



Mit Finnjet in den Dschungel.



Villa-Lobos, Sämtliche Werke für Gitarre (Vol. 1): Einführung zu den Chôros für Gitarre und großes Orchester, Zwölf Etüden, Konzert für Gitarre und Orchester; Timo Korhonen (Gitarre), Finnisches Rundfunk-Sinfonieorchester, Sakari Orama; Ondine/Helikon CD ODE 0847-2 (WD: 71'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Überaus plastisch; gute dynamische Balance zwischen Solist und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer bisher meinte, nordischer Geist und süd-ländische musikalische Farben paßten nicht so recht zusammen, wird hier eines Besseren belehrt: Der Reichtum an Klangnuancen, die geschmeidige agogische Differenzierung und überhaupt die berührende Sinnlichkeit, die der erst dreißigjährige Dirigent Sakari Orama dem Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester bereits bei der Einführung zum Zyklus der vierzehn Chôros entlockt, ist ebenso packend wie idiomatisch stimmig. Wenn in diesem — hier erstmals auf Tonträger eingespielten — Stück das groß besetzte Orchester unterschiedlichste Klangregister kontrastierend aneinanderreihert, dann entsteht vor dem inneren Ohr des Hörers unweigerlich eine lebendige exotische Landschaft, in der auch das Problem der dynamischen Balance mit der Gitarre („chitarra con microphone“ schreibt Villa-Lobos als Anweisung in seine Partitur) nicht zum Tragen kommt. Ähnlich zwingend gerät Orama der Zugang zum kammerorchestral instrumentierten Gitarrenkonzert, in dessen schillernder, spielfreudig konzipierter Koloristik sich sowohl eine hochkomplexe kompositorische Struktur als auch höchste spieltechnische Ansprüche verbergen. Beim Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester nimmt man diese unterschwelligen Hemmnisse des Stücks indes in keinem Augenblick wahr. Zudem gehört Timo Korhonen, Jahrgang 1964 und (international dekorierte) Professor an der Sibelius-Akademie von Helsinki, zu den Gitarristen, denen nicht nur schnelle Finger, sondern zusätzlich auch Herz und Verstand gegeben sind. Das erweist sich beim Gitarrenkonzert ebenso wie in den zwölf Etüden, die ja, zwischen gitarristischer Artistik und genial bluffender simpler Akkord-Verschleibetechnik ein ebenso eigenartiges wie häufig frequentiertes Terrain besetzt halten. So durch und durch musikalisch wie hier hört man die zwölf Stücke (sieht man einmal von einigen unnötig stauenden Verzögerungen etwa bei der dritten Etüde oder auch von gelegentlichen strittigen Tempi ab) jedenfalls selten.

Susanne Benda



Prädikat „Besonders wertlos“.



Vivaldi, Sämtliche Werke für Gitarre (Vol. 1): Konzerte für Gitarre RV 82, 93, 108, 365, 532, 540; Angel Romero (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Angel Romero; RCA/BMG-Ariola CD 09026 682291 2 (WD: 69'46'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Etwas spitz.
Fertigung: Standard.

Lange mochte man ihn verschollen wähnen, jetzt meldet er sich gleich in dreifacher Funktion — als Gitarrist, Dirigent und Arrangeur — zurück: Angel Romero, jüngster Sproß der spanischen Romero-Zupfdynastie, so weiß immerhin das Booklet zur CD, war mittlerweile „auch in der Filmindustrie tätig“ und spielte dort unter anderem „eine dankbare Nebenrolle“ in dem Film „Blood in, Blood out“.

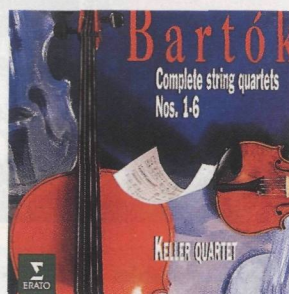
Jetzt hat sich Angel Romero als Bearbeiter daran gemacht, der Ricordi-Edition etlicher Gitarren-Arrangements von Vivaldi-Konzerten (darunter etwa den bekannten für zwei Mandolinen sowie Violine und Laute) die Blutarmut auszutreiben. Als Dirigent der Academy of St. Martin-in-the-Fields setzt er alles an einen forschen Ton in den Ecksätzen sowie an ein durchsichtiges Klangbild im kammermusikalisch aufgelichteten Orchestersatz. Das Ergebnis wird indes vor allem die kaum zufriedenstellen, die noch die Familien-Einspielung der Romeros von 1984 (Philips CD 412 624-2) zu den liebenswerten Senioren in ihrer CD-Kollektion rechnen. Was Brüder und Vater Romero in der betagten Aufnahme gemeinsam mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Iona Brown an Sensibilität und an agogischem Feinschliff hören lassen, geht Angel Romeros Zugriff jedenfalls in den allermeisten Fällen ab. Stattdessen hört man eine recht pauschale Beherztheit in den Allegri, deren schnellen, gelegentlich überhetzten Tempi der Solist im Detail oft nicht hinterherkommt — ein Grund immerhin, das Orchester für seine Reaktionsgeschwindigkeit zu loben. In den langsamen Mittelsätzen läßt Angel Romero zudem den Ton nicht wirklich weich ausschwingen, sondern pflegt auch hier einen recht kantigen Instrumentalklang. Insgesamt mangelt es der Einspielung an Gelassenheit, Natürlichkeit, oft an artikulatorischer Präzision und schließlich auch am letzten Quentchen Sensibilität. Für das Prädikat „besonders wertlos“ dürfte das immerhin ausreichen.

Susanne Benda

KAMMERMUSIK



Sensible Klang-sinnlichkeit.



Bartók, Streichquartette Nr. 1-6; Keller-Quartett; Erato/East West Records 2 CD 4509-98538-2 (WD: 149'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Warm, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Neues Budapest Streichquartett (Hyperion 2 CD 66581/2), Emerson Quartet (DG 2 CD 423 657-2).

Es ist schon erstaunlich, wie wenig Niederschlag der 50. Todestag Béla Bartóks im September 1995 bei den Schallplattenfirmen gefunden hat. Daß der Gedenktag nicht ganz übersehen wurde, zeigt die jetzt bei Erato erschienene Neuaufnahme der sechs Streichquartette des ungarischen Klassikers der Moderne. Die Aufnahme ist schon deshalb von Bedeutung, weil sich mit dem Keller-Quartett zum ersten Mal seit 1992 (damals spielte das Neue Budapest Streichquartett die Quartette für Hyperion ein) wieder ein Spitzenensemble aus dem Heimatland des Komponisten dem extrem komplizierten Zyklus widmet. Das vor zehn Jahren gegründete Keller-Quartett, dem 1990 der internationale Durchbruch gelang, hat bislang bei seinen CD-Aufnahmen qualitativ recht unterschiedliche Interpretationen vorgelegt. Auf die Bartók-Aufnahme haben sich die Musiker um András Keller lange vorbereitet und die Quartette zunächst in vielen Konzerten gespielt, ehe sie im schweizerischen La Chaux-de-Fonds ins Studio gingen. Das hat sich offensichtlich bezahlt gemacht. So können sie für ihre Einspielung höchste Referenzen aus der Feder von Altmeister Sándor Végh vorlegen: Die Musiker „haben die Seele dieser Musik erkannt, gelebt und gespielt“, sagt der Geiger, der mit Bartók bekannt war, der die Werke in den Siebzigern ebenfalls in La Chaux-de-Fonds eingespielt hat. Véghs Lob ist durchaus kein Gefälligkeitgutachten. Die Interpretationen wirken sehr authentisch und atmosphärisch dicht. Die auch klangtechnisch vorzüglichen Aufnahmen bilden quasi die logische Mitte zwischen der furiosen Lesart des Emerson-Quartetts und dem mit einem leichten Weichzeichner-Effekt arbeitenden Neuen Budapest Quartett. Die Akzente sitzen, aber die Effekte werden nie überreizt. Die Klangfarben sind kontrastreich, aber nicht schrill. Die Tempi sind meist deutlich zügiger als bei den Neuen Budapestern und liegen nur unwesentlich unter den Rekordmarken der Emersons. Dennoch wirkt die Einspielung der Kellers längst nicht so nervös. Sie überzeugen eher durch feinnervige Energie, durch sensible Klangsinnlichkeit sowie durch Stil und Formstrenge. Und über dem Ganzen schwebt stets jener Hauch von Melancholie, den man bei den Emersons vermißt.

Peter Kerbusk



Belebter Beethoven, starrer Yun.



Beethoven, Bläserquintette Es-Dur op. 71 und Es-Dur op. 103, Yun, Festlicher Tanz, Bläserquintett; Ma'alot Quintett; Berlin Classics CD 0011292 (WD: 65'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Gut.

I sang Yun hat in seinem reichen Schaffen auf einzigartige Weise versucht, koreanische Hofmusik und westliche Neue Musik zu verschmelzen. Der Gestaltung des belebten Einzeltons kommt in der koreanischen Musik dabei etwa die gleiche grundlegende Bedeutung zu wie in der westlichen Musiktradition der Melodie: Um einen festen Tonkern herum kreisen Figuren, versetzen den Ton in Schwingungen, um ihn dann schließlich ausklingen zu lassen. Bläsern, insbesondere Holzbläsern, liegt dieses klangliche Vexierspiel mit philosophischem Hintergrund (Taoismus) ausgesprochen gut. Dies spürt man auch in den hier aufgenommenen Spätwerken aus den Jahren 1988 und 1991. Das Ma'alot Quintett ist zweifelsohne mit Yuns Klangwelt vertraut, knüpft aber in seinem Spiel vor allem an die abendländischen Traditionslinien an, die Yun in seine Kompositionen aufnahm. Formale Gliederungen, melodische Exkurse, große dynamische Ausbrüche werden exakt herausgearbeitet. Auf die vielfarbige Modulation des Einzeltons durch Triller, Portamenti oder Vibrato verwenden die Musiker des Quintetts vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit. Manches wirkt starr und unbeweglich, wo es Yun doch um fließende, strömende Figurationen ging.

Umso überzeugender agiert das Ma'alot Quintett bei Beethovens Quintetten, die sich als geschickte Bearbeitungen des Bläsersextetts op. 71 und des Bläseroktetts op. 103 entpuppen. Nuancenreich im Klang, sicher in der Balance und artikulationsfreudig im Detail lassen die Fünf den Funken überspringen. Den Gestaltungsraum, den Beethovens jugendbewegte Werke bieten, füllen sie beherzt aus, ob im zackigen Rondo von Opus 71 oder im klanglich abwechslungsreichen Stimmgeflecht des Kopfsatzes (Allegro) aus op. 105.

Gero Schließ



Barocksound voller Saft und Kraft.



Biber, Sonaten Nr. 1 C-Dur, Nr. 4 C-Dur, Nr. 6 F-Dur, Nr. 7 C-Dur, Nr. 8 G-Dur und Nr. 10 g-Moll, **Schmelzer**, Sonaten h-Moll (Lamento), a-Moll, d-Moll und B-Dur, Lamento sopra la morte Ferdinandi a tre h-Moll, Harmonia a cinque; Freiburger Barockorchester Consort; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77348 2 (WD: 74'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Natürlich, präsent, Bässe etwas zu hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Als in den 80er Jahren Musica Antiqua Köln Kompositionen Bibers und Schmelzers bei Konzerten spielte, begann eine Revidierung des allein auf Bach und Händel ausgerichteten Barockverständnisses. Man lernte, daß im 17. Jahrhundert sehr formenreiche, nicht schematisch festgelegte und anspruchsvolle Musik komponiert worden war. Doch die musikalische Wiederentdeckung des 17. Jahrhunderts ist noch längst nicht abgeschlossen, wie die neue Einspielung des Freiburger Barockorchesters in der Consortbesetzung zeigt. Die Freiburger haben sich von den Purismen und auch Spleens (etwa den permanent auftretenden Schwelltönen) befreit. Sie mußten nicht mehr wie Harnocourt eine Revolution gegen den Musikbetrieb anzetteln. Ihr Barockspiel ist voll von Emotionen, voller Affektgeladenheit und Klangfülle. In dieser Einspielung erlebt man, wie warm, füllig und im hohen Bereich silberhell Naturtrompeten klingen, welch charakteristisch dunklen Baßklang der Violine hat, wie schlagzeugartig prägnant das Cembalo und die Theorbe wirken können, und was für ein vielseitiges Klangvermögen Violinen haben: vom lyrischen Legato bis zu heftigem Staccato. Die Aufnahmetechnik verstärkt diesen klanglich opulenten Interpretationsansatz, tut aber an einigen Stellen des Guten etwas zu viel. Insbesondere die Baßöne im forte zerstören des öfteren durch den etwas zu langen Nachhall die Balance. Doch abgesehen von diesem Schönheitsfehler kann man das Freiburger Barockorchester nur beglückwünschen: Warum sollte Barockmusik puristisch und unsinnlich sein, während die Malerei etwa eines Rubens in Farben und Sinnlichkeit schwelgt?

Das Freiburger Barockorchester verwirklicht Kraft und Saft dieser Musik nicht mit ihr historisch fremden Mitteln. Vielmehr haben diese Musiker endlich den Mut, die besonderen klanglichen Eigenschaften alter Instrumente — nämlich ihren charakteristischen Klang, ihre viel weitere Skala zwischen Dunkel und Hell — voll auszuspielen. Auch wäre es falsch, dem Ensemble nur ein Interesse an klanglicher Opulenz zu unterstellen. Im Gegenteil, es erreicht den besonderen Barocksound gerade durch die Betonung des Rhythmus' und verleiht so der Musik eine mitreißende rhythmische Vitalität. Franzpeter Messmer

ZAVATERI

WER IST ZAVATERI ?

- ☐ EIN MALER
- ☐ EIN KOMPONIST
- ☐ EIN DICHTER
- ☐ EIN GEIGENBAUER
- ☐ EIN REGISSEUR
- ☐ EIN RENAISSANCE-FÜRST

Wissen Sie es? Dann kreuzen Sie die richtige Antwort an und gewinnen eine der 10 wertvollen dhm-Marken-Uhren. Schicken Sie den Coupon bis zum 20.2.1996 an:
 BMG Classics Music GmbH, Postfach 800145,
 81601 München

Name

Adresse



Liedminiaturen
eines deutschen
Kleinmeisters.



Franz, Ausgewählte Lieder nach Gedichten von Heine, Lenau, Eichendorff, Geibel, Mörike, Rückert, Goethe, Freiligrath u.a.; Mitsuko Shirai (Mezzosopran), Hartmut Höll (Klavier); *Capriccio/EMI CD 10 515 (WD: 66'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Unpräzise: Das wäre der kleinste gemeinsame Nenner aller hier vorliegenden Lieder des zu seiner Zeit sehr geschätzten Robert Franz (1815-1892). Die Musik entwickelt sich scheinbar zwanglos aus den vorgegebenen Texten. Die Form ist betont einfach, d.h. in den meisten Fällen strophisch. Miniaturen überwiegen, nur wenige Lieder dauern länger als anderthalb Minuten. Da bleibt keine Zeit für kunstvoll reflektierende Zwischen- und Nachspiele des Klaviers, oft reißen die Gesänge unvermittelt nach der letzten Textsilbe ab. Solche Schlichtheit entspricht dem künstlerischen Credo des Komponisten: „Meine Lieder sollen nicht erregen, sie sollen Frieden und Versöhnung geben“.

Da sich Franz aber bei den ersten literarischen Adressen (u.a. Heine und Eichendorff) umsieht, setzt er sich zwangsläufig dem Vergleich mit größeren Komponisten aus, im Falle von Heine vor allem mit seinem zeitweiligen Mentor Robert Schumann. Und dieser Vergleich kann nur zu seinen Ungunsten ausfallen. Denn seine melodischen Erfindungen sind zwar eingängig, aber nicht einprägsam, der Hörer kann zwar sofort mitsingen, weil die meisten Wendungen vorhersehbar sind, aber kurz darauf hat er die Melodie auch schon wieder vergessen.

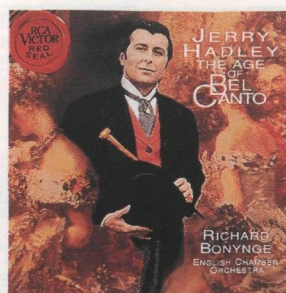
Nachdem vor einiger Zeit Markus Köhler und Horst Goebel bei Thorofon 50 Heine-Lieder von Franz herausgebracht haben, geben nun Mitsuko Shirai und Hartmut Höll mit 42 Vertonungen verschiedener Autoren (wobei Heine mit 17 Titeln wiederum der Löwenanteil zufällt) einen noch weiterreichenden Überblick über das Œuvre des deutschen Kleinmeisters. Es scheint, daß sie sich nach langer, fruchtbarer Auseinandersetzung mit diffizilem Liedgut der Jahrhundertwende einmal auf ruhigerem musikalischen Gewässer entspannen wollen. Das bedeutet nicht, daß sie sich ihre Aufgabe zu leicht machen. Im Gegenteil, sehr oft gibt der Ausdruckswille (vor allem der Sängerin) diesen Kompositionen eine Bedeutung, die ihnen gar nicht zukommt.

Daß die Lieder von Robert Franz wieder die Popularität gewinnen werden, die sie zu ihrer Zeit – und noch lange danach – besaßen, ist nicht anzunehmen. Auch ein ganz auf diesen Komponisten zugeschnittener Liederabend ist unvorstellbar. Doch als „hors d'œuvre“ zu einem künstlerisch gewichtigen Liedprogramm sind viele seiner Gesänge durchaus geeignet.

Ekkehard Pluta



Eigentor.



Jerry Hadley singt Arien von Donizetti, Rossini, Flotow, Planquette, Boieldieu, Halévy, Meyerbeer, Thomas, Delibes und Balfe; Jerry Hadley (Tenor), English Chamber Orchestra, Richard Bonyng; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 68030 2 (WD: 77'23'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Unauffällig, präsent, Orchester recht kompakt (wenig Tiefenschärfe).
Fertigung: Einwandfrei.

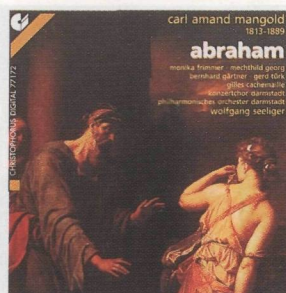
Heute kann sich kein Kritiker mehr leisten, den Begriff „bel canto“ lediglich in seiner engsten und etwas abschätzigen Bedeutung zu verwenden, mit der das geistlose Gezwitscher der „Nachtigallen“ des 19. Jahrhunderts beschrieben wird. Dieser rätselhafte Satz aus dem Booklet der vorliegenden CD versucht zwar durch seine ausführliche Ungenauigkeit den Titel dieser Produktion zu vernebeln, aber selbst wenn man ihm und dieser CD den „Belcanto“-Freibrief ausstellt, kann Jerry Hadley nicht überzeugen. Accompagniert vom „alten Belcanto-Hasen“ Richard Bonyng, der seine Ansprüche aber erheblich heruntergeschraubt haben muß, singt Hadley zwar manch angenehm ins Ohr gehende Einzelphrase mit warm-kernig timbrierter Stimme (besonders die französischen Arien enthalten solch schöne Momente), aber als „Belcantist“ kann er sich leider nicht darstellen. Er scheitert an den (ebenfalls im Booklet) von ihm selbst aufgestellten Belcanto-Kriterien. Es fehlt ihm an Geschmeidigkeit und Lockerheit. Hadley muß oft mit erhöhtem Atemdruck nachhelfen, wo die Stimme eben doch nicht so „müheles“ auf dem Atem fließt, wie es (nicht nur laut seiner eigenen Aussage) zu sein hat. Der „Quetschwert“ steigt, je höher der Amerikaner hinauf muß (etwa beim ersten hohen C der Platte, in Donizettis „Seul sur la terre“, legt die Stimme sämtliche Reste von Entspannung ab, dringt in die Gefilde des Überbrustet-Schrellen vor, und der Klang kann nur durch noch festeren Griff vor einem Ausfransen bewahrt werden). Im Passagio-Bereich – vgl. „Una furtiva lagrima“ – spricht Hadleys Tenor nicht müheles an. Und die in diesem merkwürdig schwammigen „Belcanto“-Programm nur sehr selten vorkommenden Koloraturketten enttäuschen durchgehend.

Hadleys Stimme verfügt über einen einnehmenden Kern, dem Amerikaner fehlt für dieses Programm aber die Eleganz und die Freiheit, um durch den gezielten Einsatz von Klang, Artikulation und Phrasierung im Dienste der Belcanto-Aussagen gestalten zu können. Der häufige Wechsel von eher offenem und gedecktem Gesang zeigt sich meist unnötig und dürfte eher kaschierende als künstlerische Gründe haben. „Belcanto“ so oder so interpretiert: Dieser Silberling gehört in die Schublade mit den Eigentoren.

Kalle Burmester



Erweiterung des
romantischen
Oratorienre-
pertoires.



Mangold, Abraham (Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Doppelchor und Orchester); Gilles Cachemaille (Abraham), Mechthild Georg (Hagar), Michael Ruhr (Isaak), Monika Frimmer (Ein Engel), Bernhard Gärtner (Melchisedech, Engel), Thomas Sehrbröck (Lot, Dritter Engel), Gerd Türk (Erster Engel), Thomas Essmann (Zweiter Engel), Konzertchor Darmstadt, Philharmonisches Orchester Darmstadt, Wolfgang Seeliger; *Christophorus/Helikon 2 CD 77172 (WD: 97'32'') DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Flächiger, nicht sehr differenzierter Gesamtklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es muß nicht immer Barock sein – auch in der geistlichen Musik der Romantik warten noch etliche, in ihrer Zeit bekannte und geschätzte, später aber beinahe vollkommen vergessene Komponisten auf ihre Entdeckung. Der in Darmstadt tätige Carl Amand Mangold (1813-1889) gehört zu diesen Künstlern, und es liegt auf der Hand, daß sich für seine Musik die Interpreten seiner Wirkungsstätte einsetzen. Das 1860 komponierte Oratorium „Abraham“ von Mangold erlebt in der 1986 entstandenen Aufnahme von Wolfgang Seeliger eine engagierte Wiedergabe.

Gewiß bietet Mangolds anderthalbstündiges Oratorium, das auf der biblischen Geschichte basiert und seinerzeit eine konkrete politisch-gesellschaftliche Aussage vermittelte, schöne Abschnitte, gekonnt ausgearbeitete Chorsätze und einnehmende Solopartien. Aber auch wenn der Begleittext „Abraham“ hinsichtlich Geschlossenheit und dramatischem Zug gegenüber „Elias“ und „Paulus“ den Vorzug gibt – worüber man diskutieren könnte –, muß der Vergleich zwischen Mangolds Musik und anderen romantischen Oratorien (dabei sind nicht nur Mendelssohns Schöpfungen, sondern Werke von kleineren Meistern, z.B. „Jephtha“ von Reinthaler zu erwähnen) zuungunsten des Ersteren ausfallen. Es fehlt nicht nur eine letzte dramaturgische Kohärenz, das Gefühl für einen „großen Bogen“, sondern, noch entscheidender, jene melodische Erfindungsgabe, die den einzelnen Szenen ein prägnantes motivisches und dadurch auch dramatisches Profil verleihen könnte.

Wolfgang Seeliger und seine Interpreten betonen die zweifellos vorhandenen Vorzüge des Werkes: sie meiden jegliche aufgesetzte und forcierte Ausdrucksweise und stellen stattdessen die einzelnen Tableaus mit differenzierten Farben, im Formaufbau sehr konzentriert dar. Aus dem kultivierten Solisten-Ensemble ragt deutlich Gilles Cachemaille in der Titelrolle heraus. Orchester und Chor wirken sonor und kompakt, auch wenn die Textartikulation der Chorteile teilweise völlig unverständlich bleibt.

Éva Pintér



Eindrucksvoll
und intelligent.



Martinu, Památik Lidicim (Mahnmal für Lidice), **Nono**, Canti di vita e d'amore, **Schönberg**, Ein Überlebender aus Warschau, **Hartmann**, Sinfonie Nr. 1 (Versuch eines Requiems); Sarah Leonard (Sopran), Cornelia Kallisch (Alt), Thomas Randle (Tenor), Udo Samel (Sprecher), Männerchor der Bamberger Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Ingo Metzmaier; *EMI CD 5 55424 2 (WD: 58'36'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Die Stimmen sind nicht zu sehr in den Vordergrund gezogen, verbinden sich gut mit dem Instrumentalkörper. Der Raum klingt natürlich, was auch bedeutet: diffus. Da sitzen keine mit dem Skalpell auseinandersezierten Einzelklänge zwischen, vor und hinter den Boxen, sondern ein kontinuierlich gestaffeltes Ganzes.
Fertigung: Einwandfrei. Dreisprachiges Booklet mit lesenswertem Essay von Andreas Jaschinski.

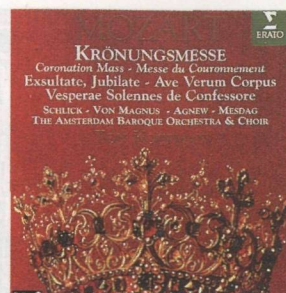
Den Hinweis „50 Jahre Kriegsende“ sucht man vergebens, und das spricht für diese Produktion. Denn es zeigt, daß sie reflektiert und nicht vermarktet. Ingo Metzmaier und die Bamberger Symphoniker verbinden vier Werke, die sich auf unterschiedliche, kontinuierlich abgestufte Weise mit dem Grauenhaften auseinandersetzen. Karl Amadeus Hartmanns „Versuch eines Requiems“ siedelt die Trauerarbeit, gespiegelt in den Texten Walt Whitmans, auf abstrakter Ebene an. Bohuslav Martinu abstrahiert das Geschehen des Massakers von Lidice in den nachromantisch-hilflosen Trauerklängen seiner Instrumentalmusik. Das verkantete polternde Beethoven-Zitat nimmt erstaunt zur Kenntnis, zu welchen Greueln eine Kulturnation fähig ist, steht fassungslos vor der Erkenntnis, wie nah bisweilen Größe und Barbarei beieinanderliegen. Luigi Nono wählt in seinen „Canti di vita e d'amore“ im ersten Satz die Brücke von Hiroshima als Chiffre für die allgemein-philosophischen Betrachtungen der Folgesätze, und Arnold Schönbergs „Überlebender aus Warschau“ weist Züge einer halbdramatischen Szene auf, die helfen will, das Unfaßbare durch brutalen Realismus zu verarbeiten. Es ist ein eindrucksvolles, intelligent zusammengestelltes Programm, das Ingo Metzmaier auf dieser Einspielung vereinigt hat. Wie nebenbei zeigt es unterschiedliche Entwicklungsstränge der Nachkriegsmusik.

Ingo Metzmaier reklamiert einmal mehr seine Anwärtschaft auf einen Platz unter den ganz Großen. Mit großem Ernst, aber keineswegs ohne Gespür für das Sinnliche, das auch diese Musik vermittelt, führt er die Bamberger trotz einiger Unebenheiten zu fabulösem Orchesterklang und zu unerbittlicher Präzision. Solisten, Sprecher und Chor halten allesamt das eindrucksvolle Gesamtniveau.

Peter Korfmaier



Überzeugend.



Mozart, Krönungsmesse KV 317, Ave verum corpus KV 618, Vesperae solennes de confessore KV 339, Exsultate, jubilate KV 165; Barbara Schlick (Sopran), Elisabeth von Magnus (Alt), Paul Agnew (Tenor), Matthijs Mesdag (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; *Erato/East West Records CD 0630-10705-2 (WD: 71'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Mit Einschränkung in Ordnung, unangenehmer Schnitt zwischen Track 16 und 17; viersprachige Textbeilage.
Vergleichseinspielungen: Peter Schreier (Philips 426 275-2), Barbara Bonney, Nikolaus Harnoncourt (Teldec 2292-44180-2).

Geistliche Musik als integraler Bestandteil von Mozarts Gesamtwerk wird in dieser – um es gleich vorwegzunehmen – außerordentlich zufriedenstellenden Einspielung in ihren „Eckpfeilern“ präsentiert, vom jugendlichen „Exsultate, jubilate“ des 16jährigen Knaben aus dem Jahre 1773 bis zum „Ave verum corpus“, entstanden im Juni 1791, wenige Wochen vor Mozarts Tod in der Nacht zum 5. Dezember des gleichen Jahres. Ton Koopmans Koppelung der vier Werke verweist auf die ganze erstaunliche Spannweite von Mozarts Umgang mit den tradierten Formen der Kirchenmusik, auf die souveräne Beherrschung der verbindlichen Schemata der Messe in KV 317 oder auf die absolute Beherrschung des figurierten polyphonen Stils etwa im „Laudate Pueri“ von KV 339. Im Unterschied zu Peter Schreiers sehr vitaler, hochdramatischer Deutung der drei Werke (KV 317, 339, 618) mit dem Leipziger Rundfunkchor und der Dresdner Staatskapelle ist Ton Koopman ein Verfechter der historisierenden, verinnerlichten Sichtweise. Er „denkt“ in großen, spannungsreichen Bögen, arbeitet konzentriert die unterschiedlichen Dimensionen des Ausdrucks heraus.

Ein in sich absolut stimmiges, hochkarätiges Solistenensemble steht zur Verfügung, dessen Stimmen sich hervorragend mischen. Atemberaubend ist zum Beispiel, wie dieses Soloquartett im Credo der „Krönungsmesse“ beim „Et incarnatus est“ organisch aus dem Chor herauswächst. Im Unterschied zur virtuosens Barbara Bonney in „Exsultate, jubilate“ (Harnoncourt/Teldec) oder zu Edith Mathis (Schreier/Philips) gestaltet Barbara Schlick ihre Sopranpartien mehr lyrisch-verinnerlicht, mit sehr schlank geführter Stimme. Faszinierend ist wiederum ihr eminentes Stilgefühl. Fabelhaft disponiert ist der glänzende Amsterdam Baroque Choir, sowohl in Phrasierung und Artikulation als besonders auch in seiner überzeugenden Ausdruckskraft und Lebendigkeit. Gleiches gilt für das Orchester, dessen rhythmische Prägnanz und perfekte Intonation den positiven Gesamteindruck wesentlich stützt.

Ingeborg Allihn



Mal zu laut und
mal zu leise.



Orff, Carmina Burana (Kammermusikfassung); Lena Nordin (Sopran), Hans Dornbusch (Tenor), Peter Mattei (Bariton), Roland Pöntinen, Love Derwinger (Klavier), Kroumata Percussion Ensemble, Allmänna Sängen, Kinderchor der Uppsala Choir School, Cecilia Rydinger Alin; *BIS/Disco-Center CD 734 (WD: 61'19'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vitale Direktheit bei extrem expansiver Dynamik (individuelle Nachregulierung erforderlich).
Fertigung: Einwandfrei.

Nach den ersten Triumphzügen von Orffs „Carmina Burana“ durch die Konzertsäle der 50er Jahre regte sich bei vielen Chören sehr schnell der Wunsch, das orchestral großbesetzte Werk auch mit geringerem Instrumental-Aufwand aufzuführen. Der Ruf nach einer kleineren Besetzung wurde denn auch vom Komponisten prompt erhört. Schnell fand die neue, autorisierte Aufführungspraxis aus dem Klavierauszug (für zwei Klaviere) mit unverändertem Schlagzeug-Instrumentarium ihre Liebhaber. Nicht minder schnell erwies sich diese Kammermusikfassung, für deren vierhändigen Klaviersatz Wilhelm Killmayer sorgte, als eine ebenso häufig genutzte wie reizvolle Klangvariante. Für die Schallplatte wurde jedoch bisher kaum Notiz von den „kleinen Carmina Burana“ genommen (eine frühere Einspielung aus der Schweiz hatte nur wenig Resonanz). Freilich hätte der jüngste Beitrag einige Pluspunkte mehr verdient, wenn sich der Produzent als Tontechniker von der emphatischen Aufführung in der Festhalle der Universität Uppsala etwas weniger hätte berauschen lassen. Die Transplantation der Aufnahme in das häusliche Wohnzimmer setzt nämlich bei normaler Pegelstellung kaum zu bändigender Lautstärke frei, deren Kultivierung ein ständiges Nachregulieren der expansiven Dynamik bedarf. Aggressiver Paukendonner und exzessive forte-Partien sprengen die Zimmerlautstärke und können selbst Orff-Freunde im Nebenzimmer nervös machen, wenn sich anschließend das Chorgeflüster im pianissimo-Nichts verliert. Das ist bedauerlich, denn die Chöre geben ihr Bestes, und Lena Nordin als Solosopran ist unter allen vergleichbaren Carmina-Jungfrauen gar ein Besetzungs-Juwel erster Klasse („In trutina“, „Dulcissime!“), flankiert von dem vergleichsweise ange-strengt wirkenden Tenor Hans Dornbusch (als „Gebratener Schwan“) und dem urwüchsig-vitalen Spieltalent des Bariton Peter Mattei („In der Schenke“). Hervorragend haben die beiden Pianisten Roland Pöntinen und Love Derwinger den Orchesterpart im „Griff“. Ein merkwürdiges, mit Logik kaum nachzuvollziehendes Urheberrecht blockierte leider den (beabsichtigten) Abdruck der Texte, doch gleichen die Beiheft-Kommentare geschickt dieses Manko aus.

Gerhard Pätzig



Repräsentativer Überblick.



From Italy – Streichquartette von Donatoni, Scodanibbio, Melchiorre, Castiglioni, Scelsi, Maderna, Berio, Sciarrino und Stroppa; Arditto String Quartet; Disques MONTAIGNE/IMS 2 CD 782042 (WD: 140'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Gnadenlos direkt.
Fertigung: Einwandfrei. Viersprachiges Booklet der pauschaleren Art.

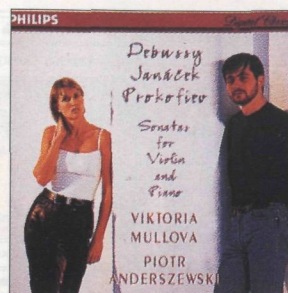
Nur die allerhartgesottensten Streichquartettfreunde werden diese Doppel-CD von Anfang bis Ende durchhören. Aber für derlei masochistisches Tun ist sie auch kaum gedacht. Die Arditto wollen einen Überblick geben über die Tradition der Gattung im Nachkriegs-Italien, als das Streichquartett auch jenseits der Alpen den Stellenwert erlangte, den es zuvor schon diesseits hatte. Die Quartette von Bruno Maderna (1955) und Luciano Berio (1956) zeigen eindrucksvoll, wie schnell im Land des Operschmelzes die Komponisten auch auf dem Gebiet absoluter Musik durchstarten. Aus dreieinhalb Jahrzehnten bietet die Einspielung meist Erstklassiges, aber auch Werke wie Sciarrinos Mini-Quartette, die vor knapp einem Vierteljahrhundert auf der Suche nach neuem Material vielleicht noch wichtig waren. In dieser Ausschließlichkeit angeordnet muß man das Geschabe und Gekratze aber schon sehr mögen. In Donatonis Quartett (Track 1) entwickelt das Streichquartett ungeahnte perkussive Qualitäten. So wird man das im Konzertsaal niemals hören und will es wahrscheinlich auch nicht. Aber die Aufnahmetechnik der in Zusammenarbeit mit WDR und NDR entstandenen Aufnahmen kultiviert ihre wirbelige Künstlichkeit, macht diese zur Qualität.

Hierzulande noch vergleichsweise unbekannt, aber die Beschäftigung lohnend: Stefano Scodanibbio. Auch er benutzt wenige „normale“ Streichklänge. Aber seine klanglichen Ausweitungen und Verfransungen sind einer zwingenden Großform untergeordnet und eingebunden in klangliche Prozesse, die man auch hören kann. Über die Qualitäten des Arditto-Quartetts muß man nicht viele Worte verlieren. In besseren Händen läßt sich Neue Musik kaum aufheben. Die mittlerweile auf 25 Silberlinge angewachsene „arditto quartet edition“ von Disques MONTAIGNE mit Werken von Berg bis Xenakis legt eine unvergleichlich klingende Enzyklopädie einer ganzen Gattung in unserem Jahrhundert vor, meist in exemplarischer Interpretation.

Peter Korfmacher



Auf dem Weg zum Olymp.



Janáček, Sonate für Violine und Klavier, **Prokofieff**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 f-Moll op. 80, **Debussy**, Sonate für Violine und Klavier g-Moll; Viktoria Mullova (Violine), Piotr Anderszewski (Klavier); Philips CD 446 091-2 (WD: 57'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Exzellent, klar, präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vom ersten Ton an, dem furiosen Einstieg in Janáčeks aufwühlende Violinsonate, fasziniert das Spiel der Viktoria Mullova wieder – und vielleicht sogar noch mehr als in ihren früheren Aufnahmen. Ihre phänomenale Technik, ihr jederzeit ausgeglichenes Vibrato, ihre traumhaft sichere Intonation – das sind zunächst einmal durchaus keine Selbstverständlichkeiten; bei Viktoria Mullova paaren sich solche Eigenschaften aber mit einer instinktiven Musikalität, die wiederum durch Nachdenken und kritische Selbstreflexion auf ein überragendes Interpretationsniveau gehoben wird. Sie hat mittlerweile einen Standard erreicht, in dem das große Erbe der russischen Violinschule durch Anregungen der historischen Aufführungspraxis gleichsam gefiltert erscheint. Den ständigen Fortschritt, das individuelle Weiterentwickeln beobachten zu können, ist für den Rezensenten ein beglückendes Erlebnis.

In dieser Neuaufnahme dreier Klassiker des 20. Jahrhunderts präsentiert sich die Geigerin zum ersten Mal mit dem hervorragenden polnischen Pianisten Piotr Anderszewski, mit dem sie schon öfters konzertiert hat, und der ihr ein adäquater, sensibler, aber – wo nötig – auch selbstbewußter Partner ist. Die agogische Abstimmung zwischen den beiden ist bestechend. Im glasklaren, sehr natürlichen Klangbild kommen auch die stilistischen Unterschiede, die Mullova und Anderszewski bei den drei Komponisten differenziert herausarbeiten, bestens zur Geltung: die schroffen Gegensätze zwischen ruppigem Auffahren und verdämmern den Klangflächen bei Janáček, Klarheit und Klassizität bei Prokofieff, Schalk und lyrische Eleganz bei Debussy. Die rasend schnellen, wie verschleiert vorüberhuschenden Tonleiter-Passagen im ersten Satz von Prokofieffs Sonate klingen hier wirklich wie ein über den Kirchhof streichender Wind – so die Vorstellung des Komponisten.

Ebenso spannend wie geschmackvoll ist die Interpretation der Geigerin, die das ganze Spektrum von fahl-nebligen Tönen bis zu brillant-virtuos aufschwüngen spielend beherrscht. Sie hat mittlerweile einen solchen Grad an Vollkommenheit erreicht – und damit ist keineswegs nur äußerliche Perfektion gemeint! –, daß sie fraglos zur kleinen Riege der ganz großen Geiger(innen) unserer Zeit gehört. Ein „Muß“ für jeden Kammermusikfreund. Fridemann Leopold



Zu Unrecht vergessen.



Onslow, Streichquintette c-Moll op. 38 (The Bullet), E-Dur op. 39 und h-Moll op. 40; L'Archibudelli, Smithsonian Chamber Players; Sony Classical CD 64 308 (WD: 77'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich, klar, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei.

Georges Onslow ist heute nur wenigen Musikliebhabern bekannt. Der 1781 geborene Komponist stammte aus gutem Hause. Sein Vater war ein englischer Lord, der wegen seiner Verstrickung in einen Homosexuellenskandal nach Frankreich verbannt wurde. Onslow wuchs in Frankreich und England auf, war zwei Jahre lang in Deutschland und Österreich und wurde schon bei der Veröffentlichung seiner ersten Werke als fertiger Meister gelobt. Schumann und Berlioz würdigten insbesondere seine Kammermusik. Allerdings verblaßte schon wenige Jahre nach Onslows Tod 1855 dessen Ruhm, wurde seine Musik als „lächerlich pathetisch“, gefühlskalt, einfallslos und trivial kritisiert – ein Urteil, das noch heute in Musiklexika zu finden ist.

Wer die exzellente Einspielung der Smithsonian Chamber Players hört, staunt über dieses gering-schätzige Urteil der Musikgeschichte. Das populäre „Kugel-Quintett“, von Onslow nach einem Jagdunfall komponiert, bei dem er an einem Ohr erlitt, ist eine „modern“, fast veristisch wirkende tonmalerische Darstellung seiner Krankheit. Schmerz, Fieber und Delirium werden sehr eindringlich mit Klängen, Rhythmen und Melodien beschrieben. Die Musik zeichnet eine Direktheit aus, wie sie sonst selten in romantischer Kammermusik zu finden ist.

Dieser Eindruck entsteht durch die eindringliche Interpretation der Smithsonian Chamber Players, die Onslows Musik geradezu schroff (nie beschönigend) und rhythmisch-nervig spielen. Sie nähern sich dieser Musik aus der Perspektive der Klassik, verwenden einen geraden Ton, vermeiden Dauervibrato und Dauerlegato zugunsten einer bogentechnisch ausgefeilten, kontrastreichen Spielweise. Hierdurch entstehen ein federnder, schwingender Rhythmus, musikalische Klarheit und Präzision. Onslows Klangmalereien wirken dem Realismus und Naturalismus in der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts verwandt. Seine Musik entzieht sich sowohl dem Akademismus der damaligen französischen Schule als auch der deutschen Romantik, da sie so gar nichts Sehnsuchtsvolles oder Träumerisches an sich hat. Es mag sein, daß Onslows Musik, gespielt wie Schumann oder Brahms, einem Trivialroman ähnelt. Die Smithsonian Chamber Players dagegen beweisen, wie ungerecht das Urteil der Kritiker und Musikwissenschaftler sein kann und wie durch einen neuen interpretatorischen Ansatz alle angesammelten Vorurteile in sich zusammenstürzen. Franzpeter Messmer



Kammermusik konzertant.



Prokofieff, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 op. 80 und Nr. 2 op. 94a, Fünf Melodien für Violine und Klavier op. 35b; Vadim Repin (Violine), Boris Berezovsky (Klavier); Erato/East West Records CD 0630-10698-2 (WD: 62'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gut ausgewogen, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vadim Repin (er wurde 1971 in Nowosibirsk geboren und lebt seit 1989 in Deutschland) ist ein technisch makelloser Geiger, der offensichtlich jetzt schon sein Instrument meisterhaft beherrscht, so daß man sich fragen mag, wohin ihn seine Entwicklung einmal führen wird. Selbst schwierigste Passagen wirken bei ihm unangestrengt-natürlich; er verfügt über reiche Ausdrucksmittel und noch im pianissimo bleibt sein Spiel wunderbar substanzreich und nuanciert. Freilich scheint er sich interpretatorisch auf sein Können allzu sehr zu verlassen: er legt gewissermaßen einfach los und scheint nicht sorgfältig und differenziert zu interpretieren. Mal spielt er mit stupender Virtuosität, dann wieder schlicht, naiv, zum Teil auch unkonzentriert, und manchmal macht er es sich auch einfach zu leicht (leere Saiten!). Auf diese Weise verschiebt sich jedoch ständig die Perspektive, von der aus die Musik gesehen wird oder in die sie gerückt wird. Und auf diese Weise wirkt sie vieltätiger, lebendiger, auch ungehemmter und gewissermaßen zügelloser, als sie bislang erfahrbar war.

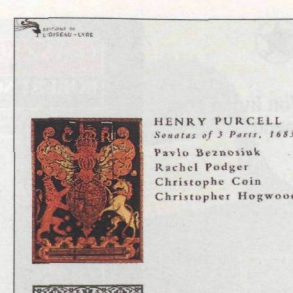
Daß die Musik nun nicht gänzlich zerfällt, sondern in dieser Vielgestaltigkeit eine innere Mitte besitzt, liegt vor allem am großartigen Klavierspiel von Boris Berezovsky, das spieltechnisch mindestens dem Niveau von Repin entspricht, interpretatorisch aber zielstrebig, konturierter wirkt; es ist zudem ungemein farbig und klangvoll und dabei stets ausgesprochen natürlich. Nicht, daß Berezovskys Spielweise derjenigen von Repin entgegenstehe oder gar ihr widerspräche; vielmehr prägt er unaufdringlich die Interpretation und markiert gewissermaßen den musikalischen Raum, in dem sich Repin relativ frei bewegen kann.

So sind Einspielungen entstanden, die bei aller Sammlung eine überraschende Frische und Spontaneität besitzen. Das ist nicht nur eine Frische des musikalischen Tonfalls, sondern der Musik selbst, die spontane, mitreißende Züge gewinnt. Die Werke mögen etwas an kammermusikalischer Gediegenheit verlieren, besitzen aber dafür konzertanten Impetus.

Giselher Schubert



Die Vielfalt angemessen dargeboten.



Purcell, Triosonaten Nr. 1-12 Z 790-801; Pavel Beznosik, Rachel Podger (Violine), Christopher Hogwood (Orgel); Decca L'Oiseau-Lyre CD 444 449-2 (WD 71'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sorgfältig.

Lieder für das Theater der Restaurationszeit

— Werke von Locke, Blow, Draghi, Purcell, Courtville, Eccles und Weldon; Catherine Bott (Sopran), Pamela Thorby (Blockflöte), Anthony Robson (Oboe), Pavel Beznosik, Rachel Podger (Violine), Mark Levy (Viola da gamba), Paula Chateaufort (Theorbe), Richard Egarr (Cembalo); Decca L'Oiseau-Lyre CD 443 669-2 (WD 58'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sorgfältig.

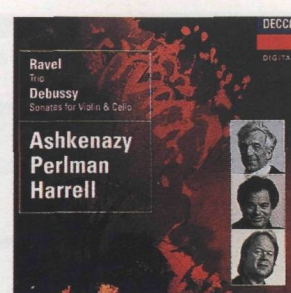
Genau fünfzehn Jahre liegen zwischen Christopher Hogwoods Einspielung der „Sonatas in 4 Parts“ (Z 802-811) und den hier vorgestellten „Sonatas of 3 Parts“. Was er damals mit Catherine Mackintosh und Monica Huggett als musikalische Basis schuf, kann er heute auf merklich höherem technischen Niveau ausbauen. Bei Pavel Beznosik und Rachel Podger ist Purcells Kammermusik in ungemein kompetenten und sensiblen Händen. Sie bringen weite tänzerische Gesten präzise auf den Punkt und federn dabei jeden Impuls so gut ab, daß die private Atmosphäre stets gewahrt bleibt; umgekehrt kann sich das Zarte, Melancholische bei ihnen frei entfalten, ohne an Konturen zu verlieren. Diese interpretatorische Ausgewogenheit öffnet den Blick für die Vielfalt dieser Triosonaten, so daß Hogwoods Ensemble durch seinen gelassenen, aber geistesgegenwärtigen Ansatz den ohnehin sehr guten englischen Konkurrenzeinspielungen von Purcells Werken noch eine Spur überlegen ist.

Die zweite Purcell-CD, die Decca L'Oiseau-Lyre zum vergangenen Jubiläumsjahr neu produziert hat, lädt zu einem Rundgang durch das Theater der späten Restaurationszeit ein. Unterstützt von Mitgliedern des New London Consort, das hier nur deshalb nicht namentlich genannt wird, weil sein Spiritus rector, Philip Pickett, nicht mitspielt, präsentiert Catherine Bott dabei ihre faszinierenden gestalterischen Fähigkeiten, die von einem sehr lebendigen, facettenreichen Erzählstil über höchst originelle Verzerrungen bis hin zu wunderbar nuancierten Lyriken reichen. So kommt das weite Spektrum der 21 Lieder voll zur Geltung, so ergänzen sich Innigkeit und Theatralik zu einem stimmigen Ganzen.

Matthias Hengelbrock



Was haben die Techniker da bloß gemacht?!



Ravel, Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-Moll, **Debussy**, Sonate für Violine und Klavier g-Moll, Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Itzhak Perlman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello); Decca CD 444 318-2 (WD: 48'57") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Nicht präsent, flach, eng.
Fertigung: Einwandfrei.

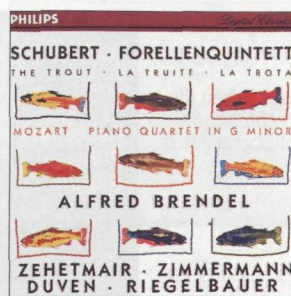
Was bei dieser Neuproduktion sofort auffällt, ist die unbefriedigende Klangqualität. Zwar hört sich das Klavier einigermaßen räumlich an, aber die Streichinstrumente klingen überhaupt nicht präsent, sondern wie aus einer engen Röhre, seltsam stumpf und farblos, ohne Raumwirkung. Die Akustik ist insgesamt recht trocken, wirkt stellenweise wie bei einer Mono-Aufnahme. Was haben die Profis von Decca da bloß (falsch) gemacht?! Bei einem so unvorteilhaften, eindimensionalen Klangbild haben es die Interpreten naturgemäß schwer, für sich und ihr Spiel Interesse zu wecken. Drei große Solisten, nämlich der Pianist Vladimir Ashkenazy, der Geiger Itzhak Perlman und der Cellist Lynn Harrell, sind hier keineswegs zum ersten Mal zusammengekommen, wie im Booklet betont wird – und das merkt man auch gleich, denn das Zusammenspiel ist homogen und inspiriert. Reizvoll erscheint zudem die Gegenüberstellung von Ravels brillantem Klaviertrio mit den beiden introvertierten Duos von Debussy für Violine bzw. Violoncello und Klavier. Wenngleich man bemängeln könnte, daß die dritte Sonate, diejenige für Flöte, Viola und Harfe (also das dritte vollendete von ursprünglich sechs geplanten späten Kammermusikwerken Debussys), bei mageren 50 Minuten Spieldauer noch gut auf diese CD gepaßt hätte...

Die Interpretationen der drei Musiker sind ausgewogen und solide. Perlman bemüht sich um viel lyrisches Zartgefühl und Feinheit bei Debussy. Seine Fingerfertigkeit ist nach wie vor bewundernswert, seine Tongestaltung wirkt indes ein wenig unbeteiligt, was vor allem an dem engen, gleichförmigen Vibrato liegt. Gegen die Differenzierungskunst und Ausdruckstiefe einer Viktoria Mullova (vgl. ihre Neueinspielung Philips CD 446 091-2) fällt Perlman Interpretation ab. Ungleich beseeltere Töne, gepaart mit großartiger Intensität, bringt Harrell für die Cellosone auf. Begleitet werden sie von Ashkenazy durchweg souverän. Und zum guten Schluß – auf der CD am Anfang platziert – erreichen die drei mit Ravels grandios aufrauschendem Finale doch noch großes Format.

Fridemann Leopold



Entspannte
Gelassenheit.

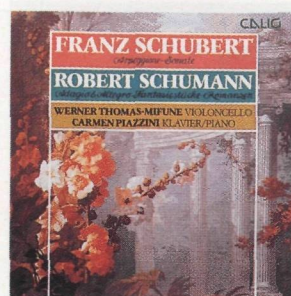


Schubert, Klavierquintett A-Dur D 667 (Forellenquintett), **Mozart**, Klavierquartett g-Moll KV 478; Alfred Brendel (Klavier), Thomas Zehetmair (Violine), Tabea Zimmermann (Viola), Richard Duven (Violoncello), Peter Riegelbauer (Kontrabaß);
Philips CD 446 001-2 (WD: 74'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brendel, Cleveland Quartet, van Demark (Philips 400 078-2), Schiff, Hagen-Quartett, Posch (Decca 411 975-2).

Über all den Beethoven-Sonaten, denen sich Alfred Brendel seit Jahren mit bohrender Intensität widmet, vergißt man leicht, daß der Österreicher mit Wohnsitz in London auch ein phantastischer Kammermusiker ist. Kurz vor seinem 65. Geburtstag hat er sich einen alten Wunsch verwirklicht und das Forellenquintett, eines seiner Lieblingsstücke in kleiner Besetzung, neu aufgenommen. Es ist Brendels zweite Einspielung dieses Werkes für Philips. Die erste entstand Ende der Siebziger mit Mitgliedern des Cleveland-Quartetts und war noch kürzlich als Midprice-CD auf dem Markt. Für die Neuaufnahme verläßt sich Brendel nicht auf ein eingespieltes Streicherensemble, sondern hat, so seine Plattenfirma, „einige junge und anerkannte Kammermusiker eingeladen“. Das ist gewaltig untertrieben. Denn mit Thomas Zehetmair (Jg. 1961) und Tabea Zimmermann (Jg. 1966) kümmern sich zwei anerkannte Weltstars um die Oberstimmen, die Bassisten Richard Duven (Jg. 1958) und Peter Riegelbauer (Jg. 1956) aus Berlin sind zwar noch nicht besonders hervorgetreten, zählen jedoch wohl nur aus der Sicht Brendels zu den Jungen. Doch zweifellos hat Brendel hervorragende Mitstreiter gefunden, die sich mit erstaunlich homogenem Klang vernehmen lassen, und auch der Senior am Klavier drängt sich nicht über Gebühr in den Vordergrund. Brendel hat dagegen sein Temperament etwas gedämpft, die Tempi sind durchweg eine Spur ruhiger. Aufs ganze Werk gesehen, läßt er sich rund vier Minuten mehr Zeit. Damals verstand Brendel die Partitur dramatischer, heute setzt er mehr auf entspannte Gelassenheit und lyrische Feinheiten. András Schiff und das damals noch sehr junge Hagen-Quartett haben die Partitur vielfach noch differenzierter dargestellt und ihr im Detail eine überwältigende Fülle feinsten Klangnuancen abgewonnen, die von Brendel und seinen Freunden außer acht gelassen werden. Dennoch gehört die Neuaufnahme zur ersten Wahl. Denn mit dem wunderschön ausgehörten Mozart-Quartett enthält die CD gegenüber den beiden Vergleichseinspielungen, die mit gut 40 Minuten Spielzeit einen echten Kurzläufer bieten, ein zweites Stück und weit mehr als eine Stunde Musikgenuß pur. *Peter Kerbusk*



Von innen kom-
mend.



Schubert, Sonate für Arpeggione und Klavier D 821, **Schumann**, Fantasiestücke op. 73, Adagio und Allegro op. 70, Romanzen op. 94 Nr. 1 und Nr. 2; Werner Thomas-Mifune (Violoncello), Carmen Piazzini (Klavier);
Calig/Koch CD 50 949 (WD: 58'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Einfach und innig.
Fertigung: Gut; karges Booklet.

Schon mit den ersten Klaviertönen, klar umrissen und warm, hat diese Aufnahme eine Atmosphäre, die bleibt. In der richtet man sich als Hörer gerne ein, ohne dabei vor Behagen schläfrig zu werden. Denn Cellist Werner Thomas-Mifune und Pianistin Carmen Piazzini haben viel zu erzählen. In der trotz virtuoser Anwendungen unspektakulären Arpeggione-Sonate von Schubert entwickelt sich ein freundlicher, leicht trauriger Ton irgendwo zwischen Bürgersalon und Märchenwald, und Thomas-Mifune bewegt sich in dieser Gegend zwar schwellend und schweifend, aber auch reflektierend. Sein Klang ist der Sonate nicht aufgesetzt, sondern wird mit ihr entfaltet – um so mehr, als der Cellist seine Töne von innen gestaltet: Das Vibrato kommt, auch wo es heftig wird, wie aus dem Untergrund der Töne. Da haben auch wüste anschwellende Akzente und größere Gebärden nichts Vorgeführtes.

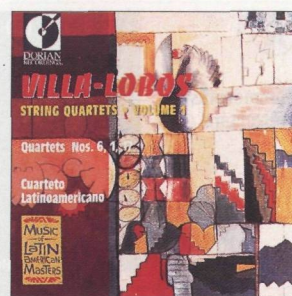
Bei Schumann fördern diese Qualitäten noch Überraschenderes zutage: Selten hört man die Fantasiestücke op. 73, die Kleinigkeiten aus Opus 70 und 94 so beredt und ausgreifend, nachdenklich und verträumt. Das Duo arbeitet mit zum Teil extremen Rubati, die das Deklamierende dieser Miniaturen aufgreifen und ihre Entsprechung auch in Klangnuancen haben: Da tönt das Cellotimbre manchmal so abwartend, daß man auch bei vorhersehbarem Verlauf gar nicht so sicher ist, was für ein Ton als nächster kommen mag. Dafür kann im Klavier – wie etwa am Beginn von Opus 70 – ein schlichtes hohes g plötzlich seltsam kühl, wie aus der Fremde klingen.

Verfremdet oder „interessant gemacht“ ist das freilich nie, die beiden nehmen nur die Noten ernst und auch die Satzbezeichnungen. Wer wissen will, was Schumann mit „einfach, innig“ gemeint haben könnte, hört es hier, und der Tonmeister hat die Anweisung zum Motto der Klangbalance erhoben: Einfach und innig werden die Instrumente in einem nicht zu großen Raum plazierte. Schade nur, daß das Booklet nicht auch so liebevoll gemacht ist.

Volker Hagedorn



Aus Urwald
und Salon.



Villa-Lobos, Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette Nr. 1, 6 und 17; Quarteto Latinoamericano;
Dorian Records/in-akustik CD 90205 (WD: 64'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Angenehm unaufdringlich.
Fertigung: Gut.

Bei Sinfonien ist seit Beethoven die Nummer Neun als Schicksalsstück anerkannt – auch wenn Schostakowitsch auf 15 und Pettersson auf 17 Sinfonien kam. Bei den weniger populären Streichquartetten hat sich so ein Aberglaube nicht einbürgern können, obwohl es auch da eine magische Grenze zu geben scheint: Beethoven hat unübertroffene siebzehn Quartette geschrieben, eine Zahl, mit der sich auch Vielschreiber Villa-Lobos zufrieden geben mußte. Der brasilianische Komponist gilt als Inbegriff für robustes Naturklang- und Volksmusikkomponieren. Die andere, modern-wilde Seite von Villa-Lobos, wie sie sich in dem 1921-1926 für Rubinstein geschriebenen Klavierungetüm „Rudepoema“ zeigt, ist genauso unpopulär geblieben wie seine eher gemäßigten, der Tradition verpflichteten Stücke. Hierzu gehören die Streichquartette, über welche die vorliegende Aufnahme recht exakt Auskunft gibt. Den Auftakt macht der Erstling von 1915. Noch ist Villa-Lobos undomestiziert und glaubt unverkennbar an die Unterhaltungsmusik. So präsentiert sich das Quartett als ein Divertimento aus drei stets umfangreicher werdenden Satzpaaren, wobei lyrisch melancholische Gesänge mit rhythmisch pointierten Tanzstücken abwechseln.

Dem ersten Quartett folgten bis 1917 drei Stücke im gleichen Tonfall; dann war für lange Zeit Schluß. Nach dem vereinzelt dastehenden fünften Quartett begann 1938 eine Reihe von zwölf Stücken – Villa-Lobos pflegte bis zu seinem Tod 1959 recht konsequent diese für ihn offensichtlich wichtige Gattung, allerdings in den strengen Bahnen der Tradition. Die CD erlaubt einen direkten Vergleich zwischen dem ersten und letzten Stück dieser Serie, und der Befund ist eindeutig und überraschend: Nationale Komponenten verschwinden zugunsten einer fast neutralen Schreibweise, in der Formprobleme wichtiger sind als Effekt und Kolorit.

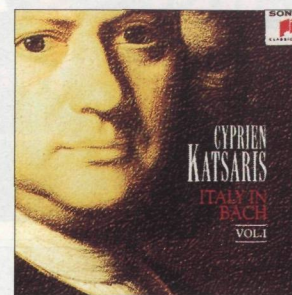
Das Quarteto Latinoamericano spielt elegant, leicht und mit nobler Zurückhaltung. Betont wird der melancholische Grundton der Stücke und die klagende Melodik, während die mitreißende Rhythmik eher vornehm gebündelt erscheint – da hätte mehr Pep durchaus nicht geschadet. Genauso wie bei den Farben: Statt ständig in blasser Pastell zu malen, könnte man bei Villa-Lobos schon mal mit Farbbeuteln werfen. So aber schleicht sich gelegentlich zuviel Bläßlichkeit europäischer Salons in diese verführerisch nach Regenwald duftenden Stücke ein.

Reinhard J. Brembeck

KLAVIER



Katsaris' erste
Italien-Reise.



Bach, Italienisches Konzert BWV 971, Konzerte für Klavier BWV 972, 973, 975–978 und 980 (nach Violinkonzerten von Vivaldi), Toccata G-Dur BWV 916; Cyprien Katsaris (Klavier);
Sony Classical CD 66 272 (WD: 77'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, konzentriert, recht direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Man möchte sie, wenn man einen Künstler länger „begleitet“ und kennt, ebenso wenig wahrhaben wie er selber: die Behauptung nämlich, er sei der rechte Mann fürs Ungewöhnliche, für die Raritäten und für jene Kunststücke, die sich die großen Kollegen nicht zutrauen. Cyprien Katsaris ließ schon in seinen Telefunken- und Teldec-Jahren nicht locker, sein Beethoven/Liszt-Charisma, seinen transkriptorisch und improvisatorisch blendenden Leumund durch seriöse, literarisch angepaßte, gleichsam umweltverträgliche Darbietungen aufzubessern. Beethovens op. 26, Schuberts B-Dur-Sonate, die Scherzi von Chopin, Klavierkonzerte von Mendelssohn-Bartholdy, Mozart-Fantasien standen für solchen Ehrgeiz zur Verfügung. Aber auch Katsaris' zweite Plattenphase unter dem Dach von Sony Classical spiegelt diese Doppelgleisigkeit: Auf der einen Spur die originalen Chopin-Partituren in aufregenden, aber auch problematischen Aufbereitungen, auf der anderen die Mozart- und Wagner-Bearbeitungen auf allerhöchstem Niveau unter Ausnutzung aller Möglichkeiten, was Technik, Subtilität, Raffinesse und Farben-Polyphonie anbelangt.

Katsaris' erste Folge einer Serie von Bach-Kompositionen sozusagen mit italienischen Papieren ist nun endlich einmal ein Projekt, in dessen Verlauf der Detailabenteurer und Literaturfahnder Katsaris mit dem ganz normalen hochbegüterten Musiker am Klavier versöhnt zu sein scheint. Das „Italienische Konzert“ kommt mobil, ohne jene Befangenheit und ohne allen Virtuosen-Skrupel, der bei Mozart so lähmend wirkte. Katsaris läßt die „Stimmen“ sprechen, härtet, was hart sein soll und singt, wenn die Oberstimme nach Gesang verlangt. Unter diesen analytisch und musikalisch ausgewogenen Verhältnissen lassen die 21 Einzelsätze der sieben Vivaldi-Konzerte weder atmosphärisch noch bewegungsmäßig etwas zu wünschen übrig. Die Finger nehmen elastisch, wohlge-launt, was ihnen, durch die Brille Bachs gesehen, aus Italien vorgelegt wird und fügen überdies in sicherer Abmischung eins zum anderen, so daß man sich auch bei kontinuierlichem Hören dieses Puzzles aus Brillanz und Sentiment niemals gleichförmig barock bedient fühlt. Appetit also auf Folge zwei, vielleicht schon mit der „Aria variata alla maniera italiana“ (BWV 989). *Peter Cossé*



Würdige Tätig-
keit zum
Bartók-Jahr '95.



Bartók, Werke für Klavier solo: Für Kinder, Der erste Schritt am Klavier, Suite op. 14, 15 ungarische Bauernlieder, Sonatina, Sonate, 14 Bagatellen, 10 leichte Stücke, Im Freien, Etüden op. 18, Drei Burlesken, György Sándor (Klavier);
Sony Classical 4 CD 68 275 (WD: 4 St. 46'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Voll, klar, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Gut 60 Jahre ist es her, da stellte der Komponist, Pianist und Volksmusikforscher Béla Bartók seinem Landsmann György Sándor ein hervorragendes Zeugnis als Klavierspieler von Klarheit, von Energie und von „Gefühl ohne Sentimentalität“ aus. Der in deutscher Sprache formulierte Text ist auf einer „Anniversary Edition“ im Faksimile abgedruckt – leider etwas kleinformatig, so daß man schon die Lupe nehmen muß, um Bartóks an sich sehr sorgfältige Handschrift entziffern zu können. An Deutlichkeit läßt indes Sándors erfahrene, an den musikmoralischen Vorgaben Bartóks geschultes und vor allem bis ins Alter entflammtes Klavierspiel nichts zu wünschen übrig. Allenfalls in den extrem kraftvollen und Kräfte raubenden Partien der Sonate, der Suite op. 14 oder in den „Gemeinheiten“ der „Hetzjagd“ am Ende der Suite „Im Freien“ (Sz 81) fehlt es Sándor ein wenig an Durchzugskraft, an jugendlicher Power, aber für diese Stücke liegen ja genügend kräftige und dennoch nuancierte Interpretationen vor (Ránki/Teldec, Kocsis/Philips beispielsweise).

Es handelt sich hier nicht um eine Gesamtaufnahme der Bartókschen Klavierwerke. Sie wären auf vier CDs auch beim besten Willen nicht unterzubringen. Sándor klammert die „Mikrokosmos“-Sammlung aus und versucht im übrigen, die vier Einzelplatten zumindest in groben Zügen zu thematisieren. Volume 1 enthält – in einer besonders beredten, lebendigen, wirklich animierenden Version! – die vier Hefte „Für Kinder“ und die 18 Stücke „Der erste Schritt am Klavier“ (Sz 53). Folge 2 vereinigt national gefärbte und motivierte Komplexe, die Folgen 3 und 4 bringen zum einen Charakterstücke und Etüden, zum anderen „klassische“ Formen wie etwa die Sonate, die Sonatine, die 14 Bagatellen, aber eben ohne akademischen Anspruch auf dramaturgische Einheitlichkeit, wie die Einbeziehung einer Gruppe „Songs and Dances“ in Folge 4 beweist. Hier meldet sich der Bearbeiter Sándor zu Wort und Ton, denn aus den 44 Duos für zwei Violinen hat er kundig und mit Gespür für dezente Tastenwirkung fünf Stücke für den Klaviergebrauch ausgesucht.

Alles in allem eine zum Bartók-Jahr 1995 würdige, verantwortungsbewußt gestaltete (und edierte) Kassette, die im Katalog einen vorderen Platz verdient und sich wohl eine Weile im Sony-Programm halten können wird. *Peter Cossé*

LORIN MAAZEL

NEW YEAR'S CONCERT 1996

WIENER PHILHARMONIKER

Neujahrskonzert 1996
incl. Bonus-CD

Jetzt auf
CD/MC

Limitierte Auflage:
Das gesamte Konzert incl.
Bonus-CD mit den Zugaben.
CD & MC 09026 68421 2/4