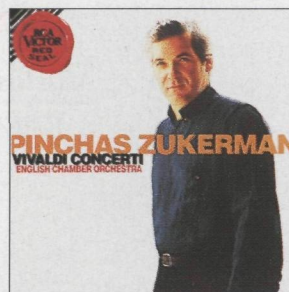




Vivaldi im
Spiegel der
Romantik.



Vivaldi, Violinkonzerte C-Dur RV 187, C-Dur RV 195, c-Moll RV 197, D-Dur RV 204, D-Dur RV 209, d-Moll RV 242 und B-Dur RV 364; Pinchas Zukerman (Violine), English Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman;
RCA/BMG-Ariola CD 09026-68433-2 (WD: 61'01") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Kräftig, transparent.
Fertigung: Gut.

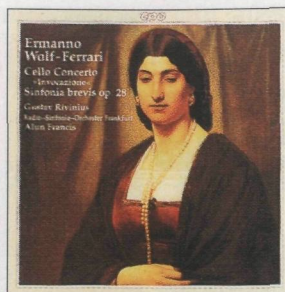
Vivaldi Collection (Vol. 8): Violinkonzerte C-Dur RV 189, c-Moll RV 197, D-Dur RV 215, d-Moll RV 241, g-Moll RV 321 und G-Dur RV 329; Shlomo Mintz (Violine), Israel Chamber Orchestra, Shlomo Mintz;
MusicMasters/in-akustik CD 01612-67168-2 (WD: 55'57") DDD
Aufnahmdatum: (P) 1996
Klangbild: Sehr gut durchhörbar.
Fertigung: Nur englischsprachiges Booklet.

Pinchas Zukerman und Shlomo Mintz, beide Repräsentanten des großen, romantischen Violintons, begeben sich auf das Terrain des barocken Violinkonzerts, ohne sich dabei von aktuellen historisierenden Strömungen leiten zu lassen. Ihr Bild von Vivaldi ist entsprechend ähnlich, es orientiert sich an derselben konservativ geprägten Ästhetik, die allerdings nicht automatisch langweilig und überlebt erscheinen muß. Es ist „modern“ in dem Sinne, daß hier dem Klang ein besonderes Gewicht zukommt und die Möglichkeiten des neuzeitlichen Instrumentariums ausgereizt werden. Das Orchester erscheint größer, als es in Wirklichkeit ist, alles klingt voluminös, warm und farbig. Der solistische Anspruch steht in keinem Takt in Frage, wobei Zukerman in dieser Hinsicht mit noch mehr Nachdruck auftrumpft als Mintz. Wie in seinen früheren Vivaldi-Aufnahmen, zu denen die zwölf Konzerte op. 8 gehören (Sony), lenkt Zukerman die Aufmerksamkeit immer wieder auf sein bravouröses geigerisches Können, das ihm wie selbstverständlich zur Verfügung steht. Mit Vibrato spart er nicht, auch hier vertritt sich der romantische Virtuose.

Shlomo Mintz erreicht bereits Volume 8 seiner umfangreichen Vivaldi Collection, die er mit dem Israel Chamber Orchestra in Angriff genommen hat. Auch diese Aufnahme hält ein hohes Niveau, wobei Mintz und sein Orchester noch eine Spur lebendiger und beredter agieren als Zukerman und das English Chamber Orchestra. Mintz, der wie Zukerman von der Geige aus dirigiert, erzielt einen sehr luftigen und dynamischen Orchesterklang. Auch setzt er Vibrato zurückhaltender ein, was letztlich dazu beiträgt, daß seine Aufnahme einen insgesamt schlankeren, geschmeidigeren Eindruck hinterläßt. *Norbert Hornig*



Sanftes
Schweben.



Wolf-Ferrari, Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur op. 31 (Invocazione), Sinfonia brevis Es-Dur op. 28; Gustav Rivinius (Violoncello), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Alun Francis;
cpo/jpc CD 999 278-2 (WD: 57'37") DDD
Aufnahmdatum: 1994
Klangbild: Realistische Einbindung des Violoncellos in den Orchesterklang.
Fertigung: Gut.

Ein Blick in die Schallplattenkataloge zeigt, daß vor allem die Opern Ermanno Wolf-Ferraris in Erinnerung geblieben sind, sein Instrumentalschaffen jedoch immer noch wenig beachtet wird. Daß es gerade auf diesem Gebiet noch wahre Schätze zu entdecken gibt, haben die stets nach lohnenden Raritäten Ausschau haltenden Produzenten des Labels cpo gerade mit der Veröffentlichung des zauberhaften Violinkonzerts bewiesen (cpo 999 271-2). Auch das Cellokonzert – es entstand 1945, nur wenige Jahre nach dem Violinkonzert – ist ein ähnlich hoch einzuschätzender Gewinn für das Repertoire. Das Werk erschien erst 1954 im Druck. Wolf-Ferrari widmete es Paul Grümmer, der das Konzert jedoch möglicherweise nie gespielt hat. Von einer hochromantischen, lyrischen Grundstimmung getragen, klingt es wie aus einer anderen Zeit. Gustav Rivinius, der 1990 sensationell den renommierten Moskauer Tchaikowsky-Wettbewerb gewann, erweist sich als idealer Interpret dieser eingängigen, aber nie plakativen oder gar sentimentalen Musik. Ungemein sensibel und tonschön formt er die Kantilenen aus, unter seinen Händen klingt das Konzert wie ein Meisterwerk. In der „Sinfonia brevis“ (1943/44) läßt Alun Francis das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt kultiviert und klangprächtig aufspielen. Obwohl das Werk für großes Orchester konzipiert ist, erscheint es sehr transparent und luzid. Francis' dezente und feinsinnige Interpretation betont gerade den kammermusikalischen Charakter des Stückes. Man kann Wolf-Ferraris Musik nicht einfach anachronistisch oder eklektisch nennen, dazu ist sie viel zu inspiriert und eigenständig. Im Begleittext schreibt Herbert Rosenhofer treffend: „Man fragt sich, etwa beim Hören des ‚Capriccio‘ dieser Symphonie, woher der Zauber der Musik Wolf-Ferraris kommt, wie dieser unverwechselbare Charme gemacht ist? Einer der Gründe ist vielleicht, daß Wolf-Ferrari Melodien und Wendungen erfindet, die so selbstverständlich sind, daß sie einem bekannt, längst geläufig erscheinen...“

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Gegensätzliche
Positionen.



Bach, Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014-1019; Fabio Biondi (Violine), Rinaldo Alessandrini (Cembalo);
Opus 111/Helikon 2 CD 30-127/28 (WD: 90'27") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Technisch einwandfrei; Einführungstext deutsch, englisch, französisch; ohne Interpretenbiographie.

Bach, Sechs Trios für das Clavier und die Violine BWV 1014-1019; Martin Gester (Orgel), Alice Pierot (Violine);
Accord/edel contraire 2 CD 205 322 (WD: 100'45") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Warm, verschmelzend, trotzdem präsent.
Fertigung: Einwandfrei; ausführlicher Einführungstext in französisch, englisch und deutsch.

Es gibt nichts Gegensätzlicheres, als diese beiden Einspielungen von ein und demselben Werkbestand. Das fängt bei der Bezeichnung der Kompositionen an, setzt sich fort bei Besetzung und Ausführungsdauer, und endet in der Anordnung der sechs Sonaten. Bei Opus 111 erklingen die Werke entsprechend der Numerierung im Bach-Werkeverzeichnis, bei Accord dagegen ist das Schlußstück BWV 1019a mit dem traumhaft schönen Cantabile bereits an zweiter Stelle platziert, eröffnet wird mit BWV 1017, am Ende steht BWV 1015. Da es von den sechs Kompositionen kein vollständiges Autograph gibt, zudem die Abschriften unterschiedliche Versionen anbieten, liegt die Entscheidung, ob die Sammlung BWV 1014-1019 Sonaten oder Trios sind und in welcher Reihenfolge sie gespielt werden sollen, weitgehend bei den Interpreten.

Für Martin Gester sind die Bachschen Violin-Sonaten dem Trioprinzip verpflichtet. Das trifft auf jeden Fall für die schnellen Sätze zu. Bei den langsamen dagegen verändert dieser Ansatz die Klangbalance und verdeckt mitunter die motivische Selbständigkeit der Violinstimme. Gesters Sichtweise, an den Klangvorstellungen der Bach-Zeit orientiert, zielt auf Verschmelzung – filigran spinnt die fast vibratolos gezielte und nah an der Orgel platzierte Violine etwa im Adagio aus BWV 1019a den Stimmfaden und webt ihn in den Orgelklang ein. Dennoch ist der Klangeindruck erstaunlich differenziert aufgefächert und besitzt vielfarbige Ausdrucksfacetten. Für Fabio Biondi und Rinaldo Alessandrini besteht zwischen Violine und Cembalo absolute Partnerschaft, wobei Biondi mit seinem vollen, satten Ton dennoch häufig die Führung übernimmt. *Ingeborg Allihn*



Unterschiedliche
Zugangsweisen.



Bartók, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und Nr. 2; Mitglieder des Ensemble Villa Musica: Ida Bieler (Violine), Nina Tichmann (Klavier);
MD+G/Helikon CD 304 0666-2 (WD: 60'02") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Weich und warm, räumlich.
Fertigung: Vorbildlich; sehr ausführliches dreisprachiges Booklet mit ausgezeichnetem Essay von Günter Weiß-Aigner.

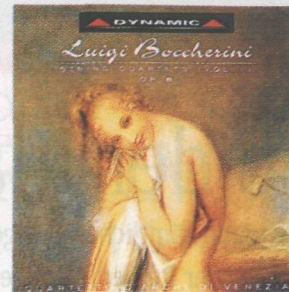
Bartók, Sonate für Violine solo, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1; Eva Wengoborski-Sohni (Violine), Theodore Ganger (Klavier);
ambitus/Fono Schallplatten CD 97 919 (WD: 60'33") DDD
Aufnahmdatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr intensiv, direkt, groß, voll.
Fertigung: Einwandfrei; gutes dreisprachiges Booklet.

Die Spielweise von Ida Bieler und Nina Tichmann deutet in die Richtung eines uneitlen Rückzugs hinter das Werk; hier geht es um partnerschaftliches Zusammenspiel, nicht um virtuose Zurschaustellung. Ida Bieler bedient ihr Instrument mit nobler Zurückhaltung. Ihr Ton ist aristokratisch beherrscht, die Intonation lupenrein, ihr Bogen streng kontrolliert. Dies geht indes soweit, daß noble Zurückhaltung auch da Platz greift, wo sie nichts zu suchen hat. Bartóks monumentale Sonaten für Violine und Klavier bedürften des deutlich energischeren Zupackens. Vor allem die zerklüftete erste Sonate reibt die Geigerin gleichsam mit Heilsalbe ein, anstatt die Schrüden offen zu lassen. Nina Tichmann wirkt noch zäher und umwickelt Passagen, in denen Bartók herbe Verletztheit fordert, mit einer Rolle Verbandmull – nicht selten unter Mithilfe des dritten Pedals. Diese Sichtweise ist gut für bezaubernde impressionistische Reflexe in den zarten Passagen, aber vieles Ruhige wird anämisch, Ausbrüche, Bartóks stile barbaro, finden weitgehend nicht statt.

Eva Wengoborski-Sohni nähert sich Bartóks Musik von der anderen Seite: Sie packt so beherzt zu, drückt so erbarmungslos auf den Bogen, daß es knirscht. Im Eifer des Gefechts leidet da bisweilen auch die Intonation. Doch das stört nicht. Beide Sonaten geraten der Geigerin so spannend und aus einem Guß, daß kleine Unzulänglichkeiten keine Rolle spielen. Diese Musikerin liefert sich den Werken rückhaltlos aus, und wenn dann manchmal die Partitur Sieger bleibt im Kampf mit der ungeheuren Notenfülle, dann sind die Spuren dieses Scheiterns spannender als jede noch so perfekte Zähmung. Der Pianist Theodore Ganger läßt sich auch nicht schrecken von der Ehrfurcht gebietenden Schwärze des Notentextes, und im Gegensatz zu Nina Tichmann sieht er sich als gleichberechtigten Partner der Solovioline. *Peter Korfmacher*



Nicht immer
sattelfest.



Boccherini, Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette op. 8 Nr. 1-6 G 165-170; Quartetto d'Archi di Venezia;
Dynamic/Disco-Center CD 111 (WD: 76'78") DDD
Aufnahmdatum: 1994
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Boccherini, Streichquartette (Vol. 2): Streichquartette op. 39 G 213, op. 64 Nr. 1-2 G 248-249 und op. 41 Nr. 1-2 G 214-215; Quartetto d'Archi di Venezia;
Dynamic/Disco-Center CD 127 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmdatum: 1994
Klangbild: Warm, räumlich, etwas verwaschen.
Fertigung: Einwandfrei.

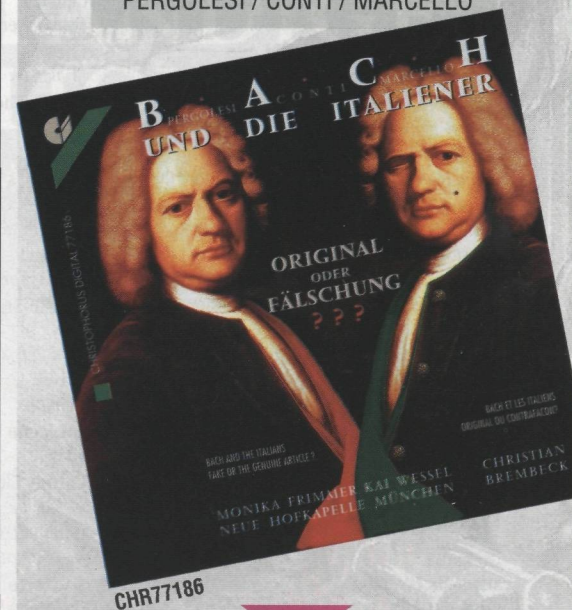
Seit einigen Jahren rückt das umfangreiche Kammermusik-Ceuvre des gebürtigen Italieners Luigi Boccherini zunehmend in das Bewußtsein der professionellen Musiker; bei den Amateuren war er wohl nie ganz in Vergessenheit geraten. Und nun, nachdem zunächst deutsche und englische Musiker den Blick erweiterten, entdecken auch die Italiener (spät zwar, aber immerhin) das vielschichtige Werk ihres Landsmannes. Die Musiker des Quartetto d'Archi di Venezia, die sich beim gemeinsamen Studium in Venedig kennengelernt haben und anschließend von Piero Farulli vom Quartetto Italiano unter die Fittiche genommen wurden, spielen seit mehr als zehn Jahren in unveränderter Besetzung. Mit ihrer Boccherini-Anthologie stellen sie sich meines Wissens erstmals in Deutschland vor. Auf Vol. I widmen sich die Venezianer ausschließlich den frühesten der insgesamt 91 Quartette Boccherinis. Schon in diesen sechs Werken aus dem Jahre 1769, die ungefähr zeitgleich mit den ersten Versuchen Haydns in diesem Genre entstanden, zeigt der damals in Spanien lebende Musiker eine sehr eigenständige Schreibweise, die aber alle Charakteristika des klassischen Quartettstils enthält. Vol. II demonstriert dann Boccherinis schnelle weitere Entwicklung zu bisweilen überraschend ungestümen Ausbrüchen und fast romantischen Klängen. Die Musiker aus Venedig spielen sehr virtuos, mit überschäumendem Temperament und drängendem Impetus. Im Klanggestus erinnert ihr Spiel bisweilen an das legendäre Quartetto Italiano, ohne allerdings dessen Ausdruckstiefe zu erreichen. Bisweilen, vor allem bei späteren Werken, gerät auch die Klangbalance des Ensembles etwas ins Wanken. Insbesondere der Cellist, dem Boccherini besonders heikle Aufgaben stellte, ist nicht immer ganz sattelfest. Da rumpelt es hin und wieder ziemlich unbestimmt. Die klassischeren Frühwerke sind dagegen deutlich besser geraten. Auch die Klangtechnik ist auf der ersten CD klarer. Der Ton ist sauber und exakt fokussiert, während er auf der zweiten Platte verwaschener wirkt. *Peter Kerbusch*

NOTE 1

für

ORIGINAL ODER FÄLSCHUNG

J.S. BACHS Bearbeitungen
italienischer Zeitgenossen:
PERGOLESI / CONTI / MARCELLO



MONIKA FRIMMER - Sopran
KAI WESSEL - Altus
NEUE HOFKAPELLE MÜNCHEN
(auf Originalinstrumenten)
Leitung: CHRISTIAN BREMBECK

CHRISTOPHORUS

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 062 21/72 03 51 · Fax 72 03 81



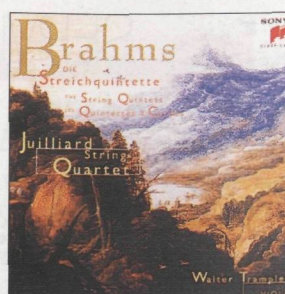
Ohne Sentimentalitäten.



Brahms, Sämtliche Klaviertrios (Vol. 2): Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87, Klaviertrio B-Dur (nach dem Streichsextett Nr. 1 op. 18); Trio Parnassus; MD+G/Helikon CD 303 0656-2 (WD: 61'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Schlackenlos klar, präsent, ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Vorbildlich; die beigelegte Werkanalyse würde in ihrer Ausführlichkeit jeder Doktorarbeit zur Ehre gereichen, dürfte für den Laien aber eher ermüdend sein.



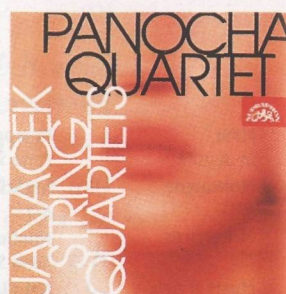
Herbstliche Melancholie.



Brahms, Streichquintette Nr. 1 F-Dur op. 88 und Nr. 2 G-Dur op. 111; Walter Trampler (Viola), Juilliard String Quartet; Sony Classical CD 68 476 (WD: 58'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Amadeus-Quartett/Akronowitz (DG 3 CD 419 875-2).



Von Routine keine Spur.



Janáček, Streichquartett Nr. 1 (Kreutzer-Sonate) und Nr. 2 (Intime Briefe); Panocha-Quartett; Supraphon/Koch CD 0215-2 (WD: 42'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: In Ordnung.

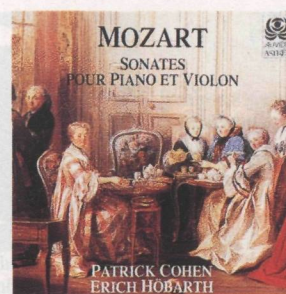
Dvořák, Kammermusik (Vol. 8): Streichquartette Nr. 11 C-Dur op. 61 B 121 und Nr. 12 F-Dur op. 96 B 179, Quartettsatz F-Dur B 120; Panocha-Quartett; Supraphon/Koch CD 11 1458-2 (WD: 73'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Panocha-Quartett aus Prag, das schon seit 1968 existiert und seither in unveränderter Besetzung zusammenarbeitet, ist Kammermusik-Kennern zwar seit langem ein Begriff, doch wie gut die Prager Musiker spielen, wurde eigentlich erst in den letzten Jahren deutlich. Vor allem die Gesamtaufnahme der Martinů-Quartette und einige Interpretationen selten gespielter Dvořák-Partituren festigten den guten Ruf der Männer um Jiří Panocha. Mit der neuen CD der geplanten Dvořák-Gesamtaufnahme setzen die Musiker die beeindruckende Linie auch bei bekannteren Werken fort. Im Mittelpunkt der Neuerscheinung steht natürlich das berühmte „Amerikanische Quartett“, das Dvořák 1893 in den USA komponierte. Die instrumentale Balance ist vorzüglich, der Klang der vier Streicher wirkt wie aus einem Guß und wird durch eine sehr transparente Tontechnik vorteilhaft unterstützt. In dieser Aufnahme mischen sich die viel zitierte böhmische Musikalität, emotionale Darstellungskraft und spielerische Raffinesse auf sehr überzeugende Weise. Beeindruckend ist auch die Panocha-Lesart der Janáček-Quartette, die – nimmt man die Zahl der CD-Veröffentlichungen als Maßstab – inzwischen fast so populär zu sein scheinen wie der Dvořák-Evergreen. Den Prager Musikern gelingt hier eine hochgespannte Darstellung, reich an Emotionen, harten Kontrasten und vielfältig changierenden Klangfarben, die leicht vergessen läßt, wie widerborstig und spröde die Werke eigentlich sind. Das ist zweifellos eine hochrangige Interpretation, die auch klangtechnisch wenig Wünsche offen läßt. Allerdings sind das Beiheft und vor allem die Spielzeit etwas karg geraten. Mit nur 43 Minuten Spielzeit hat es die CD aus Prag schwer gegen die großzügiger bespielte Neuaufnahme des Juilliard-Quartetts.

Peter Kerbusk



Mozart-Melancholie.



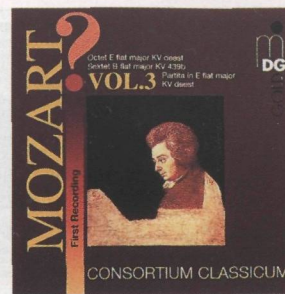
Mozart, Sonaten für Klavier und Violine D-Dur KV 306, F-Dur KV 376 und C-Dur KV 296, Sechs Variationen g-Moll KV 360; Patrick Cohen (Pianoforte), Erich Höbarth (Violine); Valois/PMS CD 8581 (WD: 75'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr direkt, natürlich wirkende Räumlichkeit, gelegentliche Pegelschwankungen.
Fertigung: Keine deutschsprachigen Erläuterungen im Booklet.

Berührungsängste mit historischem Instrumentarium dürfte heute kaum jemand mehr kennen – zumindest nicht dort, wo es sich um barocke und klassische Ensemble- oder Orchestermusik handelt. Anders ist das indes bei solistisch besetzter Kammermusik: Da mag manch einer noch Zeit brauchen, bis sich Ohr und Psyche an den kantigeren, härteren Ton historischer Geigen oder an den gedeckteren Klang alter Tasteninstrumente gewöhnt haben. Auch Patrick Cohen und Erich Höbarth können dem Hörer mit einem Pianoforte (von 1790, aus Anton Walters Wiener Werkstatt) beziehungsweise mit einer Andrea Guarneri-Geige (von 1705) Anfangsschwierigkeiten kaum ersparen – doch entschädigen sie ihn im Verlauf der Aufnahme durch ein überaus farbenreiches und differenziertes Bild, das hier von Mozarts in Mannheim und Paris 1777 sowie in Wien 1781 komponierten Sonaten für Klavier und Violine entworfen wird. Zwar kann auch Erich Höbarths feines und gedankenvolles Spiel nicht ganz über einige Unebenheiten im Register-Ausgleich und im tonlichen Gebaren der Cremoneser Geige hinwegtäuschen, doch hat das alte Instrument gleichsam als Ausgleich dafür namentlich in der tiefen Lage einige klangliche Delikatessen zu bieten, die weidlichen Hörgeuß bereiten. Und gemeinsam mit seinem Partner am Pianoforte, der ideenreich leitet und wachsam begleitet, erreicht der Geiger eine enorme Intensität des Nachempfindens und des Ausdrucks. Daß sich diese maßgeblich aus einer Vorliebe der beiden Musiker (und ihrer Instrumente!) für die Dunkelzonen des Komponierten speist, macht den größten Reiz der Einspielung aus: Wo platte Konzertführer – wie vor allem bei der F-Dur-Sonate KV 376 – in ihren Deutungen unbeirrt den Mythos vom ewig heiteren Mozart perpetuieren, umgeben Cohen und Höbarth Mozart mit einem Hauch von Melancholie. Der allmählichen Revision des grellbunten Amadeus-Zerrbildes bekommt das nicht gerade schlecht.

Susanne Benda



Meisterhaftes von Mozart?



Mozart (?), Oktett (Divertimento) Es-Dur, Sextett B-Dur KV 439b, Serenade Es-Dur; Consortium Classicum; MD+G/Helikon CD 301 0496-2 (WD: 59'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, durchhörbar.
Fertigung: Gut.

Hat er oder hat er nicht? Ob Mozart wirklich jene Werke komponiert (oder neu bearbeitet zusammengestellt) hat, die Dieter Klöcker und das Consortium Classicum auf ihrer dritten CD der Reihe „Mozart!“ vorstellen, läßt sich letztendlich wohl nur mit Hilfe der Musikwissenschaft ergründen. Die Mozart-Forschung tut sich jedoch bisher schwer mit der Identifizierung immer wieder neu aufgefundenen Manuskripte, die den Namen Mozarts tragen. Das Consortium Classicum hat im Emblem seiner CD-Reihe das Fragezeichen vor Mozart gesetzt, das Ausrufezeichen wie zur Bekräftigung danach. Aus Dieter Klöckers kenntnisreichem Booklet-Beitrag läßt sich eine Portion Frustration herauslesen angesichts einer Diskussion über Fragen der Authentizität, die mitunter auch polemisch geführt wird. Dabei ist es für mich letztlich nicht entscheidend, ob die hier vorgestellten Divertimenti aus der Feder Mozarts oder von einem der „Kleinmeister“ aus seinem Umfeld stammen (etwa Pleyel, Ebel, Eybler, Hummel, Fiala). Es ist in jedem Fall gute, ja teilweise meisterhaft komponierte Musik. Der Kopfsatz des Oktetts, dessen Manuskript aus der Fürstlich Esterhazyschen Hofbibliothek in Eisenstadt stammt, ist nichts anderes als eine Bearbeitung des ersten Satzes der Es-Dur-Sinfonie KV 543. Seiner genialen Gedankenvielfalt und -tiefe haben die drei weiteren Sätze weniger, aber noch genug entgegengesetzt, um die Balance zu halten. Sie tragen Züge erstklassiger divertimentohaft Freiluftmusik, die im übrigen auch den Charakter der beiden anderen Werke bestimmen. Die Besetzung des Sextetts für zwei Klarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotte und Kontrabaß fußt auf einem Stimmendruck des Verlegers Simrock von 1813 und bildet zur Trio-Fassung (zwei Klarinetten und Fagott), die im Köchelverzeichnis aufgeführt wird, eine klanglich bereichernde, die Strukturen erhellende Alternative. Ob Mozart die Partita komponierte oder Vinzenz Masek, ein Musiker „aus Mozarts böhmischer Umgebung“, steht auch für Klöcker nicht fest. Seinen besonderen (auch klangfarblichen) Reiz bezieht das Werk aus den Hornstimmen, die virtuos und in ungewöhnlich hoher Lage notiert sind. Das Consortium Classicum läßt sich in seinen Wiedergaben vom Perspektivenreichtum dieser Musik leiten. Phantasievoll und nuanciert zugleich durchmißt es den weitgesteckten Ausdrucksradius. Seine fein ausgehörten Interpretationen sind das wirkungsvollste Plädoyer, die Werke, von Mozart oder nicht, dauerhaft ins Konzertrepertoire aufzunehmen.

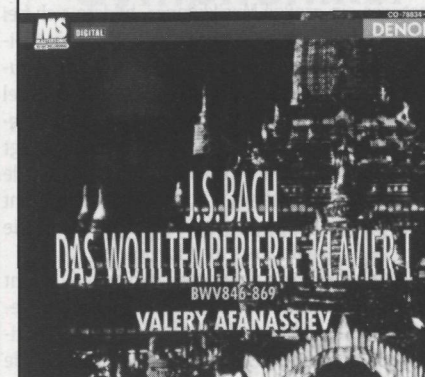
Gero Schließ

Der Reiseführer für Ihre Phantasie:

Venedig hören und...



...Bach beerben



Sie haben es verdient: Bereisen Sie Venedig. Ohne Bus und Boot – Mit den Solisti Italiani und Werken von Komponisten wie Vivaldi oder Wolf-Ferrari. In 20-Bit-Qualität. Oder gehen Sie auf Entdeckungsreise mit Valery Afanassiev: Mit Bach nach Burma.

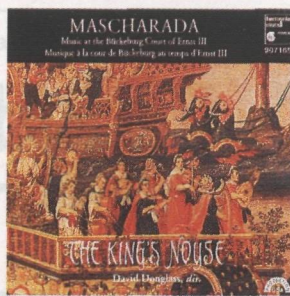
DENON

PROFESSIONAL AUDIO

Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen



Routiniert.



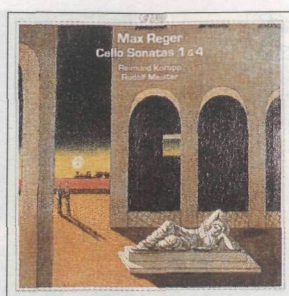
Musik am Bückeberger Hof Ernst III. — Brade, Paduana IX/Galliard IX, Der erste Mascharada des Pfalzgraffen, der ander Mascharada, der dritte Mascharada, Der Pilligrienen Tanz, Der Satyrn Tanz, Canzon XVI, Paduana XII/Galliard XII, Paduana II/Galliard IX/Almand II, Mascharada der Edel Frawen, Paduana XI/Galliard XI, Crahon XIV/Galliard XIV, Paduana XVIII, Allemande, **Simpson**, Male Content, Sytyr's Dance, Paduan, Aria Mistresse Nichols Almand, Canzon, Volta I/Volta II, **Bleyer**, Mascharada, **Grabbe**, Ahi, miseria mia vita, Canzon, Courant I/Courant II; The Kings Noyse, David Douglass; *harmonia mundi France/Helikon CD 907165 (WD: 70'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, etwas trocken, gute Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Programm dieser Einspielung porträtiert das Musikleben in Bückeberg unter dem Grafen Ernst III. zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Ernst war ein großer Musikkennner, bildete sich bei Reisen nach Italien und hatte den Ehrgeiz, seine kleine Residenzstadt zu einem Musikzentrum auszubauen, das den Vergleich mit Wolfenbüttel oder Kassel nicht scheuen mußte. Er beschäftigte vor allem englische Musiker, die damals auf dem Kontinent gefragt waren, große Honorare erhielten und die blühende Tonkunst unter Elisabeth I. in Deutschland bekannt machten, darunter auch die Maskaraden und die englische Ensemblemusik für Instrumente.

Die sinnvolle Programmmzusammenstellung macht diese CD besonders wertvoll für das Repertoire. Weniger Begeisterung erweckt die Art der Interpretation. The Kings Noyse ist ein amerikanisches Ensemble für Renaissance-Musik in der Consort-Besetzung für zwei Violinen, zwei Bratschen, Violoncello und Cembalo. Die Musiker intonieren perfekt, artikulieren bewußt und detailgenau, haben einen klaren, silbrigen Ton, doch der berühmte „Funke“ will nicht überspringen. Der Grund hierfür mag eine allzu akademische, verstandesbewußte Annäherung an diese Musik sein, die gewiß sehr stilisiert und kunstvoll komponiert ist, aber mit Tanz, also mit Bewegung zu tun hat. Doch gerade das Bewegungsmäßige, der Schwung, die Zusammenfassung einzelner Figuren zu einer „Choreographie“ gelingt dem Ensemble nicht. Die Musik wirkt deshalb starr und museal. Gerade dies aber sollte wohl nicht das Ziel der historischen Aufführungspraxis sein. *Franzpete Messmer*



Bekenner und Erkunder.



Reger, Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5 und op. 116; Reimund Korupp (Violoncello), Rudolf Meister (Klavier); *cpo/jpc CD 999 394-2 (WD: 60'23'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Leicht flächig, Klavier mitunter verschleiert.
Fertigung: Exzellentes Booklet.

Reger, Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5 und op. 28; Hans-Georg Jaroslawski (Violoncello), Ulrich Urban (Klavier); *Berlin Classics CD 003 1692 (WD: 52'53'') ADD*
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Leicht verhallt, Klavier zu dominant.
Fertigung: Liebloses Booklet.

Ganz so deutlich wie Berlin Classics sollte man vielleicht doch nicht zeigen, wie sich mit dem Ausschachten von Archiven eine schnelle Mark verdienen läßt. Im Booklet ein Kurztex, der zwischen Tür und Angel hingehauen wurde, dafür aber kein Hinweis auf die Interpreten und schon gar nicht den Aufnahmeort — wer darauf Wert legt, wird gleich zum cpo-Produkt greifen, bei dem Coverbild, Aufnahme und Text zusammenhängend konzipiert wurden, letzterer eine so lesbare wie vielseitige Analyse von Susanne Shigihara. Abgesehen davon ist die Wahl zwischen den beiden Aufnahmen mit Regers Cellosanaten nicht leicht.

Der Cellist Hans-Georg Jaroslawski, der mit Ulrich Urban die Sonaten Opus 5 und 28 schon 1980 für Eterna einspielte, hat in seinem Ton etwas, das anderen Instrumentalisten immer mehr verloren geht, ein ganz persönliches Drängen, etwas Bekenndes, aber nicht Überredendes, gewissermaßen Bogen ohne Bausch: Man hört da eine Tradition musikantischen Handwerks, die Reger nicht fern ist. Das gibt der Aufnahme eine sympathische Atmosphäre, zumal in der gemäßigteren, ausgeglicheneren Sonate op. 28. Im extrem aufgewühlten Opus 5 des 19jährigen Komponisten vermißt man aber doch markantere Konturen, manches wirkt schwerfällig. Aufnahmetechnisch ist das Klavier mit dem zuverlässigen Urban zu knallig eingefangen.

Umgekehrt scheint der Flügel in der neuen cpo-Aufnahme mitunter verschleiert — woran der präzise formulierende Rudolf Meister keine Schuld trägt. Gemeinsam mit dem Cellisten Raimund Korupp gelingt eine detaillierte Interpretation von Opus 5, neben deren Differenzierungen man aber etwas vom Innendruck jener „Sturm- und Drang-Zeit“ vermißt. Manche Staus und Schluchzer der Cellotongebug klingen aufgesetzt. Offenkundig konnte das Duo mit Opus 116 mehr anfangen — völlig zu Recht die berühmteste von Regers Cellosanaten. Korupp und Meister lassen nichts aus, erforschen die Vielschichtigkeit und kommen gerade dabei selbst zu einem eigenen Ton, der aufhorchen läßt. *Volker Hagedorn*



Entrückung und Verzauberung.



Schnittke, Quintett für Klavier und Streichquartett, Trio für Violine, Viola und Violoncello; Naida Magomedbekowa (Klavier), Lysenko-Quartett; *Amati/Note 1 CD 9304/1 (WD: 54'45'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987, 1994
Klangbild: Weich, gute Balance und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

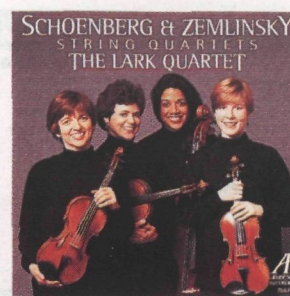
Schnittke, Musik für Klavier und Kammerorchester, Septett, Schall und Rauch für Posaune und Orgel, In Memoriam...; Vasily Lobanov (Klavier), Anatoly Skobelev (Posaune), Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Valery Polyansky, Gennady Rohdestvensky; *Chandos/Koch CD 9466 (WD: 73'38'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990, 1994
Klangbild: Gut gestaffelt, transparent, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine eigenartige Verzauberung geht von dieser Musik aus... Verzauberung — oder ist es nicht eine trancehafte „Verzögerung“ der Seele, die hier nachhaltig aus den Koordinaten der äußeren Wirklichkeit befreit wird? Ja, immer mehr erweist sich Schnittkes Klavierquintett als ein echtes Jahrhundertwerk, der surreale Walzeinbruch des zweiten Satzes und vor allem das transzendente Pastorale des Schlußsatzes! Schön (die anhaltende Benommenheit führt zu schlichtem Rezensionsvokabular), wenn die Interpreten die schrittweise Auflösung von Schmerz (wie sie Schnittke komponiert) so persönlich-nah, so präzise und musikalisch-subtil vermitteln wie hier das ukrainische Lysenko-Quartett und die Pianistin Naida Magomedbekowa! Auch in dem viel expressiveren und irdischeren Streichtrio von 1985 zeigen die Musiker aus Kiew eine optimale und bereitede Durchdringung des Details und verlebendigen die nervöse Emotionalität in allen ihren menschlichen Schattierungen.

Die musikalisch ebenso engagierte Chandos-CD präsentiert das Klavierquintett (1972/76) in der 1978 entstandenen Bearbeitung für Orchester. Die geistige Nähe zu Mahler wird hier offensichtlicher, aber die Quintett-Fassung ist in ihrer Schwerelosigkeit außergewöhnlicher als die sattere, dunkler wirkende Orchesterfassung. Eine Entdeckung ist das kaum gehörte Septett (1981/82), in dem Schnittke eine sehr skurrile, eigenwillige Variante des Minimalismus entwickelt. Die 1964 entstandene Musik für Klavier und Kammerorchester zeigt, wie Schnittke bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt eine strenge Post-Webern-Ästhetik dynamisieren und in viele Richtungen aufbrechen konnte; der Schlußsatz mit Walking-Bass und aggressiven jazzigen Einwüfen prägt sich besonders zündend ein. Die Interpretationen sind spannungsreich und stets farblich und dynamisch gut ausgereizt. *Hans-Christian von Dadelsen*



Auf Profilierungskurs.



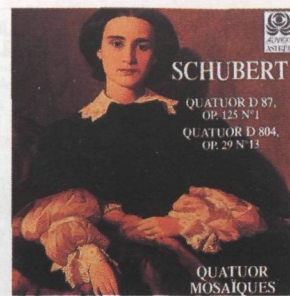
Schoenberg, Streichquartett Nr. 1 d-Moll op. 7, **Zemlinsky**, Streichquartett Nr. 4 op. 25; Lark Quartet; *Arabesque/Fono Schallplatten CD 6671 (WD: 69'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Füllig, relativ undifferenziert und unscharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Kombination dieser beiden anspruchsvollen Streichquartette macht in mehrfacher Hinsicht Sinn. Da sind zunächst einmal die biographischen Überschneidungen der Lebenslinien von Schönberg und dem etwas älteren Zemlinsky: das Wiener Fin de Siècle-Ambiente, das Lehrer-Schüler-Verhältnis, die Brahms-Bewunderung, die Mahler-Bekanntheit, die Flucht vor den Nazis und der Tod in den USA. Es gibt aber außerdem Ähnlichkeiten in der Tonsprache zwischen dem ersten „eigentlichen“ Streichquartett von Schönberg (1905) und dem vierten, zugleich letzten von Zemlinsky (1936), obwohl gut dreißig Jahre dazwischen liegen — was wiederum aufschlußreich ist, weil es den revolutionären Standort Schönbergs markiert. Sein d-Moll-Quartett nämlich verrät durchaus noch den spätromantisch-hochfahrenden Duktus der „Verklärten Nacht“, und da trifft er sich mit dem schwermütig-expressiven Zemlinsky. Andererseits ist Schönbergs Opus 7 dichter in der Faktur, noch kühner in der Ausweitung der Tonalität, reflektiert überraschend ironisch die Streichquartett-Tradition seit Beethoven mit und bietet ein hochkonzentriertes Wechselbad unterschiedlichster Klangfarben und Tonfälle, die im transzendierenden Finale wie in einem Brennspeigel gebündelt erscheinen. Während dieses Werk durchkomponiert ist, ähnelt Zemlinskys Quartett einer sechssätzigen, paarweise kontrastiv angelegten Suite — darin seinerseits Tribut an den verehrten Alban Berg.

Seit ich das New Yorker Lark-Quartett beim Münchner Karl-Klinger-Wettbewerb 1990 erlebte, wo es einen dritten Preis gewann, hat sich das Ensemble technisch und musikalisch enorm weiterentwickelt. Dennoch erreichen die vier Musikerinnen hörbar ihre Grenzen bei den mannigfaltigen, abrupt wechselnden Spielweisen und Stimmungen, die hier gefordert sind. Tonlich irritiert manchmal das allzu große Vibrato, das auf Kosten der Transparenz geht. Überhaupt ist ein gewisser interpretatorischer Überdruck zu spüren, ein hypernervöses Vibrieren, das im Verein mit dem üppigen Klangbild die in diesem Fall besonders wichtige Formklarheit vermissen läßt. Zwar gibt es auch vielfach lyrische Momente, aber es fehlen die Zwischentöne, die diesen Werken zu einem faszinierenden, nachhaltigen Eindruck verhelfen würden. *Fridemann Leopold*



Gerettet.



Schubert, Streichquartette Nr. 10 Es-Dur op. 125, 1 D 87 und Nr. 13 a-Moll op. 29, 1 D 804 (Rosamunde); Quatuor Mosaïques; *Auvidis/PMS CD 8580 (WD: 67'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Dicht, natürlich, nach hinten leicht verhallt.
Fertigung: Booklet ohne deutschen Text.

Schubert ist gerettet. Es gibt ja kaum Verhängnisvolleres als den Anschluß ausgerechnet dieses Komponisten an die Klassizität. Speziell die Kammermusik leidet unter Interpretationen, die, und seien sie noch so klug und gediegen, uns Schubert meist als Klassiker vorführen, bei dem gleichsam das Gelingen die Schwerkraft aufhebt. Das Quatuor Mosaïques hat sie ihm zurückgegeben, die Erde hat ihn wieder, und das tut gut. Schon im Es-Dur-Quartett D 87 staunt man, wie die Pausen im ersten Satz atmen und welches Gewicht die Farben haben, voll und glühend. Das Scherzo ist nicht gestochen scharf, aber würzig, im Adagio werden die Akkorde mit äußerster Behutsamkeit gesetzt, wie Lebewesen; das repetierte B der Bratsche wiederum verleugnet nicht die Materialhaftigkeit, es hat in seiner Zartheit etwas Rauhes, Hölzernes. Kleine Einschränkungen: Im ersten Satz wirken manche Schwellen etwas aufgebauscht, im vierten Satz könnten die Umspielungen klarer sein (eine leicht verrutschte Stelle blieb ungeschnitten), und der Aufnahmeklang ist hinten leicht verhallt.

Doch sind das Marginalien, denn Hauptsache und Sensation dieser CD ist das a-Moll-Quartett D 804. Erich Höbarth, Andrea Bischof, Anita Mitterer und Christophe Coin spielen eine extrem depressive Musik, die fast auf der Stelle tritt; physische und psychische Schwerkraft scheint an den Melodien zu saugen. Deshalb geht der a-Moll-Akkord nach unten, daher die Begleitachtel, die — auch im zweiten Satz — wie ein trauriges kleines Wasserrad den Blick fesseln, und daher die Ausbrüche, die vorerst die einzige Rettung sind (wobei in diesem Sinne der verminderte Septakkord heftiger ausfallen müßte — beim Sekundakkord im letzten Satz ist das gelungen). Im Schlußteil erfolgen dann Komplementärbewegungen, die dem Austausch körperlicher Zärtlichkeiten gleichen. Man erlebt hier eine klangliche Sensibilität, in der der Umgang mit historischen Instrumenten zu einer künstlerischen Authentizität jenseits des Historischen führt. Aus der Erforschung der Klangrede ist eine der Innenwelt geworden. Durch sie bewegt sich Schubert vom ersten Satz aus mit dem Quatuor Mosaïques zur Welt, im vierten Satz ist eine so gefährdete wie heitere Gelassenheit erreicht. Daß man all das hört und gern hört, liegt auch an einer Balance von Atem und Architektur, die so nicht zu planen ist. Ein Glücksfall. *Volker Hagedorn*

Die Disc zum runden Jubiläum:

Emmanuel und der perfekte Klangkörper



50 Jahre Bamberger Symphoniker

Mit dieser Gesamteinspielung der Symphonien von Johannes Brahms gratuliert DENON zum 50jährigen Bestehen der Bamberger Symphoniker. Der französische Dirigent Emmanuel Krivine formte schon aus dem Orchestre National de Lyon einen international bedeutenden Klangkörper. Mit den „musikalischen Botschaftern Deutschlands“, als die sich die „Bamberger“ nach 5000 Konzerten in 500 Städten verstehen, läuft er zur Hochform auf. Feiern Sie mit, sichern Sie sich ein CD-Set mit über 207 Minuten prickelnder Symphonik.

DENON
 PROFESSIONAL AUDIO
 Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen



Hier flüssiger Vortrag, dort atmosphärischer Zauber.



Telemann, Essercizii musici (Gesamtaufnahme); Camerata Köln; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 4 CD 05472 77361 2 (WD: 3 Std. 55'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Kammermusikalisch intim.
Fertigung: Einwandfrei; guter Einführungstext.

**Telemann, Concerto a-Moll TWV 43:43, Triosonaten c-Moll TWV 42:c2, d-Moll TWV 42:d10, g-Moll TWV 42:g5 und a-Moll TWV 42:a4, Cellosonate D-Dur TWV 42:D6, Cembalosonate C-Dur TWV 32:3; Ensemble Fitzwilliam; Astrée/PMS CD 8561 (WD: 70'70'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Beiheft auf französisch, englisch und spanisch.**

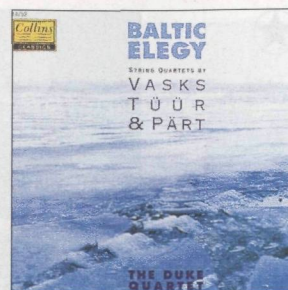
In den zwölf Solo- und zwölf Triosonaten seiner „Essercizii musici“ demonstriert Telemann, wie souverän er die Möglichkeiten und Besonderheiten aller gängigen Melodieinstrumente nutzen kann, um seine breite Ausdruckspalette abwechslungsreich und mit individuellen Zuschnitten zur Geltung kommen zu lassen. So fügt sich die Vielfalt seiner Stilelemente zu einem organischen Gesamtbild, das einen repräsentativen Eindruck vom bürgerlichen Kammermusikgeschmack des Spätbarock vermittelt. In der Camerata Köln findet diese Sammlung kompetente Interpreten, deren Herz gerade für Telemann besonders leidenschaftlich schlägt, wie viele hervorragende Aufnahmen beweisen. Diese Leidenschaft führt aber nicht zu blindem Ungestüm, im Gegenteil: Vergleicht man die Gesamtaufnahme der „Essercizii musici“ mit jenen Auszügen, die die Camerata Köln bereits Mitte der achtziger Jahre vorgelegt hat (dhm CD 77153 und 77017), so ist festzustellen, daß ihr Spiel heute noch feiner, runder und ausgewogener ausfällt, ohne daß die Stücke dadurch an Profil verlieren.

Während also Telemanns musikalische Rhetorik bei der Camerata Köln in einen sehr flüssigen Vortragsstil mündet, arbeitet das Ensemble Fitzwilliam die Affekte vor allem mittels einer differenzierten Gestik deutlich heraus, wodurch die Stücke noch mehr an dramatischer Statur gewinnen. Drei Trios und ein Solo seiner Aufnahme stammen ebenfalls aus den „Essercizii musici“, was den Vergleich ebenso leicht wie interessant macht. Dabei fällt neben der prägnanteren, aber nicht zu scharfen Artikulation vor allem auf, daß Enrico Gatti einen weitaus sinnlicheren und resonanzreicheren Geigenton hat als Mary Utiger in der Gesamtaufnahme. Zwar zeigt sich Paul Dombrecht (Oboe) nicht in bester Tagesform, doch ansonsten hat die Astrée-Aufnahme den Vorzug, das Ernsthafte an Telemann bedeutsamer zur Geltung kommen zu lassen und atmosphärisch einfach noch ein bißchen mehr zu zaubern.

Matthias Hengelbrock



Klangvolle Moderne.



Baltic Elegy: Vasks, Streichquartett Nr. 2 (Sommersgesänge), **Tüür, Streichquartett, Pärt, Fratres** für Streichquartett; Duke Quartet; Collins/in-akustik CD 14752 (WD: 55'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar, ohne Schärpen.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit ihrem fulminanten Schallplattendebüt mit einer intelligenten Kopplung von Barber, Glass und Dvořák hat das Duke Quartet eine ungewöhnlich steile Karriere erlebt. Beim Cannes Classical Award 1995 wurde die Scheibe der englischen Musiker, die sich bei Haydn ebenso heimisch fühlen wie bei Heavy Metal, als eines der drei besten CD-Debüts des Jahres ausgezeichnet. Ihre Vorliebe für die moderne Musik demonstrieren die Musiker um Louisa Fuller auch auf der neuen CD. Drei Werke zeitgenössischer baltischer Autoren stehen auf dem Programm. Die Komponisten aus Lettland und Estland zeigen in ihren Werken trotz aller Unterschiede immer wieder eine scheinbar natürliche Affinität zu Rhythmen und Melodien ihrer Volksmusik, die sie auf eindrucksvolle Weise mit modernen Kompositionstechniken wie Tonclustern, minimalistischen Elementen und Ostinato-Rhythmen verknüpfen. Besonders hörensenswert und vielleicht auch für dodekaphonisch weniger geschulte Ohren erträglich, ist das Quartett „Sommersgesänge“ des 1946 geborenen Letten Peteris Vasks. Der ökologisch stark engagierte Künstler hat keine Programmusik im romantischen Sinne verfaßt, die vogelstimmenartigen Wendungen und andere Naturlaute erscheinen eher im Sinne von Beethovens Pastorale. Strenger im Klanggestus und in der formalen Struktur sind die beiden Quartette der estländischen Komponisten Erkki-Sven Tüür (Jg. 1959) und Arvo Pärt, der mit seinen meditativen Werken seit einigen Jahren auch international große Beachtung gewonnen hat. Die Komposition „Fratres“, die Pärt in verschiedenen Fassungen veröffentlicht hat, stammt allerdings noch aus einer früheren Schaffensphase. Die Musiker aus England spielen die überaus schwierigen Partituren mit großem Engagement und verblüffender Sicherheit. Formal und klanglich bleibt da kaum ein Wunsch offen. Auch die Klangtechnik ist vom Feinsten: Klar, sehr präsent und dennoch selbst im forte ohne Schärpen. Für mich ist dies eine der überzeugendsten Kammermusik-Platten der letzten Monate.

Peter Kerbusk



Anregungen für Kammermusiker mit dem Sinn für Repertoire-Erweiterung.



**Werkbearbeitungen der Zweiten Wiener Schule: Debussy/Sachs, Prélude à l'après-midi d'un faune, Schönberg/Webern, Kammer-sinfonie Nr. 1 op. 9, Berg, Adagio aus dem Kammerkonzert, Busoni/E. Stein, Berceuse élégiaque; Hans-Udo Heinzmann (Flöte), Malte Lam-mers (Oboe), Walter Hermann (Klarinette), Heinrich Hörlein, Hans-Christoph Sauer (Violine), Jaap Zeijl (Viola), Sven Forsberg (Violon-cello), Willi Beyer (Kontrabaß), Jürgen Lamke (Klavier, Harmonium), Werner Hagen (Klavier), Volker Kneip (Antike Zimbeln); Koch CD 3-1191-2 (WD: 51'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Deutlich, voll, rund.
Fertigung: Einwandfrei; guter Einführungs-text.**

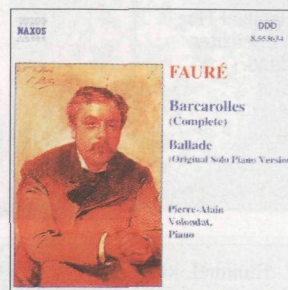
Der Titel der CD bleibt etwas nebulös und bezeichnet dennoch genau die Zugehörigkeit der hier präsentierten Bearbeitungen zum auf-führungstechnischen (und – mehr aus heutiger Sicht – geistigen) Umfeld der Kompositionsschule um Arnold Schönberg. Diese und viele andere Werke (das ging bis zu Strauß-Walzen) sollten gespielt werden in Konzerten des Vereins für musikalische Privatauf-führungen in Wien. Da dort die großen Originalbe-setzungen vor allem aus finanziellen Gründen häufig nicht zur Verfügung standen, wurden werkgetreue Bearbeitungen von Meistern ihres Fachs angefertigt. Die Ergebnisse besitzen heute autonomen Wert und ästhetische Legitimität.

Die Hamburger Interpreten der hier zu hörenden Aufnahmen sind Mitglieder des NDR-Sinfonieorche-sters (mit Ausnahme Volker Kneips) bzw. in anderer Funktion dem Norddeutschen Rundfunk (die beiden Pianisten) verbunden. Sie interpretieren mit instru-mentaler Verve, spielerischer Kompetenz und musi-kalischer Selbstverständlichkeit die zum Teil kniffligen Partituren, deren Fassungen viel kammermusi-kalisches Einfühlungsvermögen und Abstimmungs-geschick erfordern. Die bearbeitungstechnische Um-setzung – Berg selbst ersetzte beispielsweise die Streicher im Adagio seines Kammerkonzerts durch Klavier – ist häufig verblüffend genug. Auf jeden Fall wird immer (ganz besonders in Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“) ein besonders ausgeprägter instrumentaler Farbsinn bei den Spielern vorausge-setzt, die sich infolgedessen als Solisten beweisen müssen. Der Hamburger Gruppe gelingt das aus-nahmslos, so daß die hier präsentierten Darstellun-gen keine Wünsche offen lassen. Das Ergebnis im ganzen, wie es auf dieser CD zur Wirkung kommt, könnte (und sollte) manches Kammerkonzert mit ge-mischten Besetzungen bereichern. Septett-, Oktett- und Nonettprogramme würden mit Bearbeitungen wie dem Debussy-Werk oder Busonis „Berceuse élé-giaque“ gewinnen.

Hanspeter Krellmann

KLAVIER

Knapp befriedigend bis ungenügend.



Fauré, Barcarolles Nr. 1-13, Ballade op. 19; Pier-re-Alain Volondat (Klavier); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553634 (WD: 77'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht sehr brillant, trocken.
Fertigung: Gut.

Fauré, Préludes op. 103; Jean-Paul Sévilla (Kla-vier); Pierre Verany/PMS CD 720005 (WD: 25'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Eng, verfärbt (wirkend).
Fertigung: Gut.

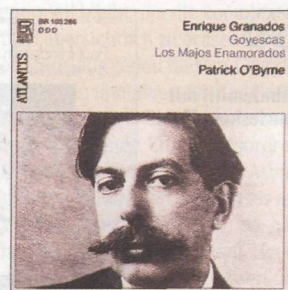
Von den Werken Gabriel Faurés sollte man die Finger lassen, wenn man sich ihrer nicht sicher ist. Weder die 13 Barcarolles, die Fauré in einem Zeitraum von mehr als 40 Jahren notiert hat, noch die neunteilige Sammlung der Préludes op. 103 sind durch markante Einfälle und unverwechselbar plasti-sche „Verarbeitung“ so entscheidend gesegnet, daß sie sozusagen von allein laufen würden und ein halbwegs rüstiger Klavierist nur den manuellen Anstoß geben müßte, um beim Publikum reüssieren zu können. Überdies liegt ja auch die eine oder andere Einspielung etwa der „Barcarolles“ vor, in deren Ver-lauf Geschmeidigkeit, glasklare Brillanz und meta-phorische Faßlichkeit für jedes Einzelstück eine eige-ne Stimmung gewährleistet (Crossley, Collard, Stott und mit kleinen Abstrichen auch Hubeau).

Pierre-Alain Volondat, der nach seinem Sieg beim Brüsseler „Concours Reine Elisabeth“ 1983 Werke von Debussy, Liszt, Chopin und Clementi für EMI aufge-nommen hat, knüpft mit dieser Fauré-Zusammen-stellung an diese eher schmucklosen, kaum je ätheri-schen, wenn man es positiv ausdrücken möchte: ganz und gar realistischen Darbietungen an. So wirkt die Barcarolle Nr. 2 (op. 41) wie bei Ebbe und dazu noch recht gelangweilt übermittelt, während im pianisti-schen Binnenbereich der Nr. 8 so manches unver-ständlich daherbrodelt (siehe bei 2).

Aber der „Gondelfahrer“ Volondat erweist sich weder als Fauré-Methodiker noch als wahrer Klang- und Artikulationskünstler im Vergleich zu Jean-Paul Sévilla, der seit 1970 in Ottawa unterrichtet und elf Jahre zuvor beim Genfer Wettbewerb zu Ehren kam. Reich an Grobheiten und gestocherten Einzeltönen (Nr. 5 und 61) ist dieser Kurzvortrag, dessen Sinn und Zweck auf Compact Disc man als Außenstehender beim besten Willen nicht erraten kann. Peter Cossé



Farbenprächtig, souverän.



Granados, Goyescas Los Mayos Enamorados, El Pelele; Patrick O'Byrne (Klavier); Bayer Records/Note 1 CD 100 286 (WD: 60'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht zu direkt.
Fertigung: Gut.

Enrique Granados schrieb seinen besten und größten Klavierzyklus „Goyescas“ um 1910: Sechs große, durch Goyas Bilder inspirierte Klavierpoeme, die in den meisten Aufnahmen (wie auch hier) in der Regel noch mit „El Pelele“ (Die Stroh-puppe) ergänzt werden. Granados sehnt sich in diesen Werken ganz eindeutig zurück ins ausgehende 18. Jahrhundert – sowohl von der Musiksprache, als auch von den Formen und der Lebenshaltung her. Das ergibt eine leicht retrospektive Musik, voller Melancholie und Traumsequenzen. Nicht zufällig fühlt man sich bei Granados immer wieder an Schumann erinnert (am deutlichsten vielleicht in den „Valses poéticos“). Und um die „Goyescas“ wirklich überzeu-gend zu spielen, muß der Pianist durchaus Schu-manns Phantastik bewältigen können: Mit frühro-mantischem Sehnsuchtsston, sehr frei in der Gestal-tung, natürlich fließend. Genau das kann der 1955 in Dublin geborene Patrick O'Byrne, der seit 1985 an der Stuttgarter Hochschule unterrichtet. Den europäi-schen Bezug des Katalanen Granados bewältigt er überraschend poetisch. Er setzt das Pedal sehr spar-sam ein, konzentriert sich ganz auf die Melodik, aus der die virtuos Girlanden wie selbstverständliche Fortsetzungen fließen; zögert gern kurz vor außerge-wöhnlich seltenen Harmoniewechseln, die immer wieder verfremdend Granados' Partituren durchzie-hen. Mit wundervoller Ruhe werden da südliche Nächte beschworen, denn O'Byrne hat den nötigen Atem, um diese Stücke frei und ohne Begrenzung aus-schwingen zu lassen – ohne sie deshalb gleich in sin-phonische Dimensionen zu überführen. Einzig und al-lein bei den typisch spanischen Passagen hält sich O'Byrne vielleicht zu sehr zurück: Aldo Ciccolini und besonders der unübertroffene Eduardo del Pueyo haben ein Stück wie den „Fandango bei Kerzenlicht“ eben idiomatisch härter und unsentimentaler auf den Punkt gebracht. Doch davon abgesehen liegt hiermit eine wirklich farbenprächtige und technisch souverän beherrschte Granados-Deutung von ho-hem Rang vor.

Reinhard J. Brembeck

Die Mutter aller Home-Theatres!

TOP FUN



THX/DOLBY-DIGITAL-HOME-THEATRE
**AVP-A1, POA-T2,
 POA-T3**

Journalisten fliegen förmlich auf diese Anlage. Wir werden geradezu mit Auszeichnungen bombadiert: 2 x „exzellent“, 2 x „sehr gut“, 1 x „hervorragend“ und Bewertungen wie „Digitalton vom Feinsten“ (Audio Vision 3/96) sind nur der Anfang einer neuen Ära des Home-Theatres. Nie zuvor gab es THX 5.1 und Dolby Digital in einem Controller. Mit den Zwei- und Dreikanal-Endstufen POA-T2 und T3 ergibt das ein Set der Superlative.

DENON
 PROFESSIONAL AUDIO
 Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen