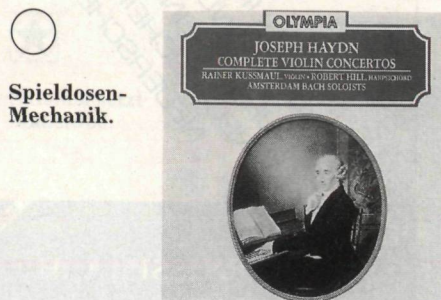




Spieldosen-Mechanik.

Haydn, Sämtliche Violinkonzerte A-Dur, C-Dur und G-Dur Hob. VIIa: 3, 1 und 4, Doppelkonzert für Violine und Klavier F-Dur Hob. XVIII: 6; Rainer Kussmaul (Violine), Robert Hill (Cembalo), Amsterdamer Bach-Solisten; *Olympia/Cosmos CD 428* (WD: 70'41") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Solist präsent, insgesamt hallig, etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Solche Aufnahmen gibt es inzwischen leider dutzendweise. Da tun sich renommierte Musiker – in diesem Fall sind es die aus Mitgliedern des Concertgebouw-Orchesters bestehenden Amsterdamer Bach-Solisten – mit einem verdienten Geiger zusammen und spielen in wenigen Tagen das stilistisch durchaus heterogene Gesamtwerk Haydns für Solovioline und Ensemble ein. Und da klingt dann vom ersten bis zum letzten Takt alles gleich, munter und flink zwar, aber letztlich völlig belanglos. Sei es das höfisch-elegante Konzert in A-Dur (das erst 1949 in Melk wiederentdeckt wurde), das virtuose und nicht zu Unrecht bekannteste in C-Dur oder das jugendlich-frische in G-Dur – da muß man sich interpretatorisch doch mehr einfallen lassen... Vor allem die Möglichkeit der dynamischen Differenzierung scheint den Musikern völlig unbekannt zu sein. Sicherlich hätte ein Dirigent hier einiges bewirken können.

Die Amsterdamer sind, obwohl auf modernen Instrumenten und in normaler Temperierung spielend, nicht zuletzt durch ihre langjährige Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt auf historisierende Aufführungspraxis getrimmt. Dem paßt sich Rainer Kussmaul staunenswert an. Nur wird es dann problematisch, wenn die Intonation nicht stimmt, wenn auf jeden zweiten Ton ein wackeliges Vibrato gesetzt wird und das filigrane Figuren-Laufwerk zur reinen Spieldosen-Mechanik verkommt. Kussmauls Spiel hat etwas merkwürdig Eckiges, beinahe Verkrampftes – erst im Dialog mit dem klar artikulierenden Cembalisten Robert Hill wirkt er gelöster, überzeugender.

Fridemann Leipold

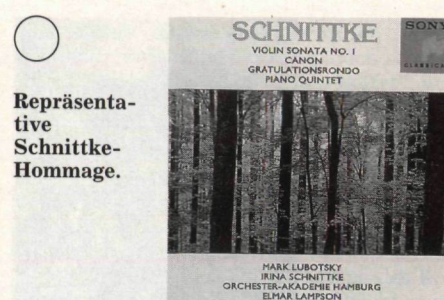


Die Superlative behält sich das Beiheft vor.

Nielsen, Klarinettenkonzert op. 57 (1928), **Englund**, Klarinettenkonzert (1991), **Crusell**, Introduktion und Variationen über ein schwedisches Lied op. 12; Kullervo Kojo (Klarinette), Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; *Finlandia/Helikon CD 544192* (WD: 56'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Großräumig, präsent, farbenreich, dynamisch, profilierte Solisten-Hervorhebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Carl Nielsens Klarinettenkonzert, im Beiheft kühn als „das beste seit Mozart“ bezeichnet, ist fraglos ein bemerkenswerter Beitrag zu dieser Gattung. Selten sind dramatische Entwicklungen und explosive Kontraste in der herben Tonsprache des Expressionismus aus dem Entstehungsjahr 1928 so folgerichtig und „materialgerecht“ mit den virtuosen Ansprüchen eines Solo-Instruments verbunden worden. Ein schlichtes, folkloristisches Tanzthema („Nielsens Kindheit“) wächst in die trommelbegleitete, militärische Umwelt eines Eleven der Regimentsmusik in Odense hinein („Nielsens Jugend“), um dann den heftigen Stürmen des Erwachsenseins (mit Weltkrieg und musikalischen Umstürzen) ausgeliefert zu sein. Eine wehmütig wirkende Alters-Reminiszenz an das „Kindheitsthema“ des Anfangs beschließt das große, einsatzige Werk, dessen Aufbau und Inhalt autobiographische Bezüge nahelegt. Auch künstlerische Ausdrucksformen aus Nielsens Sinfonien Nr. 2 („Die vier Temperamente“) und Nr. 3 („Sinfonia espansiva“) sind in diesem Spätwerk manifest geworden. Das souveräne Spiel des „führenden Klarinettenisten Finnlands“ – das Beiheft schwelgt in Superlativen – und die nicht minder technisch perfektionierte Orchesterassistenten erreichen jedoch nicht die emotionellen Vergleichswerte des belgischen Klarinettenisten Walter Boeykens in der kürzlich von der französischen harmonia mundi veröffentlichten Nielsen-Anthologie (vgl. FF 4/1994). Der finnische Kompositionsbeitrag des 75jährigen Einar Englund von 1991 erweist sich mit seiner Fülle bravouröser Bläsereskapaden als das hier überzeugender vorgebrachte, zugleich konservativere Werk mit ausgeprägten epischen Qualitäten. Crusells brillantes Variationenstück hat da nur noch die Chance, eine bekömmliche Nachspeise zu sein.

Gerhard Pätzig



Repräsentative Schnittke-Hommage.

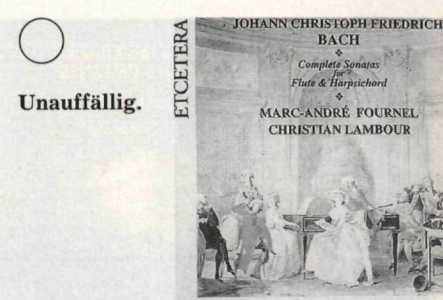
Schnittke, Kanon für Solovioline und Streicher, Sonate Nr. 1 für Violine und Kammerorchester, Gratulationsrondo für Violine und Klavier, Klavierquintett; Mark Lubotsky (Violine), Irina Schnittke (Klavier) u.a., Orchester-Akademie Hamburg, Elmar Lampson; *Sony Classical CD 53 357* (WD: 57'43") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürliche Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Die auf Initiative des Dirigenten und Komponisten Elmar Lampson entstandene Hamburger Orchester-Akademie hat im nicht gerade experimentierfreudigen Kulturleben der Stadt in den vergangenen Jahren einige markante Gegenkonzepte vorgestellt. Dazu gehörte auch ein Festival, das einem seit 1990 in Hamburg lebenden Komponisten galt: Alfred Schnittke. Die nach dem Festival eingespielten, hier vorgestellten Produktionen zeigen eine stilistisch pointiert aufgefächerte Schnittke-Palette. Die 1963 entstandene Violinsonate Nr. 1 (1968 für Kammerorchester bearbeitet) ist in ihrer streng strukturierten Nicht-Orthodoxie ein frühes Beispiel für Schnittkes Vorliebe, querköpfig gegen stilistisch-starre Schablonen zu arbeiten. Der hier eher gemäßigt-avantgardistische Kontext weicht im „Geburtsrondo“ für Violine und Klavier dann den Prinzipien unverhohlener Stilkopie; in einem geschmackvollen, durchaus hintergründig heiteren Balance-Akt demonstriert Schnittke Kompositionen in der Manier von Schubert oder Mozart.

In seinem Klavierquintett (1972–76) wandelt Schnittke mit traumwandlerischer Sicherheit auf surrealen und irrationalen Pfaden jenseits dessen, was man unter Avantgarde versteht – ohne Annäherungen an historisch fixierte Stile. Still, tastend, mit hoher innerer Konzentration und ritueller Tongebung trifft die Interpretation den geisterhaften Tonfall dieser ungewöhnlichen Musik. Das von Mark Lubotsky und Irina Schnittke geführte Quintett zeigt bei aller Gelöstheit aber auch Direktheit und menschliche Nähe im musikalischen Zugriff, etwa bei der eigenwillig-verzeichneten B-A-C-H-Walzer-Verformung. Auch in den anderen Aufnahmen weist sich Lubotsky als ein im Ton stets modulationsfähiger Anwalt von Schnittkes niemals nur einfach codierter Musik aus.

Hans-Christian von Dadelsen

KAMMERMUSIK



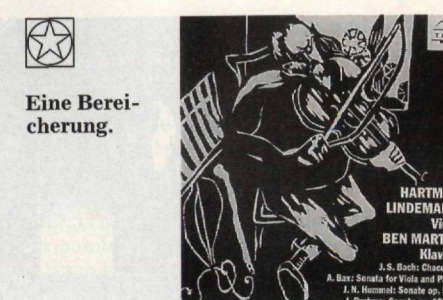
Unauffällig.

J. Chr. Fr. Bach, Sämtliche Flötensonaten; Marc-André Fournel (Flöte), Christian Lambour (Cembalo); *Etcetera/Helikon 2 CD 2020* (WD: 114'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

In dem Quartett der vier komponierenden Bach-Söhne hat der „Bückeburger Bach“ Johann Christoph Friedrich keinen leichten Stand. Während Carl Philipp Emanuel, Johann Christian und Wilhelm Friedemann mit Tugenden wie schöpferischer Originalität, melodios „singender“ Klanglichkeit und außergewöhnlichem Orgelspiel vor der Nachwelt bestehen können, scheint der lebenslang im Provinznest Bückeburg angestellte Bruder ein Mann ohne hervorstechende Eigenschaften gewesen zu sein: als Komponist von handwerklicher Solidität ist er der unauffälligste unter den Bach-Brüdern. Auch die hier erstmals in ihrer Gesamtheit eingespielten acht Flötensonaten bringen keine Korrektur dieses nüchternen Bildes. In ihrer einfachen Textur sind sie schon wieder rührend und jedenfalls glaubhaftes Zeugnis eines ernsthaften Strebens nach musikalischer Wahrheit. Die kurzen Einwüfe, in denen die „begleitende“ Flöte mit dem spröde aufspielenden Cembalo kommuniziert, sind sicherlich nicht der Stoff, aus dem Flötistenträume gemacht sind. Dennoch bläst Marc-André Fournel seine Stimme allzu unbeteiligt.

Dem Soloflötisten des Orchesters von St. Gallen und seinem niederländischen Begleiter gelingt so ein fragwürdiges Kunststück: die emotionale Reduktion einer ohnehin verhaltenen Musik. Die Tempi sind müde, die Artikulation wirkt wenig ausgefeilt, der überspringende Funke ist Lichtjahre von einer eventuellen Erzeugung entfernt. So hat man sich eine „Weltpremiere“ nicht vorgestellt.

Gero Schließ



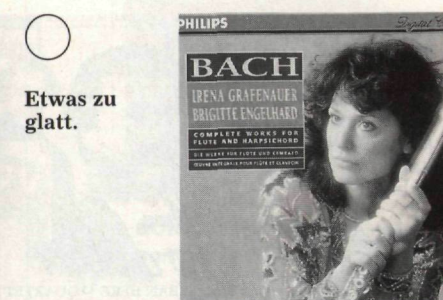
Eine Bereicherung.

Bach, Chaconne, **Bax**, Sonate für Viola und Klavier, **Brahms**, Violasonate Nr. 2 Es-Dur op. 120, **J.N. Hummel**, Violasonate Es-Dur op. 5 Nr. 3; Hartmut Lindemann (Viola), Ben Martin (Klavier); *Tacet/Helikon CD 35* (WD: 79'13") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, gut ausbalanciert, unterschiedlicher Hall – entsprechend den verschiedenen Räumlichkeiten.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Tertis/Bax (Pearl/Helikon GRMM CD 9918).

Ideenreichtum hat der heute in Australien lebende deutsche Bratschist Hartmut Lindemann bereits mit seiner ersten Tacet-Produktion bewiesen. Überzeugend führte er vor, daß die virtuose Kleinkunst und die romantische Miniatur keinesfalls eine Domäne der Geiger sind, sondern auch ein reizvolles Betätigungsfeld für Bratschisten darstellen. Auch mit seiner neuen Aufnahme setzt Lindemann Repertoireakzente, denn die Sonaten von Arnold Bax und Johann Nepomuk Hummel gehören zu den Katalograritäten. Auch haben sich bislang nur wenige Bratschisten an Bachs Chaconne aus der d-Moll-Partita für Solovioline gewagt.

Ein interessanter Vergleich bietet sich an: Von Arnold Bax' Violasonate existiert eine authentische historische Einspielung von 1929 mit dem Widmungsträger Lionel Tertis, der vom Komponisten am Klavier begleitet wird. (Auf derselben CD des englischen Labels Pearl ist Tertis auch in der Chaconne zu hören). Tertis' Version der Bax-Sonate wirkt kompakter, in den Tempi straffer und extrovertierter als die Darstellung Lindemanns, der das substantielle, der romantischen Tradition verhaftete Stück noch mehr von der lyrischen und klangmalerischen Seite angeht. Dieses Aufspüren von Farben, atmosphärischen Stimmungen und leisen Zwischentönen ist ein Charakteristikum in Lindemanns Spiel, auch bei Hummel und besonders bei Brahms, dessen Es-Dur-Sonate er in großen, sanglichen Bögen ausformuliert, deutlich langsamer etwa als Tabea Zimmermann. Eine besondere Attraktion bietet Lindemann bei Bach, indem er, im Gegensatz zu Tertis, einen Rundbogen benutzt und damit die üblichen Akkordbrechungen vermeidet. Das klangliche Ergebnis ist frappierend. Zusammen mit dem vollen, sonoren Bratschentönen wirkt die simultane Mehrstimmigkeit wie eine ganz neue Hörerfahrung.

Norbert Hornig



Etwas zu glatt.

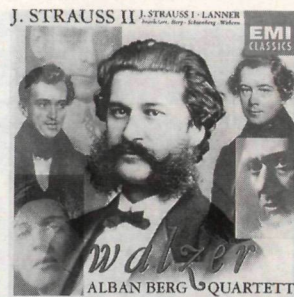
Bach, Werke für Flöte und Cembalo E-Dur BWV 1035, h-Moll BWV 1030, e-Moll BWV 1034, A-Dur BWV 1032, Suite c-Moll BWV 997; Irena Grafenauer (Flöte), Brigitte Engelhard (Cembalo), Jörg Baumann (Violoncello); *Philips CD 434 996-2* (WD: 70'50") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Hell, unverfärbt, natürlicher Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Wentz, Wuyts (Fidelio 9210/11).

Bachs Flöten-Sonaten sind Prüfstein und – so es denn gelingt – Meisterstück zugleich für jeden Flötisten. Nachdem Irena Grafenauer bereits Ende der 80er Jahre, ebenfalls bei Philips, einen Teil dieser Kompositionen eingespielt hat, stellt sie sich nun mit allen authentischen Bach-Sonaten für Flöte und Cembalo einschließlich einer modernen Bearbeitung der Lautensuite c-Moll BWV 997 für Flöte und Basso continuo vor. Angesichts der zahlreichen Aufnahmen mit historischen Instrumenten ein gewagtes Unterfangen. Denn Irena Grafenauer, über deren Werdegang das Booklet schweigt, bläst die moderne Böhm-Flöte. Und die gab es zu Bachs Zeiten noch nicht. Den Originalklang gewährleistet das Cembalo. Ein wiederum modernes Violoncello wirkt bei den Continuo-Sonaten mit. Es liegt auf der Hand, daß diese Besetzung problematisch ist. Was z.B. bei Jed Wentz mit dem Traverso und barocken obligaten bzw. Continuo-Instrumenten zu einem sehr befriedigenden Gesamteindruck führt, gelingt hier nicht annähernd so gut. Es fehlen die spannenden Modulationen des Traverso-Tons, es fehlen Farbigkeit und Durchsichtigkeit der Struktur. Dabei ist das Bemühen der technisch versierten Irena Grafenauer, den so interessanten Unterschied in Stil und Ausdruck zwischen den Sonaten hörbar zu machen, durchaus zu spüren. Doch zwischen der von ihr vertretenen Klangästhetik und den Bachschen Werken gibt es einen tiefen Graben. Der glatte, gleichbleibend intensive Flötenton und das vibrato reich gespielte Violoncello werden da nicht zur notwendigen „Brücke“. Man muß kein Dogmatiker der historischen Aufführungspraxis sein, um hier stilistische Bedenken anzumelden.

Ingeborg Allihn



„Schatz“-
Walzer und
andere musi-
kalische
Schätze.



Das Alban Berg Quartett spielt Walzer von Lanner und Joh. Strauß (Vater und Sohn) in Bearbeitungen von Berg, Schönberg, Webern und Weinmann; Alban Berg Quartett, Alois Posch (Kontrabaß), Alfred Mitterhofer (Harmonium), Heinz Medjimorec (Klavier), Wolfgang Schulz (Flöte), Ernst Ottensamer (Klarinette);
EMI CD 7 54881 2 (WD: 61'30") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, natürlich und rein.
Fertigung: Einwandfrei.

Wiener Walzerkompositionen von Lanner und Strauß (Vater und Sohn) in kammermusikalischer Besetzung – damit haben sich bereits mehrere Ensembles mit Erfolg befaßt. Auch das Alban Berg Quartett schließt sich diesem Trend an – und serviert ein Konzertprogramm, das in seiner Eleganz, Duftigkeit sowie in der Bravour der musikalischen Ausführung von hinreißender Wirkung ist. Verstärkt durch fünf weitere Instrumente (Kontrabaß, Klavier, Harmonium, Flöte, Klarinette) bietet das Ensemble eine bunte Mischung von kammermusikalischen Formationen, in denen Quartett, Sextett und Septett enthalten sind. Die Kammermusik-Arrangements der Walzer und Polkas von Lanner und Strauß (Vater und Sohn) stammen zum Großteil von dem bekannten Wiener Musikforscher Ignaz Weinmann (1901–1987). Bei den drei Johann-Strauß-Kompositionen „Schatz-Walzer“, „Wein, Weib und Gesang“ und „Kaiserwalzer“ handelt es sich um jene Bearbeitungen, die Arnold Schönberg, Anton von Webern und Alban Berg für den „Verein für musikalische Privataufführungen“ herstellt haben. Diese Walzer-Transkriptionen von Künstlern der Zweiten Wiener Schule erscheinen nicht zum ersten Mal auf Schallplatte, sie wurden vor nicht allzu langer Zeit von den Berliner Solisten (auf Teldec) vorgeführt. Es ist sicher nicht gerechtfertigt, diese Walzerfassungen zu den großen Meisterwerken zu zählen, solche Ziele haben die Arrangeure auch nie verfolgt. Es ging ihnen vielmehr darum, in begrenztem Rahmen eine Vorführung zu ermöglichen. Und doch zeigt sich darin auch die tiefe und gar nicht so unbegreifliche Verbundenheit der drei Vertreter der sogenannten „atonalen“ Musik mit den süßen, melodischen Wiener Walzerklängen. Jedenfalls wird mit dieser eminenten und großartig musizierten Aufnahme viel Freude und Anregung beschert.

Clemens Höslinger



Direkter
Zugriff.



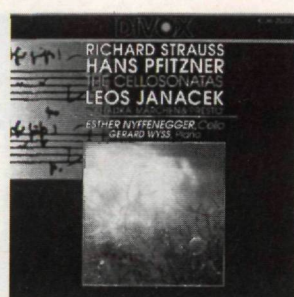
Biber, Rosenkranzsonaten Nr. 10 und 16, Solosonate Nr. 6, Sonata representativa, Partiten Nr. 3 und 5; Maria Lindal (Violine), Ensemble Saga;
BIS/Disco-Center CD 608 (WD: 59'36") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kräftig, füllig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bibers Violinsonaten gehören zum Schwersten, was im 17. Jahrhundert für dieses Instrument geschrieben wurde. Weite Sprünge beim Lagenwechsel, anspruchsvolles Passagenwerk und vor allem eine ausgiebige Mehrstimmigkeit stellen den Interpreten auf eine harte Probe. Selbstverständlich verfügt Maria Lindal über eine zuverlässige Technik, um diese Probleme sicher zu meistern, doch gerade diese Meisterschaft steht bei ihrem Spiel zu sehr im Vordergrund. Ein gewichtiger Bogenstrich, eine nachdrückliche Artikulation und ein zu direkter Zugriff lassen viele Nuancen der Musik verloren gehen, und obwohl Lindals Gestaltung die Stücke grundsätzlich richtig strukturiert, entbehrt sie im einzelnen durchweg der innigen Kantabilität, der feinen Gesten und der liebevoll schattierten Klangfarben, die François Fernandez und Lucy van Dael in ihren jeweiligen Biber-Einspielungen mustergültig vorführen.

Auch in der passionierten Begleitung des Ensembles Saga wäre weniger durchaus mehr gewesen, denn es scheint beispielsweise wenig sinnvoll, das Cembalo selbst dort durch einen Kontrabaß zu verstärken, wo es sich eindeutig in Tenor- oder gar Altlage bewegt. In den beiden Partiten gesellt sich Barry Sargent zu Maria Lindal, und auch sein Geigenspiel ist noch nicht von jener souveränen Gelassenheit geprägt, die Bibers Musik ihre eigentliche Größe und ihren natürlichen Charme geben könnte. So existiert einerseits eine klare und differenzierte Vorstellung davon, wie die Stücke klingen sollen; andererseits geht diese Vorstellung nicht immer von der natürlichen Klangcharakteristik der hier verwendeten Barockinstrumente aus, denn es wird mit zuviel Kraft und mit zuwenig Resonanz gearbeitet. Technische Bravour ist aber nur eine Seite von Bibers Stil, und wenn der Komponist seine Partiten unter den Titel „Harmonia artificiosa ariosa“ veröffentlicht, so wird deutlich, was sich auf der anderen Seite verbirgt. Matthias Hengelbrock



Überragend!



Chopin, Violoncellos g-Moll op. 65, **Franck, Violinsonate** A-Dur (Transkr. Delsart-Rose-Casad.), **Grieg, Violoncellos** a-Moll op. 35; Esther Nyffenegger (Violoncello), Gérard Wyss (Klavier);
DivoX/Cosmos CD 25204-2 (WD: 63'49") ADD
Aufnahmedatum: 1974

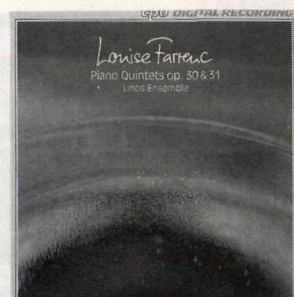
Janáček, Pohádka (Märchen) für Violoncello und Klavier, **Presto** für Violoncello und Klavier, **Pfizer, Violoncellos** fis-Moll op. 1, **Strauss, Violoncellos** F-Dur op. 6; Esther Nyffenegger (Violoncello), Gérard Wyss (Klavier);
DivoX/Cosmos CD 25205-2 (WD: 63'49") ADD
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Exzellente digitalisierte Analogaufnahmen, optimale Balance zwischen Cello und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob Repertoireauswahl, Interpretation oder Klangbild – bei diesen Wiederveröffentlichungen mit der Schweizer Cellistin Esther Nyffenegger stimmt einfach alles. Um die Interpretin, die sich u.a. noch bei Pablo Casals und Enrico Mainardi den letzten Schliff holte, ist es in letzter Zeit ruhiger geworden. Umso mehr erstaunt die künstlerische Qualität der vorliegenden Aufnahmen, die bereits in den siebziger Jahren entstanden und auf ein großes gestalterisches Potential hinweisen, das letztlich, aus welchen Gründen auch immer, nicht ganz zur Entfaltung kam. (Esther Nyffenegger führte u.a. 1977 erstmals das verschollene g-Moll-Konzert von Pfitzner auf und spielte es später für die Schallplatte ein; Colosseum CD 34.9003). Welches Werk man auch herausgreift – stets überzeugt Esther Nyffenegger mit einer natürlichen, tiefenreichen Musikalität, die so selbstverständlich wirkt, als könnte es nicht anders gedacht sein. Frau Nyffenegger erzählt mit ihrem Instrument und bringt die Phrasierungen auf den Punkt, mit einem untrüglichen Instinkt für Proportion und Timing. Ihr Ton besitzt kraftvolle Intensität und ein eher dezentes, eng schwingendes Vibrato, das sich keiner Übertreibung schuldig macht. Der stimmige Gesamteindruck wäre nicht denkbar ohne die vorzügliche Leistung des Pianisten Gérard Wyss, der über die Rolle des Begleiters hinauswächst und seinen Part markant und gleichgerecht neben die Cellostimme stellt.

Norbert Hornig



Weiter-
gehende
Ghettoisie-
rung.



Farrenc, Klavierquintette Nr. 1 op. 30 und Nr. 2 op. 31; Linos-Ensemble;
cpo/jpc CD 999 194-2 (WD: 57'07")
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Gut differenziert, natürlicher Ensembleklang.
Fertigung: Ausführlicher Booklet-Kommentar.

Der ferne Spiegel – Musik von Komponistinnen für Flöte und Klavier: Werke von Chaminade, Gubaidulina, Hoover, Niewiadomska, Fromm-Michaels, Rueff; Cornelia Thorspecken (Flöte), Cordula Hacke (Klavier);
Bayer Records/Helikon CD 100 246 (WD: 47'13") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Ausgewogen, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Niederländische Komponistinnen – Werke von van den Bergh, van Rennes, Kuyper, Bosmans, Stants, de Marez Oyens; Frans van Ruth (Klavier), Irene Maessen (Sopran), Christa Pfeiler (Mezzosopran), Rachel Ann Morgan (Mezzosopran), Corrie Pronk (Alt), Dufy Quartet;
NM Classics/Arcade CD 92018 (WD: 68'29") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Zuweilen etwas eng, nicht ganz rauschfrei.
Fertigung: Booklet nur holländisch/englisch.

Komponistinnen im femininen Ghetto: Ob den vielen unbekannten Tonsetzerinnen wirklich damit gedient ist, wenn man sie auch editorisch weiterhin zusammenpfercht? Bei etlichen der vehement auf den Markt drängenden Aufnahmen verstärkt sich dadurch – trotz aller interpretatorischen Kompetenz der beteiligten (vornehmlich weiblichen) Musiker – unweigerlich jener Eindruck einer weitergehenden Ghettoisierung, dem ja auch zahlreiche Frauenmusikfestivals (ungewollt) zuarbeiteten.

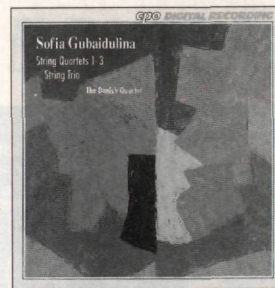
Unter den vorliegenden Komponistinnen-CDs kann durchgehend nur eine einzige ganz überzeugen: Das deutsche Linos Ensemble spielt die beiden 1840 entstandenen Klavierquintette der französischen Pianistin und Komponistin Louise Farrenc (1804–1875) nicht nur empfindsam und genau, sondern zudem mit spürbarem Engagement für die melodische Frische und logi-

sche Konstruktion der in Gestus und Besetzung Schubert-nahen Werke. Vor allem Farrencs gefühlstiefe langsame Sätze, die spritzigen Scherzi sowie (in den Eingangssätzen) die durchdachte formale Anlage dürften jene überraschen, denen die Komponistin bislang nur als Schöpferin biederer pianistischer Etüdenwerke bekannt war.

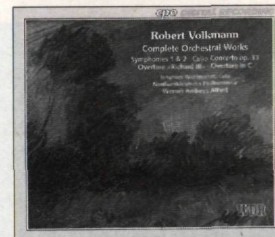
Die CD mit dem (vom gleichnamigen Buch übernommenen) Titel „Der ferne Spiegel“ (das Buch hat Katherine Hoovers hier eingespielte Komposition inspiriert) gibt sich da weitaus hausbackener. Selbst Sofia Gubaidulina, die sonst doch immer für kompositorische Qualität bürgt, schrieb für die Besetzung Flöte/Klavier ein nur zweitrangiges, verspieltes Werkchen von geradezu post-impressionistischem Zuschnitt („Klänge des Waldes“ von 1978). Auch die übrigen Werke von den atmosphärischen Mittelalter-Miniaturen der Amerikanerin Katherine Hoover („Medieval Suite“, 1986) bis zu „Non Astrando“ der Polin Barbara Niewiadomska und den frühen, unbeirrt spätromantischen Klavierskizzen op. 5 von Ilse Fromm-Michaels reichen über Illustratives nicht hinaus.

Die niederländische Edition legt ihren Schwerpunkt auf die musikalische Romantik und Nach-Romantik: Dafür stehen etwa die Klavierwerke Gerdrude van den Berghs (1793–1840), aber auch die reizvollen Quartette für Frauenstimmen der Catharina van Rennes (1858–1940), die Lieder von Elisabeth Kuyper (1877–1953) und Henriette Bosmans (1895–1952). Deren Verse aus „Maria Lécina“ von 1950 begnügen sich freilich schon nicht mehr mit dem überkommenen Vokabular, und mit den starken Streichquartetten von Iet Stants (1903–1968) und Tera de Marez Oyens (Jg. 1932) werden durchaus auch extreme Ausdruckswerte erreicht. Das Dufy Quartet spielt sowohl das 1922 entstandene Streichquartett Nr. 2 von Iet Stants als auch de Marez Oyens' hochkomplexes Streichquartett „Contrafactus“ (1981) mit großem Engagement: als Musik auf der Höhe ihrer Zeit, Musik voller Emotion und Klarheit.

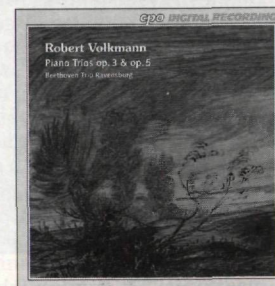
Susanne Benda



Sofia Gubaidulina
Streichquartette 1-3; Trio für Streicher
The Danish Quartet
CPO 999 064-2



Robert Volkmann
Sämtliche Orchesterwerke
Symphonien 1 & 2; Cello Konzert op. 33 in a-moll;
Ouvertüre »Richard III.«; Ouvertüre in C-Dur
Johannes Wohlmacher, Cello
Nordwestdeutsche Philharmonie, W.A. Albert
CPO 999 151-2 2CDs



Robert Volkmann
Klaviertrios op. 3 & op. 5
Beethoven Trio Ravensburg
CPO 999 128-2



Isang Yun
Kammermusik
Gagok; Kontraste; Sori; Novallette;
Duo für Cello und Harfe
Ensemble »L'Art pour L'Art«
CPO 999 118-2

NEU: Der cpo-Katalog 1994 ist da!
Bitte kostenlos anfordern!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (zuzügl. 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. 2-4, **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



Stilleben mit Wölfen.



Gubaidulina, Konzert für Fagott und tiefe Streicher (Concordanza), Detto II für Violoncello und Kammerensemble; Harri Ahmas (Fagott), Ilkka Pälli (Violoncello), Lahti Kammerensemble, Osmo Vänskä; *BIS/Disco-Center CD 636 (WD: 53'56'')* DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Deutlich und voll.
Fertigung: Tadellos.

Hölszky, Hängebrücken – Streichquartett an Schubert (Quartette I und II, Doppelquartett), Höfenster für Franz Liszt für einen Pianisten, Jagt die Wölfe zurück: für sechs Schlagzeuger; Nomos-Quartett, Pellegrini-Quartett, Georg Friedrich Schenck (Klavier), Schlagwerkgroep Den Haag; *cpc/jpc CD 999 112-2 (WD: 76'30'')* DDD
Aufnahmdatum: 1990, 1991
Klangbild: Direkt und plastisch.
Fertigung: Gut.

Eine meditative, klangsinnliche innere Ruhe strahlt aus den Werken der einen Komponistin, hektische und herausfordernde Nervosität der klingenden Bilder aus denen der anderen – Sofia Gubaidulina (Jg. 1931) und Adriana Hölszky (Jg. 1953) gehören im heutigen Konzertleben zu den wichtigsten und eigenständigsten Komponistinnen. Herausragend aus diesen beiden Produktionen ist einmal das Konzert für Fagott und tiefe Streicher von Sofia Gubaidulina – klangliche Eruptionen aus den tiefen Registern in die instrumentalspezifisch fast verzerrten hohen Lagen – und bei Hölszky das aus zwei Streichquartetten zusammenzusetzende Doppelquartett als Huldigung an einen nicht mehr erreichbaren Schubert; erfreulicherweise offeriert die Adriana Hölszky-Edition dem Hörer erst die beiden Einzelquartett-Versionen der „Hängebrücken“ und dann auch das gedoppelte Werk. Gubaidulinas Format wiederum erweist sich darin, daß die teilweise schon über 20 Jahre alten Werke nichts von ihrer schon damals intensiven Kraft verloren haben.

Die Interpretationen zeigen zudem, daß die besonderen Anforderungen der zeitgenössischen Musik heute schon wie selbstverständlich gehandhabt werden, wenn die künstlerische Notwendigkeit so überzeugend ist wie bei diesen beiden schöpferischen Persönlichkeiten. Hartmut Lück



Genau dosierte Mischung.



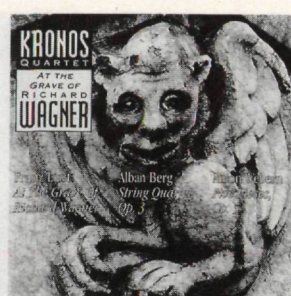
Mendelssohn Bartholdy, Streichquartette Nr. 3 D-Dur und Nr. 4 e-Moll op. 44; Quatuor Ysaÿe; *Decca CD 440 369 (WD: 57'57'')* DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Cherubini-Quartett (EMI 3 CD 7 54514 2).

Für Streichquartette war 1984 offensichtlich ein guter Jahrgang. Zu den Ensembles, die in diesem Jahr ihr zehnjähriges Bestehen feiern können, gehören unter anderem inzwischen so prominente Formationen wie das Carmina Quartett, das Vogler Quartett und eben auch das Quatuor Ysaÿe aus Paris. Das Quartett, das sich nach dem berühmten Geiger, Quartettspieler und Komponisten Eugène Ysaÿe (1858–1931) benannte, ist auf CD zwar noch nicht so breit vertreten, doch das wird sich nun ändern. Die jungen Musiker, die 1988 als erstes französisches Ensemble den ersten Preis beim renommierten Streichquartett-Wettbewerb in Evian (Frankreich) gewannen, sind inzwischen exklusiv bei Decca unter Vertrag.

Für ihre Aufnahmen der beiden mittleren Mendelssohn-Quartette haben sich die Pariser Musiker in die Abtei Fontevraud zurückgezogen, die nach wechselvoller Geschichte nun wieder zu einem kulturellen Zentrum Frankreichs ausgebaut werden soll. Hinter den Klostermauern fanden die Ysaÿe-Spieler einen akustisch ausgesprochen angenehm und natürlich klingenden Aufnahme-raum, der offenbar auch auf die Musiker inspirierend wirkte. Im historischen Ambiente präsentieren sich die Franzosen als ein Spitzenquartett mit Sensibilität, virtuoser Raffinesse und phänomenalem Zusammenspiel. Ihre Interpretationen haben spielerischen Witz und geben den stellenweise höchst virtuoson Partituren die nötige dramaturgische Leichtigkeit, ohne sie dabei leichtgewichtig oder banal wirken zu lassen. Hier wird die Mischung zwischen schlichter Poesie und effektvoller Eleganz genau auf den Punkt gebracht. Mit französischer clarté und ihrem genau kalkulierten Temperament können sich die Ysaÿe-Spieler durchaus mit den neuen Referenzaufnahmen des Cherubini-Quartetts messen, und sie geben ein weiteres überzeugendes Plädoyer für die viel zu lange unterschätzten Streichquartette Mendelssohns ab. Peter Kerbusk



Tod ohne Verklärung.



Ostertag, All the Rage; Kronos Quartet; *Nonesuch/East West Records CD 7559-79332-2 (WD: 16'19'')* DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Wie in der Pop- und Rockmusik: sehr präsent, extrem räumlich.
Fertigung: Booklet passabel; vollständige Angaben wünschenswert.

Liszt, Am Grabe Richard Wagners (1883), **Berg**, Streichquartett op. 3, **Webern**, Fünf Sätze für Streichquartett op. 5; Aki Takahashi (Klavier), Marcella DeCray (Harfe), Kronos Quartet; *Nonesuch/East West Records CD 7559-79318-2 (WD: 33'11'')* DDD
Aufnahmdatum: (P) 1993
Klangbild: Sehr natürlich, klar.
Fertigung: Wie oben.

Die ganze Wut, die der junge amerikanische Komponist Bob Ostertag wegen der Diskriminierung von Homosexuellen im Bauch hatte, entläßt sich in seinem aufwühlenden, bis an die Schmerzgrenze gehenden Stück, das eine einzige Anklage ist. Hörspielartig hat Ostertag Originalaufnahmen von einer Demonstration in San Francisco – gellende Schreie, Trillerpfeifen, klirrendes Glas, skandierende Sprechchöre – zur Klangfolie für die wild gezackten Streichquartett-Linien verarbeitet. Interessant ist vor allem, wie dieses authentische Material rhythmisiert wird, wie die Streicher bestimmte Tonhöhen der „Vorlage“ aufnehmen; die Integration beider Ebenen gelingt verblüffend. Eine Musique concrète, die zugleich eine Musique engagée ist. Farbe bekennen müssen die Musiker freilich vor allem auf der anderen neuen CD mit dem eher assoziativen Titel „Am Grabe Richard Wagners“. In der gleichnamigen elegischen Liszt-Komposition hat man das kurze Vergnügen, das Kronos-Quartett einmal auf romantischem Parkett zu erleben. Mit entschlacktem Ton, völlig unkulinarisch geht das Ensemble diese Werke der Jahrhundertwende an. An die Stelle aller „dekadenten“ Klischees tritt eine ungeahnte Fülle von Klangvaleurs: fast geräuschhaft schroffe Momente bei Berg, viel sul ponticello-Spiel, fahle, aber auch samtene Töne. Konzentrierteste Eindringlichkeit dann bei Weberns Aphorismen: Hier bietet Kronos die ganze Palette von hochgepeitschter Emotion, latenter Bedrohung und schattenhaftem Verstummen auf. Fridemann Leipold



Für Geige und Gitarre.

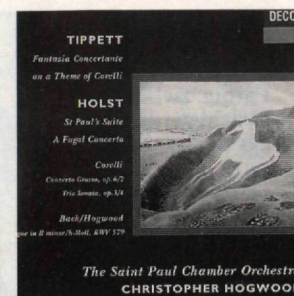


Paganini, Sonata concertata, Sonaten op. 3 Nr. 1, 4 und 6, Romanze aus Grand Sonata, Sonata a preghiera u.a.; Gil Shaham (Violine), Göran Söllscher (Gitarre); *DG CD 437 837-2 (WD: 61'15'')* DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Gelegentlich allzu direkt, Schärfe im Geigenton.
Fertigung: Einwandfrei.

Für den „Teufelsgeiger“ war die Gitarre ein Arbeitsinstrument – und doch auch wieder nicht ganz. Was Paganini selbst als seine „Gedankenleiter“ beim Komponieren beschrieb, bedachte er mit einer Fülle von Solostücken und Kammermusik, deren Bekanntheit freilich nie an diejenige seiner Violinwerke heranreichte. Einige der Kompositionen, die er für das Duo Geige/Gitarre schrieb, haben Gil Shaham und Göran Söllscher jetzt eingespielt. Wer nach dem Blick auf das CD-Cover, das beide Musiker beim Kaffee-Plausch am Bistro-Tischchen abbildet, von der Einspielung ein akustisches Pendant zur lockeren Gesprächsatmosphäre erwartete, wird allerdings enttäuscht: Weder der Geiger noch der Gitarrist treffen jenen leichtfüßigen Ton im Grenzland zwischen Parlando und saloneskem Unterhaltungsanspruch, der dem Anspruch der Werke angemessen wäre. Daß den beiden Musikern zudem in den auf kongeniale Partnerschaft hin angelegten Duo-Werken (Sonata concertata, Romanze aus der Grand Sonata) kein wirklich gleichwertiges Miteinander gelingen will, liegt vornehmlich an Shahams gelegentlich allzu dickem, elegischem, ja zuweilen auch (aufnahmetechnisch bedingt?) scharfem Ton, der mit seinem Schmelz und zeitweilig auch mit seiner Schwere und Kraft die Gitarre förmlich zu deckt. Die Problematik der instrumentalen Balance in den konzertanten Stücken können Shaham und Söllscher jedenfalls nicht retuschieren: Beim Hören der CD verläßt einen nie das Gefühl, daß im Duo keines der beiden Instrumente seine Stärken wirklich ausspielen kann. Wer noch weiter geht und sich zuweilen gar die Frage stellt, ob Gitarre und Geige überhaupt zusammenpassen, dem seien immerhin jene Werke an Herz und Ohr gelegt, in denen sich die Gitarre auf die undankbare Funktion der akkordischen Hintergrundgestaltung beschränkt. Susanne Benda



Brückenschläge.

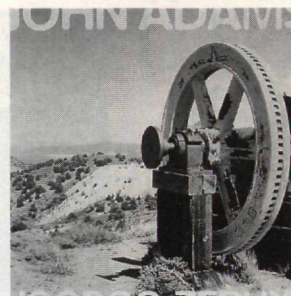


Tippett, Fantasia Concertante on a Theme of Corelli, **Holst**, A Fugal Concerto op. 40, 2, St. Paul's Suite op. 29, 2; **Corelli**, Trio Sonate h-Moll op. 3, 4, Concerto grosso F-Dur op. 6, 2, **Bach**, Fuge h-Moll über ein Thema von Corelli BWV 579; St. Paul Chamber Orchestra, Christopher Hogwood; *Decca CD 440 376-2 (WD: 57'25'')* DDD
Aufnahmdatum: 1992, 1993
Klangbild: Plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das St. Paul Chamber Orchestra im US-amerikanischen Minnesota ist für Christopher Hogwood eine Art Laboratorium, mit dem es sich scheinbar nach Herzenslust experimentieren läßt. Nicht nur auf Barockmusik oder Klassik festgelegt zu sein, wie mit der Academy of Ancient Music, läßt Hogwood immer wieder Ausflüge in die klassische Moderne unternehmen, kürzlich zu den Kompositionen Martinus, jetzt zu den Werken zweier Engländer, die ebenfalls den Kontakt zur Barockmusik gesucht haben. Hogwoods musikwissenschaftliches Interesse ist bekannt. Auch diese CD mit ihrem – vielleicht etwas schulmeisterlichen – roten Faden zeugt davon. Hogwood hat eigene eine Bachsche Orgelfuge für Streicher arrangiert (wie auch im Falle des Concerto grosso spielt das Orchester erstaunlich gerade, wie man es sonst nur von „Originalklang“-Ensembles gewöhnt ist), um Unterschiede wie Gemeinsamkeiten zu Tippetts und Holsts modernerer Auffassung von „Bearbeitung“ deutlich zu machen. Tippetts noch von Zeitgenossen als „übertrieben gearbeitet“ (Malcolm Sargent) gescholtene, kontrapunktisch durchfaserte „Fantasia concertante über ein Thema von Corelli“, ist heute eines der meistgespielten Stücke des Engländer. Hogwood gelingt es, möglicherweise gerade wegen seiner Erfahrung mit Barockmusik, diese diffizile Musik durchschaubar und durchhörbar zu machen. Es bleibt dabei genügend Wärme und Intensität, um diese Fantasia als umfassende Liebeserklärung an italienische Musik – von Monteverdi bis Puccini – zu verstehen. Hogwood läßt bei aller bestechenden Klarheit der Strukturen mit den Herzen spielen, läßt Raum, um die Musik sprechen zu lassen, Feinheit und Schwung kommen ungezwungen zusammen. Joachim Salau



Fast ein Remake von Tangerine Dream.



Adams, Hoodoo Zephyr, Coast, Disappointment Lake, Tourist Song u.a.; John Adams (Synthesizer); *Nonesuch/East West Records CD 7559-79311-2 (WD: 53'33'')* DDD
Aufnahmdatum: 1992, 1993
Klangbild: Synthetisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die den frühen 60er Jahren entstammende, damals äußerst frische Methode Terry Riley's, aus rhythmisch-melodischen Pattern größere Formabläufe zu gestalten, hat im Laufe von 30 Jahren in ganz unterschiedlichen Kanälen der Musikgeschichte gewirkt und sich entsprechend verwandelt: Ligetis artifizielle Klavieretüden, Nymans Filmmusik und die rituelle Oper von Phil Glass sind so eigenständige wie unterschiedliche Ergebnisse; vor allem gibt es aber auch schon seit Ende der 60er Jahre im Bereich der Pop- und Meditationsmusik (inzwischen auch in der Werbemusik) eine unübersehbare Masse an Gebrauchsware. Die 1966 in Berlin gegründete Kult-Gruppe Tangerine Dream präsentierte auf ihrer Platte „Phaedra“ (1974) einen in Pattern rhythmisierten Elektronik-Sound, der zu seiner Zeit durchaus einen gewissen Reiz, vielleicht auch Kult-Charakter hatte. Wenn nun fast zwanzig Jahre später John Adams mit „Hoodoo Zephyr“ an den Sound und die Typologie dieser Pop-Minimal-Ableger anknüpft, so ist das, bei aller Sympathie für den Geist der 60er Jahre, nicht unbedingt ein Ausdruck von musikalischem Geschichtsbewußtsein; es zeugt eher von Ratlosigkeit und vielleicht einem gewissen Spieltrieb, der sich in den hier bunt am Computer zusammengebastelten Klang- und Rhythmuskaskaden auslebt. Adams' lockere Spielereien verblassen rasch, wenn man sich vor Augen führt, wie konzentriert etwa Steve Reich diese Stilistik weiterentwickelt; und Philip Glass hat im Gegensatz zu Adams die Fähigkeit, eine noch so schlichte musikalische Figur mit einer großen rituellen Ernsthaftigkeit zu präsentieren und sie damit aus dem historisch beladenen Kontext zu lösen. Adams liefert hier allerdings jenen billige Argumente, die schon immer den Minimalismus für eine flau kommerzielle Tapete gehalten haben. Und das ist doch recht ärgerlich. Hans-Christian von Dadelsen