitender Gründer von Cantus Cölln bei der deutschen harmonia mundi und für David van Asch als spiritus rector des Scholars Baroque Ensemble auf Naxos. Würden sich die Beihefttexte nicht so sehr in der vergeblichen (und wenig informativen) Suche nach den Anlässen zur Komposition dieser großartigen Motetten verausgaben (dhm) oder mit Gemeinplätzen zur künstlerischen Wirkung dieser Meisterwerke begnügen (Naxos), so wären die Voraussetzungen für Referenz-Editionen durchaus erfüllt.

Gerhard Pätzig

Rosamunde Quartett

ECM NEW SERIES

Webern / Schostakowitsch / Burian

Anton Webern
Langsamer Satz für StreichquartettDmitrij Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 8Emil František Burian
Streichquartett Nr. 4

Rosamunde Quartett, München

Andreas Reiner, Violine
Simon Fordham, Violine
Helmut Nicolai, Viola
Anja Lechner, Violoncello

ECM 1629 457 067-2