



Ullmann
exemplarisch.



Ullmann, Don Quixote tanzt Fandango, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke, Klavierkonzert op. 25; Erika Pluhar (Rezitation), Igor Ardašev (Klavier), Tschechische Philharmonie, Gerd Albrecht;
Orfeo CD 366 951 (WD: 53'36") DDD
Aufnahmetermin: 1994, 1995
Klangbild: Exzellente, räumlich, sauber gestaffelt.
Fertigung: Tadellos.

Karel, Thema und Variationen op. 13, **Haas**, Suite op. 13, **Klein**, Sonate, **Ullmann**, Klavier-sonate Nr. 6 op. 44; Francesco Lotoro (Klavier); **Arion/IMS** CD 68 339 (WD: 65'19") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Direkt, etwas eng und dumpf.
Fertigung: Gut. Beiheft nur engl./franz.

Die Nazis haben uns diese Komponisten weggenommen; ihre Musik aber konnte teilweise und fragmentarisch am Leben bleiben. Das ist der Trost, den die Geschichte zu spenden in der Lage ist. Bei Viktor Ullmann möchte man sein Schicksal gleichwohl gar nicht mithören: Seine Musik ist zu gut, zu phantasievoll, als daß sie des rezeptiven Mitleidschubs bedürfte. Dank der bestechend einfühlsamen Instrumentationen von Bernhard Wulff und Henning Brauel erstehen die farbige „Don Quixote“-Ouvertüre und der stimmungsdichte „Cornet“ (beides liegt nur als Particell aus Ullmanns Feder vor) wahrhaft wie Phönix aus der Asche. Erika Pluhar gibt im „Cornet“ ein Beispiel an Sprechkultur und Expressivität, der Pianist Igor Ardašev erkundet den virtuos-beklemmenden Gestus des Klavierkonzerts frapierend. Gerd Albrecht und die Tschechische Philharmonie, in dieser Aufnahme noch eines Wesens und Sinnes, sind um flammenden Impetus und orchestrale Kultiviertheit zugleich nicht verlegen. Diese auf höchstem Niveau geglückte Orfeo-Aufnahme darf den Rang des Exemplarischen für sich beanspruchen.

Weniger Überzeugungskraft weist die Klavier-CD von Francesco Lotoro auf. Keineswegs mangelt es dem italienischen Pianisten an intellektuellem Zugang und Gestaltungskraft. Ihr sind jedoch durch merkwürdige handwerkliche Defizite leider einige Grenzen gesetzt. So steht der Informationsgewinn beim Hören an erster Stelle. Der Titel „Shoah – the martyred musicians of the Holocaust“ wirkt übrigens etwas plakativ.

Wolfram Goertz



Fragwürdige
Auswahl, wenig
überzeugende
Interpretation.



Villa-Lobos, Bachianas Brasileiras Nr. 2, 4 und 8; Cincinnati Symphony Orchestra, Jesús López-Cobos;
Telarc/in-akustik CD 80393 (WD: 70'00") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Gut.
Fertigung: Brauchbar.

Bachianas Brasileiras“ könnte man übersetzen mit „Bach auf Brasilianisch“. Der Titel ist eine Erfindung von Heitor Villa-Lobos, der insgesamt neun solcher recht unterschiedlich besetzten und mehrteiligen Stücke zwischen 1930 und 1945 in Brasilien schrieb. Damit stellen die „Bachianas Brasileiras“ das Gegenstück zu den zwischen 1920 und 1929 in Paris entstandenen „Choros“ dar, in denen sich deutlich die Sehnsucht nach der Heimat ausdrückt, die musikalisch gefunden wird – fernab von mitteleuropäischen Formen. In den „Bachianas Brasileiras“ verknüpft sich dagegen Villa-Lobos' Sehnsucht nach Europa. Gleichzeitig hängen die Stücke mit dem Engagement des Komponisten in der Musikpolitik zusammen, die er während der Diktatur von Getúlio Vargas (1945 gestürzt) in Brasilien betrieb. Villa-Lobos erklärte damals den Chorgesang für das sicherste Mittel, Menschen an die Musik heranzuführen – und dadurch eine „nationale Identität“ zu verwirklichen. Wobei er die Musik Victorias und Palestrinas entdeckte, sich aber vor allem diejenige J.S. Bachs aneignete.

Die vorliegende Aufnahme präsentiert die einzigen beiden original für Orchester geschriebenen „Bachianas“ Nr. 2 und 8 sowie die Bearbeitung der für Klavier konzipierten Nr. 6. Aus Kapazitätsgründen fehlt die Streichorchester-Fassung des Chor-Stücks Nr. 9, und auch die „Bachiana Brasileira“ Nr. 3 für Klavier und Orchester gehört eigentlich in diese Reihe, was die Auswahl der Stücke auf dieser CD fragwürdig erscheinen läßt. Denn schließlich handelt es sich hier nicht um Erstveröffentlichungen – schon Villa-Lobos selbst hat alle „Bachianas Brasileiras“ eingespielt, was auf seine hohe Wertschätzung des Gesamtzyklus schließen läßt. Auch sind die Interpretationen von Jesús López-Cobos zwar gut, aber doch nicht so gut, wie es der Meister selber vorgemacht hat. Man vergleiche etwa das Preludio aus Nr. 4: Villa-Lobos ist sehr viel emphatischer als López-Cobos; oder den Anfang der Aria aus dem gleichen Werk: López-Cobos entfacht als Einleitung ein wildes Akkord-Gebräu, das beim Komponisten doch sehr viel strukturierter klingt. Im übrigen hat man häufig den Eindruck, als würden die vielen organischen brasilianischen Rhythmen dem Spanier und seinem amerikanischen Orchester sehr viel mehr Mühe bereiten als dem Komponisten. Wer also eine authentische bessere Einspielung sucht: Die Sechs-CD-Box aller Villa-Lobos-Aufnahmen (EMI 7 67229 2) ist recht günstig zu haben, dafür aber auch miserabel kommentiert.

Reinhard J. Brembeck

KONZERTE



Zu Unrecht
vergessen?



Cartellieri, Klarinettenkonzerte Nr. 1-3; Dieter Klöcker (Klarinette), Prager Kammerorchester, Karel Stadtherr (Konzertmeister); **MD+G/Helikon** CD 301 0527-2 (WD: 56'34") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Sehr gut ausbalanciert, ausgeglichen, transparent und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf der rastlosen Spurensuche nach verschollenen Klangschatzen der Klarinettenliteratur kann Dieter Klöcker wiederum einen Erfolg melden. Diesmal geht es um einen Zeitgenossen Beethovens, dessen Biographie und respektable Werkliste erst im Ergänzungsband der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ einen Platz gefunden hat (Fehlansage also in den herkömmlichen Lexika). Kein Wunder, wenn der fündig gewordene Solist den Komponisten und dessen Werk nun mit entsprechender Glorie im Beiheft kommentierend würdigt. Ob freilich die Klarinettenkonzerte des Antonio Casimiro Cartellieri (1772-1807), der nachweislich gute Kontakte zu Beethoven hatte und als Wiener Musikdirektor im Dienste des polnischen Grafen Oborsky stand, zu himmelstürmenden Betrachtungen über die absolute Musik, über die Musikästhetik der Romantik und über die vermeintliche Neigung der Musikwissenschaft zur Bevorzugung der „Großmeister“ ausreichen, mag dahingestellt bleiben. Fest steht, daß eine Fülle ausdrucksvoller Themen und Motive von Cartellieri stets zu einer durchaus individuellen, reizvollen Werkarchitektur geformt werden. Auffallend sind die harmonisch-melodischen „Bausteine“, deren Schein des Bekannten immer wieder das musikalische Umfeld des Komponisten aufleuchten läßt. Vor allem ist es die „Aura“ Mozarts, naheliegenderweise dessen Klarinettenkonzert und Klarinettenquintett. Aber auch das d-Moll-Klavierkonzert KV 486 (im Adagio des Concerto Nr. 1) oder der Zauberpfeifen-Papageno und Sarastro „Heilige Hallen“ (im Schlußsatz von Concerto Nr. 3) lassen sachte grüßen. Und was die überbordende Fülle standardisierender Trillerketten, Akkordsprünge, Etüden-Figuren und sonstiger Leerformeln anbetrifft, so ist es vor allem der Klarinetist Dieter Klöcker persönlich, der uns mit perlender Perfektion unentwegt in ein bewunderndes Staunen versetzt. Seine singuläre Künstlerschaft, hier assistiert von einem sehr sensibel und schwungvoll musizierenden Kammerorchester mit einem vorzüglichen Konzertmeister als Quasi-Dirigenten, mag (entgegen Klöckers musikhistorischen Deutungen) erklären, weshalb sich für Cartellieris Anforderungsprofil seinerzeit kein Musikverleger zur allgemeinen Verbreitung solcher enormen Bläserquiblistik hat finden wollen.

Gerhard Pätzig



Nicht ganz am
Ziel.



Glasunow, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82, **Tschaikowsky**, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Maxim Vengerov (Violine), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Teldec/East West Records CD 4509-90881-2 (WD: 54'28") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Unausgewogene Balance, deutliche Hervorhebung der Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Rachlin (Sony Classical 66 567), Zimmermann (EMI 7 54872 2).

Maxim Vengerov gehört zu den erfolgreichsten Geigern der jungen Generation. Der Erste Preis beim internationalen Carl-Flesch-Wettbewerb 1990 in London gab seiner Karriere den entscheidenden Schub, weltweite Konzertverpflichtungen und ein Schallplattenvertrag folgten. Ein glatter, ungefährdeter Aufstieg. Musikalischer Ausdruckswille und virtuosos Geltungsstreben halten sich bei Vengerov in etwa die Waage, auch sein Schallplattenrepertoire erscheint in dieser Hinsicht recht ausgewogen, da findet sich Mendelssohns frühe F-Dur-Sonate ebenso wie Waxmans „Carmen-fantasie“. Für seine letzte Aufnahme, die jeweils ersten Violinkonzerte von Prokofiev und Schostakowitsch mit Rostropowitsch, erntete der Geiger großes Lob – und setzte sich selbst den Maßstab für das nächste Projekt. Gibt es bei Tschaikowsky und Glasunow noch etwas zu entdecken nach den legendären Einspielungen von Heifetz, Oistrach oder Milstein? Daß diese Werke doch noch nicht ausgereizt sind und immer noch neue Facetten leuchten lassen, hat etwa Julian Rachlin bei Tschaikowsky gezeigt und Frank Peter Zimmermann bei Glasunow. Dagegen wirken Vengerovs Interpretationen geradliniger. Daß der Geiger dem Solopart geigerisch nichts schuldig bleiben würde, war zu erwarten. Brillanz und Bravour sind stets vorhanden, jedoch nie vordergründig: Vengerov läßt Virtuosität nicht zum Selbstzweck werden. Gestalterisch wirken Vengerovs Darstellungen konventioneller, alles läuft planmäßig, vorhersehbar, in sicheren Bahnen, musikalisch fundiert, aber keinesfalls aufregend. Verglichen mit Rachlins Klangphantasie und Zimmermanns schwelgerischem Zugriff, erscheint Vengerovs Interpretation sachlicher, auch kühler. Der Violinklang besitzt, wohl vor allem bedingt durch die zu große Nähe zum Mikrofon, eine gewisse Härte. Claudio Abbado leitet die Berliner Philharmoniker zu einer flexiblen, aufmerksamen und eher dezenten Begleitung an. Eine Aufnahme auf hohem Niveau, aber ohne die Faszination und Attraktivität, die man sich bei dieser Interpretationskonstellation gewünscht hätte. Norbert Hornig



Nichts Neues
aus dem
impressionisti-
schen Ghetto.



Mathias, Santa Fe-Suite, **Hindemith**, Harfensonate, **Tailleferre**, Harfensonate, **Britten**, Suite für Harfe op. 83, **Arnold**, Fantasie für Harfe op. 117 u.a.; Elinor Bennett (Harfe); **Nimbus/Fono** Schallplatten CD 5441 (WD: 79'04") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Ausführlicher Booklet-Text (nur englisch).

Debussy, Danse sacrée et Danse profane, Deux Arabesques, Réverie, Sonate für Flöte, Viola und Harfe, Children's Corner; Ernestine Stoop (Harfe) u.a., Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Ed Spanjaard;
Globe/Helikon CD 5144 (WD: 64'45") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Gelegentlich leicht verwaschen, etwas zu hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Musik für Harfe – Werke von Händel, Donizetti, Debussy, Parry, Spohr u.a.; Andrea Vigh (Harfe); **Capriccio/EMI** CD 10 715 (WD: 64'31") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Könnte direkter und weniger verhallt sein.
Fertigung: Standard.

Daß die Harfe vom Nimbus des Impressionistischen niemals ganz loskommt, mag durchaus an der Zeit ihrer größten Popularität liegen. Doch ist es wohl auch der Klang des Instruments selbst, der eben genau das bedient, was man gemeinhin unter dem impressionistischen Ton versteht; darunter finden sich sogenannte „pastellene“ (sprich: verschwommene) Klang-Valeurs ebenso wie eine Neigung der Literatur zur Betonung vornehmlich des (mittels Doppelpedal ja durchaus mutierbaren) diatonischen Grundcharakters der Harfe. Zudem gibt es Harfenistinnen genug, die, assistiert von Hallverliebten Toningenieuren, derartige Klischees mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit auch durch ihr Spiel bedienen. Andrea Vigh gehört zu ihnen. Die gebürtige Ungarin setzt in ihrem Transkriptions-gesättigten Recital zu sehr auf die Überzeugungskraft vor allem von langem Raumklang und fingerflinker Virtuosität. Dem Urvater des zeitgenössischen Harfen-Repertoires widmete die Niederländerin Ernestine Stoop ihren Spaziergang durch Debussys Œuvre: engagiert, in der Werkauswahl bei allem gezeigten Können jedoch allzu beliebig. Die überzeugendste CD des Pakets stammt von Elinor Bennett, die ihren Rundblick durch die Harfen-Literatur unseres Jahrhunderts mit sympathischer Zurückhaltung und großer Präzision angeht.

Susanne Benda

Dokumente einer Ära



Kurt Masur
9 CD + ADD
0091502BC (BCG)

„Die aussagekräftigsten Tonproduktionen eines märchenhaften Arbeitspensums ... Ein höherswerter Streifzug durch sein breitgefächertes Repertoire.“ (Berliner Zeitung)



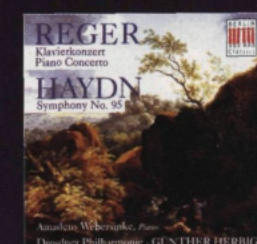
Hartmut Haenchen
1 CD + DDD
0010132BC (BCA)

„Spielerisch und stilistisch unanfechtbar sauber.“ (F.A.Z.)
„Im besten Sinne klassisch.“ (FonoForum)



Kurt Sanderling
1 CD + ADD
0021512BC (BCH)

„Eine der besten Aufnahmen, die der Dirigent (und das Orchester) je gemacht haben!“ (American Record Guide)



Günther Herbig
1 CD + ADD
0091042BC (BCH)

„Herbig koloriert mit Bravour ... am Flügel Webersinke mit enormen Durchsetzungsvermögen.“ (FonoForum)



Otmar Suitner
2 CD + ADD
0091012BC (BCR)

„Jahrhundert-Salome ... so hinreißend beispielhaft ... phänomenal ... künstlerisches Vermögen von Rang.“ (Neue Württembergische Zeitung)



Martin Flämig
3 CD + ADD
0020652BC (BCS)

„Bemerkenswerte Einspielung ... Flämig in Hochform ... Solisten, Orchester und Kreuzchor glänzend.“ (Süddeutsche Zeitung)



Heinz Rögner
1 CD + ADD
0021542BC (BCH)

„Lebendige und bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Interpretation ... Die CD begeistert von Anfang bis Ende!“ (Le Monde de la Musique)



Anspringend.



Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64, **Brahms**, Violinkonzert D-Dur op. 77; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Hänssler Classic/Fono Schallplatten CD 98.934 (WD: 68'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Brahms: Zukerman (RCA 09626 68046 2).

Ein bißchen ist Mendelssohn ja selbst schuld am fragwürdigen Image vom mühelos Schaffenden. In Arbeit sich schier zerfetzend, behauptete er gegenüber dem Geiger David, er warte nur auf „ein paar gnädige Momente“, um ein Violinkonzert zu schreiben; daß ihn dann ein Schwächeanfall von der Uraufführung fernhält, ist bezeichnend. Nie, weder im Leben noch in seinen Werken, will er Mühe erkennen lassen. Mit dem Erfolg, daß auch die superbe Balance seiner Musik immer wieder als blanke Eleganz geringgeschätzt wird. Und gespielt.

Umso erfreulicher, daß Dmitry Sitkovetsky in seiner Aufnahme einen Drang spüren läßt, der in den Ecksätzen anspringend, im Andante gar verhalten schmerzhaft wirkt. Man hört, daß da ein Wagnis im Spiel ist, das einerseits dem Stil die Richtung gibt, andererseits dem Stil einverleibt wird. Spannung rundet die Linien, nicht Gefälligkeit, doch möchten sie auch gefallen. Diese Ambivalenz realisiert der 42jährige Russe mit Tönen, die – etwa beim hohen g im Andanteschluß – bis zur Zerbrechlichkeit gehen können, aber doch der Geige als singendem Instrument treu bleiben. Und mit virtuosen Attacken, die von tänzerischer Leichtigkeit (gemshafte Springbögen!) bis zu einer ganz besonderen Ungeduld gehen: Einen Auftakt nimmt Sitkovetsky um jenen Hauch beeilt, der eben nicht zu früh, sondern elektrisierend ist. Es sind wohl eher seine Impulse als die von Neville Marriner, die die Academy of St. Martin-in-the-Fields erfreulich lebendig und aufgekratzt bis in die Holzbläserrepetitionen spielen lassen.

Denn das Orchestervorspiel zu Brahms' Violinkonzert gerät breit, auch die monumental angelegten Schlußakkorde des ersten Satzes passen kaum zu dem, was Sitkovetsky macht. Sein Brahms erinnert in der Frische, im unklassizistischen Tonfall und den extrem hochgetriebenen Leittönen an Zukermans jüngste Aufnahme, ist aber noch federnder, würziger. Das viertönige Absprungmotiv im Finale ruft er wie eine drängende Beschworung, zum Schluß setzt er Beethovensche Akzente. Am schönsten ergänzen sich die Academy und der Solist im langsamen Satz. Unpräzise, sachlich und doch beseelt setzen die Bläser den Grund, auf dem Sitkovetsky dann gar nicht um letzte Dinge ringt, sondern mit einem Hauch Kreisler atmet, verzögert, um Ecken lugt. Das tut dem Stück sehr gut. Volker Hagedorn



Schmalbrüstig.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 19 F-Dur KV 459 und Nr. 18 B-Dur KV 456 (Zweites Krönungskonzert); Melvyn Tan (Hammerflügel), Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan; harmonia mundi France/Helikon CD 907138 (WD: 54'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt. Dynamische Balance zugunsten des Orchesters.
Fertigung: In Ordnung.

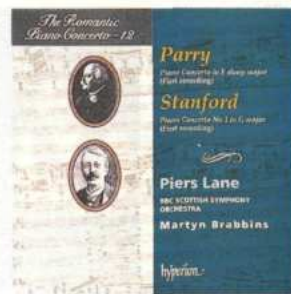
Die erste Aufnahme, die der in Singapur geborene Melvyn Tan nach der Trennung von EMI für harmonia mundi France realisiert hat, widmet sich den im letzten Viertel des Jahres 1784 entstandenen Klavierkonzerten Mozarts. Historische Authentizität scheint für alle an diesem Projekt beteiligten Künstler oberste Maxime zu sein: So bereitete Nicholas McGegan das Aufführungsmaterial nach den Originalquellen vor, Melvyn Tan bezieht sich in seinen Kadenzzen ausschließlich auf das von Mozart hinterlassene Material, und auch die Musiker des Philharmonia Baroque Orchestra verwenden ausschließlich historische Instrumente oder Rekonstruktionen historischer Vorbilder. Dies hat natürlich auch Folgen für das klangliche Erscheinungsbild: Bisweilen klingt die Flöte von Stephen Schultz – ein Grenser-Nachbau –, als entweiche plötzlich die Luft aus einem Luftballon (Track 1, 9'09").

Klanglich machen die Holzbläser einen sehr präsenten und geradlinig direkten Eindruck. Gewiß: Die Selbstständigkeit gerade der Bläser, deren Loslösung von harmonischer Füllstimmfunktion und Emanzipation gegenüber dem Streicherapparat ist ein wesentliches Strukturmerkmal Mozartscher Werke dieser Zeit, doch scheint dieses Anliegen in der vorliegenden Aufnahme ein wenig überinterpretiert zu werden. Eine etwas sorgfältigere Kultivierung des piano-Bereichs könnte durchaus noch die eine oder andere Nuance zutage fördern. Ansonsten bietet das Orchester ein sehr engagiertes Bild, artikuliert und phrasiert sprechend und musiziert auch mit dem nötigen Drive.

Einen eher schmalbrüstigen Eindruck hinterläßt dagegen Melvyn Tan, der mit seinem sehr dünn klingenden Solo-Instrument beinahe vollkommen hinter dem Orchestervorhang zu verschwinden droht. Differenzierungen und farbliche Nuancierungen sind daher beinahe ausschließlich im akustischen Mikrobereich angesiedelt. Darüberhinaus scheint das Passagenwerk streckenweise auf etwas wackeligen Beinen zu stehen. Schwer zu entscheiden ist allerdings, ob dies auf technische Unzulänglichkeiten des Pianisten oder auf Mängel des Instruments zurückzuführen ist. Josef Manhart



Reifes von der Insel.



Das romantische Klavierkonzert (Vol. 12): Parry, Klavierkonzert Fis-Dur, **Stanford**, Klavierkonzert Nr. 1 G-Dur op. 59; Piers Lane (Klavier), BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins; Hyperion/Koch CD 66820 (WD: 72'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei. Sehr ausführlicher Booklettext mit nicht immer geglückter deutscher Übersetzung.

Im Rahmen der sehr verdienstvollen Hyperion-Reihe, die sich in Vergessenheit geratener Klavierkonzerte der Romantik annimmt, ist der Pianist Piers Lane kein Unbekannter mehr. In zwei Erstein spielungen richtet der in London geborene, aber schon sehr früh nach Australien ausgewanderte Pianist mittels vorliegender CD den Blick des Festland-Hörers auf das musikalische Geschehen jenseits des Ärmelkanals, wie es sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Form der Klavierkonzerte von Charles Hubert Hastings Parry und Charles Villiers Stanford präsentierte. Verschwiegen sei jedoch nicht, daß es sich bei diesen beiden Werken um zwei Solitäre handelt, die in der Nachfolge kontinentaler Vorbilder aus dem Gros des Musikschaffens ihrer Zeit herausragen. Und so führt diese Veröffentlichung im Hinblick auf die beiden Klavierkonzerte nicht zu Unrecht das Etikett „Erstein spielung“ ins Feld.

Parrys erstes Klavierkonzert in Fis-Dur, dem er 1911 ein zweites in c-Moll folgen ließ, offenbart mit der Rückung nach G-Dur zu Beginn des Kopfsatzes und der in der falschen Tonart – nämlich D-Dur – geschriebenen Reprise einen äußerst kunstvoll gestalteten Tonartenplan, dem Pianist, Dirigent und Orchester feinsinnig nachspüren. Nach dem gedankenvoll verlorenen Oboensolo zu Beginn des zweiten Satzes läßt Piers Lane seinen Ton förmlich aufblühen und besteht das Finale einschließlich der Kadenz mit Bravour.

In Charles Villiers Stanfords Klavierkonzert, dessen Rahmensätze von einem kürzeren Intermezzo getrennt wird, lassen die Interpreten die distinktierte Atmosphäre des ersten Satzes ebenso zur Geltung kommen wie den nachdenklichen Duktus des zweiten und den vor Humor und Vitalität nur so sprühenden Charakter des Finales, dessen Coda sie als schwermütige Reminiszenz an den Seitensatz zu seinem Recht kommen lassen. Zusammen mit dem gut ausgestatteten Booklet und einem transparenten, durchhörbaren Klangbild ist diese CD beinahe ein Muß für Liebhaber des abseitigen romantisch-schwellenden Repertoires. Josef Manhart

Jubiläum in einsamen Höhen

„Das Alban Berg Quartett ist ein wertvolles, unersetzliches Stück Musikgeschichte.“

LUCIANO BERIO



„Pichler scheut weder Risiko noch Bekundungen von „Spaß“, den er an der Sache hat. Schulz steuert oft enorm antreibende Energien bei, Kakuska spielt und agiert mit ähnlicher Vehemenz, und für den scheinbar Stillsten im Viererbunde könnte man Valentin Erben halten, wenn er nicht mit seinem elegant-konzisen Cello-Ton auch noch in der kleinsten Begleitfigur präsent wäre.“

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG vom 19.2.96

25 JAHRE ALBAN BERG QUARTETT

In der klassischen Musik sind aller guten Dinge vier. Zwei Violinen, eine Bratsche und ein Violoncello, insgesamt sechzehn gestrichene Saiten, gespielt von vier gleichberechtigten Meistern ihres Fachs, bilden das „klassischste“ der Klassik-Ensembles: das Streichquartett. Wer sich dieser Formation nähert – als Hörer, Interpret oder Komponist – muß sich auf eine Gratwanderung zwischen Leidenschaft und Intellekt gefaßt machen. Das „Denkende in der Musik“ nimmt hier neben Klangfarben- und Harmonieschwellerei einen gleichberechtigten Platz ein, und die Aufgabe der Interpreten ist es, diese beiden Seiten im Gleichgewicht zu halten. Ein Quartett-Ensemble beweist immer wieder, daß es auf diesem Gebiet zu Weltspitze gehört. Dieses Jahr feiert es sein 25jähriges Bestehen: Das Alban Berg Quartett.

„Daß Kunst schön ist, aber viel Arbeit macht (Karl Valentin), ist eine Devise, die ich seit langem mit den Freunden des Alban Berg Quartetts teile. Sie hat diese vier wunderbaren Musiker nicht verdrossen. Dem Beispiel ihres Namenspatrons folgend, sind sie den Werken des 20. Jahrhunderts (Arbeit!) ebenso verpflichtet wie der großen musikalischen Vergangenheit (Schön!). Haydn beginnt bei ihnen zu lachen – die beiden Innenstimmen tanzen wie Derwische – und die Lyrische Suite deliriert, wie man es von ihr erwartet. Bleibt auf dem Gipfel!“

ALFRED BRÜNDL

PRESSESTIMMEN:

„... Das Alban Berg Quartett ist eines der wundersamsten Phänomene im Klassik-Betrieb. Seit 25 Jahren bezaubern sie gleichermaßen Kritik und Publikum.“

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG vom 16.2.96

„Reise zu inneren Orten: Das 25jährige Alban Berg Quartett auf Jubiläumstournee ... Das Alban Berg Quartett befindet sich auf dem Gipfel seines Könnens.“

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG vom 23.2.96

Schon das Debüt im Jahre 1971 im Wiener Konzerthaus geriet zur Sensation. Mit Spannung hatte man das Konzert der vier jungen Musikprofessoren erwartet, die ein gutes Jahr zuvor einen bedeutenden Schritt getan hatten: Als Konzertmeister beziehungsweise Solisten wäre ihnen bereits eine große Zukunft sicher gewesen. Doch sie gaben diese Pläne auf, um sich ganz dem Quartettspiel zu widmen - zur damaligen Zeit ein großes Wagnis. Denn: das Musizieren in dieser Formation war im Wien der späten 60er eine „schöne Nebensache“, eine Art Freizeitbeschäftigung hauptberuflich anderweitig beschäftigter Orchestermusiker oder begabter Dilettanten. Doch die Gründungsmitglieder des Alban Berg Quartetts (damals spielten neben den heute noch beteiligten Musikern Primarius Günter Pichler und Cellist Valentin Erben noch Klaus Mätzl und Hatto Beyerle) wußten, was sie taten: Sie beschlossen, von den ganz großen Quartettensembles zu lernen, und die befanden sich nach der Emigration während der Nazi-Zeit in Amerika. Die Folge: Die Vier gingen als Stipendiaten bei dem berühmten LaSalle-Quartett in Cincinnati in die Lehre, wo sie vor allem durch die Unterweisung von dessen Primarius Walter Levin zu dem wurden, was sie heute sind: Die künstlerischen Erben der Vorkriegs-Quartett-Traditionen, für die neben dem LaSalle-Quartett auch Namen wie das Busch-, Rosé- oder Kolisch-Quartett stehen. Die wichtigste Botschaft Levins war: Das ständige Hinterfragen der eigenen Interpretation, die Suche nach der präzisen Denkweise des jeweiligen Komponisten zum Mittelpunkt der künstlerischen Arbeit zu erheben. Zurückgekehrt nach Europa, stellten sie sich der Öffentlichkeit vor.

Hatten in Wien schon manche über den künstlerischen Ausflug in die USA die Nase gerümpft (schließlich liegt der musikalische Nabel der Welt an der Donau!), so eckten die Vier jetzt mit ihrem Namen an: Warum, so fragten sich Konzertagenten und Manager, nannte sich die neue Formation nicht einfach „Wiener Streichquartett“, sondern nach einem Komponisten, der für die vier Streicher überhaupt nur zwei Kompositionen geschaffen hatte - die „Lyrische Suite“ und das Quartett op.3?

Die Antwort: Für das Alban Berg Quartett ist der Name Programm.

Als einziges der großen Streichquartette haben sie das Spezialistentum überwunden und konzentrieren sich nicht ausschließlich auf Klassik, Romantik oder Moderne. Sie sind in allen drei Bereichen zu Hause -

und hier bildet der Komponist Alban Berg eine Vermittlerfunktion. Romantischer Überschwang mischt sich bei ihm mit der Avantgarde in ihrem Frühstadium, sein Werk ist somit das Tor zum 20. Jahrhundert, dessen musikalische Sprache die vier Musiker genauso beherrschen wie die der Klassik. Wiener Schule, dieser Begriff, mit dem man einerseits das klassische „Dreigestirn“ Haydn-Mozart-Beethoven umschreibt, wurde mit dem Alban Berg Quartett um die Dimension der Zweiten Wiener Schule mit Schönberg, Berg und Webern erweitert.

„Neue Musik“ ist für die Vier nicht etwas völlig anderes als „traditionelle“ Musik: Jedes Werk, das das Alban Berg Quartett interpretiert, kommt leidenschaftlich und beredt daher, denn auch bei der allerjüngsten Avantgarde belassen es die Vier niemals beim bloßen Demonstrieren von Strukturen, bestimmten Klangfolgen oder wie auch immer konstruierten Abläufen: Es geht ihnen immer um die innere Bedeutung, um feine Modifizierungen, um Phantasie, Wärme und Intuition, kurz: um die in den Partituren verborgene Seele der Musik, und dabei arbeiten die Musiker am liebsten mit Originalpartituren, mit der Handschrift der Komponisten. Die Einzelstimmen werden dabei zunächst in „Einzelhaft“ zu Hause studiert, dann erfolgt in der Gruppe die eigentliche Interpretationsarbeit, die künstlerische Auseinandersetzung - wobei es dann schon einmal vor-

kommt, daß drei Musiker dem vierten vorspielen, der dann seine Kollegen zu kritisieren hat.

Kein Wunder, daß moderne Komponisten bei den vier Musikern (in der heutigen Besetzung spielen neben Günter Pichler und Valentin Erben der zweite Geiger Gerhard Schulz und der Bratschist Thomas Kakuska) geradezu eine Heimat gefunden haben. Was sehr selten für ein klassisches Ensemble ist: Zu den wahren Begeisterungstürmen der Kritiker und zu den gut zwei Dutzend internationalen Preisen kommen immer wieder Lobeshymnen von modernen Meistern: „Das Alban Berg Quartett ist ein wertvolles, unersetzliches Stück Musikgeschichte“, schrieb zum Beispiel Luciano Berio, und der vor einigen Jahren verstorbene Witold Lutoslawski bescheinigte dem Ensemble: „Inspiration und Perfektion, Phantasie und Texttreue, großer Stil und guter Geschmack, alles ist vorhanden, und das macht die allumfassende Kunst des Alban Berg Quartetts aus.“

Das erste Großprojekt in ihrer Laufbahn widmeten die Vier dem Quartettsschaffen Ludwig van Beethovens: Bereits die Studio-Aufnahme dieser Werke wurde zu einem der wichtigsten Quartett-Ereignisse der Schallplatten-geschichte. Dann wagten sie etwas, was vor ihnen noch niemandem auch nur eingefallen wäre: Im Rahmen ihres Beethoven-Zyklus im Wiener Konzerthaus stimmten sie dem Vorschlag von EMI CLASSICS zu, während der Konzerte nicht nur die Mikrophone, sondern auch die Videokameras zu öffnen. So entstand der zweite Mitschnitt aller Beethoven-Quartette, live und multimedial: Auf CD, Laserdisc und als Videokassette.

Dvořák & Schumann
Klavierquintette
Rudolf Buchbinder &
Philippe Entremont, Klavier
CD 5 55593 2



Beethoven
Streichquartette (live) Vol. I
4CDs 7 54587 2
Streichquartette (live) Vol. II
4CDs 7 54592 2

Strauss I · Strauss II · Lanner
Walzer
CD 7 54881 2

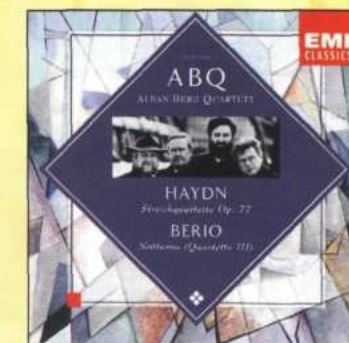


Berg
Lyrische Suite
Streichquartett Op.3
CD 5 55190 2



Brahms
Streichquartette
Opp. 51 & 67
2CDs 7 54829 2

Haydn
Streichquartette Op.77
Berio
Notturmo (Quartetto III)
CD 5 55191 2





Schubert
Quintett in C
Heinrich Schiff, Cello
CD 7 47018 2

Zu ihrem Katalog gehören ferner eine Bartók-Gesamteinspielung, die Aufnahme der zehn großen Mozart-Quartette sowie die Auseinandersetzung mit Brahms, Schubert, Smetana und Dvořák.

Den „Erfinder“ des Quartetts, Joseph Haydn, haben sie sich gespart und die Einspielung seiner Werke „von hinten“ begonnen:

In einer bereits erhältlichen Aufnahme haben die Musiker des Alban Berg Quartetts die beiden letzten Quartette Haydns (op. 77 Nr.1 und 2) um das *Notturmo* von Luciano Berio gruppiert und so den Aufbruchcharakter des Klassikers mit dem Traditionsbewußtsein des Avantgarde-Meisters verbunden. Im Rahmen der Veröffentlichungen im Jubiläumsjahr 1996 kommt im Herbst eine weitere Haydn-CD mit den Quartetten op.76 Nr.2, 3 und 4 auf den Markt.

Als Jubiläumsgeschenk an das Publikum ist bereits Anfang 1996 eine 4-CD-Box mit Quartetten des 20. Jahrhunderts erschienen – mit Kompositionen von Alban Berg, Béla Bartók, Wolfgang Rihm, Alfred Schnittke, Igor Strawinsky, Roman Haubenstock-Ramati und Gottfried von Einem.

Außerdem werden die Studio-Aufnahmen der Beethoven-Quartette zum Sonderpreis zu haben sein. Eine weitere, bereits erhältliche Neuheit sind (als Live-Mitschnitte) Klavierquintette von Dvořák und Schumann mit den Pianisten Rudolf Buchbinder und Philippe Entremont. Einer der Medienhöhepunkte im Jubiläumsjahr: eine 26teilige Hörfunkreihe, die der SFB (In Koproduktion mit dem MDR und NDR) mit dem Alban Berg

Quartett produziert hat. Hier geht es um das Streichquartett an sich – seine Entwicklung, sein Repertoire, seine Schönheiten. Die Sendungen mit dem Gesamttitel *Konversation zu viert* werden seit dem 7. Januar bis zum 30. Juni jeden Sonntag zwischen 13.30 und 15.00 ausgestrahlt.

„Ich kenne die Musiker des Alban Berg Quartetts seit vielen Jahren und habe stets die größte Bewunderung für ihre Musikalität und ihr Einfühlungsvermögen für die Musik aller Epochen gehabt. Wenn ich ein Werk nennen darf, das mir durch die Interpretation des Alban Berg Quartetts besonders tief Eindruck gemacht hat, so ist es das Streichquintett von Franz Schubert; ich habe selten eine Aufführung des Werkes gehört, die der Seele Schuberts so nahe kam. Dafür danke ich ihnen und wünsche noch viele Jahre solchen Musizierens.“

CLAUDIO ABBADO, JULI 1995

„Das Alban Berg Quartett ist ohne Zweifel eines der größten Quartette unserer Zeit, und die Gesamtaufnahme der Beethoven-Quartette ein Monument, das für lange Zeit ein Vorbild für Generationen von Streichquartetten sein wird. Inspiration und Perfektion, Phantasie und Texttreue, großer Stil und guter Geschmack, alles ist vorhanden, und das macht die allumfassende Kunst des Alban Berg Quartetts aus. Ich persönlich schulde dem Quartett besonderen Dank für ein unvergeßliches Ereignis; in Wien haben sie im vergangenen Jahr mein Quartett gespielt, und ihre Interpretation wird wahrscheinlich nie ihresgleichen finden.“

WITOLD LUTOSLAWSKI

Ihr Geschenk zum Silberjubiläum des Alban Berg Quartetts – solange der Vorrat reicht: Eine kostenlose CD mit vielen Ausschnitten aus den Aufnahmen des Ensembles.

Bitte kleben Sie diesen Coupon auf eine Postkarte und schicken Sie diese an:
EMI Classics
Stichwort: ABQ
Maarweg 149
50825 Köln

25. ANNIVERSARY EDITION
Musik des XX. Jahrhunderts
Berg · Bartók · Rihm
Schnittke · Strawinsky u.a.
4CD 5 65765 2

Mozart
Die 10 großen Streichquartette
5CDs: 7 63858 2
(auch einzeln erhältlich)

ALBAN BERG QUARTETT

EMI CLASSICS

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT

ALBAN BERG QUARTETT - KONZERTDATEN

29.04. Wien	14.05. Wien
30.04. Wien	16.05.-02.06. Japan
02.05. Brüssel	25.06. Kufstein
04.05. Rotterdam	27.06. Feldkirch, Schubertiade
06.05. Zürich	02.07. Madrid
07.05. Köln	04.07. Tel Aviv
09.05. London	07.07. Bamberg
10.05. Münster	08.07. Schleswig-Holstein Musikfestival
12.05. Paris	09.07. Schleswig-Holstein Musikfestival
13.05. Wien	



Rihm
Streichquartett Nr.4
Schnittke
Streichquartett Nr.4
CD 7 54660 2



Seltenes von Schoeck.



Schoeck, Konzert für Horn und Orchester op. 65, Präludium für Orchester op. 48, Serenade für Oboe, Englischhorn und Streicher op. 27, Suite für Streicher As-Dur; Bruno Schneider (Horn), Silvia Zabarella (Oboe), Martin Zürcher (Englischhorn), Musikkollegium Winterthur, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 337-2 (WD: 64'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hornkonzert: Andrew Joy/WDR-Sinfonieorchester (Capriccio 10443).



Niveaувoll, nicht ganz erfüllt.



Shostakowitsch, Violoncellokonzerte Nr. 1 Es-Dur op. 107 und Nr. 3 G-Dur op. 126; Truls Mørk (Violoncello), London Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
Virgin/EMI CD 5 45145 2 (WD: 65'56") DDD
Aufnahmedatum: 1995.
Klangbild: Transparent, sehr guter Raumeindruck. Violoncello präsent, aber nicht dominierend.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Rostropowitsch/Ozawa (DG 431 475-2), Schiff/M. Shostakowitsch (Philips 412 526-2).

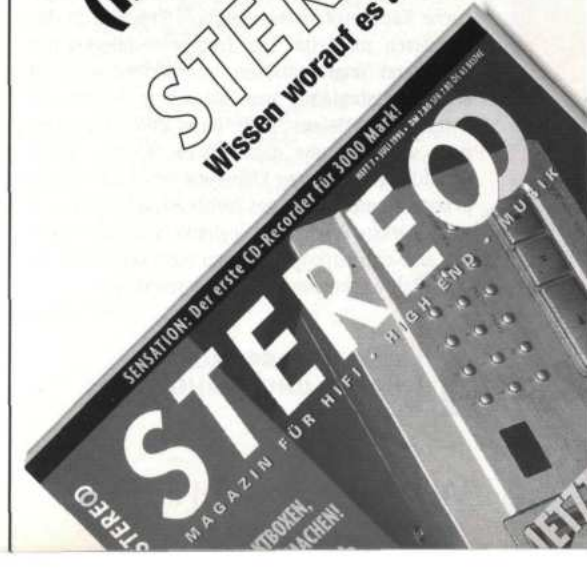
Als der „bedeutendste späromantische Liedmeister und Lyriker der Schweiz“ rangiert Othmar Schoeck in den höheren musikgeschichtlichen Etagen aller gängigen Liedführer, als Komponist von Orchesterwerken findet er in den entsprechenden Konzertführern weit geringere Beachtung. Einige seiner wenigen Schöpfungen für kleinere oder größere Orchesterbesetzung sind auf dieser CD vereint. Mit dem Musikkollegium Winterthur wird überdies ein Schoeck-kundiges Ensemble aufgebildet, dem der Komponist Uraufführungen wie etwa die des Hornkonzertes anvertraute. Das im Auftrag der Universität Zürich zu deren 100. Jubiläum geschaffene Präludium, wohl Schoecks bedeutendstes Orchesterwerk, ist konzentriert gearbeitet. Die Linien sind polyphon verschränkt, ziehen sich scheinbar endlos durch das etwa zwölfminütige Werk. Obwohl es aus Schoecks reifen Jahren stammt, läßt sich der Einfluß seines Lehrers Max Reger nicht überhören. Aus dem dicht gefügten Klangstrom ragt die tönende Anspielung auf das Studentenlied „Gaudeamus igitur“ weit weniger markant und spannungslösend hervor als in der Akademischen Festouvertüre von Johannes Brahms. Das Musikkollegium Winterthur läßt den Spannungsbogen unter Werner Andreas Alberts Führung niemals erschlaffen, spinnt die einheitsstiftenden Fäden kenntnisreich, könnte jedoch dem komplizierten Stimmgeflecht klanglich noch mehr Kontur verleihen. Im Hornkonzert suchen Solist und Orchester flüssige Tempi, gleitende Übergänge, nehmen das „Lebhaft, energisch“ des Kopfsatzes eher tänzerisch auf die leichte Schulter. Andrew Joy und das WDR-Sinfonieorchester entlockten der Partitur in ihrer Einspielung aus dem Jahre 1991 mehr Farben, horchten die Gemütslage subtiler aus. Der selten im Konzertsaal zu hörenden Suite in As-Dur schenkt das Musikkollegium Winterthur besonders in den langsamen Sätzen Wärme und Einfühlung. Den raschen Sätzen würde man gern noch etwas mehr Temperament und klangliche Brillanz gönnen. Gero Schließ

Es ist noch nicht lange her, da wagten es die Produzenten nicht, beide Cellokonzerte von Shostakowitsch zusammen auf einer Platte herauszubringen. Der Wirkung des zweiten Konzerts war man sich anscheinend nicht sicher. Nur langsam und erst im Zuge der zunehmenden Verbreitung der Musik von Shostakowitsch konnte sich das etwas sprödere, düster eingefärbte zweite Konzert, das der gesundheitlich bereits geschwächte Komponist 1966 in einem Sanatorium schrieb, durchsetzen. Dabei hatte doch schon Mstislav Rostropowitsch, der Widmungsträger und Solist der Moskauer Uraufführung, mit seiner singulären Einspielung aus den siebziger Jahren vorgeführt, um welch ein ideenreiches und originell instrumentiertes Werk es sich hier handelt! Mit dem Norweger Truls Mørk legt einer der vielversprechendsten Cellisten der jungen Generation eine Deutung beider Werke vor, die sich auf hohem Niveau bewegt. Mørk ist durch und durch ein Ausdrucksmusiker, der sich hingebungsvoll und mit größter emotionaler Anteilnahme in Shostakowitschs Klang- und Gefühlswelt versenkt. Das wirkt ehrlich, glaubhaft und tief empfunden. Mariss Jansons sorgt für die klare Definition der einzelnen Stimmen und bringt die Farben der Orchesterparts zum Leuchten – mit vorbildlicher Unterstützung der Aufnahmetechnik. Dennoch bleibt am Ende ein gewisses Ausdrucksdefizit stehen, ein Rest, der nur schwer zu definieren ist. Irgendwie will das Ereignis nicht eintreten, der Knoten nicht vollends platzen. Das Potential, das in diesem außergewöhnlichen Solisten, in diesem Dirigenten und in diesem Orchester steckt, ist jederzeit offensichtlich. Und vielleicht hätte es nur eine Probe mehr gebraucht, um der Interpretation das letzte Quentchen Vibration und Drive zu geben, das den Hörer an die Stuhlkante zieht. Norbert Hornig

Für Fachwissen rund um die Welt der High Fidelity!

Ab sofort im Zeitschriftenhandel oder bestellen unter 0203/7690820 (Montag-Freitag)

STEREO Wissen worauf es ankommt



Barockes von
Friedrich.



Trompetenkonzerne des Barock – Werke von Ender, Telemann und Fasch; Reinhold Friedrich (Trompete), Budapest Strings; *Capriccio/EMI CD 10 529* (WD: 68'37") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Tendenziell zu hallig, wenig körperhaft.
Fertigung: Einwandfrei. Ein in seinem allgemeinen Zuschnitt wenig hilfreicher Einführungstext.

Fünf Aufnahmen hat Reinhold Friedrich bei seinem Hauslabel bisher veröffentlicht: Zwei gelten der Musik des 20. Jahrhunderts, weitere zwei den „klassischen“ Trompetenkonzerten von Hummel bis Haydn, und eine der ebenso verkaufsträchtigen Kombination Trompete und Orgel. Friedrichs jüngstes Produkt scheint den Gesetzen des knappen Repertoires Rechnung zu tragen, die selbst ein findiger, experimentierfreudiger Trompeter wie er nicht aus den Angeln heben kann. Der Rückgriff auf barocke Konzertsollisten ist sicherlich legitim, aber hinsichtlich des Repertoires von Ludwig Güttler und Maurice André nicht sonderlich originell. Zumal im ausgewählten Programm bieten allein die zwei Konzerte Telemanns und Faschs Gelegenheit zu gemäßigter solistischer Profilierung, während in der Sinfonia à 7 von Johann Samuel Ender und in Telemanns schalkhafter „Ouvertüre D-Dur verbunden mit einer tragikomischen Suite“ die Trompete im Ensemble voll integriert ist. Gerade diese Suite ist aber der heimliche Höhepunkt der CD. In ihr schildert Telemann mit Talent fürs Komische die Leiden eines Gichtgeplagten und empfiehlt dem „eingebildeten Kranken“ drei Heilmittel: eine Postkutschenfahrt, ein flottes Tänzchen und einen Besuch im Freudenhaus (kompositorisch drapiert als turbulentes Finale).

Die Budapest Strings hauchen Telemanns unkonventioneller Textur solides, nicht allzu aufregendes Leben ein. Die musikalische Schilderung des Kranken (eine findige Kombination aus Sarabande und Gigue) hätte beispielsweise noch lebhafter ausfallen können. Zurückhaltend, aber nicht blaß steht das ungarrische Kammerorchester Reinhold Friedrich in den Konzerten zur Seite. Der Trompeter pflegt einen wohlthuend unpräzisen Interpretationsstil. Er artikuliert sorgfältig, bemüht sich in Fragen der Dynamik um Tiefenschärfe, formt den Trompetenpart, soweit es die musikalische Materie zuläßt, unaufdringlich zu einer Klangrede. Friedrichs Exkurs in konzertante Gefilde des Barock ist sicherlich nicht seine stärkste Produktion, legitimiert sich aber letztlich als Kontrastprogramm zum barocken Pomp der in die Jahre gekommenen Trompetenpöppe.

Gero Schließ

KAMMERMUSIK

★
Ehrlich.



Dvořák, Kammermusik (Vol. 16): Sonate für Violine und Klavier F-Dur op. 57, Romantische Stücke für Violine und Klavier G-Dur op. 100, Nocturne für Violine und Klavier B-Dur op. 40, Ballade für Violine und Klavier d-Moll op. 15, 1; Josef Suk (Violine), Josef Hala (Klavier); *Supraphon/Koch CD 11 1466-2* (WD: 69'39") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Balance leicht zugunsten der Violine verschoben.
Fertigung: Nicht ganz perfektes Deutsch im Booklet.
Vergleichseinspielung: Suk/Holecsek (Supraphon 11 0703-2).

Kaum ein Geiger hat sich um die Violinwerke Anton Dvořáks so verdient gemacht wie Josef Suk, der Urenkel des Komponisten. Zeit seines Lebens sah es Suk als besondere Verpflichtung und Berufung an, Dvořáks Musik zu verbreiten und im Sinne der böhmischen Musiktradition zu interpretieren. Seine Aufnahmen des Violinkonzerts, ganz besonders die legendäre Version mit Karel Ancerl von 1960, setzen noch heute gültige Maßstäbe als quasi authentische Dvořák-Interpretationen. Bereits 1971 spielte Josef Suk Dvořáks Werke für Violine und Klavier ein: die gewichtige F-Dur-Sonate, die Sonatine und die „Romantischen Stücke“. Die vorliegende Neuaufnahme macht außerdem mit der Ballade op. 15, 1 und dem Nocturne op. 40 bekannt. Zum Aufnahmezeitpunkt war Suk bereits 65 Jahre alt, und umso mehr erstaunt es, in welcher ausgezeichneten geigerischen Verfassung er sich befindet, in welcher bewundernswürdigen Weise er immer noch sein Instrument beherrscht. Da mag in den früheren Aufnahmen seine Tongebung vielleicht eine Spur konzentrierter und vibrierender erscheinen, von Altersabbau ist jedoch in der Neuaufnahme nichts zu spüren. Im Gegenteil: Suk erweist sich einmal mehr als abgeklärter, kultivierter Interpret, der seine gestalterischen Mittel stets geschmackvoll einsetzt. Obwohl er über ein ausgeprägtes interpretatorisches Profil verfügt, tritt Suk hinter das Werk zurück, er setzt sich nicht auf Kosten des Komponisten in Szene. Manierismen und Moden waren ihm immer fremd. So wirkt sein Spiel sehr natürlich, gefühlvoll, nie sentimental, ist im besten Sinne werkdienlich und zeitlos. Grundsätzlich hat sich Suks Dvořák-Auffassung nicht sehr verändert. Auffällig ist jedoch, daß er jetzt die Tempi in einzelnen Sätzen der F-Dur-Sonate und der Sonatine anzieht, wodurch die Werke etwas kompakter erscheinen.

Norbert Hornig

★
Verblüffende
Parallelen.



Dvořák, Streichquartett F-Dur op. 96 (Amerikanisches), Streichquintett Es-Dur op. 97; Gérard Caussé (Viola), Melos Quartett; *harmonia mundi France/Helikon CD 901509* (WD: 61'30") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Dvořák, Streichquartette F-Dur op. 96 und G-Dur op. 106; Vlach Quartett; *Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553371* (WD: 69'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit der Auswahl seiner Interpreten bewies Naxos-Chef Klaus Heymann, der von Neuseeland aus die Geschicke seines Labels mit strenger Hand leitet, schon mehrfach gutes Gespür. Auch das neu verpflichtete Vlach Quartett könnte sich als guter Griff erweisen. Gründerin und Primgeigerin des Ensembles, das an eine lange Tradition anknüpft, ist Jana Vlachová, die Tochter des Geigers Josef Vlach. Dessen Quartett-Formation zählte in den 50er und 60er Jahren zu den Stützen des Musiklebens in Prag. Vlach, zunächst Mitglied des Smetana Quartetts, hatte das Ensemble nach dem Krieg zusammengestellt und es bis 1975 geleitet. Anfang der Achtziger gründeten seine Tochter und deren Ehemann, der schwedische Cellist Mikael Ericsson, das Neue Vlach Quartett. Während ihrer Gesellenjahre besuchten die Musiker aus Prag auch die Meisterklasse des Melos Quartetts, das den Eleven überaus schmeichelhafte Referenzen erteilte. Nun will es der Zufall, daß die Prager just zu dem Zeitpunkt ihr Naxos-Debüt mit dem Amerikanischen Streichquartett von Dvořák geben, zu dem auch die Melos-Spieler das viel strapazierte Werk bei ihrem französischen Label harmonia mundi herausbringen. Der Vergleich zeigt eine überraschend große Übereinstimmung beider Aufnahmen, deren Spielzeit sogar bis auf die Sekunde identisch ist. Das ist zunächst absolut homogenem Klang partiturgetreu und sehr stilischer zu Werke gehen. Trotz relativ mäßiger Tempi, bei denen das Melos-Quartett stets strenger im Metrum bleibt, haben beide Darstellungen Kraft und Temperament. Nur bei der Beachtung der Dynamik sind Schludrigkeiten zu konstatieren, aber das gilt für beide Formationen. Im Finish ist die Melos-Aufnahme leicht überlegen wegen der transparenten motivischen Gestaltung in den Mittelstimmen und der prononcierteren Artikulation im Finale. Die letzte Entscheidung dürften das Zweitwerk und der Geldbeutel geben.

Peter Kerbusk

★
Phänomenal.



Hartmann, Werke für Violine solo: Suiten Nr. 1 und 2, Sonaten Nr. 1 und 2; Ingolf Turban (Violine); *Claves/Helikon CD 50-9518* (WD: 67'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Glasklar.
Fertigung: Gut, profunder Text im Booklet.

Das ist eine beunruhigende Musik. Mit großer Gewißheit stellt da einer alle Gewißheiten in Frage. Ohne etwas zu zerbrechen, scheint er Mauern zu durchschlagen, und es kommt ein kalter Wind herein, vor dem man sich nicht verkriechen kann. Erfrieren wird man allerdings nicht, davor schützen die Töne selbst, mit deren Glut der 22jährige Komponist so etwas wagen konnte. Der spätere Sinfoniker Karl Amadeus Hartmann war, als er 1927 die erste Suite für Violine solo schrieb, seinem zweiten Vornamen offenkundig schon gewachsen.

Natürlich hat auch das Unbedingte seiner Sprache eine Bedingtheit. Canon, Fuge, Ciaccona heißen die Sätze; auf dieser formalen Basis steht er aber nicht bequem, er etabliert sie neu. Die Sprache seiner Intervalle, sei es in radikal ausgreifenden Sprüngen und streng gebogenen Skalen, ist völlig frei von überlieferter Harmonik, ohne vor ihr geflohen zu sein. Man hört eine eigene Logik. Mit der will er, Bach durchaus nah, über dessen „Absolutes“ offenkundig noch hinaus; der Preis dafür ist eine Trostlosigkeit in dem Sinne, daß da einer gar keinen Trost will.

Um dergleichen hörbar zu machen, muß allerdings ein Geiger mit sehr sicheren Fingern und noch wacherem Kopf einsteigen. Der heißt Ingolf Turban, ist 1964 geboren, war drei Jahre erster Konzertmeister unter Celibidache und ist, man glaubt es kaum, der allererste, der Hartmanns geniale vier Solowerke von 1927 eingespielt hat. Manches kann man sich nachgiebiger, mit gelassener Tongebung vorstellen, aber das ist kaum ein Einwand gegen diese schlüssige und lebendige Realisierung. Die etwas „bodennähere“ erste Sonate erinnert mit Anweisungen wie „verrückt schnell, unschön spielen!“ an Hindemith, doch eben dessen wilder Bratschensatz wird von Hartmann in der zweiten Sonate mit jagenden „Variationen“ halb imitiert und halb gar übertroffen, die Musik zerfetzt sich da, die Trümmer erstarren. Und wo mit kadenzierenden Trillern auf die Tradition angespielt wird, spürt man – ähnlich wie bei Schostakowitsch – erst recht die Autarkie.

Manchmal hört man seltsamerweise Wagner weiterleuchten im Gestrüpp einiger Linien, die sich nicht an den Hörer, sondern an einen Horizont zu wenden scheinen – aber das ist eben auch ein Verdienst Turbans, der die Weite in diesen Tönen erkennt. Die Ironie der zweiten Suite liegt ihm weniger. Mal sehen, wie das andere Geiger machen. Um den Maßstab, den diese Produktion setzt, werden sie nicht herumkommen.

Volker Hagedorn

★
Beseelter
Schönklang Est-
lands.



Eespere, Trivium, Poldmæ, Sonatine, Mägi, Cantus & Processus, Kangro, Idioms, Sumera, For B.B.B. and his friend, Vähi, To his highness Salvador D.; Camerata Tallinn; *Finlandia/East West Records CD 4509-95705-2* (WD: 59'41") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, sehr tragfähige Raumakustik.
Fertigung: Informativer Booklettext.

Eespere, Klaviermusik: Sechs Präludien, Vier Ostinati, Vier Ritornelle, Die Spieldosen I und II, Concentus h-Moll; Tarmo Eespere (Klavier); *Antes/Bella Musica CD 31.9058* (WD: 54'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Informativer Booklettext.

Kammermusik aus dem Baltikum – Werke von Meder, Adaiewsky, Greiffenhagen, Mägi, Weyrauch, la Trobe, Sink und Adaiewsky; Leili Tammel (Mezzosopran), Camerata Tallinn; *Antes/Bella Musica CD 31.9031* (WD: 61'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, sehr tragfähige Raumakustik.
Fertigung: Knappe, aber informative Einführung.

Die Musik Estlands (und überhaupt des Baltikums) war in den letzten Jahrhunderten nicht gerade von besonderer Selbständigkeit geprägt, jedoch hatte sie seit jeher ihren besonderen Ton, der auf uns Mitteleuropäer schwermütig, ja traurig wirken mag. Das hört man der kunstfertigen Chaconne von Johann Valentin Meder (1649-1719) nicht an, aber von Anfang an wird man wach für die hohe Spielkultur der Camerata Tallinn, eines Trios, das man gerne hier im Konzert hören möchte (Jaak Oun, Flöte, Ulrika Kristian, Violine, und Heiki Mätilk, Gitarre). Die Lieder August Heinrich von Weyrauchs (1788-1865) auf Texte von Shakespeare, Goethe und Moser zeugen von feinem Gespür für harmonische Wendungen und subtilen Stimmungszauber, und die melancholische Farbe Leili Tammels tut das ihre dazu. Johann Friedrich la Trobe (1766-1845) ist eher ein zahmer Schubert-Seitentrieb, und auch Ella Adaiewsky (1846-1925) glänzt mäßig persönlich. Die Gavotte von Heinrich Greiffenhagen (1857-1908) ist baltisches Johann Strauß-Echo.

Umso erstaunlicher ist, was sich seit dem Wirken von Rudolf Tobias (neu bei BIS: Streichquartette, CD 704, und Oratorium „Des Jona Sendung“, 2 CD 731/32) und vor allem Heino Eller (dem genialen Lehrer von Tubin, Parsadanian, Pärt und Sumera) für die zeitgenössische estnische Musik an Weite des Horizonts aufatet. Ester Mägis (Jg. 1922) Werke sind stark folklo-

Komponistenportrait

Anton
Reicha
(1770-1836)



CD GOLD MDG 311 0630-2 TT 66'15" DDD
Quartette Op. 98, 1-3
Konrad Hünteler, Flöte; Rainer Kußmaul, Violine;
Jürgen Kußmaul, Viola; Roel Dieltiens, Violoncello

CD GOLD MDG 335 0661-2 TT 63'21" DDD
Sinfonia concertante • Ouvertüre D-Dur (5/8)
Symphonie Es-Dur Op. 41
Ida Bieler, Violine; Jean-Claude Gérard, Flöte
Sinfonieorchester Wuppertal • Peter Gülke

CD GOLD MDG 301 0501-2 TT 62'33" DDD
Quintett für Flöte und Streichquartett A-Dur
Quintett für Oboe und Streichquartett F-Dur
Consortium Classicum Vol. 1

CD MDG 3380 TT 55'07" DDD
Quartett für Flöte und Streicher Op. 98/6 G-Dur
Grand Trio für Flöte, Violine u. Violoncello G-Dur
Konrad Hünteler, Flöte; Rainer Kußmaul, Violine;
Jürgen Kußmaul, Viola; Anner Bylsma, Violoncello

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM



helikon harmonia mundi gmbh