

Durchblutungsstörungen



Schumann, Konzert für Violoncello und Orchester op. 129 a-Moll, Sinfonie Nr. 4 op. 120 d-Moll; Christophe Coin (Violoncello), Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe; *harmonia mundi France/Helikon harmonia mundi* CD 901598 (WD: 56'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Solist mit wenig Körper, Sinfonie mit dünnen Bässen und separierten ersten Geigen, Bläser gut durchgezeichnet.
Fertigung: Gut, dreisprachiges Booklet.

Auf dem Cover beugen sich zwei Herren ganz in weiß über einen unsichtbaren Patienten. Es ist Robert Schumann, aus dessen Œuvre hier wohl etwas Fett entfernt werden soll nach so vielen Jahrzehnten mit dickem Ton und schwerem Bogen. Und die beiden Herren sind natürlich keine Chefärzte, sondern die Musiker Philippe Herreweghe und Christophe Coin, die nun Cellokonzert und vierte Sinfonie mit den Erfahrungen historischer Musikpraxis spielen.

Im Verlauf ihrer Operation erweist sich allerdings, daß doch gar nicht so viel geändert werden kann und muß. Anders als Wagners Raffinesse hatte sich Schumanns Instrumentierung auch im bürgerlichen Großklang erstaunlich viel Sperrigkeit bewahrt. Eine schlankere Interpretation allein bringt wenig neues an den Tag, dafür aber die alte Frage nach Leidenschaft. Dieser Cellopart verlangt einen Sehnsüchtigen und Enthusiasten, der zu jedem Abenteuer bereit ist. Natürlich weiß Coin das und ist handwerklich bestens für den Trip trainiert – aber ihm fehlt der Fürwitz, den großen Gesang einfach für sich zu beanspruchen und dann auch zu entdecken.

Auch wenn er vom knirschenden bis zum seidigen Ton alle Nuancen versucht, bleibt das Unternehmen doch seltsam ordentlich, wie steckengeblieben zwischen analytischem Anspruch und dem Wunsch, auch Leidenschaft zu zeigen. Allemal ist das Zusammenspiel vorzüglich. Herreweghe versucht nicht, die kammermusikalischen Partien sinfonisch aufzuladen, und entdeckt dafür Farben im Detail wie etwa die schweflige Glut am Ende des zweiten Satzes.

Solche Einzelheiten präpariert er auch in der vierten Sinfonie gern heraus, ob es die überdeutlich knatternden, würzigen Hörner im ersten Satz sind, der wie scheintot gespielte und um so abgründigere Übergang zum Finale oder die geisterhaft schreienden, unersättlichen Nonenakkorde. Aber es fehlt das Risiko jenseits der Details, der große Entwurf, aus dem heraus einen die kleinen Entdeckungen anspringen würden – erst im Finale zeichnet sich bei Herreweghe so etwas ab. Schumann ist nach dieser Operation zwar ganz gut in Form, leidet aber unter metaphysischen Durchblutungsstörungen.

Volker Hagedorn

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK

Vierteljahresliste 4/1997

Sinfonien und Konzerte

- **Berlioz**, Symphonie fantastique u.a.; Cleveland Orchestra und Chor, Pierre Boulez; *DG* CD 453 435-2
- **Prokofieff**, Violinkonzert Nr. 2, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 2; Maxim Vengerov (Violine), London Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; *Teldec/East West Records* CD 0630 13150-2
- **Schostakowitsch**, Sinfonie Nr. 11 (Das Jahr 1905), Jazz-Suite Nr. 1 u.a.; Philadelphia Orchestra, Mariss Jansons; *EMI* CD 5 55601 2
- **Trompetenkonzerne** von Jolivet, Denisov, Rääts und Schostakowitsch; Reinhold Friedrich (Trompete), Thomas Duis (Klavier), Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Lutz Köhler; *Capriccio/EMI* CD 10 575

Kammer- und Klaviermusik

- **Hindemith**, Streichquartette Nr. 2 und Nr. 6; Juilliard Quartet; *Wergo* CD 6607-2
- **Mendelssohn Bartholdy**, Streichquartette op. 44; Henschel-Quartett; *Mediaphon* CD 72.161
- **Messiaen**, Quatuor pour la fin du Temps, Schostakowitsch, Klaviertrio op. 67; Olli Mustonen (Klavier), Joshua Bell (Violine) u.a.; *Decca* CD 452 899-2

Klavierwerke

- **J.C.F. Fischer**, Musicalischer Parnassus (Vol. 2); Walter Geist (Cembalo); *MAT/Fono Schallplatten* CD 97137
- **Reger**, Das Klavierwerk (Vol. 2); Markus Becker (Klavier); *Thorofon/Disco-Center* CD 2312
- **Schumann**, Klaviersonate fis-Moll op. 11, Fanatsie C-Dur op. 17; Leif Ove Andsnes (Klavier); *EMI* CD 5 56414 2
- **E.W. Wolf**, Zehn Klaviersonaten; Paul Simmond (Clavichord); *Ars Musici/Helikon harmonia mundi* CD 1206-2
- **Arcadi Volodos** spielt Klaviertranskriptionen und -Bearbeitungen von Horowitz, Liszt, Prokofieff, Feinberg u.a.; Arcadi Volodos (Klavier); *Sony Classical* CD 62691

Oper, Vokalwerke

- **Bach**, Motetten BWV 225-230; Cantus Cölln, Konrad Junghänel; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77368-2
- **Berlioz**, Les nuits d'été, Arien; Susan Graham (Sopran), Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, John Nelson; *Sony Classical* CD 62730
- **Boieldieu**, La dame blanche; Rockwell Blake, Annick Masis u.a., Ensemble orchestral de Paris, Marc Minkowski; *EMI* CD 5 56355 2
- **Rossi**, Straziami pur Amor – 22 Madrigale; Il Complesso Barocco, Alan Curtis; *Virgin/EMI* CD 5 45220 2

Historische Aufnahmen

- **Beethoven**, Sinfonie Nr. 3, **Bruckner**, Sinfonie Nr. 9; Münchner Philharmoniker, Oswald Kabasta; *Music & Arts/Fono Schallplatten* CD 969
- **Strauss**, Elektra; Inge Borkh, Lisa della Casa u.a., Wiener Philharmoniker, Dimitri Mitropoulos (Salzburg 1957); *Orfeo* CD 4 56972 1
- **Gerhard Taschner** – Porträt eines legendären Geigers; *EMI* 2 CD 5 66524 2

Musicals und Filmmusik

- **Jerry Goldsmith**, Patton; Tora! Tora! Varèse Sarabande/Colosseum CD VSD-5796
- **Bernhard Hermann**, Psycho; *Varèse Sarabande/Colosseum* CD VSD-5765
- **John Kander**, Chicago (Original Broadway Cast); *RCA/BMG-Ariola* CD 09026-68727-2
- **Everyone Says I Love You** (Original Soundtrack); *RCA/BMG-Ariola* CD 09026-687576-2

Wort, Kinder- und Jugendaufnahmen

- **Günter Eich**, Träume. Inge Meysel u.a.; HörVerlag ISBN 3-89584-279-6
- **Thomas Winding**, Mein kleiner Hund Mister. Gert Haucke; *DG* CD/MC 457 226-2/4

KAMMERMUSIK



Gegenpol zum historisch Korrekten

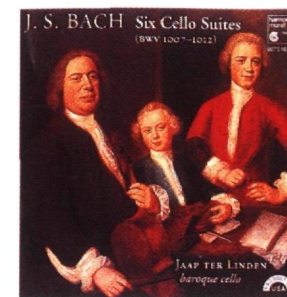


Bach, Partiten für Violine solo Nr. 2 d-Moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006, Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005; Hilary Hahn (Violine); *Sony Classical* CD SK 62793 (WD: 78'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit, reiches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei, interessanter Booklet-Text.

Daß eine sechzehnjährige Geigerin ihre Plattenkarriere bei einem führenden Label ausgerechnet mit dem unbestrittenen Prüfstein geigerischer und musikalischer Anforderungen beginnt, mag erstaunen. Doch Hilary Hahn bringt nicht nur geradezu sagenhafte technische und tonliche Voraussetzungen mit, ihr Spiel hat emotionale Klarheit und geistige Souveränität. Die Bogenführung ist bis ins letzte Detail bewußt und kultiviert beherrscht. Synchronisation in den schnellen Passagen und Intonation sind gar kein Thema – man hat noch selten einen Geiger gehört, der all das so gründlich sauber gespielt hätte, ohne daß ihm der mindeste Hauch von Pedanterie anhaftete, und die Aufnahme gibt in aller Deutlichkeit viele (nicht gespielte, bei Mehrklängen in der Tiefe mitentstehende) Kombinationstöne wieder. An den Arpeggien, die Hilary Hahn „rollt“ statt bricht, interessiert sie vor allem die melodische Funktion. Hier sei auf eine Aufnahme verwiesen, die derjenigen Hilary Hahns in mancher Hinsicht nahesteht: Ida Haendels Spiel bleibt in der Eindeutigkeit der Satzcharaktere und Verwirklichung der Spannungsverhältnisse, im Subtilen wie im Feuerigen, der Idealfall (Testament/Note 1 SBT 2090). Beide Einspielungen, die der alten wie die der jungen Dame, knüpfen in ihrer Musizierhaltung an die große geigerische Tradition an, freilich fern aller interpretatorischen Willkürlichkeiten, und bilden so einen fesselnden, das Organische der Form herausmeißelnden Gegenpol zu den vielen kurzatmigen Versuchen von heute, historisch korrekte, in der aktuellen Dialektik angesiedelte Auslegungen anzubieten. Vor allem in den schnellen Sätzen, wo sich eine glückliche Balance müheloser technischer Vollkommenheit und damit korrespondierender musikalischer Struktur ergeben kann, agiert Hilary Hahn un-übertrefflich. Doch auch Adagio und Fuge der C-Dur-Sonate entfalten bei ihr emphatische Größe – nicht ein Moment ist matt oder glanzlos, keine Spur von Routine, sondern Aufmerksamkeit auch für das Unscheinbarste. Einziger Mangel: Daß in drei Sätzen der d-Moll-Partita die Wiederholung des D-Teils fehlt, ist musikalisch nicht zu rechtfertigen, sondern auf den Sachzwang der „Maximallänge einer CD“ zurückzuführen.

Christoph Schlüren

Das Beste zum Schluß



Bach, Suiten Nr. 1-6 für Violoncello solo BWV 1007-1012; Jaap ter Linden (Violoncello); *harmonia mundi France/Helikon* 2 CD 907216.17 (WD: 146'13") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Beträchtliches Umgebungsrauschen, Solist leicht umnebelt.
Fertigung: In Ordnung.

Vermutlich wird nirgends so viel geächzt und geschmault, als wenn wieder mal eine Gesamtaufnahme der Bachschen Cellosuiten in Arbeit ist. Die meisten, wahrscheinlich sogar alle Cellisten haben vor den Suiten derartigen Respekt, daß sie einfach kaum noch Luft kriegen – und außerdem drängeln sich immer mehr Kollegen auf dem Plateau.

Jaap ter Linden verschafft sich wenigstens am Anfang Luft. Sein G-Dur-Präludium ist rund, schön, warm, man erkennt ein lebendes Wesen im Käfig der Akkorde. Die Mini-Agogik in der Allemande ist apart, während sie in der Courante schon etwas affektiert wird, ebenso wie die gewaltigen Triller-Vorhalte. Bis auf die durchweg erfreuliche sechste Suite findet man in jeder Folge Überzeugendes neben Verkrampftem und Verwischem – wobei Jaap ter Linden allerdings so souverän spielt, daß auch seine Schwächen noch Noblesse enthalten.

Im Es-Dur-Präludium läßt er die Töne vereinzeln, und die Allemande erstarrt fast, ohne daß sich daraus Stimmiges ergäbe. Aber in der Bourrée hört man die Tonleiterfragmente wie in die Dämmerung gerufen. Solche Bildkraft wünschte man sich – nicht nur bei diesem Musiker – öfter, zumal bei Bach immer mit außermusikalischen Bezügen gerechnet werden darf.

Bachs Potential scheint umgekehrt auch das Problem vieler Cellisten zu sein: Aus Sorge, etwas zu übersehen, beißen sie sich so fest wie Jaap ter Linden ausgerechnet in der prunkenden, sinnlichen c-Moll-Suite, während ihm bei der schlichteren d-Moll-Schwester merklich wohler ist. Da erfindet er für den Präludiumsschluß bezaubernde Figurationen, elegant gespielt und schon deswegen erquickend, weil man sie noch nicht kennt.

Denn das ist noch so ein Hemmnis bei den Suiten: Anders als andere Bachsche Hauptwerke sind sie nicht so komplex, daß sich die Vertrautheit ohne weiteres wieder in der Struktur auflösen könnte. Mit der Ausnahme der sechsten Suite, in der Jaap ter Linden wie befreit spielt, obwohl sie technisch vertrackter ist. Selten erlebt man das D-Dur-Werk so deutlich wie in dieser Aufnahme als Krönung und Resümee auf neuer Ebene, mit einer Extra-Saite, deren Metallglanz Jaap ter Linden betont. Hier entwickelt der Solist eine Phantasie jenseits der Aperçus, zeigt vor allem in der Allemande leuchtende Tiefen, ohne sich zu versteigen, und verbindet die Sätze atmosphärisch. Und es wird nicht nur am Violoncello piccolo liegen, daß seine Töne hier seidiger sind als zuvor.

Volker Hagedorn

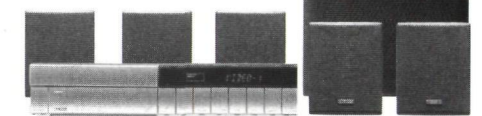
CinemaStation

Der Rest ist Schweigen.

Shakespeare, Hamlet



Der neue Kronprinz kommt aus dem Hause Yamaha. Sein Name: AV-1. Cinema DSP, Tuner und CD-Player in einem. Komplett mit 6 Boxen. Königlicher Surround-Klang zum absolut bürgerlichen Preis. Kaufen oder nicht kaufen? Das ist keine Frage. Der Rest ist Hören.



- RDS-Tuner • Dolby Pro Logic • 6 Hifi DSP-Betriebsarten • 200 Watt Gesamtausgangsleistung • sämtliche Funktionen fernbedienbar • unverbindliche Preisempfehlung: DM 2.060,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha



Frei von histori-
sierender Ideo-
logie



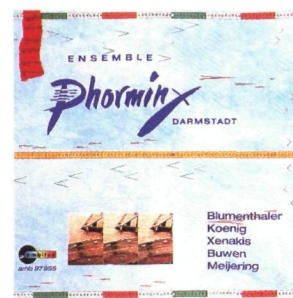
Barsanti, Blockflöten-sonaten (op. 1, 1-6) d-Moll, C-Dur, g-Moll, c-Moll, F-Dur, B-Dur; Michael Schneider (Altblockflöten), Rainer Zipperling (Violoncello), Yasunori Imamura (Laute), Sabine Bauer (Cembalo und Orgel-Positiv); *Capriccio/EMI CD 10 574 (WD: 59'30") DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Zart, dem unterschiedlichen Ober-tonkolorit und Nuancenreichtum sensibel an-gepaßt.
Fertigung: Klanglich einwandfrei; allen Titel-angaben fehlt jedoch der Hinweis auf Opus 1, falsche Optik.

Da sieht man einmal, was Werbestrategen und Verpackungskünstler zuwege bringen, wenn sie sich nur unzureichend um den Inhalt ihres Produktes kümmern. Klangsön, stilvoll und um alle Sensibilitäten besorgt, die das zarte Blockflöten-Instrument herzugeben vermag, führt der Frankfurter Blockflötenprofessor Michael Schneider seine Zuhörer an die farblichen Feinheiten, Chancen und obertonspezifischen Charakteristika seiner sorgfältig auf die Werkauswahl abgestimmten Kopien alter Meister-Blockflöten heran und kritisiert obendrein den oft unbedenklichen Ersatz der historischen Blockflöte durch die Querflöte. Was aber machen die Capriccio-Designer? Sie bilden als Blickfang für die vorliegenden italienisch-englischen Blockflöten-künste einen Querflötenspieler (!) ab. Sie sehen es eben nicht so eng. Auch der Interpret, zweifellos kompetent (aber auch befangen) beim Verfassen des Werkkommentars, vergißt über seinen Ausführungen zur Stellung, zum Wert und der stilgeschichtlichen Bedeutung der sechs Barsanti-Sonaten nicht nur die ihnen zugeordnete und ordnende Opuszahl, sondern auch die Definition des italienischen Stils für den weniger eingeweihten Zuhörer. Denn irgend- wie hatte sich der in früher Jugend in englische und schottische Gefilde abgesetzte Meister Barsanti aus Lucca (1690-1772) von der „sonnendurchfluteten Klarheit“ des Südens, so Schneider, einem mehr zer- klüfteten, „im Detail subtil ausgeformten Stil“ hinge- geben. Immerhin brachte ihn diese feine englische Art den entsprechenden Beiträgen Händels sehr na- he. Was aber heißt hier „englisch“? Unkommentiert bleibt die Auswahl der Solo-Instrumente nach Sta- nesby von Hume in Boston und Hirao in Kyoto oder nach Bressan von Schimmel in Amsterdam. Auch der Besetzungswechsel in der Generalbaßgruppe weckt neugierige Fragen schon deswegen, weil sich die Auf- führungen durch eine eindrucksvolle Solidität aus- zeichnen.

Gerhard Pätzig



Die Fahne hoch-
gehalten



Blumenthaler, Schattengeburt für Klarinette, Violine und Violoncello, Cartonglo IV (Blumen und Steine...) für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello, **Koenig**, Segmente 85-91 für Flöte, Baßklarinette und Violoncello, **Xenakis**, Cha- risma für Klarinette und Violoncello, **Buwnen**, Die Abendnebel erinnern mich von fern an alte Zeiten für Flöte, Klarinette, Violine und Violon- cello, **Meijering**, Serenade II – vers libre – für Flöte und Harfe. Eloge für Flöte, Klarinette, Vio- line und Violoncello; Ensemble Phormix; *ambitus/Fono Schallplatten 97 955 (WD: 75'31") DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Gute Raumabbildung, schöne Klangfarben, etwas viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei. Mäßiges Booklet.

Iannis Xenakis' „Charisma“ von 1971 ist zwei Jahr- zehnte älter als die auf dieser Produktion verein- teten Werke Volker Blumenthalers, Dieter Buwnens und Cord Meijerings; Gottfried Michael Koenigs com- putergenerierte Segmente entstanden zwölf Jahre danach. Und doch ist der nur viereinhalb Minuten dauernde Satz nicht nur das dichteste, sondern auf seine schroffe, unvermittelte Art auch das modern- ste Stück Musik auf dieser CD. Das mag daran liegen, daß Xenakis sich nicht mit autonomer Materialfor- schung begnügt. Der Architekt und Mathematikbes- sessene geht den entscheidenden Schritt weiter und läßt eine poetische Idee sinnlich erfahrbar werden. Natürlich nicht im Sinne programmatischer Funktion von Musik. Eher dergestalt, daß etwas übrigbleibt, wenn man die Analyse hinter sich hat. Einzig Dieter Buwnens „Die Abendnebel erinnern mich von fern an alte Zeiten“ besitzen eine ähnlich starke – wenn auch gänzlich anders geartete – poetische Qualität.

Die Kollegen Blumenthaler, Koenig und Meijering hingegen bedienen sich eines Materials, das seine Halbwertzeit in dieser Form schon seit einiger Zeit hinter sich gebracht hat. Da spricht schon der Um- stand Bände, daß das Ensemble Phormix seinen Sitz in Darmstadt hat. Gleichwohl sind die fünf Musiker so großartig, daß die Werke, die ihnen direkt in die Instrumente geschrieben wurden, kaum noch zähl- bar sind. Diese entstanden zu einem nicht geringen Teil in unmittelbarer Zusammenarbeit von Kompo- nisten und Interpreten, was unschätzbare Vorteile bie- tet, aber immer auch die Gefahr inzestuöser Nähe bietet. Da wird sie noch hochgehalten, die Fahne der glorreichen Darmstädter Zeiten. Aber mittlerweile hängt sie doch ein wenig schlaff im lauen Wind. Mu- sikgeschichte wird da nicht mehr geschrieben. Inso- fern stimmt diese CD fast ein wenig melancholisch.

Peter Korfmacher



Wohlfühlonkel



Brahms, Lieder ohne Worte (Lerchengesang, Sapphische Ode, Wie Melodien zieht es mir, Nicht mehr zu dir zu gehen, Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh, Ich wandte mich und sahe an, O Tod wie bitter bist du, Über die Hei- de, Liebestreu, Immer leiser wird mein Schlum- mer) arrangiert für Violoncello und Klavier, So- nate für Klavier und Violine op. 78 G-Dur ar- rangiert für Klavier und Violoncello D-Dur; Mischa Maisky (Violoncello), Pavel Gililov; *DG CD 453 424-2 (WD: 68'45") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Einnehmend, aber eher voluminös als konturiert.
Fertigung: Gut, kurzer Text vom Cellisten.

Nun spielt er schon so lange Cello und behaup- tet tatsächlich, das Repertoire sei „relativ be- grenzt“. Natürlich weiß Mischa Maisky es bes- ser. Die repertoirefähige Literatur für sein Instru- ment ist riesig, nur eben sind die Renner schon dut- zendfach eingespielt (nicht zuletzt von Maisky selbst), und die anderen dreihundertvierzig guten Stücke sind verkaufstechnisch eher riskant.

Also hat er sich einen Namen mit hohem Wohl- fühlfaktor genommen (so ist nun mal das breitere Brahms-Image) und spielt auf dem Cello Sachen, die für Stimme oder Geige komponiert wurden. Warum auch nicht. Im vorigen Jahrhundert war das gängige Praxis, und Klassikplattens, die einfach schöne At- mosphäre verbreiten, haben ebenso ihr Recht wie akribische Auseinandersetzungen. So kann man jetzt Maisky mit Brahms-Liedern hören, in denen kein Text mehr Aufmerksamkeit fordert.

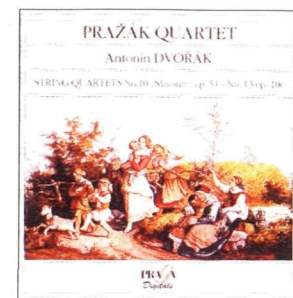
Wer trotzdem genau hinhört, kann feststellen, wie einprägsam bei Brahms Ton und Wort zusammenge- schmiedet sind. Nicht nur, aber vor allem in Extrem- fällen wie dem späten „O Tod“ und dem frühen „Lie- bestreu“ scheinen die Sätze die Linien zu formen, und Maisky läßt sich von dieser wortlosen Sprache mit- reißen: Da ist eine Verbindlichkeit, die sich von der in genuin instrumentalen Werken unterscheidet. Maisky und sein Pianist Pavel Gililov bewegen sich souverän auf der Mitte zwischen wechselnden Cha- raktern und einheitlicher Atmosphäre. Kein Muß, aber angenehm zu hören.

Bei Brahms' Violinsonate G-Dur in Klengels Cello- bearbeitung führt diese Haltung allerdings ins Ver- schwommen-Allgemeine. Da wird Maiskys Tonge- bung doch stereotyp mit jenem vereinnahmenden Raunen und Brausen, das immer in den Grenzen des Schönklangs bleibt. Als Beispiel der Adagio-Beginn: Wo Geiger Zukerman, wie Maisky Jahrgang 1948, sei- ne kurzen Rufe halb scheu, halb störrisch über die Struktur setzt, die Pianist Neikrug in heikler Millime- terarbeit zusammengefügt hat (vgl. FF 7/96), da kom- men hier vom Flügel große weiche Wolken, in denen das Cello aufröhrt, als habe der Satz schon seinen Höhepunkt erreicht.

Volker Hagedorn



Ohne den
letzten Schliff



Dvořák, Streichquartette Nr. 10 Es-Dur op. 51 und Nr. 13 G-Dur op. 106, Pražák-Quartett; *Praga/Helikon harmonia mundi CD 250 102 (WD: 70'08") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas unruhig.
Fertigung: Gut, Booklet durchschnittlich.

Was so schön ins Ohr geht, daß es irgend- wann als „populär“ gilt, kann höchst raffi- niert sein – wie der erste Satz von Dvořáks Es-Dur-Quartett. Als hätte er ewig Zeit und Platz, läßt der 38jährige ein Thema durch die Etagen wandern. Und in dem Moment, da sich der Hörer nach einer Art Richtung umsieht, kommt elegant das zweite Thema eingeschwebt.

Man kann das natürlich so analytisch spielen, daß die Konstruktion offenkundig wird – das ist derzeit nicht nur bei Dvořák üblich. Das „selbstverständliche“ Musizieren früherer Jahrzehnte scheint als pau- schale, affirmative Haltung diskreditiert, doch es gibt noch Ensembles, die innerhalb dieser Tradition glaubwürdig wirken. Das Pražák-Quartett spielt Dvořáks Meisterwerk mit Wärme und Genuß, es kommt einem aus dem Boxen entgegen, ohne dabei nur vages Wohlgefühl zu verbreiten.

Die vier trauen Dvořák, sie scheinen sich inner- halb der Partitur zu befinden und können unange- strengt aufeinander reagieren. Und derart pa- ritätisch, daß es keinen ersten Geiger zu geben scheint. Man mag, trotz untadeliger Technik, manch- mal den allerletzten Kristall-Schliff vermissen, doch sind minimale Verbindungsgeräusche bei Lagen- wechseln und ein etwas körniger Bogenansatz auch Teil einer tschechischen Spieltradition. Und das Vi- brato, zumal in der Romanze, das man bei anderen Ensembles als aufdringlich empfinden würde, ist hier von impressionistischer Wirkung.

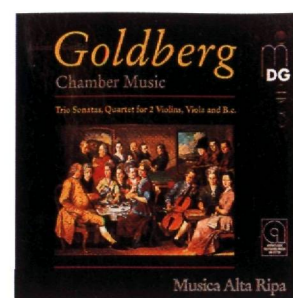
Nur wo Dvořák selbst Teile der Konstruktion ent- blößt wie beim piano-Unisono im letzten Satz, mögen ihm die Pražáks nicht folgen und bleiben zu unruhig für so statische Momente. Das ist denn auch das Pro- blem des G-Dur-Quartetts. Denn in seinem letzten Werk für diese Besetzung verläßt Dvořák die forma- le Geschlossenheit. Ihn reizen – vor allem in den Ecksätzen – kantige Übergänge und knappste, ge- fährlich überstrapazierte Modulationen. Da drohen die vertrauensseligen Pražáks doch auszurutschen. Besonders im Finale fehlt Abstraktion, vielleicht so- gar eine Spur Zynismus.

Doch wo der Streicher Dvořák sein Rohmaterial genießt und im Adagio erstmal ganz simpel einen Dreiklang zusammenschiebt, um später das Thema um so pathetischer aufzuwölben, klingt das Ense- mble mitreißend. Da geben sie sich hin, da weitet sich der Horizont. Zwar ist der Klang der Aufnahme etwas unruhig, läßt es an Trennschärfe fehlen und trägt manche Spielgeräusche noch vor die Töne – aber ei- ne laborsaubere Referenzabbildung hätte eigentlich auch nicht gepaßt.

Volker Hagedorn



Eine
Entdeckung



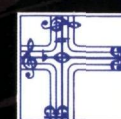
Goldberg, Sonaten für zwei Violinen und B.c. a-Moll, C-Dur, c-Moll, B-Dur, g-Moll und F-Dur, Polonaisen für Cembalo F-Dur, d-Moll, Es-Dur, c-Moll, G-Dur und C-Dur; Musica Alta Ripa; *MD + G/Naxos Deutschland CD 309 0709-2 (WD: 76'50") DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr natürlich, klar, gute Räumlich- keit und hervorragende Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Johann Gottlieb Goldberg wurde 1727 in Danzig ge- boren, war in Dresden Schüler von Wilhelm Frie- demann Bach und erhielt auch Unterweisungen von Johann Sebastian Bach. Der geniale, frühvoll- endete Musiker starb bereits mit 29 Jahren an „Ver- zehrung“, wie es damals genannt wurde. Er war ein Wunderkind als Cembalovirtuose und war von der Musik beinahe manisch besessen. Sein Charakter entsprach ganz dem Sturm und Drang, schwankte von einem Extrem zum anderen. Die Musik erstaunt durch ihren Reichtum an Melodien, die oft sehr ein- gängig und tänzerisch wirken, und durch die ins Ex- treme gehende Polyphonie, die selbst die Musik von Johann Sebastian Bach übertrifft. Kunstfertigkeit und Expressivität sind gegenüber der Musik des Thomas- kantors noch gesteigert und überschreiten so den barocken Stil hin zur Romantik.

Alta Ripa zeigt Goldbergs Musik nicht vordergrün- dig als Sturm und Drang, sondern spürt mit viel Lie- be zum Detail, aber auch musikalischem Schwung und der Freude am Klang und am Rhythmus in dieser Musik erstaunliche und mitreißende Wirkungen auf. Die fünf Musiker machen so bewußt, was für ein ge- nialer Musiker Goldberg war. Das Ensemble zeichnet eine technische Perfektion aus, die beim Hören alles Technische vergessen läßt. Nur die musikalische Ge- staltung steht im Zentrum. Durch ein großes Spek- trum an Artikulationsmöglichkeiten, durch eine per- fekt abgestimmte Dynamik und eine sehr bewußte Tempowahl wird Goldbergs Musik in ihrem großen und sehr zerklüfteten, plötzlich zwischen Extremen wechselnden Ausdrucksspektrum hörbar. Dabei bleibt das polyphone Geflecht dieser Musik stets transparent. Die alten Instrumente erklingen natür- lich und direkt, woran die beispielhafte Aufnahme- technik, die auf Hall und andere elektronische Bear- beitungen verzichtet, einen wichtigen Anteil hat. In- strumente und Raum sind hier fast so direkt wie in ei- nem Live-Konzert erlebbar.

Franzpetr Messner

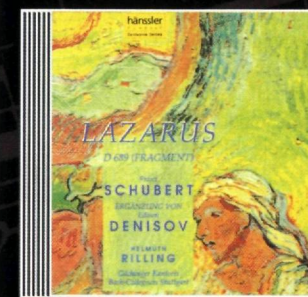
hänssler classic



INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE
STUTTGART

HELMUTH RILLING

Echo-Klassik-
Preisträger 1997
Weltersteinspielung



F. Schubert/E. Denisov, Lazarus
DDD 2-CD 98.111

J. S. Bach - Neue Reihe
Weltliche Kantaten

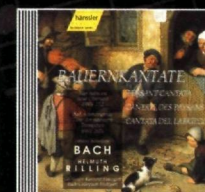


J. S. Bach,
Jagd-Kantate
BWV 208
Kaffee-Kantate
BWV 211
DDD CD 98.161



J. S. Bach,
Geschwinde,
ihr wirbelnden
Winde
BWV 201
DDD CD 98.162

Neu ab November 1997:



J. S. Bach,
Auf schmetternde Töne
der muntern Trompeten
BWV 207a,
Bauern-Kantate
BWV 212
DDD CD 98.163



J. S. Bach,
Schleicht, spielende Wellen
BWV 206,
Hochzeits-Kantate
BWV 202
DDD CD 98.169

Weitere weltliche Kantaten in Vorbereitung!

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstr. 171 A
D-48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

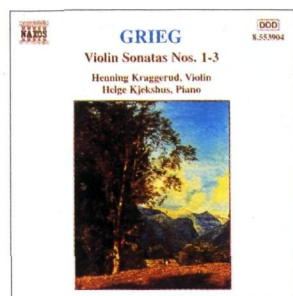
K-tel International
Riedstr. 1
CH-6243 Rotkreuz
Tel.: 0041-7995900
Fax: 0041-7995901

Hänssler-Verlag GmbH
Postfach 1220
D - 73762 Neuhausen
Tel.: 07158-177-0
Fax: 07158-177-119
Internet: http://www.haenssler.de
eMail: info@haenssler.de

Wilhelm Weiss
Badstr. 50
A-2340 Mödling
Tel.: 0043-(0)2236-45546
Fax: 0043-(0)2236-41625



Dreierlei Grieg



Grieg, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 F-Dur op. 8, Nr. 2 G-Dur op. 13, Nr. 3 e-Moll op. 45; Henning Kraggerud (Violine), Helge Kjekshus (Klavier); Naxos CD 8.553094 (WD: 66'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Lebendig, Klavier geringfügig verwachsen.
Fertigung: Gut.

Man sollte sich keine Arbeit in den Urlaub mitnehmen, aber manche Leute können es ja nicht lassen. Zur Abschreckung mögen sie sich Griegs zweite Violinsonate anhören, die der 24jährige Edvard ausgerechnet auf seiner Hochzeitsreise komponierte.

Zwischen der ersten und der dritten Sonate jedenfalls wirkt das Stück sehr angestrengt, zerfahren, aktionistisch, und Griegs begeisterte Entdeckung der norwegischen Folklore bringt weniger Stringenz hinein als die Reverenz an virtuose Modelle im dritte Satz. Grieg wandte sich zu der Zeit von seinen Leipziger Lehrjahren ab, schimpfte auf Mendelssohns Einfluß und war durch die Romantik doch erst aufs Gleis gebracht worden.

In seiner ersten Sonate, im Alter von 22 Jahren komponiert, ist die Musiksprache zwischen Mendelssohn, Schumann und Brahms, die sich in Leipzig bründelte, mit Genialität verarbeitet. Das junge Duo Henning Kraggerud und Helge Kjekshus spielt angelegt und anregend, mit Brio und Farbe, Einsätze wie der zum dritten Satz glitzern vor Spannung.

Um hingegen aus der zweiten Sonate das beste herauszuholen, wäre eine Art gereifter Naivität nötig, während der Geiger Kraggerud eher forcierte Töne hören läßt. Daß er auch anders kann, ist in Griegs letzter Violinsonate zu hören. Ganz schlicht und zerbrechlich wird – nach dem berühmten brausenden Beginn – das zweite Thema gespielt, mit dem Grieg einen reflektierten Zugang zum „norwegischen Ton“ erreicht. Keine kunstpatriotischen Behauptungen mehr, sondern eher Erinnerungen an ein Märchen.

Die „größere Weitsicht“, die der Komponist selbst diesem Reifewerk zuschrieb, könnte man sich zwar noch vielschichtiger denken, als es die beiden Norweger vorführen. Aber insgesamt ist ihr Umgang mit Grieg doch sensibel genug (und technisch gediegen), um diese Gesamteinspielung empfehlenswert zu machen.

Volker Hagedorn



Heftige Wirbel



Haydn, Streichquartette G-Dur op. 77 Nr. 1, F-Dur op. 77 Nr. 2 und d-Moll op. 103 Hob. III: 81-83, Quartettsatz Hob. XXVc: 5 (Der Greis); L'Archibudelli; Sony Classical CD 62 731 (WD: 59'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Volltönender Kirchenklang, dynamisch aufreizend.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Streichquartette; Quatuor Mosaïques (Astrée 8799).

Moderne Hofnarren sind sie, der holländische Barockcellist Anner Bylisma und seine Mitstreiter von L'Archibudelli, fröhliche Querulanten im Nacken des Establishments. Die letzten drei Streichquartette Haydns haben sie sich nun zur jüngsten Zielscheibe erkoren. In der komfortablen Akustik der lutherischen Kirche Haarlem rücken sie erneut zum Kreuzzug gegen das stillvergnügte Streichquartettspiel aus. Wie ein Geschwindmarsch eilen die Viertel im Kopfsatz des G-Dur-Quartetts voraus, vom Komponisten immerhin Allegro moderato überschrieben. Als langgezogene Seufzer blähen sich im anschließenden Adagio dann die Phrasen, nur um im Presto des dritten und vierten Satzes um so heftigere Wirbel zu erzeugen. Sicher, aber auch ein wenig unsanft navigieren die Musiker durch das aberwitzige Szenario, den Hörer außer Atem und verwirrt zurücklassend. Die Aufnahme des Quatuor Mosaïques, ebenfalls auf alten Instrumenten musizierend, bewegt sich da auf konventionellem Grund: man will und kann sich mit modernen Streichquartetten messen.

Den Schlüssel indes hält der Hörer mit den letzten drei Minuten der CD in Händen. „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich.“ Mit diesem Selbstzitat aus seinem Lied „Der Greis“, das in der vorliegenden Aufnahme vollständig im Streichquartettsatz erklingt, verstummte der Komponist bei der Arbeit am unvollendeten d-Moll-Quartett. Gegen dies greise Fehlurteil legen die Musiker und die Musik, voreilig eingesargt und ins Pantheon seniler Größen abgeschoben, vehementen Einspruch ein.

Eckhard Scheider



Wenn Mendelssohn heute lebte...



Holliger, Lieder ohne Worte I und II für Violine und Klavier, Sequenzen über Johannes I, 32, Trema (Version für Violine solo), Präludium, Arioso und Passacaglia, Elis; Thomas Zehetmair (Violine), Thomas Larcher (Klavier), Ursula Holliger (Harfe); ECM/Polygram CD 457 066-2 (WD: 77'18") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Im Detail überaus deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Was es bedeutet, wenn das Fragmentarische, das Auslösen und Verstummen der Töne in ihrem Entstehen angelegt ist, wenn Gesänge im Strohbassregister, mit verkrampfter Kehle oder geschlossenem Mund erfolgen, wenn Annäherungen an den Geist des brüchig Gefährdeten in Bereiche eines hochbewußten, luziden Empfindens führen: All das hat Heinz Holliger mit seinem „Scardanelli-Zyklus“ gezeigt, der vor einigen Jahren zum Schmuckstück der ECM New Series wurde (2 CD 437 441-2, vgl. FF 6/93, S.60). Auf dem damals von Holliger am Dirigentenpult des Ensemble Modern und der London Voices erreichten Niveau bewegen sich in der jüngsten ECM-Holliger-Hommage nunmehr Thomas Zehetmair, Thomas Larcher und Ursula Holliger, wenn sie die vom Komponisten angestellten Überlegungen zu vergleichsweise „bescheidenen“ Besetzungen wiedergeben: mit klavierbegleiteter Violine, diversen Solostücken für Violine, für Klavier, für Harfe. Der das Programm rahmende Akzent liegt auf den „Liedern ohne Worte“ für Violine und Klavier, die Holliger in Anlehnung an Mendelssohns bekannten Klavierzyklus schrieb – auch wenn zwei Stücke aus der zweiten Sammlung dezidiert in memoriam Sándor Veress bzw. Gertrud Demenga verfaßt wurden (da die CD wohl aus Aktualitätsgründen mit der 1994 abgeschlossenen zweiten Sammlung statt mit der hier als letztes platzierten, 1983 beendeten ersten Folge beginnt, muß, wer die Chronologie nachvollziehen will, sein Abspielgerät umprogrammieren). Hier wie dort – und in den dazwischen geschalteten Jugendwerken ist das nicht anders – arbeitet Holliger mit äußerst beredsamen Grenzerfahrungen des Klanglichen. Seine Affinität zu vielen Traditionssträngen bis zurück in die Barockzeit, auch zu großen Köpfen der Dichtkunst schimmert dabei permanent durch. Und Holliger beschreitet radikalere Wege als seinerzeit Mendelssohn. Gerade dies fasziniert.

Volkmar Fischer



Piffige Bearbeitungen



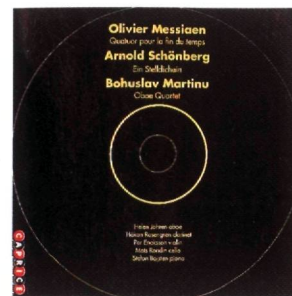
Mendelssohn Bartholdy/Tarkmann, Ein Sommernachtsstraum op. 61, Konzertstück Nr. 1 f-Moll op. 113, Schubert, Menuett und Finale F-Dur D 72 für Bläseroktett, Weber, Adagio und Rondo für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte; Bläsesolisten der Deutschen Kammerphilharmonie; Berlin Classics CD 0011572 (WD: 54'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Gut.

In Koproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk bringt Berlin Classics eine CD auf den Markt, die in mehrerlei Hinsicht aufhorchen läßt. Da wäre zunächst das Repertoire. Die piffigen Bearbeitungen Andreas N. Tarkmanns sind das Pfund, mit denen man beim potentiellen Käufer Interesse wecken kann; insbesondere seine Version des „Sommernachtsstraums“ von Felix Mendelssohn Bartholdy für Bläserensemble. Eingegangen ist darin – freilich in anderer Reihenfolge – die komplette Bühnenmusik, ausgenommen die Ouvertüre. Tarkmann, als Pianist, Dirigent und Komponist eine Mehrfachbegabung, hat bereits für Sabine Meyer und das Staatstheater Hannover erfolgreich gewirkt. Wer seine fein gestrickte Version des „Sommernachtsstraums“ hört, dem fehlt eigentlich nichts. Dies ist natürlich auch der präzise artikulierenden, sehr effektbewußten Interpretation der Bläsesolisten der Deutschen Kammerphilharmonie zuzuschreiben. Elfenzauber und Nachtgedanken tragen sie gleichermaßen authentisch an das Ohr des Hörers. Dabei agieren sie wirklich als Solisten. Jedem einzelnen beläßt Tarkmann in seinem Part Freiräume, die als unverzichtbare Facette einen Teil des Ganzen bilden. Etwas weniger originell wirkt Tarkmanns Bearbeitung von Mendelssohns Konzertstück, das ursprünglich für die Besetzung Klarinette und Bassethorn komponiert wurde. Doch auch hier wissen die Bläsesolisten mit Gespür für das Wesentliche des Werks zu überzeugen. Franz Schuberts Menuett und Finale erklingt genauso wie Carl Maria von Webers Adagio und Rondo in der ursprünglichen Fassung. Schuberts Oktett aus dem Jahre 1813, von dem nur zwei Sätze überliefert sind, strahlt Jugendfrische aus. Webers gut fünfminütiges Opus für Bläsersextett ergeht sich in melodiosen Girlanden (Adagio) und temperamentvollem Schlußgalopp (Rondo). Keine Probleme für die vorzüglichen Bläser der Deutschen Kammerphilharmonie, die mit ihrer CD einen exzellenten Eindruck hinterlassen.

Gero Schließ



Auf der Höhe der Zeit



Messiaen, Quatuor pour la fin du temps, Martinu, Oboenquartett, Schönberg, Ein Stelldichein; Helén Jahren (Oboe), Hakan Rosengren (Klarinette), Per Enoksson (Violine), Mats Rondin (Violoncello), Stefan Bojsten (Klavier); Caprice/Disco-Center CD 21481 (WD: 63'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz, gut ausbalanciert.
Fertigung: Gut.

Messiaens in der Kriegsgefangenschaft komponiertes „Quatuor pour la fin du temps“ (1940) hat innerhalb der jüngeren Musikgeschichte eine herausgehobene Stellung wie vielleicht keine andere Komposition; die Popularität etwa von Beethovens Fünfter ist allerdings noch nicht erreicht, da die Rahmenbedingungen der „bürgerlichen Kunstmusik“ andere sind als im 19. Jahrhundert. Die Jahrhundertkomposition, die Komponisten in aller Welt beeinflusste (selbst stilistisch so verschiedene wie Henze und Boulez), hat inzwischen ihre ganz persönliche Interpretationsgeschichte – zunächst eher musikantisch-dynamisch, dann stärker expressiv, in jüngster Zeit eher sezierend-durchleuchtet, am extremsten in der Aufnahme des Ensemble InterContemporain. Auch die hervorragenden schwedischen Musiker dieser Aufnahme bringen zum Ausdruck, wie die Entwicklung der jüngeren „Neuen Musik“ auf die Interpretation älterer abfärben kann – etwa in der Tendenz, einzelne Töne und Klänge quasi in Elementarteilchen zu zerlegen und dann neu zusammenzusetzen. Die Spaltklang-orientierte Instrumentation Messiaens bietet dazu Gelegenheit, etwa in „Liturgie de cristal“. Die polyphonen Linien leuchten in spektralen Eigenfarben, vor allem die Tongebungen von Violine und Cello scheinen buchstäblich die Fähigkeit zu haben, Licht geradezu in quantifizierten Dosierungen abzugeben. Diese Qualitäten kennt man jedoch auch aus anderen modernen Einspielungen, etwa vom Trio Fontenay (mit Eduard Brunner, Klarinette: Teldec 9031-73239-2, 1991). Wie den jungen Hamburgern gelingt auch den Skandinaviern hier ein fein ausbalancierter Ausgleich mit klassischeren Gestaltungsnormen: die Musik ist nicht nur Brennspeigel, sondern auch expressiv geladener melodischer Bogen. In der Konsequenz dieser Deutung und der Balance der Elemente erscheint mir allerdings die Einspielung des Trio Fontenay harmonischer; hier wirkt die Gestik manchmal zu leichtgewichtig, die Tempi nicht immer organisch, vielleicht zu bewußt gesetzt.

Bohuslav Martinus Oboenquartett (1947) ist eine spielerisch originelle, Zugabe, die hier mit lässig-behendem Ton optimal gespielt scheint. Schattenhaft und farbenreich gelingt Schönbergs „Ein Stelldichein“, ein unvollendetes Quintett, musikalisch nahe dem fin-de-siècle-Tonfall von Schönbergs „Peleas“.

Hans-Christian von Dadelsen



Elegant und doch kraftvoll



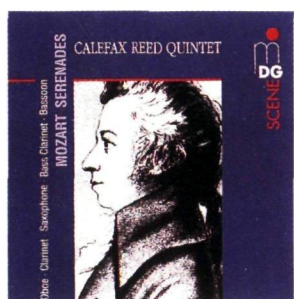
Mozart, Klaviertrios G-Dur KV 496, B-dur KV 502, Divertimento B-dur KV 254 (+ Bonus CD mit Werken von Brahms, Franck, Grieg, Mozart und Ravel); Augustin Dumay (Violine), Jian Wang (Violoncello), Maria João Pires (Klavier); DG + Bonus-CD CD 449 208 (WD: 72'59" + 48") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Nachdem Maria João Pires 1970 in Brüssel den Wettbewerb anlässlich Beethovens 200. Geburtstag gewonnen hatte, galt die portugiesische Pianistin zunächst als eine Art Geheimtip in der Mozart-Gemeinde. Doch eine längere Krankheit stoppte bald die so hoffnungsvoll begonnene Karriere. Erst als sie Ende der Achtziger zum zweiten Mal Mozarts Klaviertrios einspielte, diesmal für die Deutsche Grammophon, begann der große Durchbruch der zierlichen Pianistin aus Lissabon. Fast noch größeren Eindruck als die Soloprogramme machten in letzter Zeit jedoch ihre Ausflüge in die Kammermusik. Vor allem die Einspielungen mit ihrem Partner Augustin Dumay fanden international bei den Kritikern große Zustimmung. Als dann auch noch der junge chinesische Cellist Jian Wang (Jahrgang 1969) zu dem Paar stieß, zeichnete sich ein neues Betätigungsfeld für die portugiesische Pianistin ab: das weite Repertoire für Klaviertrio. Nach einer ersten Aufnahme mit zwei Trios von Brahms setzen die Musiker diesen Pfad nun mit einem Mozart Programm fort. Und erneut ist dem Trio eine Einspielung gelungen, die kaum Wünsche offen läßt. Schon die ersten Töne der neuen CD machen deutlich, daß auch diese Darstellung alle Charakterzüge hat, die Mozarts Sonatenzyklus der heute 53jährigen Pianistin auszeichnet. Scheinbar mühelos findet Maria João Pires den rechten Mittelweg zwischen den rokokohaften sowie den klassischen und romantischen Stilelementen dieser Musik. Niemals wirkt diese Darstellung verzärtelt oder gerät in die Nähe von Spieldosenmusik. Genauso wenig läuft die Pianistin Gefahr, Mozarts Musik klanglich oder emotional zu überfrachten. Unbestechliche Stilsicherheit, Virtuosität, Temperament, Klarheit und Innigkeit bilden hier eine wunderbare Einheit. Gleichwohl drängt sich die Pianistin nicht über Gebühr in den Vordergrund. Auch ihre Partner tragen mit kraftvollem und warmem Ton und durchdachter, stilsicherer Phrasierung zu dem außergewöhnlich guten Gesamteindruck dieser eleganten und doch kraftvollen Interpretationen bei. Da auch die Klangtechnik transparent und sauber ausgefallen ist und die Produktion außerdem noch eine Bonus-CD mit neun Ausschnitten aus Aufnahmen der Jahre 1991 bis 1996 enthält, gibt es für Mozart-Fans zur Zeit wohl kaum ein besseres Angebot.

Peter Kerbusk



Suggestive
Klangaura



Mozart, Quintett KV 406 c-Moll, Adagio KV 411 B-Dur, Serenade KV 375, Adagio KV 410; Calefax Reed Quintet;
MD+G/Naxos Deutschland CD 619 0770-2 (WD: 56'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Kammermusik für Holzbläserensemble erfreut sich zumindest auf CD mehr Beachtung denn je. Vor allem kleinere Labels engagieren sich für dieses oftmals vergessene Repertoire, das im Zuge vielfältigster Forschungsaktivitäten ständig erweitert wird. Neben cpo ist vor allem die Firma Dabringhaus und Grimm verantwortlich für viele geglückte Aufnahmeprojekte aus diesem Bereich. Mit dem Calefax Reed Quintet haben die Detmolder Plattenprofis freilich auch ein Ensemble unter Vertrag, das in seiner mühelos-spielerischen Annäherung an die Musik, in der Entwicklung einer höchst suggestiven Klangaura singuläre Stilmarken setzt. Dies mag auch damit zu tun haben, daß im Quintett von Calefax neben Oboe, Fagott und Klarinette ein Saxophon und die Baßklarinette mitwirken; Instrumente, die dem Gesamtklang eine ausdrucksvoll-dunkle Färbung verleihen. Einer gerade erst veröffentlichten CD, auf der Kompositionen Arvo Pärts und William Byrds miteinander in Beziehung gesetzt werden, folgt nun diese Mozart-Aufnahme. Die hier aufgeführten Werke erklingen nicht in ihrer Originalfassung, sondern in Bearbeitung für Quintett. Dabei fußt das Quintett KV 406 auf einer Mozartschen Bearbeitung der Serenade c-Moll für Streichquintett. Diesem musikalisch so vielgesichtigen Werk gewinnen die Bläser von Calefax im ersten Satz dunkel-dramatische Seiten ab. Ein drängender Pulsschlag durchzieht das Eröffnungs-Allegro. Nervöse Tonrepetitionen werden von aufmüßig punktierten Zwischenrufen kontrastiert. Der Gesamtklang ist dabei rau, schroff gehalten. Erst im serenadenhaft gelockerten Finale löst sich die Anspannung, die selbst im Menuett noch latent spürbar geblieben war. Von leichterem Machart ist die Serenade KV 375 in Es-Dur. Der heitere, warm getönte Charakter der Tonart prägt das Stück ebenfalls. Calefax stellt sich auf diesen Stimmungswechsel perfekt ein, ohne je nur glatt und distanziert zu wirken. Wie wunderbare Inseln der Poesie begegnen einem schließlich die beiden Adagios. Allein diese lyrischen Kostbarkeiten lohnen schon die Bekanntheit mit der CD.

Gero Schließ



Großartige
Partita



Mozart, Serenade Nr. 10 Gran Partita KV 361 (370a), Serenade Nr. 12 Nachtmusik KV 388; Harmonie de l'Orchestre des Champs Élysées, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France/Helikon CD 901570 (WD: 70'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Rund, ausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Mozart, Serenade Nr. 10 KV 361 (370a) Gran Partita, Divertimento KV 166; Ensemble Zefiro; Audividis/PMS CD 8605 (WD: 60'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, direkt.
Fertigung: Gut (kein deutschsprachiger Text im Beiheft).

Was für Pianisten die Sonaten Beethovens, sind für Bläserensembles die Serenaden von Wolfgang Amadeus Mozart und hier vor allem die „Gran Partita“, deren Reichtum an musikalischen Ereignissen, bläserischen Farben und satztechnischem Raffinement keine geringe Herausforderung bedeutet. Kein Wunder, daß dieses Werk in zahlreichen Aufnahmen bereits vorliegt. Nun sind zwei weitere hinzugekommen, die trotz der großen Konkurrenz ernsthafte Beachtung verdienen. Philippe Herreweghes aus dem Orchestre des Champs Élysées gebildete Bläserformation und das Ensemble Zefiro bewegen sich beide auf hohem interpretatorischen Niveau. Auch der jeweilige Deutungsansatz geht zunächst von gleichen Grundüberzeugungen aus: Wie zumindest bei Herreweghe zu erwarten war, begegnet man keinem schöngebügelten, sondern einem sprechenden, artikulatorisch ausgefeilten Mozart. Die Genialität der gedanklich-motivischen Verknüpfungen, die Gewagtheit der harmonischen Konstellationen werden in jedem Takt erfahrbar – jedoch auf unterschiedliche Weise. Auch wenn beide Ensembles auf historischen Instrumenten spielen, erzielen sie beim genauen Hinhören unterschiedliche Klangresultate. Während Herreweghe einen runderen, orchestral geweiteten „Sound“ bevorzugt, zielt das Ensemble Zefiro auf einen trennscharfen, mitunter spröderen Gesamtklang, geht klaren Kontrastwirkungen und Querständigem nicht aus dem Weg. Das hat auch Konsequenzen für den Gesamteindruck. Während sich Zefiro auf das Hier und Jetzt konzentriert, spürt man bei der Harmonie de l'Orchestre des Champs Élysées einen großzügigeren Wellenschlag. Man läßt sich durch noch so aufregende Einzelereignisse nicht den Blick für die organische Weiterentwicklung verstellen.

Gero Schließ



Himmlich
musizierte Län-
gen



Schubert, Oktett F-Dur D 803; Consortium Classicum: Dieter Klöcker (Klarinette), Karl Otto Hartmann (Fagott), Jan Schröder (Horn), Andreas Krecher und Gerdur Gunnarsdottir (Violinen), Christiane Hörr (Viola), Armin Fromm (Violoncello), Jürgen Normann (Kontrabaß);
MD+G/Naxos CD 301 0768-2 (WD: 63'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sorgfältig ausgewogene Breitwand-Stereophonie.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß im Schubert-Jahr 1997 Robert Schumanns Wortschöpfung von den „himmlischen Längen“ im Zusammenhang mit der von ihm einst rezensierten großen C-Dur-Sinfonie Schuberts sehr strapaziert werden würde, war vorauszusehen. Aber es gibt einfach keine plausible Vokabel, die eine jener ganz entscheidenden Eigenschaften der Instrumentalmusik des Liedermeisters, Kammermusik, Sinfoniker, Chorkomponisten und (weniger erfolgreichen) Operndramatikers Schubert besser umschreiben könnte. Denn sich eine Musik auszudenken, bei der über weite Taktstrecken hinweg „nichts“ (oder nichts Neues) zu passieren scheint und die dennoch als Werk Ganzes, wie beim vorliegenden Oktett, über eine volle Zeitstunde dem Zuhörer den Atem rauben kann, das bedarf schon einer wirklich „himmlischen“ Interpretation und einer irdischen Interpretationsmannschaft, die solchen Dimensionen eine innermusikalische Würze zu verleihen weiß. Tritt dann der Glücksfall ein, daß alle Beteiligten – also auch der Zuhörer – von allen Zeit- und Raumgefühlen entbunden zu sein scheinen, dann wird man auch ohne ein analytisches Reflektieren über Motivarbeit, Themenverflechtungen und dynamische Raffinessen von einer gelungenen Werkwiedergabe sprechen können. Daß es da keine ästhetischen Unebenheiten der Tongüte, der Intonation oder gar ablenkender Auffälligkeiten im Sinne einer aufgesetzten Subjektivität oder gar originell wirkenden Mätzchen und nervöser Tempohast geben darf, läßt sich als Binsenweisheit abhaken. Das Consortium Classicum hat jedenfalls ein Traumziel erreicht: man hört „seinen“ Schubert pur, voller ergreifender Gedankentiefe und Aussagekraft, mit der erforderlichen, unterschwelligem Dramatik und jenem Maß an vorgeschriebener Dynamik, die alle himmlischen Längen zu spannungsvoller Schönheit und „Kurzweil“ zu verdichten weiß. Fast verhält sich da die sensibel ausgefeilte Aufnahmetechnik ein wenig kontraproduktiv. Sie gönnt dem Hörer zwar den besten Platz in der vordersten Reihe, aber sie trennt dadurch für das Ohr die führende Violinstimme (extrem links) von der dann im Unisono nicht mehr so ohne weiteres farbverschmelzenden Klarinette (extrem rechts). Absolute Transparenz ist eben nicht immer der romantischen Weisheit letzter Schluß.

Gerhard Pätzig



Optimales
Gespann



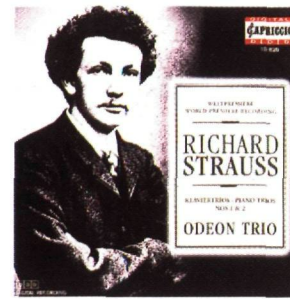
Schubert, Streichquintett C-Dur D 965, Rondo A-Dur für Violine und Streichquartett D 438; Vera Beths, Lisa Rautenberg, Jody Gatwood (Violine), Steven Dann (Viola), Kenneth Slowik, Anner Bylsma (Violoncello);
Sony Classical CD SK 46 669 (WD: 67'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Von den rund tausend Instrumenten, die der italienische Geigenbauer Antonio Stradivari (1666-1737) baute, existieren heute noch etwa 650 (deren Echtheit allerdings in vielen Fällen umstritten ist). Trotz der großen Zahl sind Aufführungen mit einem kompletten Satz von Stradivari-Instrumenten ausgesprochen selten. Denn vor allem die tiefen Instrumente sind eine echte Rarität, weltweit gibt es nur noch 50 bis 60 Celli und ein gutes Dutzend Bratschen aus der Werkstatt des Meisters aus Cremona. Eine der wenigen Institutionen, die über ein komplettes spielbares Stradivari-Quartett verfügt, ist das Smithsonian Museum in Washington. Mit diesem auserlesenen Instrumentarium setzten sich im November 1990 drei amerikanische und zwei holländische Musiker ins Studio, um Schuberts grandioses Streichquintett einzuspielen. Das Ergebnis, das erst jetzt – gut abgehangen – veröffentlicht wird, ist eine nicht nur für Instrumentenexperten bemerkenswerte CD. Auch musikalisch ist die Sony-Produktion von besonderem Reiz, obwohl sie nicht die Referenzaufnahmen des Alban-Berg- oder des Petersen-Quartetts übertrifft. Die Musiker um Vera Beths und Anner Bylsma bieten nämlich eine überaus virtuose Darstellung mit zum Teil extremen Tempi. Wohl kaum eine Einspielung seit der schon fast legendären RCA-Aufnahme mit Jascha Heifetz (1961) geht zum Beispiel im Eingangssatz (Allegro ma non troppo) mit solch draufgängerischem Furor zu Sache, obwohl die dynamische Spannweite der historischen Instrumente begrenzt ist. Im Mittelteil des Adagios dagegen gerät die Musik so ins Stocken, daß man im Geiste immer ein wenig nachschieben will. Dabei wirkt der Duktus der Musik niemals schwer oder bedeutungsschwanger. Das feine, kristallklare Timbre der mit Darmsaiten bespannten Instrumente sorgt stets für einen heiter bis melancholischen Grundton. Der kommt insbesondere dem Finale mit seinen synkopischen Floskeln der Mittelstimmen zugute, die hier besonders transparent werden. Für Instrumentenkenner dürfte vor allem der Vergleich der beiden Celli von Interesse sein, denn während Anner Bylsma das sonore „Servais“ streicht, das als eines der wenigen Stradivari-Celli in der Originalgröße belassen wurde, spielt sein Kollege Kenneth Slowik auf dem um 1800 verkleinerten Marylebone-Cello mit deutlich tenoralem Timbre. Ein besseres Cello-Gespann für das Schubert-Quintett ist wohl kaum denkbar.

Peter Kerbusk



Erste
Gehversuche

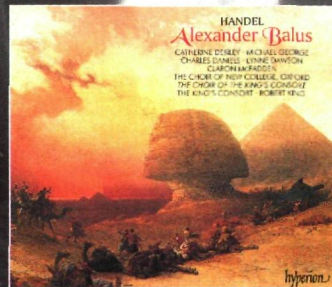


Strauss, Klaviertrios Nr. 1 A-Dur o. op. AV 37 und Nr. 2 D-Dur o. op. AV 53; Odeon Trio;
Capriccio/EMI CD 10 820 (WD: 45'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Richard Strauss wird gemeinhin nicht zu den musikalischen Wunderkindern gezählt. Immerhin stammt das Opus 1 des „letzten Romantikers“ (Ernst Krause) aus dem Jahre 1886, war also das Werk eines 22jährigen. Gleichwohl unternahm Strauss nach eigener Aussage seine „ersten Kompositionsversuche als Sechsjähriger“ – und da der Vater neben seiner Tätigkeit als Hornist in der Münchener Hofoper ein kleines Laienorchester leitete, wurden einzelne Stücke bald auch aufgeführt. Bis auf das Streichquartett op. 2 wurde jedoch keine der vor 1880 entstandenen Kompositionen veröffentlicht, so daß man sich kaum ein Bild davon machen konnte, wie die ersten musikalischen Gehversuche des späteren „Rosenkavalier“-Schöpfers aussahen. Ziemlich brav und bieder und entsprechend der stockkonservativen Haltung des Vaters, kann man nun konstatieren, nachdem das Odeon Trio in diesem Jahr bei den Richard-Strauss-Tagen in Garmisch zwei Klaviertrios aus dem Nachlaß von Strauss zur Uraufführung gebracht und anschließend für eine Capriccio-CD eingespielt hat. Vor allem das A-Dur-Trio, das Strauss 1877 mit knapp 13 Jahren während einer mehrwöchigen Krankheit im Bett komponierte, läßt noch ganz die musikalischen Hausgötter seines Vaters erkennen. In dem zunächst dreisätzigen Werk, das später um ein Menuett erweitert wurde, standen vor allem Haydn und Mozart Pate. Auch bei dem 1878 komponierten D-Dur-Trio, dem der selbstbewußte 14jährige zunächst die Opus-Zahl 20 gab, käme kein unbefangener Zuhörer auf den Namen Strauss, dennoch werden große Fortschritte offenbar. Es ist deutlich experimentierfreudiger, klingt weniger lehrbuchhaft, wirkt dadurch reifer und effektvoller und erinnert eher an Mendelssohn als an Mozart. Das Odeon Trio, das in diesem Jahr sein 25jähriges Bestehen feiert, ist bei dieser Musik nicht ernsthaft gefordert. Dennoch spielen Leonard Hokanson, Kurt Guntner und Angelica May die Jugendwerke nicht mit der linken Hand, sondern durchweg sehr engagiert und temperamentsvoll. Natürlich gelingt es auch ihnen nicht, aus schulbuchmäßigen Fugen und blassen Mozart-Kopien Funken zu schlagen. Insgesamt aber liefern sie eine elegante und effektvolle Darstellung ab. Da auch die Klangtechnik transparent und sauber ausgefallen ist, dürfte diese Aufnahme, die erstmals die frühen Gehversuche des großen Opernmeisters dokumentiert, zumindest für die Strauss-Gemeinde unverzichtbar sein.

Peter Kerbusk

hyperion 1987-1997 Robert King THE KING'S CONSORT



Bitte fordern Sie den kostenlosen
Sonderkatalog „The King's Consort“ an!

Deutschland: Lochhamer Str. 9 • D-82152 Planegg/München
(Martinsried) • Tel 089 857 95-175 • Fax 089 857 95-207
Österreich: Postfach 24 • A-6600 Höfen •
Tel ++43 (0)5672 606-152 • Fax ++43 (0)5672 65581

KOCH
INTERNATIONAL