



Unaufgeregt.



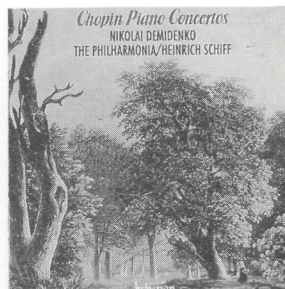
Bruch, Violinkonzert Nr. 2 d-Moll op. 44, **Busoni**, Violinkonzert D-Dur op. 35 a, **Strauss**, Violinkonzert d-Moll op. 8; Ingolf Turban (Violine), Bamberger Symphoniker, Lior Shambadal; *Claves/Helikon* CD 50-9318 (WD: 79'16") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Orchester hallig-mulmig, Solist sehr präsent.
Fertigung: Unerträglich geschwollener Einführungstext.

Der 30jährige deutsche Geiger Ingolf Turban, dem Münchner Publikum durch sein Intermezzo als Konzertmeister bei Celibidaches Philharmonikern wohlbekannt, legt hier bereits seine fünfte CD bei Claves vor – es ist seine erste mit großem Sinfonieorchester. Sympathisch, daß er sich auch diesmal nicht auf das gängige, populäre Repertoire gestürzt hat, sondern drei Violinkonzerte der Jahrhundertwende aus der Versenkung holte, von denen es kaum Aufnahmen gibt.

Kompositorisch am interessantesten ist fraglos das Konzert von Ferruccio Busoni. Virtuos jongliert es mit überkommenen Formen, dabei entwickelt es jedoch einen ganz eigenen, dramatisch „sprechenden“ Tonfall: Vor einer düsteren Soloviolone spielen sich kleine Szenen der Soloviolone ab. Ähnlich balladesk ist auch das unterschätzte zweite Violinkonzert von Max Bruch. Am konventionellsten, ganz dem klassisch-romantischen Gestus verpflichtet, kommt das Konzert von Richard Strauss daher – kein Wunder, da war er gerade siebzehn. Turban spielt stets geschmackssicher, mit einem wunderbar singenden, nie süßlichen Ton; die zum Teil abenteuerlichen technischen Eskapaden dieser Virtuosenkonzerte meistert er bei gemächlichen Grundtempi eindrucksvoll. Ganz unspektakulär, frei von irgend welchen Extremen sind Turbans Interpretationen; das wirft allerdings auch die Frage auf, warum er sich nun gerade diese Stücke ausgesucht hat. Für die unsensibel begleitenden Bamberger Symphoniker scheint es nur eine lästige Pflichtübung gewesen zu sein; manche Unsauberkeiten konnte offenbar auch der israelische Dirigent Lior Shambadal nicht verhindern. Am dem dröhnend-mulmigen Sound war freilich noch der unzulängliche Dominikanerbau schuld – für die neue Bamberger Konzerthalle können solche Ausreden künftig nicht mehr gelten. *Fridemann Leipold*



Episches Theater.



Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 11 und Nr. 2 op. 21; Nikolai Demidenko (Klavier), Philharmonia Orchestra London, Heinrich Schiff; *Hyperion/Koch* CD 66647 (WD: 72'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas abgeflachter Klavierklang, gute Balance bei sinngebend gestaffeltem Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Chopin, Balladen Nr. 1-4, Sonate Nr. 3 op. 58; Nikolai Demidenko (Klavier); *Hyperion/Koch* CD 66577 (WD: 70'46") DDD

Klangbild: Etwas glanzlos im Diskant, runde Bässe.
Fertigung: Einwandfrei.

Nikolai Demidenkos Hyperion-Schallplatten mit Werken von Chopin, Liszt, Bach/Busoni und Medtner informierten in den letzten Jahren, trotz mancher Schwankungen, ja Fragwürdigkeiten in den Chopin-Konzepten, über eine der stärksten pianistischen und gestalterischen Persönlichkeiten der jüngeren Generation. Auch hier zeigt er sich im Verlauf eines anspruchsvollen Chopin-Projektes wieder als ein Mann der kraftvollen, nützlichen Pianistat – zuweilen hart an der Grenze zur Extravaganz, aber bei genauerem Hinhören doch wohl fraglos aus der Perspektive gewachsener, stichhaltiger Überzeugungen heraus agierend.

Den leisen, besonders im Vergleich zu Horowitz fast allzu diskreten Beginn der g-Moll-Ballade wird man als den sinnlichen Aspekt von Demidenkos Erwägungen gleich im Entrée der Solo-Platte zur Kenntnis nehmen. Stille, träumerische, wie abgekapselte Phasen lindern die Schmerzensfälle der folgenden Balladen. Extreme Windstille dann am Beginn der Vierten! Im Largo der h-Moll-Sonate riskiert es Demidenko, den im allgemeinen aus Sorge um die Gesamtspannung beschleunigten Mittelteil als Experiment vorsichtig bewegter Erstarrung auszu-kundschaften.

Großes episches Theater also in den Balladen und in der Sonaten-„Ballade“, aber Demidenko arbeitet auch in den Konzerten die Kontraste von warm und kalt, von flüssig und fest(lich) ohne Zugeständnisse an den gängigen Geschmack heraus – von Schiff mit dem Philharmonia Orchestra ohne übertriebenes Pathos lebhaft und störungsfrei begleitet. *Peter Cossé*



Glaubwürdiger Historismus in moderner Perfektion.



Mozart, Hornkonzerte KV 412, KV 417, KV 447 und KV 495, Horn-Rondo Es-Dur KV 371 (instrumentiert von Robert D. Levin, 1993); Ab Koster (Naturhorn), Tafelmusik, Bruno Weil; *Sony classical* CD 53 369 (WD: 63'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Angenehme Präsenz und Halligkeit, gute Instrumentalbalance.
Fertigung: Einwandfrei, jedoch ohne Künstlernote im Beiheft.

Wenn man seit Hermann Baumanns einst spektakulärem Aufbruch mit dem Naturhorn zu Mozarts Hornkonzerten die Szene verfolgt, also die Ausführung historischer Hornkonzerte mit entsprechendem alten Hörnern aus der Zeit vor der Erfindung der Ventile, dann gibt es nur eine radikale Entscheidung: die Geschmackswahl zwischen alt und modern. „Alt“ bedeutet hier die Bewunderung für jene Hornvirtuosen, die alle bläserischen Erschwernisse des Produzierens der physikalisch nicht vorgesehenen Halb- und Tonleitern-Zwischentöne mit Hilfe der in den Schalltrichter ihres Instruments mehr oder weniger hineinzustopfenden Faust überwinden. Das bedeutet Änderung der Toncharaktere auf Kosten der melodischen Linien. Die Schar der „Modernen“ begeistert sich dagegen für das ausgeglichene, samtweich-perlende Hornspiel aller Töne und Höhenlagen mit Hilfe der seit etwa 1830 verbreiteten Ventilkonstruktion. Ab Koster, der Solist der vorliegenden Produktion, gehört zu jener Spitzengruppe der Hornisten, die ihr Instrument je nach künstlerischen Erfordernissen absolut doppelgleisig beherrschen und mit jeder Interpretation zu überzeugen wissen. Das begleitende Tafelmusik-Ensemble, dessen Werden und Wirken das Beiheft dezent verschweigt (wie auch alles Informierende über den Dirigenten und Solisten), suggeriert glaubwürdig den „echten“ Klang und „echte“ Salzburg-Mannheim-Wiener Besetzungsverhältnisse zur Zeit Mozarts, so daß eine in sich abgerundete, schlüssige Aufnahme entstanden ist. Daß der Rezensent diese Konzerte generell bei der nur wenig später geglückten Entdeckung des bereits von Mozarts Zeitgenossen erträumten Zukunfts-Horns (mit Ventilen) besser aufgehoben sieht, hängt im Falle Mozarts nicht zuletzt mit dessen zukunftsweisender Melodiebildung, Durchführungs-techniken, seiner Harmonik und Modulatio-freude zusammen. *Gerhard Pätzig*



Klang und Bewegung.



Penderecki, Concerto per violino ed orchestra, Concerto per violoncello ed orchestra Nr. 2; Christiane Edinger (Violine), Boris Pergamenschikow (Violoncello), Bamberger Symphoniker, Krzysztof Penderecki; *Orfeo* CD 285 931 (WD: 74'05") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, gute Balance zwischen Solo und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Penderecki, der 1993 seinen 60. Geburtstag feiern konnte, begann als ein radikaler Avantgardist, der seine Musiksprache dann etwa seit den siebziger Jahren unter dem Einfluß der Musik von Mahler und Schostakowitsch ebenso radikal zu mäßigen begann. Seine Entwicklung gleicht demnach derjenigen so vieler Komponisten dieses Jahrhunderts, die nach wilden, sich überstürzenden Aufbrüchen „zu neuen Ufern“ zu einer ernsthaft-gemessenen Musik zurückfanden, die niemanden mehr provoziert oder verärgert. Die einen sprechen dann von Verrat, Einlenkung, Rückentwicklung oder Anpassung, die anderen von Reife, Klärung und Besinnung. Der Erfolg gibt jedenfalls Penderecki Recht, und es sind keinesfalls die avantgardistischen frühen, sondern die reifen späteren Werke, mit denen er ins allgemeine Musikrepertoire gedrungen ist.

Die beiden hier eingespielten Konzerte zählen zu den Hauptwerken seiner späteren Zeit. Es ist eine episch-verschlungene, pathetische Musik, der unmittelbar zu folgen ist. Dabei wirkt das Violinkonzert mit seinem Episodenreichtum relativ konventionell, weil Penderecki alle motivisch-thematischen Ereignisse geradezu demonstrativ aus dem fallenden Halbton ableitet. Das Cellokonzert Nr. 2 hingegen ist klanglich schroffer gehalten, aber formal übersichtlicher gegliedert. Die beiden hervorragenden Solisten Christiane Edinger und Boris Pergamenschikow fassen ihren jeweiligen Solopart denkbar unterschiedlich auf: Christiane Edinger spielt klanglich subtil und paßt sich ganz dem jeweiligen Kontext an; Boris Pergamenschikow wiederum treibt den musikalischen Bewegungsablauf an, spielt dynamisch. Da Penderecki selbst die gut aufgelegten Bamberger Symphoniker dirigiert, können beide Lesarten als authentisch gelten. *Giselher Schubert*



Entschlossener Zugriff.



Rachmaninoff, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18, **Ravel**, Konzert für Klavier und Orchester G-Dur; Hélène Grimaud (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Jesús López-Cobos; *Denon* CD 75368 (WD: 55'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Michelangeli kennen wir Ravels schillernd-farbiges G-Dur-Euvre in unübertroffen eleganter und sprühender Darstellung. Alles, was Ravel gemeint haben könnte, und vielleicht noch etwas mehr, läßt der scheue Italiener mit weltmännischer Geste, atemberaubender Grandezza und unerhörter Selbstverständlichkeit am Hörer vorbeiziehen. Skurrilität, Linkisches, Versenkung und Humor verschmelzen bei ihm zu grandioser Einheit.

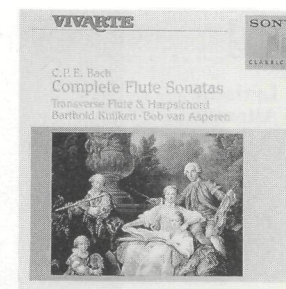
Hélène Grimauds Stärken liegen in ihrem immensen Sinn für Formverläufe, in unge-trübter Geschmackssicherheit und gestalterischer Geradlinigkeit. Nie verliert sie sich in Details, genauso wenig wie sich im Gegenzug behaupten ließe, daß Nuancen einfach überspielt würden. Ihre Pianistik ist mit-reißend und feurig. Vielleicht ist es gerade dieser vorherrschende Eindruck, der Raum für ganz andere Stimmungen nicht läßt. Steigerungen und Entwicklungen vollziehen sich in erster Linie dynamisch, kaum aber in einem inneren Spannungsverlauf. Nicht die harmonische, sondern die melodisch-rhythmische Ebene scheint hier vorrangig ausgeleuchtet.

Rachmaninoffs zweites Klavierkonzert wirkt in mächtig-düsterer Emphase (wie bei Richter) ebenso plausibel wie in klassizistisch-strenger Sichtweise, wie der Komponist in seiner eigenen Darstellung zeigt. Auch Hélène Grimauds energischer und entschlossener Zugriff überzeugt. Das Geschehen stagniert nie, musiziert wird geradeaus. Doch auch hier könnten Phrasen stärker aufeinander reagieren, hätten Brüche vermieden werden können. Wenn kurz vor Ende des dritten Satzes das von Jesús López-Cobos konturiert geführte RPO nach einer gewaltigen Klavier-Steigerung gemeinsam mit dem Klavier fortfährt, so ist in der vorherigen Generalpause jegliche Spannung verpufft.

So zeigt diese Aufnahme exemplarisch, wie wenig schöner Klang mit der eigentlichen Aussage von Musik gemein hat. *Till Janczukowicz*



Auf dem Weg zur klassischen Sonate.

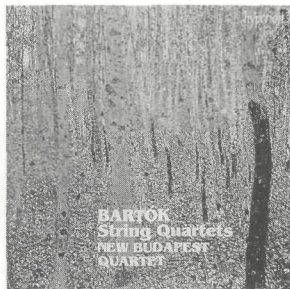


C. Ph. E. Bach, Sämtliche Flötensonaten Wq 73/149, 83-87, 161 Nr. 2, 159/163, H 542.5 (BWV 1020) und H 545 (BWV 1031); Barthold Kuijken (Travers-Flöte), Bob van Asperen (Cembalo); *Sony classical* 2 CD 53964 (WD: 140'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Vq 83-87: Béla Drahos (Flöte), Zsuzsa Pertis (Cembalo), Naxos CD 8.550513.

Daß die Beschäftigung mit Musik durchaus kriminalistisches Gespür verlangt, lernt man in Barthold Kuijkens inspiriertem und sehr kenntnisreichem Begleit-text zu dieser Aufnahme. Hier wird klug argumentiert, warum neben den zweifelsfrei C. Ph. E. Bach zuzuschreibenden Sonaten für Traverso und obligates Cembalo auch jene Werke aufgenommen wurden, für die seine Autorschaft aus stilistischen Gründen möglich, aber nicht sicher ist. Die beiden auch unter Johann Sebastian Bachs Namen geführten Sonaten BWV 1031 und 1020 gehören in diese letzte Gruppe. Allen hier eingespielten Werken ist jedoch gemeinsam, daß zwischen Flöte und Cembalo eine gleichberechtigte Partnerschaft besteht. Aus diesem Faktum ergeben sich allerdings etliche Interpretationsprobleme, etwa durch die Doppelrolle des Cembalos als zum Teil dominierendem Soloinstrument und zugleich als harmonischer Stütze. Vielleicht werden aus diesem Grund Carl Philipp Emanuel Bachs Flötensonaten mit Basso continuo-Begleitung von den Interpreten auffällig bevorzugt. Wenn man allerdings mit solcher Souveränität, mit derart musikalischem Feingefühl und stilistischem Einfühlungsvermögen musiziert, wie das bei Barthold Kuijken und Bob van Asperen der Fall ist, geht von diesen galanten und zugleich vorklassischen Werken eine große Faszination aus. Hier nun überzeugt die Wahl des Traverso gegenüber der modernen Flöte, wie sie Béla Drahos bläst, vollends. Was dort durchaus perfekt und glänzend gelingt, bekommt jetzt eine erstaunliche Tiefenschärfe, bewegt sich in einem breiten und differenzierten Klangspektrum. Vielleicht wäre ab und an ein begleitendes Cello bzw. eine Gambe denkbar gewesen. Denn diese Sonaten waren wohl mehr dem musizierenden „Liebhaber“ als dem virtuellen Kenner zugeordnet. *Ingeborg Allihn*



Lyrische
Alternative.



Bartók, Streichquartette Nr. 1 – 6; New Budapest Quartet;
Hyperion/Koch 2 CD CDA 66581/2
(WD: 178'05") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, warm, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Emerson String Quartet (DG 2 CD 423 657-2).

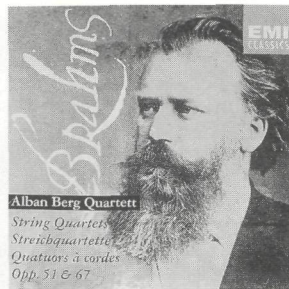
In den fünfziger Jahren hatte das Budapest Streichquartett (1917 bis 1967) vor allem in den USA einen geradezu legendären Ruf. Daran wollte das Neue Budapest Streichquartett, über das im Beiheft kein Wort verloren wird, bei seiner Gründung im Jahre 1971 offensichtlich anknüpfen. Die Beliebtheit ihrer Vorgänger konnten die „Neuen“ aber nie erreichen, weder beim Publikum noch bei den Kritikern. Ohnehin ist der Name eine Art Etikettenschwindel, denn außer der Herkunft haben die Spieler um Andras Kiss mit dem großen Vorbild nicht viel gemein. Ihre Meisterkurse absolvierten sie beim Ungarischen Streichquartett, das zweifellos auch eine gute Adresse ist, insbesondere, wenn es um die Quartette von Béla Bartók geht.

Hört man die neue Box mit den sechs Bartók-Quartetten an, so läßt das Spiel der Budapest spontan aufhorchen. Das Klangbild ist ausgezeichnet, es wirkt ausgesprochen natürlich, vermittelt Transparenz und Räumlichkeit. Die Budapest spielen sehr sauber, mit einem etwas dunkel abgetönten, weichen Timbre und gut strukturiertem, edlem Klang. Zumindest im ersten Streichquartett machen sie der Referenzaufnahme des Emerson Quartet heftig Konkurrenz. Beim weiteren Hören fällt die Entscheidung aber eindeutig zugunsten der Emersons aus. Es wird deutlich, daß die Budapest die Ecken und Kanten dieser sperrigen Partituren doch allzu sehr glätten. Die rhythmischen Attacken und klanglichen Eruptionen wirken oft zu brav und gebändig. Da haben die Emersons entschieden mehr Biß und auch ein weitaus größeres Klangfarbenspektrum. Abgesehen davon liefern die Budapest eine beachtenswerte Gesamtsicht des Bartókschen Quartett-Kosmos. Vor allem die lyrischen Passagen werden sensibel ausgehört. Somit bietet diese Neuproduktion eine interessante Alternative zu den chromblitzenden US-Aufnahmen.

Peter Kerbusk



Zweiter
Anlauf.



Brahms, Streichquartette Nr. 1 – 3; Alban Berg Quartett;
EMI 2 CD 7 54829 2 (WD: 102'20") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Voll, natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Alban Berg Quartett (Teldec CD 843115).

Das Elitequartett aus Wien hat offensichtlich begonnen, sein Repertoire zum zweiten Mal einzuspielen. Nach dem multimedial vermarkteten Beethoven-Zyklus folgt nun ein zweiter Eckpfeiler im Repertoire des Alban Berg Quartetts: die Gesamtaufnahme der Brahms-Quartette. Mitte der Siebziger hatten die Berg-Spieler die drei Werke schon einmal eingespielt, an zwei Pulten in anderer Besetzung. Anders als beim Beethoven-Zyklus, bei dem eine komplette Konzertreihe live aufgezeichnet wurde, ist diesmal nur eine Live-Einspielung dabei: das a-Moll-Quartett op. 51,2, das im November 1991 in St. Petersburg mitgeschnitten wurde. Die anderen Werke wurden ein halbes Jahr später in der evangelischen Kirche im schweizerischen Seon unter Studiobedingungen aufgenommen. Gleichwohl enthält das Beiheft das gleiche Interview mit dem Primarius Günter Pichler über die Probleme von Live-Mitschnitten wie die Beethoven-Kassette.

Gegenüber den früheren Aufnahmen hat sich die Spielweise der Formation nicht grundlegend geändert. Ensemblekultur und Klangbalance sind wiederum beeindruckend, die spieltechnische Sorgfalt ist vorbildlich, und Günter Pichlers Geigenton hat nichts an Schmelz verloren. Selbst die Tempi sind nahezu identisch. Die auf dem Papier größeren Unterschiede bei den Eingangssätzen entstehen nur dadurch, daß nun die Expositionen wiederholt werden, wie es der Notentext vorschreibt. Dennoch ist die Neuaufnahme noch einmal eine Spur überzeugender als die alte. Das Spiel wirkt etwas abgeklärter und emotional zurückhaltender, was den oft recht sperrigen Werken gut bekommt. Ein typisches Beispiel ist das Finale von op. 21,1, das in der Erstfassung ausgesprochen bissig daherkam, nun jedoch weicher und feinnerviger, aber dennoch äußerst vital dargeboten wird. Weitaus besser ist auch das Klangbild der Neuaufnahmen, das trotz unterschiedlicher Aufnahmeorte erstaunlich homogen wirkt. Allerdings ist die Spielzeit der zweiten CD mit 34 Minuten äußerst knapp bemessen.

Peter Kerbusk



Rundum
gelungenes
Debüt.



Debussy, Sonate für Violine und Klavier, **Fauré**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 A-Dur op. 13, **Saint-Saëns**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 d-Moll op. 75; Chee-Yun (Violine), Akira Eguchi (Klavier);
Denon CD 75625 (WD: 63'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Violinbetont, präsent.
Fertigung: Gut, Indexangaben zur Satzstruktur.

Vocalise – Werke von Bernstein, Elgar, Fauré, Khachaturian, Massenet, Rachmaninoff, Rimsky-Korssakoff, Sarasate, Suk, Szymanowski; Chee-Yun (Violine), Akira Eguchi (Klavier);
Denon CD 75118 (WD: 49'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Obertonreich, hallig.
Fertigung: Gut.

Mit Chee-Yun hat Denon eine junge Geigerin unter Vertrag genommen, die in der „Geigerschmiede“ von Dorothy DeLay an der New Yorker Juilliard School studierte und in den USA bereits beachtliche Wettbewerbssiege und Publikumserfolge verbuchen konnte. Es ist vor allem ihre profunde Musikalität, mit der sich die heute 23jährige Koreanerin aus der immer größer werdenden Schar manuell hochgezüchteter und wettbewerbsgestalteter Geiger aus Fernost hervorhebt. Sicherlich verfügt auch Chee-Yun über eine verlässliche Technik, in keinem Takt jedoch opfert sie diese dem reinen Effekt. Ihr schlanker, feingesponnener Ton ist zu subtilen Wandlungen fähig, er scheint prädestiniert zur Darstellung der spezifischen klanglichen Valeurs französischer Violinmusik, und so überzeugt die Interpretin hier auch durch Flexibilität, Klangphantasie und ein musikalisch schlüssiges Konzept. Auch in der Encore-CD hält Chee-Yun dieses Niveau, bei einigen Piècen übertrifft sie es sogar. Wer Szymanowskis „La Fontaine d'Aréthuse“ so facettenreich, Elgars „Salut d'Amour“ so kantabel oder Bernsteins „America“ so faszinierend raffiniert darzustellen vermag, der hat Zukunft.

Norbert Hornig



Großformatig
und brillant.



Dvořák, Streichquartett Nr. 14 As-Dur op. 105, **Smetana**, Streichquartett Nr. 1 (Aus meinem Leben); Artis-Quartett;
Sony classical CD 53282 (WD: 56'13") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Dvořák, Cleveland Quartet (Telarc/in-akustik CD 80283), Smetana, Guarneri Quartet (Philips CD 420 803-2).

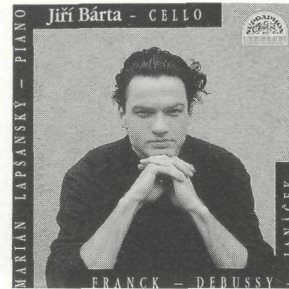
Streichquartette von Smetana und Dvořák auf einer Platte, das ist nicht nur üblich, sondern auch sinnvoll. Meist werden jedoch die beiden berühmtesten Quartette der „böhmischen Schule“, Smetanas „Aus meinem Leben“ und Dvořáks „Amerikanisches Streichquartett“, miteinander verknüpft; es sind auch gleichzeitig die am stärksten persönlich gefärbten Werke dieser Komponisten. Auf dieser neuen Sony-Produktion jedoch ist Dvořák mit seinem Streichquartett Nr. 14 vertreten.

Musikalisch hat die Aufnahme des Artis Quartetts durchaus ihren Reiz. Das aufstrebende Quartett, über das im Beiheft mal wieder kein Wort zu lesen ist, empfiehlt sich mit sehr homogenem und gut strukturiertem Ensembleklang. Ihre früher sehr ausgeprägte Neigung zu überhitzten Tempi haben die Österreicher weitgehend abgelegt, auch wenn sie weiterhin ihre Virtuosität gebührend zur Schau stellen. So wirken die Außensätze des Dvořák-Quartetts immer noch recht sportiv, wodurch zumindest im Finale die folkloristischen Polka-Anklänge stark heruntergespielt wirken. Insgesamt aber haben die Artis-Spieler ein überzeugendes Gefühl für das richtige Timing gewonnen. Auch sonst sind diese Darstellungen sehr ausgefeilt und gut ausgehört. Die Österreicher musizieren straff und konzentriert, aber dennoch mit großer Leidenschaft. Ohne störende Drücker und Manierismen gelingen ihnen dramatische Steigerungen, die sich bisweilen allerdings noch etwas eruptiv entladen. Mit diesen brillanten, großformatigen Darstellungen rücken die Österreicher den Spitzenaufnahmen des Cleveland- und des Guarneri-Quartetts sehr nahe. Insgesamt behalten die Amerikaner mit ihren gelasseneren, aber noch ausgefeilteren Interpretationen eindeutig die Führung.

Peter Kerbusk



Lyriker auf
dem Cello.



Franck, Sonate für Violoncello und Klavier A-Dur, **Debussy**, Sonate für Violoncello und Klavier, **Janáček**, Märchen für Violoncello und Klavier; Jiří Barta (Violoncello), Marián Lapsansky (Klavier);
Supraphon/Koch CD 11 1828-2 (WD: 56'45") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, transparent, extrem präsent.
Fertigung: Gut.

Der junge tschechische Cellist Jiří Barta gibt hier sein Plattendebüt – wie alt er nun genau ist, verschweigt das Booklet aber. Seine Biographie weist immerhin so klangvolle Dozentennamen auf wie Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff oder André Navarra. Für seine erste CD hat er die drei anerkannten Spätwerke von Franck, Debussy und Janáček beziehungsreich kombiniert. Und er hat dazu auf dem Cello eine ganze Menge zu sagen – über eine profunde Technik und ein untrügliches Gespür für Intonation verfügt er sowieso.

Schon in Francks (Violin-)Sonate erweist sich Barta als hochsensibler Musiker, der jede Nuance klangfarblich auskostet und sich extreme Rubati erlaubt – womit er das dekadente „Parfum“ dieser modulationsreichen Musik genau trifft. Manche Stellen haben geradezu magisch-suggestive Wirkung. Zu rühmen ist auch das homogene Zusammenspiel mit dem exzellenten Pianisten Marián Lapsansky – selten hat man den letzten, kanonischen Satz derart organisch fließend erlebt. Bartas lyrische, poetische Qualitäten kommen natürlich auch Debussy und Janáček zugute. Bei dessen rhapsodischem „Märchen“ befindet sich Barta auf ureigenem Terrain – zarter, aber auch leidenschaftlicher kann man das kaum „erzählen“.

Die Aufnahmetechnik ist so nah am Geschehen dran, daß man atmen, kleine Nebengeräusche, ja selbst das Aufsetzen der Finger auf dem Griffbrett hören kann – und leider auch, daß Barta kein gutes Instrument besitzt. Ziemlich nasal und hauchig klingt der Ton, der keine großen Aufschwünge erlaubt; viel Luft geht zwischen Bogenhaaren und Saiten verloren. In der tschechischen Republik können Sponsoren und Stiftungen zwangsläufig nicht so ohne weiteres in die Bresche springen, wie das in Amerika und in Westeuropa üblich ist. Dabei hätte dieser ungemein begabte Musiker ein vernünftiges Instrument verdient! Friedemann Leopold



Innere
Dynamik.



Janáček, Mládi (Jugend) für Bläsersextett, Sonate für Violine und Klavier, Pohádka (Märchen) und Presto für Violoncello und Klavier, Concertino für Klavier und Kammerensemble; Ensemble Villa Musica;
MD+G/Helikon CD 3439 (WD: 67'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Exzellent.
Fertigung: Einwandfrei.

Dies ist eine der beglückendsten Kammermusik-Veröffentlichungen der letzten Jahre. Sie besticht durch ihre einleuchtende Programmkonzeption (für jede Janáček-CD ist man ja immer noch dankbar) sowie durch hinreißende Interpretation und ein fabelhaftes Klangbild.

Um Janáčeks vielleicht populärstes Kammermusik-Werk, die Violin-Sonate, gruppieren sich jene Werke, denen man sonst im Konzertsaal nie begegnet. Da wären der unerhört kontrapunktisch gearbeitete Bläsersextett-Zauber der „Mládi“, die hübschen „Pohádka“-Delikatessen oder die biegsam-subtilen Kostbarkeiten des Concertino. Miniaturen sind dies alles; Janáček war ja stets ein Meister der kleinen, aber romanesken Form. Alle Kompositionen stammen aus seinen Reifejahren.

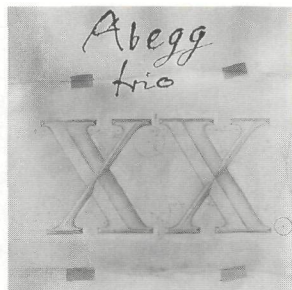
Das Ensemble Villa Musica besteht aus Musikern, die neben ihrer (solistischen) Tätigkeit in großen deutschen Orchestern die Kammermusik auf ihre Fahnen geschrieben haben. Das Erfreuliche dabei ist, daß sie es künstlerisch mit prominenteren Kollegen durchaus aufnehmen können. Der Geiger Erno Sebestyén beispielsweise bietet mit dem Pianisten Kalle Randeln eine Deutung der Violin-Sonate, die ihre fesselnde Wirkung gerade aus der Intensität der gebremsten Spannung bezieht. Die Tempi sind immer langsamer, gestauter als etwa bei Kremer/Argerich oder bei Sitkovetsky/Gililov – nur erscheint die Gemessenheit der Formulierung als Motor für die innere Dynamik des Hörens. Ähnliches gilt für die „Mládi“-Einspielung. Gleichwohl kommt Spielfreudiges nicht zu kurz, wie das „Concertino“ beweist.

Die Techniker von Dabringhaus und Grimm haben dankenswerterweise nichts hinzugemischt oder gefiltert, sondern Klang pur eingefangen – und das ist das i-Punktchen dieser aufregenden Produktion.

Wolfram Goertz



Unaus-
gegorene
Melange.



Klaviertrios des 20. Jahrhunderts: Werke von Erdmann, Rihm, Killmayer, Acker und Henze; Abegg Trio; Intercord CD 860.879 (WD: 64'46") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Satt, voll, etwas unscharf.
Fertigung: Gut.

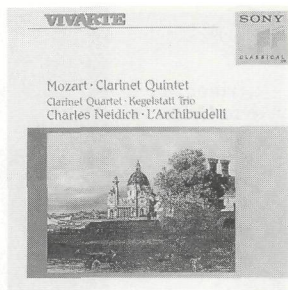
Da unternimmt das an sich renommierte Abegg-Klaviertrio einen (obligatorischen?) Ausflug in die Moderne – und schon geht's daneben. Einen unglücklichen Griff verrät gleich die Werkauswahl: Da stehen ein einsames Meisterstück, Wolfgang Rihms „Fremde Szene II“, sowie zwei sehr diskutabile, gut gemachte Trios von Wilhelm Killmayer und Hans Werner Henze neben epigonalen, ja marginalen Werken von Dietrich Erdmann und Dieter Acker. Bezeichnenderweise gibt es von den drei erstgenannten Kompositionen bereits Einspielungen, so daß der rein editorische Wert dieser CD gering ist... Kaum zu glauben, daß Erdmanns 1990 komponiertes, an Hindemith, Strawinsky und Schostakowitsch gemahnendes Trio das neueste Stück dieser Sammlung ist. Dafür haben die Abegg-Musiker offenbar zu wenig Proben investiert, Intonationsschwächen sind bei dieser freitonalen Musik nicht zu überhören. Mit Feuereifer haben sich die drei aber auf Rihms hochexpressives Minidrama von 1982/83 gestürzt, das in seinen kunstvoll verfremdeten Zitate wie ein Reflex auf das klassisch-romantische Genre Kammermusik schlechthin wirkt. Von daher paßt es gut zu dem 1976 entstandenen, unerbittlichen „Brahms-Bildnis“ von Killmayer, das den Musikern mindestens ebenso viel Intensität abverlangt.

Auf Ackers miniaturartige „Stigmen“ von 1971 folgt schließlich die spielerisch-virtuose, schon damals ziemlich klangverliebte Kammermusik, die Henze 1947 als 21-jähriger Student schrieb. Insgesamt muß man leider sagen, daß die Abegg-Leute das alles ein wenig grobschlächtig spielen; kleine technische Unzulänglichkeiten fallen weniger ins Gewicht als der wackelige Ton des Geigers Ulrich Beetz und das enge Vibrato, das hölzerne Spiel der Cellistin Birgit Erichson – allein der souveräne Pianist Gerrit Zitterbart vermag zu überzeugen.

Fridemann Leipold



Eil-
Abfertigung.



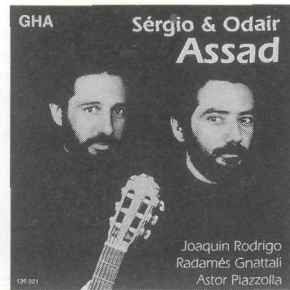
**Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, Klarinettenquartett B-Dur (anonyme Bearbeitung nach der Violinsonate KV 378), Kegelstatt-Trio Es-Dur KV 498; Charles Neidich (Bassettklarinette, Klarinette), Robert Levin (Hammerflügel), Ensemble L'Archibudelli; Sony classical CD 53 366 (WD: 74'13") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, hell, schlank.
Fertigung: Einwandfrei, jedoch ohne Künstlernotizen im Beifeld.
Vergleichseinspielung: Wolfgang Meyer, Quatuor Mosaique, Patrick Cohen (Astrée/IMS CD 8736).**

Ein Sonderfall von „Authentizität“! Charles Neidich mit historischer Instrumentalkopie der fast klappenlosen Klarinette der Mozart-Zeit scheint beweisen zu wollen, daß die aufwendige Mechanik moderner Instrumente eigentlich gar nicht nötig ist. Ein Trugschluß! Was er beweist, ist allenfalls die von ihm exorbitant beherrschte Grifftechnik im Umgang mit einer Vorläufergeneration der inzwischen mit gutem künstlerischem Recht zu großem Klappenreichtum gelangten Klarinettenfamilie. Gerade von Mozarts Klarinettenist Stadler weiß man, daß er rastlos um Neukonstruktionen bemüht gewesen ist. Die von ihm ausgetüfelte „Bassettklarinette“ mit erweitertem Tonumfang im Bassregister hatte durch Stadlers übertriebenen Klappenkult zunächst sogar Kopfschütteln erregt. So gesehen, ragt die vorliegende Produktion als Spitzenprodukt „im Originalklang“ ausschließlich dank der klarinetistischen Spitzenbegabung ihres Solisten hervor. Freilich um einen künstlerisch bedenklichen Preis: Jeder Satzcharakter, jede fingerfertige Kapriole verführt zu jenem hastig vorwärtstreibenden Beschleunigungs-Elan, der vieles aus der Sphäre des Virtuoso-Schönen zu neckischen Floskeln „herunterspielt“. Mag mancher neomodische Tempo-Drive im Quintett ästhetisch bereits an die Grenzen des Vertretbaren stoßen (das technisch imposante Staccato-Feuerwerk in der berühmten Klarinettenvariation des Schlußsatzes ist eine reine Show), so leidet das Kegelstatt-Trio zusätzlich an einer hörbar antiquierten Hammerklavier-Nostalgie.

Gerhard Pätzig



Aus
einem
Guß.



**Rodrigo, Tonadilla, Gnattali, Brasi-
ana Nr. 8, Corta jaca, Valsa, Piazzolla,
Lo que vendra, Escolaso; Sérgio und
Odair Assad (Gitarre);
GHA/Helikon CD 126.021 (WD: 38'34")
AAD
Aufnahmedatum: 1984**

**Rodrigo, Concierto madrigal, Castel-
nuovo-Tedesco, Concerto op. 201; Sér-
gio und Odair Assad (Gitarre), St. Gal-
len Symphony Orchestra, John Ne-
schling;
GHA/Helikon CD 126.018 (WD: 49'42")
DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Etwas zu direkt aufgenom-
men (Gitarren!).
Fertigung: Gut.**

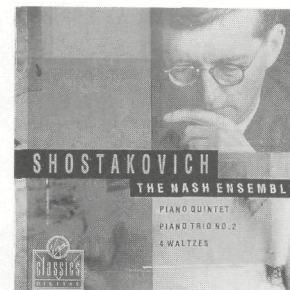
Der Teufel und sein Bruder treiben sich zur Zeit zweifellos als Gitarristen auf der Erde herum. Hört man nämlich das Gitarrenduo Sérgio und Odair Assad, dann sind Attribute wie Hexenmeister oder Zauberberlehrer angebracht.

Da atmen Zwei wie aus einem Guß, aber weh' dem, der dabei ins Träumen gerät: Unversehens ist das Assad-Duo schon Meilen weiter. Schnelligkeit, Eleganz und Leichtigkeit sind hier oberste Maxime, selbstverständlich gepaart mit Geschmack, schönem Ton, feuriger Attacke. Solch ein unkomplizierter Ansatz prädestiniert das Duo für leichte Musik, und alle Stücke dieser beiden leider allzu kurzen CDs verarbeiten verspielt U-Musik, Jazz, Folklore – natürlich dominiert das südamerikanische und spanische Idiom. Ein weiterer Pluspunkt: Das Repertoire für zwei Gitarren ist kaum bekannt, kaum abgespielt, aber dennoch fetzig. Hier bleibt einem der Schock erspart, altbekannte „Gitarrenohrwürmer“ wieder aus den Boxen kriechen zu sehen. Das sind Aufnahmen, die vermutlich sogar Segovia mit Neid betrachtete hätte.

Reinhard J. Brembeck



Atemlos
gepreßt.



**Schostakowitsch, Klavierquintett op.
57, Vier Walzer für Flöte, Klarinette
und Klavier, Klaviertrio Nr. 2 op. 67;
Nash Ensemble;
Virgin/EMI CD 7 59312 2 (WD: 69'51")
DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.**

Zur Kammermusik fand Schostakowitsch erst verhältnismäßig spät in den dreißiger Jahren, als er zum ersten Mal ins Kreuzfeuer der lebensbedrohenden öffentlichen Kritik in der UdSSR geraten war. Im intimen Bereich der Kammermusik hat er denn auch schroffer, direkter, unverstellter die Ausdrucksbereiche aufgegriffen und ausgestaltet, die seine Sinfonik zunehmend zu beherrschen begannen: Leid, Verzweiflung, Klage. Das Klavierquintett op. 57 (1940) teilt etwa mit der kurz zuvor entstandenen Sinfonie Nr. 6 (1939) die ausgedehnten leiderfüllten langsamen Sätze, das Klaviertrio op. 67 (1944) mit der Sinfonie Nr. 8 (1943) die Verwendung der Passacaglia-Form. Schostakowitschs Kammermusik wirkt denn auch vielfach sinfonisch und spitzt den musikalischen Ausdruck charakteristisch zu.

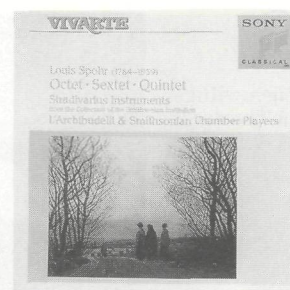
Diese kompositorische Tendenz greift das hervorragende Nash Ensemble aus London auf und intensiviert sie durch interpretatorische Emphase. Dabei treiben sie aber nicht die Tempi in die Extreme und spielen schneller oder langsamer als üblich, sondern sie artikulieren schärfer und präziser. So spielen sie etwa das Finale des Klaviertrios genau im Allegretto-Tempo, ziehen also nicht mit der Intonation einer jüdischen Tanzweise das Tempo an. Der Eindruck der Leidenschaftlichkeit und Unerbittlichkeit stellt sich dann umso zwingender mit der durchgehaltenen dynamischen Artikulation im extremen fortissimo ein, welche die Instrumente an die Grenzen ihrer Schallkraft führt. Die Tongebung wirkt dadurch gepreßt, als würden die Töne atemlos nach Luft ringen.

Die vier Walzer – es handelt sich um Bearbeitungen aus einigen Filmmusiken – stören in diesem Zusammenhang ein wenig durch ihre Banalität.

Giselher Schubert



Spohr
auf der Spur.



**Spohr, Streichoktett (Doppelquartett)
d-Moll op. 65, Sextett C-Dur op. 140,
Streichquintett G-Dur op. 33 Nr. 2
(Grande Quintetto); L'Archibudelli,
Smithsonian Chamber Players;
Sony classical CD 53 370 (WD: 76'59")
DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.**

Nicht zuletzt findigen und wagemutigen Schallplattenproduzenten ist es zu danken, daß Komponisten wie Louis Spohr langsam aus dem langen Schatten der Wiener Klassik hervortreten und ihr Œuvre mittlerweile auch vor den Ohren des weniger spezialisierten Publikums Gestalt annimmt.

Spohr, nicht im eigentlichen Sinne ein Virtuosenkomponist wie sein Zeit- und Geigengenosse Paganini, gilt zu Recht als eine zentrale Figur der musikalischen Frühromantik. Neben zehn Sinfonien, fünfzehn Violinkonzerten und anderen konzertanten Werken schuf er zahlreiche Kammermusikstücke. Nachdem vor wenigen Monaten eine maßstabsetzende Aufnahme einiger Bläserkompositionen erschienen ist (mit dem Ensemble Villa Musica, Dabringhaus und Grimm 3448), ziehen nun die blendend aufgelegten Smithsonian Chamber Players auf dem Gebiet der Streicherkammermusik nach. Mit sprühender Eloquenz sind die Amerikaner Spohr auf die Spur gekommen. Die Textur des Doppelquartetts, das anders als Schuberts Oktett auf dem Prinzip des doppelchörigen Musizierens zweier Klanggruppen beruht, wird agogisch wie dynamisch nuancenreich und pointiert aufgefächert. Spohrs hinreißende melodische Eingebungen, die im Sextett op. 140 besonders reizvoll miteinander verflochten sind, erfahren eine feine klangliche Modellierung. In den mitunter fahlen, dahinhuschenden Figuren der Scherzo-Sätze arbeiten die Musiker meisterhaft die latente Gefährdung der Musik heraus. Dies sind Momentaufnahmen einer vitalen Interpretation, mit der die Smithsonian Chamber Players sich und dem Komponisten das beste Zeugnis ausstellen.

Gero Schließ

Lust auf...

...Raritäten

CLASSIC
Line

Exclusive
Klassik-Labels
– direkt nach
Hause.

Katalog anfordern
mit Informationen
über Aufnahmen,
Künstler, Labels
und Philosophien

Unter allen
Interessenten
verlosen wir
25 ausgewählte
Compact-Discs

Coupon ausschneiden
und einsenden an:
Classic Line
Postfach 1230
72121 Pliezhausen
Telefax 0 71 27/8 85 35

Der Classic Line Katalog

Name

Straße

PLZ, Ort

Einsendeschluß für die Verlosung:
28. Februar 1994
Der Rechtsweg ist ausgeschlossen