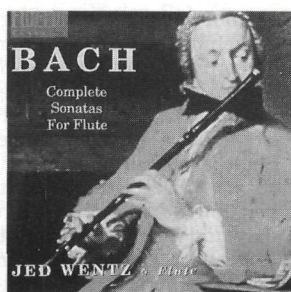


KAMMERMUSIK



Die „wahre Art“ zu musizieren.



Bach, Flütensonaten BWV 1030-1035, g-Moll BWV 1020, Partita a-Moll BWV 1013, Partita D-Dur nach BWV 29 und BWV 1006, Triosonaten G-Dur BWV 1038 und G-Dur BWV 1039; Jed Wentz, Marion Moonen (Flöte), Manfred Kraemer (Violine), Phoebe Carrai (Violoncello), Christiane Wuyts (Cembalo); *Fidelio/Arcade 2 CD 9210/11* (WD: 117'36") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Differenziert und gut durchhörbar.

Fertigung: Makellos.

Vergleichseinspielung: M. Arita, Ch. Arita, Suzuki (Denon 2 CD CO-75072/73).

Der Niederländer Jed Wentz gehört zur Enkelgeneration der historischen Aufführungspraxis. Und wie es Enkeln so zusteht, bewegen sie sich frei, mit einer gehörigen Portion Neugier, mit herrlicher Unvoreingenommenheit und – man kann es ruhig so nennen – mit Mut auf dem durch die „Vorfahren“ sorgfältig wiederaufbereiteten Terrain. Bachs Flütensonaten sind der Prüfstein für die „wahre Art“, den Flauto traverso zu blasen. Ein Vergleich mit anderen Einspielungen wie etwa der keineswegs unbefriedigenden Aufnahme mit dem Japaner Masahiro Arita zeigt, daß es auch hier mehrere „Wahrheiten“ gibt. Die von Arita kommt gemessen daher, ist erdlastig gegenüber der grenzenlosen Maßlosigkeit von Wentz. Und gerade sie zieht unweigerlich in ihren Bann, mit ihren atemberaubenden Tempi, ihrem überschäumenden Temperament, ihrem leidenschaftlichen Redegestus und ihrer nervösen Sensibilität. Hier werden die Klänge ausgelotet, abgetastet und geformt. Der satte und dunkel-warme Ton des Flauto traverso kommt dieser Konzeption sehr entgegen, zumal auch in den schnellsten Passagen alles wie „gestochen“ sitzt und Christiane Wuyts eine ebenbürtige Partnerin ist. Überhaupt gelingt es den Begleitpartnern hervorragend, ihre unterschiedlichen Aufgaben differenziert und phantasievoll zu lösen. Im Booklet legt Wentz in einem hochinteressanten Exkurs, („Deplazierter Modernismus oder authentische Wiederentdeckung? Eine Rechtfertigung schneller Tempi und leidenschaftlicher Expressionen“) die Wege offen, die zu seiner hier vorgestellten, sehr überzeugenden Interpretation geführt haben. *Ingeborg Allihn*



Schlank und sportiv.



Beethoven, Klaviertrios B-Dur op. 11 und D-Dur op. 36; Trio Parnassus; MD+G/Helikon CD 3510 (WD: 55'57") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

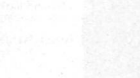
Vergleichseinspielung: Beaux Arts Trio (Philips 5 CD 432 381-2).

Die Triofassung von Beethovens Sinfonie Nr. 2 ist immer noch eine Rarität im Schallplattenangebot, und sie wird selbst bei den Gesamtaufnahmen der Klaviertrios oft unterschlagen. Dabei ist es ein spannendes Stück Musik, unabhängig davon, ob die Bearbeitung nun von Beethoven persönlich angefertigt wurde. So ist es auch eine gute Idee, die Sinfonie mit dem Klaviertrio-Arrangement des sogenannten „Gassenhauer-Trios“ zu koppeln, das in der Erstfassung bekanntlich für Klarinette, Cello und Klavier geschrieben wurde. Die Trio-Fassung des Septetts op. 20 wäre allerdings eine noch bessere Wahl.

Für die Kammermusiker bietet die Sinfonie natürlich eine doppelte Herausforderung. Sie treten ja nicht nur in Konkurrenz zu anderen Klaviertrios, sondern müssen sich zugleich dem Vergleich mit der Originalfassung stellen. Da bedarf es schon einer gehörigen Portion Virtuosität und Imaginationskraft bei den Interpreten, um die Klaviertrio-Version nicht allzu dünn aussehen zu lassen. Dem Trio Parnassus gelingt dieses Kunststück auf seiner neuen CD sogar ohne aufnahmetechnische Mätzchen. Die Musiker aus Stuttgart, die seit gut zehn Jahren zusammenspielen, haben inzwischen eine beeindruckende Ensemblekultur erreicht, bei der sich klangliche Homogenität mit einem hohen Grad an Transparenz und kraftvoller Vitalität verbindet. So entstand eine inspirierte und präzise ausgehorchte Darstellung, die trotz ihres kammermusikalisch schlanken Klangs nie leichtgewichtig wirkt. In der Wahl ihrer Tempi stimmen die Parnassus-Spieler zwar fast bis auf die Sekunde genau mit dem Beaux Arts Trio überein, dennoch wirkt die Darstellung der Stuttgarter straffer und zupackender. Bisweilen allerdings erscheint ihre hochkonzentrierte Virtuosität etwas verbissen und allzu sportiv, dann vermißt man ein wenig die Gelassenheit, die das Spiel der Beaux Arts so charmant macht. Doch das ist ein kleinlicher Einwand bei einer CD, die aufnahmetechnisch und editorisch über jeden Zweifel erhaben ist. *Peter Kerbusk*



Unorganisch.



Beethoven, Streichtrio Es-Dur op. 3, Serenade (Trio) D-Dur op. 8; L'Archibudelli; Sony Classical CD 53 961 (WD: 70'36") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Klar, nüchtern, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Gattung des Streichtrios legt mit besonderer Deutlichkeit stilistische und individuelle kompositorische Charakteristika bloß. Die Konzentration auf das „Prinzip Drei“, das Fehlen des harmonisierenden Vierten, setzt starke gestische Impulse frei, wobei sich die Einzelinstrumente zumeist deutlicher artikulieren als ihr Zusammenklang.

Die Eigenwilligkeit dieser sperrigen Gattung wurde vom 22-jährigen Beethoven voll erkannt; das sechssätzige, rund vierzig Minuten dauernde Werk op. 3 reizt die vielen Facetten eines großen künstlerischen Selbstbewußtseins aus. Vera Beths (Violine), Jürgen Kussmaul (Viola) und Anner Bylsma (Cello) hinterlassen hier allerdings einen nicht nur positiven Eindruck. Denn so sehr Tonfall, Strich und Artikulation von herausragenden Musikern zeugen, so ergibt sich dennoch keine musikalisch wirklich durchschlagende und stimmige Gesamtinterpretation. Die provokativ aufgerissene Gestik des dritten Satzes etwa scheint hier dramatisch nicht wirklich zu „sitzen“; die kühnen, typischen Pausen wirken eher willkürlich und unorganisch, kaum als gestischer Spannungsaspekt. Aber auch der große lyrische Bogen im Adagio vermittelt sich nicht in der Wärme und Intensität, die man auch von einer bewußt spröden Interpretation hier erwarten würde. Im Finale schließlich fehlt die sprühende Eleganz, aber auch wieder der große Bogen, so daß die sechs Minuten Musik zu sehr in Einzelteile zerfallen. Besonders enttäuschend, weder agogisch noch artikulationsmäßig plausibel, erscheinen dabei vor allem die feinen und dramaturgisch oft sehr persönlichen Übergänge zwischen den einzelnen gegensätzlichen und vermittelnden musikalischen Gedanken. Ein entsprechender Mangel an musikalischer Natürlichkeit ist auch der Interpretation der Serenade op. 8 anzumerken.

Hans-Christian von Dadelsen



Abgesänge.



Brahms, Streichquartette op. 51 Nr. 2 a-Moll und op. 51 Nr. 1 c-Moll; Carmina-Quartett; Denon CD 75756 (WD: 65'57") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Rund, warm, räumlich, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

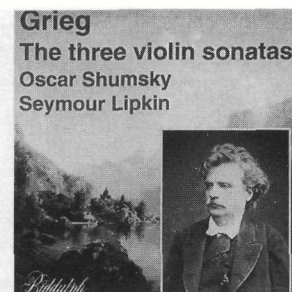
Das Carmina-Quartett, das führende Ensemble der Schweiz, ist auf dem Weg zur Weltspitze – diese Prognose kann man nach dem Eindruck der jüngsten CD guten Gewissens wagen. Zehnjährige gemeinsame Quartetterfahrung hat offenbar die nötige Reife für die beiden Werke Opus 51 gebracht, die der skrupulöse Brahms erst im Alter von vierzig Jahren anging, nachdem – wie man vermutet – zwanzig weitere Versuche für diese Gattung im Papierkorb gelandet waren. Die an Beethovens Satzkunst orientierten Streichquartette offenbaren denn auch eine höchst komplexe Faktur, der das Carmina-Quartett technisch und interpretatorisch in jedem Moment gewachsen ist. Die rhythmischen Stolpersteine werden wie selbstverständlich gemeistert und ins Werkgeganze integriert.

Über Grundvoraussetzungen wie korrektes Zusammenspiel und saubere Intonation muß man bei diesen außerordentlichen Instrumentalisten gar nicht erst reden. Im herrlich runden und ausgewogenen Klangbild kommen die einzelnen Stimmen dennoch klar zum Vorschein – von besonderem Seltenheitswert ist die Souveränität der amerikanischen Bratschistin Wendy Champney. Es sind die weich-fließenden Linien, die das Carmina-Quartett bevorzugt; das Portato hat Vorrang vor dem Staccato. Was nun nicht heißt, die Musiker wären nicht zu furiosen, hochexpressiven Ausbrüchen fähig. Ihr Ausdruckswille ist stets spürbar, wirkt aber nie veräußerlicht, sondern immer im Dienste der Sache. Mit unnachahmlicher Eleganz wird da etwa der tänzerische Mittelteil des dritten Satzes vom ersten Streichquartett genommen. Letztlich überwiegen aber bei diesen Brahms'schen Abgesängen die schwermütigen Töne. Und die liegen dem Carmina-Quartett besonders. Im Menuett-Satz des a-Moll-Werks zum Beispiel scheinen die ätherisch-fahlen Klänge, wie durch einen Schleier entrückt, aus einer anderen Welt zu kommen. Das noble Spiel der Vier hat jederzeit Größe.

Fridemann Leipold



Nachklang zum Grieg-Jahr.



Grieg, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 F-Dur op. 8, Nr. 2 G-Dur op. 13 und Nr. 3 c-Moll op. 45; Oscar Shumsky (Violine), Seymour Lipkin (Klavier); Biddulph/Koch CD LAW 008 (WD: 62'32") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Sehr präsent, violinbetont, relativ trocken.

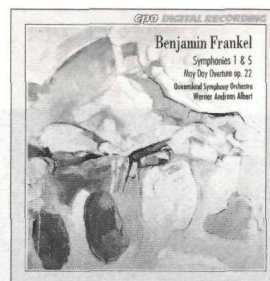
Fertigung: Gut, englisches Booklet.

Vergleichseinspielungen: Dumay/Pires (DG CD 437 525-2), Mordkowsch/Mordkowsch (Chandos/Koch CD 9184).

Geburts- und Gedenktage von Komponisten haben ihr Gutes – sie dienen mitunter nicht nur dem reinen Kommerz, sondern sie fördern manchmal auch zu Unrecht vergessene Werke ans Licht und beleben wieder das Interesse an weniger beachtetem Repertoire. Daß Griegs drei Sonaten für Violine und Klavier interpretatorisch längst noch nicht ausgereizt sind, haben einige Neueinspielungen des letzten Jahres verdeutlicht – Lydia Mordkowsch mit einer Brahms-nahen, klangopulenten Version und Augustin Dumay mit einer lyrisch schwärmerischen, farblich reich schattierten Darstellung.

Oscar Shumsky, der zum Zeitpunkt der Aufnahme bereits 75-jährige Violinmeister russischer Abstammung, schlägt in seiner Grieg-Einspielung mit forschem, direktem Zugriff einen kraftvollen Ton an, der den lyrischen Aspekt dieser Musik zurücktreten läßt, besonders in der frühen Sonate op. 8. Hier herrschen Sturm und Drang, es dominiert das virtuose Brio. Insgesamt scheint Shumsky weniger geneigt, sich romantischen Stimmungen hinzugeben. Auch in den Mittelsätzen wirkt sein Spiel handfest und erdverbunden. Hier hätte man sich ein wenig mehr Wärme und schwelgerischen Wohlklang gewünscht. Verglichen mit seinen früheren Aufnahmen oder der tonlich unheimlich flexiblen Interpretation Dumays, äußert sich Shumsky spröder und emotional distanzierter. Vielleicht ein etwas zu kühler Blick auf die Musik des nordischen Romantikers.

Norbert Hornig



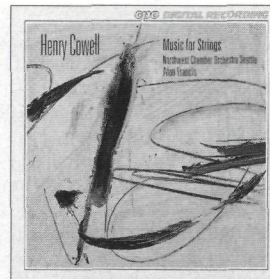
Benjamin Frankel

Symphonien 1 & 5;

»May Day« Overture op. 22

Queensland SO Brisbane, Werner Andreas Albert

CPO 999 240-2



Henry Cowell

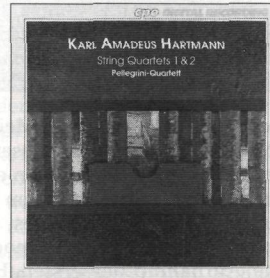
Musik für Streicher

Ensemble; Fiddler's Jig; Variations on Third;

Hymn and Fuguing Tunes Nos 2, 5, 8, 10

Northwest Chamber Orchestra Seattle, Alun Francis

CPO 999 222-2

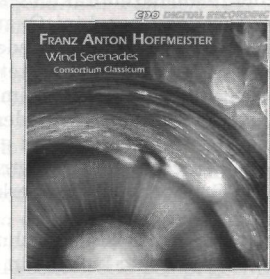


Karl Amadeus Hartmann

Streichquartette 1 & 2

Pellegrini-Quartett

CPO 999 219-2



Franz Hoffmeister

Serenaden für Bläser

Divertimento in B-Dur; Parthien in

d-moll, B-Dur und Es-Dur

Consortium Classicum

CPO 999 107-2

NEU: Der GPO-Katalog 1994 ist da!

Bitte kostenlos anfordern!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (zusügl. DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte

Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 24, **Göttingen:**

Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52

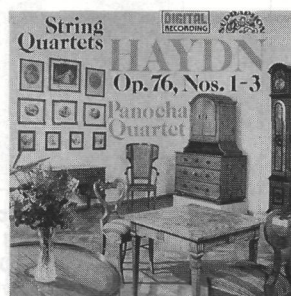
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:**

Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Überflüssig.



Haydn, Streichquartette G-Dur op. 76 Nr. 1, d-Moll op. 76 Nr. 2 und C-Dur op. 76 Nr. 3; Panocha-Quartett; *Supraphon/Koch CD 11 1408-2 131* (WD: 68'39") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unspezifisch, flach, hallig, Primarius-lastig.
Fertigung: Mageres Beiheft.

Schubert, Streichquartett G-Dur D 887, Quartettsatz c-Moll D 703; Panocha-Quartett; *Supraphon/Koch CD 11 0942-2 131* (WD: 59'19") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Wie oben, aber ausgewogener.
Fertigung: Wie oben; falsche Zeitan-gabe beim Quartettsatz.

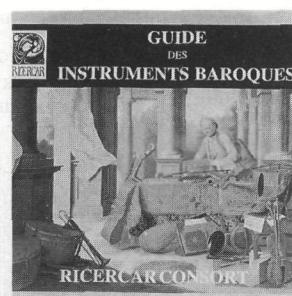
Daß es immer die einsamen Meisterwerke der Musikkultur sein müssen, die man wenigstens einmal im Leben eingespielt haben muß – ein Irrglaube, dem vor allem weniger profilierte Ensembles aufsitzen. Wenn nun das tschechische Panocha-Quartett eine Aufnahme der ersten Hälfte von Haydns Opus 76 und eine von Schuberts G-Dur-Gipfelwerk samt dem nicht weniger genialen Quartettsatz vorlegt, tritt es damit in peinvolle Konkurrenz etwa zur jüngst erschienenen, wahrhaft miraculösen Interpretation durch das Cherubini-Quartett (EMI CD 7 49902 2). Die Panocha-Wiedergabe von Schuberts letztem Streichquartett ist demgegenüber völlig ohne Geheimnis, ohne Spannung; die vielfachen formalen und harmonischen Übergänge kommen ganz unbeholfen, man flüchtet sich in metrisches Betonen – im Grunde wird das Werk nicht bewältigt.

Noch gravierender ist das technische Unvermögen der Musiker bei Haydn. Unsauberes, hölzernes Spiel paart sich mit unartikulierter Phrasierung; das müde, immergleiche Portato treibt Haydn den letzten Spielwitz aus. Pathetisch zerdehnt und tonlich verwackelt kommt die Kaiser-Hymne daher. Mit einer Unbedarftheit, die Staunen macht, werden längst überholt geglaubte Haydn-Klischees wiederbelebt. Wenn man so wenig zu solch populären Stücken zu sagen hat – warum nimmt man sie dann auf?

Fridemann Leopold



Quodlibet aller möglichen Instrumentalklänge.



Instrumente des Barock: Werke von Schmelzer, Hammerschmidt, Scheidt, Frescobaldi, Marais, F. Couperin, Pachelbel, Händel, Vivaldi, Telemann, Bach, Weckmann u.a.; Ricercar Consort; *Ricercar/Helikon 3 CD 93001* (WD: 3 Std. 50'48") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Durchgängig auf hohem Niveau.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit drei Jahrzehnten bestimmen die historischen Musikinstrumente mit, was sich auf dem Klassikmarkt verkauft. Doch für viele Schallplattenhörer ist das, was sie klanglich vernehmen, terra incognita, weil – abgesehen von schmückenden Bezeichnungen – die Welt der alten Musikinstrumente nicht ausreichend erklärt wird. Seit 1976, als David Munrow seine klingende Musikinstrumentenkunde bei der englischen EMI mit großem Erfolg herausbrachte, hat es meines Wissens nur noch das gerade wiederveröffentlichte Vanguard-Projekt in dieser Richtung gegeben. Dabei ist mit dem Medium CD wegen der leichten Zugriffsmöglichkeit auf einzelne Tracks ein ideales Instrument für solche instruktiven Sammelprogramme entstanden.

Die belgische Firma Ricercar nutzte die Gunst der Stunde und hat auf drei CDs ein kurzweiliges Quodlibet verschiedenster Instrumente und Gruppierungen zusammengestellt. Das reicht vom Flageolett-Solo über einen Marsch für vier Pauken bis zu Arien mit obligaten Instrumenten und Konzerten: zusammen 54 Musikbeispiele, die immer in sich abgeschlossene Kompositionen bzw. einzelne Sätze sind. Dabei wurde tunlichst vermieden, bei der Anordnung dieser meist instrumentalen, aber auch gelegentlich instrumental-vokalen Stücke irgendeiner Klassifikation zu folgen. Anders im 150seitigen, reich bebilderten dreisprachigen Beiheft, in dem Jerome Lejeune systematisch Instrumentengruppe für Instrumentengruppe in kurzen Texten erläutert. Leider ist die deutsche Übersetzung fachlich nicht immer kompetent ausgefallen. Der Hauptnutzen dieser Box besteht daher eher in der Zusammenstellung selten zu hörender Instrumentengruppierungen in zuverlässigen Interpretationen als in einer verlässlichen klingenden Musikinstrumentenkunde.

Martin Elste



Entdeckungsfreudig.



Martin, Quatre pièces brèves, **Britten**, Nocturnal, **Brouwer**, Sonata, **Take-mitsu**, All in Twilight, **Lutoslawski**, Melodie ludowe; Julian Bream (Gitarre); *EMI CD 7 54901 2* (WD: 72'58") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Intim, natürlicher Hall.
Fertigung: Gut.

Julian Bream hat nur einen ernsthaften Konkurrenten auf der Gitarre: sich selbst. Und auf seiner neuesten Solo-CD nimmt er bei zwei Titeln diese Herausforderung an. Sowohl Brittens „Nocturnal“ als auch die „Vier kleinen Stücke“ von Frank Martin hat er 1966 bereits einmal für RCA aufgenommen: Diese Platte „20th Century Guitar Music“ ist ein noch immer unübertroffenes Kultstück, die Verführung zur Gitarre schlechthin. (Leider sind die Titel in der Julian Bream Edition auf drei CDs verteilt – da geht die wundersame Logik des Programms völlig verloren.) Doch weil sich Brems Konzept seit damals nicht verändert hat und sich die Neueinspielung für die neue Plattenfirma irgendwie rechtfertigen muß, verändert der Meister Details. Vieles klingt nun gewollter, outrierter, der Klang ist ruppiger – die atmosphärische Dichte der alten Aufnahmen stellt sich nicht mehr ein, weil Bream nun unruhiger und etwas spannungsloser spielt.

Der Rest der Platte sind Neueinspielungen, und da ist Bream wieder topfit, klangfarben-lüstern wie eh und je und voll von Leidenschaft. In der für Bream 1990 komponierten Sonate hat sich Leo Brouwer von der allzu smarten Neotonalität früherer Werke gelöst; er zeigt wieder Ecken, Kanten und Profil. Ob er nun Beethoven, Scriabin oder Pasquini parodiert – es entsteht ein in sich stimmiges Stück, ganz aus der Tradition und dem Temperament Kubas heraus. Takemitsu „All in Twilight“ (nach einem Bild von Paul Klee) ist dagegen weicher gezeichnet; wenig deutlich sind die vier Sätze voneinander abgesetzt. Sicherlich ist das Stück schwächer als die „Folios“, das frühere Sologitarrenstück des Japaners. Aber mit der Transkription der 12 Volkslieder (1945) von Lutoslawski ist Julian Bream ein Coup gelungen, der das Original aussticht: Die Lieder gehören auf die Gitarre und auf kein anderes Instrument. Erst recht, wenn Bream die Stücke zu Klassikern veredelt.

Reinhard J. Brembeck



Hinreißend gelungene Interpretationen.

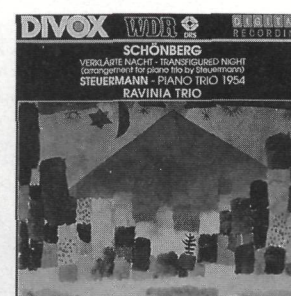


Schnittke, Quasi una sonata für Violine und Kammerorchester, Klaviersonate Nr. 2, Klaviertrio; Mark Lubotsky (Violine), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Irina Schnittke (Klavier), English Chamber Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; *Sony Classical CD 53 271* (WD: 62'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präzise, direkt, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Vorstellung, daß Komponieren nur mit dem genauen Ausloten und Abmessen von Tönen zu tun habe, hat gerade im 20. Jahrhundert häufig zu sterilen Ergebnissen geführt. Alfred Schnittkes Musik ist ein deutliches Gegenkonzept zur Autonomie klingenden Vermessens – der Impuls hinter der Musik, nicht die Tonkonstellation steuert den musikalischen Verlauf. Die hingeworfene Geste, die dynamisierte Gebärde reißt Dur- und Mollklänge, atonales Filigran, konventionelle Figur und verzerrten Spaltklang in einen Strudel, der die historische Divergenz der zusammengeschleuderten Elemente aufzuheben scheint. Dieses allzu plakativ als „Polystilistik“ bezeichnete aggressiv-impulsive Komponieren kann in Schnittkes Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier wie unter dem Kaleidoskop betrachtet werden; schon 1968 entstanden, demonstriert die „Quasi una sonata“ (– in Umkehrung zu Beethovens „Quasi una fantasia“) genannte Komposition eine Frische und Direktheit, die unmittelbar fasziniert. Auch in der hier eingespielten Bearbeitung für Violine und Kammerorchester von 1987 teilt sich die aufbauende Energie dieser noch ganz rohen, antiartifizialen Ästhetik mit; dabei ist es die zehntelsekunden-schnelle Verwandlungsfähigkeit der Violine Mark Lubotskys, die hier die übergreifende Architektur hinter den opponierenden Facetten der Musik messerscharf sichtbar macht. Das besondere Niveau von Lubotskys und Rostropowitschs Interpretation zeigt sich dabei in der kraftvollen Souveränität, die im Detail auseinanderdriftende Musik so stringent zusammenzubinden wie eine Bachsche Partita. Und Irina Schnittke spielt die epischere, ganz aus einem Guß geschaffene zweite Klaviersonate von 1990 sehr emphatisch; das weiche, in seinen inneren Kontrasten stillere Klaviertrio (1985/92) vereint die drei exponierten Solisten in einer nicht mehr „polystilistischen“, entrückteren Tonsprache. *Hans-Christian von Dadelsen*



Aus Schönbergs Freundeskreis.



Schönberg, Verklärte Nacht (Bearb. für Klaviertrio von Eduard Steuermann), **Steuermann**, Klaviertrio; Ravinia-Trio; *Divox/Cosmos CD 29107* (WD: 49'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent und gut ausbalanciert.
Fertigung: Gut bis befriedigend.

Weitet man das eingeführte Dreigespann der Zweiten Wiener Schule (Schönberg/Berg/Webern) über die Ränder dieses Kreises aus, so rücken Musiker ins Blickfeld, die lange zu Unrecht im Schatten der großen Drei standen, aber als Hintergrund und Umgebung doch wichtig sind, um diese epochale Schule zu verstehen und in Zusammenhänge einzuordnen. Komponisten wie Zemlinsky, Eisler, Apostel, aber auch solche Persönlichkeiten wie etwa Adorno oder nun hier Eduard Steuermann bilden mit ihren Kompositionen wichtige Aspekte der von Wien ausgehenden musikalischen Zeitenwende.

Außerordentlich interessant ist die vorliegende Produktion mit Arnold Schönbergs „Verklärte Nacht“ in einer Fassung für Klaviertrio, die Eduard Steuermann anfertigte, und einem Klaviertrio von Steuermann selbst (1892–1964), der damit als Komponist seinen hörensweisen CD-Einstand gibt. Das frei-dodekaphone Werk in einem Satz paßt mit seinen subtilen lyrischen Schattierungen genau in die „Wiener Landschaft“ der ersten Jahrhunderthälfte und kann als echter Gewinn für die Gattung des Klaviertrios gelten. Erstaunlich gleichwohl der Kontrast zwischen den beiden Werken, denn Steuermanns Version der „Verklärten Nacht“ offenbart deutliche Konturen und scharfe Linien in diesem Werk, während sein eigenes eher Farb-Werte ausbreitet.

Die Interpretation durch das junge Ravinia-Trio ist vorzüglich in ihrer Transparenz und Ausgewogenheit der drei Instrumente und bietet dem Hörer kultivierte kammermusikalische Arbeit. Das informative Booklet wurde leider recht schlampig redigiert.

Hartmut Lück



Serios und nachdenklich.



Schubert, Fantasie für Violine und Klavier C-Dur D 934, Rondo für Violine und Klavier h-Moll D 895, Sonate für Arpeggione und Klavier D 821; Raphael Oleg (Violine, Viola), Gérard Wyss (Klavier); *Denon CD CO-75636* (WD: 65'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gut ausbalanciert, Klavier etwas gedämpft.
Fertigung: Gut. Genaue Indexangaben zur Satzstruktur.

Als kompetenter Schubert-Interpret hat sich Raphael Oleg bereits ausgewiesen. Mit seiner ersten Schubert-Aufnahme (Denon CD 75027) gab er ein Beispiel reifen, werkdienlichen Musizierens, dem jede Eitelkeit fremd war. Oleg ließ Schuberts Musik, die in den frühen Violinwerken nicht selten gering geschätzt wird, einfach für sich sprechen, sanglich und natürlich und ohne aufgesetzten Effekt.

Nun wagt er sich, mit einem anderen Pianisten, an die großen, gewichtigen und gestalterisch wie auch technisch heiklen späteren Violinkompositionen Schuberts. Seinen gestalterischen Maximen bleibt Raphael Oleg treu. Lyrisches Espressivo, sangliche Linienführung und eine unaufdringliche Virtuosität prägen sein Spiel auch hier grundlegend. Der Fantasie und der Arpeggione-Sonate nähert er sich dabei in einer respektvoll zurückhaltenden Art, die zuweilen fast scheu und vielleicht zu introvertiert wirkt. Grundsätzlich wird diese verhaltene Art des Musizierens vom Pianisten Gérard Wyss mitbestimmt, der zu grüblerischer Ausdrucksvertiefung neigt und mit eher gedämpftem Impuls in das gestalterische Geschehen eingreift. Das trifft in erster Linie auf die langsamen Sätze zu, zumal man sich hier auf recht breite Tempi geeinigt hat. Die schnellen Sätze und das kraftvolle h-Moll-Rondo frischen auf, ohne vordergründig zu wirken. Ein ernsthafter, kultivierter Schubert. *Norbert Hornig*

KLAVIERWERKE



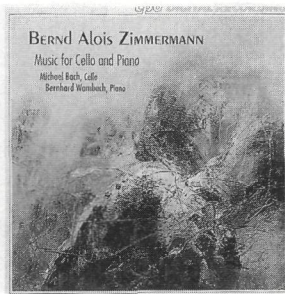
Sachlich und klar.



Schubert, Streichquartette a-Moll op. 29 D 804 (Rosamunde) und d-Moll op. posth. D 810 (Der Tod und das Mädchen); Takács-Quartett; Decca CD 436 843-2 (WD: 75'04") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Melos Quartett (harmonia mundi France CD 901408).



Konzentration und Versenkung.



B.A. Zimmermann, Enchiridion, Sonate für Violoncello solo, Vier kurze Studien für Violoncello solo, Intercomunicazione per violoncello e piano-forte; Michael Bach (Violoncello), Bernhard Wambach (Klavier); cpo/jpc CD 999 198-2 (WD: 61'49") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Direkt, natürlich.
Fertigung: Tadellos.



Bach pur.



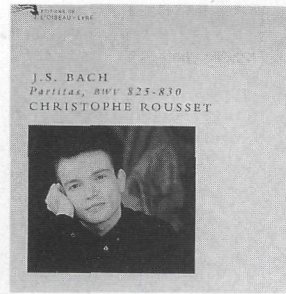
Bach, Das wohltemperierte Klavier (Teil 1) BWV 846-869; Huguette Dreyfus (Cembalo); Denon 2 CD 75638/39 (WD: 116'59") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Sauber zeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Das alte Testament der Pianisten, wie Hans von Bülow einmal das „Wohltemperierte Klavier“ genannt haben soll, ist für Huguette Dreyfus ein gewissermaßen mathematisch-konstruktiver Kosmos, der so vielfältig ist, daß ihm jede oberflächliche Akzentuierung etwas von seiner Größe nehmen würde. Also spielt sie, auf einem durchsichtig klingenden Cembalo von 1763 des in Frankreich wirkenden Kölner Cembalobauers Wilhelm Hensch, mit im Detail differenzierender, cembalogemäßer Artikulation, aber mit wenig Phrasierung und daher fast unterkühlt und spröde Praeludium für Praeludium, Fuge für Fuge. Jeder Takt erklingt in kompetenter spieltechnischer Meisterschaft, flüssig und klar, ohne Extravaganzen und auch ohne drastische Kontraste zwischen den doch so unterschiedlichen Stücken. Es ist ein Bach der klaren Linie, der Aufrichtigkeit, der hier zu uns spricht. Eine protestantische Musik sozusagen. Nicht immer wird dieser Ansatz dem Hörer gerecht: So kommt der melodische Charme des vierten Praeludiums nicht recht zum Tragen; es hört sich eher hölzern als charmant an. So fallen die drei Schlußakkorde des dritten Praeludiums, die Gould so neckisch spielt, bei Huguette Dreyfus eher banal aus. Wer den Notentext quasi eins zu eins in Klang umgesetzt hören will, der ist also mit dieser klangtechnisch überzeugenden Einspielung gut bedient. Wer hingegen interpretatorische Stellungnahmen schätzt, dem wird die Cembalistin etwas zu wenig bieten.

Martin Elste



Rundum überzeugend.



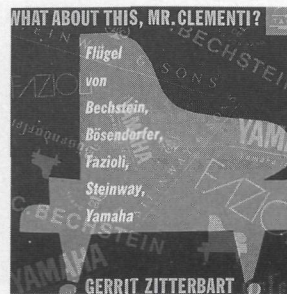
Bach, Partiten für Cembalo BWV 825-830; Christophe Rousset (Cembalo); Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 440 217-2 (WD: 154'11") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Christophe Rousset, der mit seinen Einspielungen zwischen harmonia mundi France und L'Oiseau-Lyre hin und her pendelt, trifft mit seiner Gesamteinspielung der sechs Partiten Johann Sebastian Bachs auf eine stattliche Konkurrenz. Keine Sorge: Der junge Franzose schüttelt sie mit einer frappierenden Selbstverständlichkeit ab. Roussets Auseinandersetzung mit den Standardwerken des Bachschen Œuvres für das Cembalo überzeugt rundum. Und das, obwohl er keiner akustischen Personality-Konzeption huldigt, sondern eher eine gewissermaßen neutrale Vermittlerposition einnimmt. Sein Spiel auf einem 1751 gefertigten zweimanualigen Instrument des berühmten französischen Cembalobauers Henri Hensch – die im Beiheft befindliche Beschreibung ist, was die instrumentenkundlichen Details betrifft, in der deutschen Fassung nicht ganz richtig – erscheint geprägt von Klangsönheit, Souveränität und Durchsichtigkeit. Exzentrik à la Gould kann man bei ihm lange suchen. Und dennoch kommt keinen Moment Langeweile auf, weil Roussets Artikulation so idiomatisch-sprechend ist und sich immer auf die subtilen Eigenheiten des Cembalos bezieht. Im fünften Satz der fünften Partita spielt Rousset allerdings einen von Bach notierten Streich mit aller Drastik aus, wenn er im „Tempo di Minuetta“ mit dem Changieren zwischen 3/4- und 6/8-Metrum dem Hörer die Orientierung nimmt.

Martin Elste



Konzertflügel im direkten Vergleich.



Blacher, Trois pièces pour piano (What about this, Mr. Clementi?), **Berg**, Sonate op. 1, **Debussy**, L'isle joyeuse, **Scriabin**, Sonate Nr. 4, **Stockhausen**, Klavierstück IX, **Strawinsky**, Piano Rag Music, Tango, Zirkuspolka; Gerrit Zitterbart (Klavier); Tacet/Helikon CD 34 (WD: 61'21") DDD
Aufnahmdatum: [P] 1993
Klangbild: Lebendig, realistisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Organisten und Geigern sind auf Schallplatten Vergleiche verschiedener Instrumentarien nicht unbekannt. Die speziellen Möglichkeiten des Mediums erhöhen die Chancen, sich unter dem Eindruck verschiedener Klangcharaktere ein Urteil zu bilden. Tacet-Produzent Andreas Spreer und Gerrit Zitterbart, einer seiner Hauspianisten, sind mit dieser musikdidaktischen Publikation jedoch über ein programmatisches und instrumentales Nebeneinander hinausgegangen. Nur die im „Hauptteil“ auf fünf Flügeln der Marken Yamaha (Debussy), Steinway (Strawinsky), Fazioli (Scriabin), Bösendorfer (Berg) und Bechstein (Stockhausen) gespielten Kompositionen repräsentieren den Normalfall einer wohlüberlegten Ausrüstungsvielfalt. Vorangestellt werden nämlich – und das ist der Clou der Platte! – in fünf Darstellungen die drei winzigen Klavierstücke von Boris Blacher aus dem Jahr 1947. Jazz-Elemente, angedeutetes kontrapunktisches Stirnrunzeln und eine Prise Sinnlichkeit sichern hier auf engstem Raum die Grundlage für einen an Nuancen interessierten Hörer, die Eigenheiten der fünf Instrumente anhand einer Satzfolge noch genauer ins Visier zu nehmen.

Eines sei aufgrund der klugen, im Temperament gezügelten, zuweilen fast ein wenig „rechtwinkligen“ Einspielungen (Scriabin!) verraten: Es ergeben sich Unterschiede eher im Mikrobereich – und sie werden überdies durch die dem Werk eigene Charakteristik mitgeprägt. Denn: Wer wie Zitterbart die Berg-Sonate so hart und antiromantisierend anpackt, der versetzt sich unversehens in die Lage, auf einem raumgreifenden Bösendorfer die Durchschlagskraft eines Steinway zu suggerieren.

Peter Cossé



In der Ruhe liegt die Kraft.



Brahms, Ungarische Tänze für Klavier zu vier Händen Nr. 1 – 21, Walzer für Klavier zu vier Händen op. 39; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical CD 53 285 (WD: 69'10") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Räumlich, angenehm verhält.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht selten verbleibt nach dem Abhören von Klavierduo-Neuaufnahmen ein merkwürdig schaler Nachgeschmack – trotz beeindruckender Brillanz, trotz traumwandlerischer Perfektion im Zusammenspiel. Denn vieles, was in diesem Genre zu hören ist, wirkt beim ersten Hören begeistert, später dann lediglich „gut gemacht“ und irgendwann nur noch sinnleert. Zirkuskunststücke nutzen sich ab. Vielleicht liegt dies nicht zuletzt im Repertoire begründet, das in aller Regel zunächst nach Temperament und Feuer verlangt.

Yaara Tals und Andreas Groethuysen Brahms-Aufnahme belegt auf beispiellose Art, wie reich Klavierduo-Musik doch sein kann. An oben angeführte Charakteristika, die heute jedes erfolgreiche Duo ganz selbstverständlich besitzt, wird der Hörer dieser CD gar nicht erst denken, denn hier sind Brillanz und Spontaneität lediglich Mittel. Die beiden vermögen es nicht nur, die Ungarischen Tänze den Walzern gegenüber als nachträglich niedergeschriebene Improvisationen zu profilieren. Vielmehr attestiert ihnen ihr Spiel eine höchst selten gewordene Qualität: Yaara Tal und Andreas Groethuysen können bei aller Rasanzen auch Ruhe entstehen lassen. Durch die hieraus resultierenden Kontraste entsteht Leben. So werden alle – nicht nur die offenkundig wilden – Pièces zu bewegenden und bewegten Bildern. Jedes Stück hat sein eigenes Lebens-tempo – bezwingend verinnerlicht etwa der Ungarische Tanz Nr. 11, agogisch und rhythmisch auf den Punkt gebracht die Nr. 6. Besser geht's wohl kaum.

Till Janczukowicz

Überraschungen darf man vom ungarischen Takács-Quartett nicht erwarten. Herbe Enttäuschungen muß man aber auch nicht befürchten. Mit einer ganzen Reihe von Aufnahmen für das Label Decca stehen die Ungarn für solide Qualität. So auch auf dieser CD mit der gar nicht so gängigen Koppelung der Quartette Nr. 13 und 14 mit den Beinamen „Rosamunde“ und „Der Tod und das Mädchen“.

Die Neuaufnahme der Ungarn, die seit 1975 zusammenspielen, eröffnet keine neuen Perspektiven, wie sollte sie auch. Und dennoch läßt ihre Interpretation dieser vielgespielten Werke unwillkürlich aufhorchen. In ihrer schlichten Natürlichkeit verdeutlicht sie, wie aufgesetzt und manieriert viele, auch hochgelobte Aufnahmen im Grunde sind. Sie macht aber auch bewußt, wie schwierig es in der Wiener Klassik ist, einen Mittelweg zu finden, ohne blaß und routiniert zu wirken. Diesmal haben es die Ungarn geschafft: Mit prägnantem Strich und großer Klarheit setzen sie die komplexen Partituren stilsicher um: dramatisch, aber ohne überdramatisierende Kraftmeierei; lyrisch, aber ohne störende Süßlichkeit. Die Dynamik ist gut abgestuft, Akzente und klangfarbliche Valeurs werden dezent betont. Die Tempi haben meist raschen, aber natürlichen Fluß, und das Timing ist sehr überzeugend. Was will man mehr?

In vielen Aspekten ähnelt diese Interpretation der neueren Aufnahme des Melos-Quartetts. Manche Hörer werden in dieser sachlichen Darstellung möglicherweise Leidenschaft und Pathos vermissen. Auf jeden Fall sind es ehrliche Interpretationen, die nichts vorgaukeln. Auch klangtechnisch kann die CD hohe Ansprüche erfüllen. Das Beiheft allerdings ist etwas karg, und biographische Angaben zu den Musikern völlig.

Peter Kerbusk

Wambach steuert dankenswerterweise noch die insgesamt dreizehn Stücke des „Enchiridion“ für Klavier bei, die Zimmermanns kompositorischen Ausgangspunkt um 1949/51 vergegenwärtigen, der, wie er selbst schreibt, bei „Hindemith-Strawinsky-Schönberg“ lag. Giseler Schubert