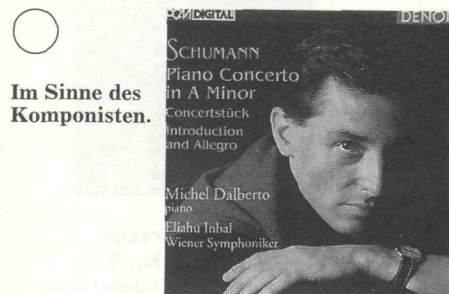


KAMMERMUSIK



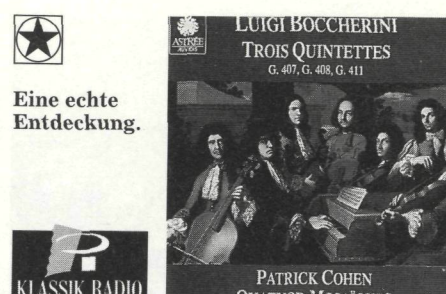
Im Sinne des Komponisten.

Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Introduction und Allegro appassionato (Konzertstück) op. 92, Introduction und Allegro op. 134; Michel Dalberto (Klavier), Wiener Symphoniker, Eliahu Inbal; Denon CD 75859 (WD: 61'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.



Forschungsergebnisse in der Praxis bewährt.

Bach, Lautenwerke: Suiten BWV 995, 996, 997 und 1006a, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, Präludium BWV 999, Fuge BWV 1000; Jakob Lindberg (Laute); BIS/Disco-Center 2 CD 587/588 (WD: 110'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, sehr intim.
Fertigung: Gut.



Eine echte Entdeckung.

Boccherini, Klavierquintette op. 56 Nr. 1 e-Moll G. 407, Nr. 2 F-Dur G. 408 und Nr. 5 D-Dur G. 411; Patrick Cohen (Pianoforte), Quatuor Mosaïques; Astrée/IMS CD 8518 (WD: 56'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Zweifelsohne wollte Schumann mit seinen Fragment gebliebenen frühen Konzert-Entwürfen seine virtuoson Fähigkeiten in einem möglichst günstigen Licht erscheinen lassen. Mit der Lähmung zweier Finger seiner rechten Hand verlor jedoch für ihn das Bedürfnis nach pianistischer Selbstdarstellung erheblich an Bedeutung. Immer deutlicher distanzierte er sich von den ästhetischen Modellen seiner Zeitgenossen, die dem Solisten eine herausragende Stellung zubilligten und das Orchester zur begleitenden Zutat degradierten. Vielmehr schwebte ihm eine enge Verbindung von beidem vor, wobei „das Orchester mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe“, wie Schumann selbst formulierte. Und es ist genau dieses Konzept, dem Eliahu Inbal und die Wiener Symphoniker bei diesem Zusammenschneit von diversen Live-Konzerten Geltung verschaffen – wobei allerdings zu bemerken ist, daß im Orchester die Pizzicati zum Teil doch erheblich wackeln. Auch Michel Dalberto agiert angenehm zurückhaltend und kehrt im a-Moll-Konzert nie den auftrumpfenden Virtuosen nach außen. Dort, wo wirklich nur das Orchester das „Sagen“ hat, steuert er mit dem Klavier lediglich die klangfarblichen Nuancen bei. Verhalten, sich gleichsam immer wieder aufs neue der Themen-Metamorphosen vergewissernd und sich ständig auf die thematische Grundsubstanz besinnend, geht er äußerst überlegt zu Werke. Dies wird bereits in der abwärts stürzenden Akkordkette des Anfangs deutlich, die Dalberto nicht dramatisch vorwärtstreibend, sondern als kraftvollen, mit Bedacht ausgeformten Einleitungsgedanken dem Geschehen voranstellt. Um artikulatorische Differenzierung und geistige Durchdringung bemüht, erreicht Michel Dalberto jedoch nie die fesselnde Tiefe eines Claudio Arrau. Wie die beiden einsätzigen Konzertstücke, so war auch das a-Moll-Konzert als einsätzliche Fantasie konzipiert, was eine Koppelung sinnvoll erscheinen läßt.

Josef Manhart

Jetzt ist es heraus: Kaum haben neuere Forschungsergebnisse bezeugt, daß Bachs Werke BWV 995 bis BWV 1000 und BWV 1006a doch originäre Lautenkompositionen bzw. originäre Arrangements für Laute sind, da legt der schwedische Lautenist und Londoner Akademie-Professor Jakob Lindberg auch schon praktische Beweise dafür vor, daß sich diese Kompositionen tatsächlich ohne größere bearbeitende Eingriffe spielen lassen. Um das zu erreichen, bediente sich Lindberg nicht nur einiger historischer Lautenisten-Kniffe, sondern verwendete auch eine seinerzeit übliche Scordatur, also eine Umstimmung der hohen Saiten seiner 13chörigen Barocklaute. Das Ergebnis ist überzeugend. Lindberg erreicht eine stimmige Ausgewogenheit von Baß- und Melodielinien, von horizontalem und vertikalem Geschehen. Nirgends verfängt er sich in Manierismen, und nirgends tut er es zahlreichen seiner Kollegen gleich, die über Bachs schwierigen Satz reihenweise ins Haspeln geraten. Gut hält er die Mitte zwischen meditativer Ausdeutung und jener individuellen, vitalen Bach-Exegese, mit der sich in letzter Zeit vor allem junge Saiten-Virtuosen so etwas wie einen Akrobaten-Bonus sichern wollen. Die Kehrseite von Lindbergs eher ruhigem, gelassenem Zugang zu Bach spürt man erst nach längerem Zuhören. Sie liegt in den Tempi des Lautenisten, die er oftmals allzu langsam und – noch entscheidender – allzu gleichförmig gestaltet. Krasses Beispiel hierfür ist wohl die behäbige Fuge in BWV 997, die keinerlei Kontrast zur folgenden Sarabande darstellt.

Susanne Benda

Als im vergangenen Jahr Boccherinis 250. Geburtstag gefeiert wurde, kam einiges an Werken auf CD heraus, die den italienisch-spanischen Komponisten in neuem Licht erscheinen ließen. Daß damit aber die Schatzkiste noch längst nicht leergeräumt ist, beweist die Aufnahme dieser drei Klavierquintette – ein Genre, das bislang bei Boccherini noch gar nicht entdeckt wurde. Zwischen 1760 und 1790 hat Boccherini bekanntlich ganze Serien von Trios, Quartetten und Quintetten mit Cello oder Gitarre, insgesamt schätzungsweise 300 Werke geschaffen, die allmählich stärker ins Repertoire vorrücken. Daß er aber in seinen letzten Lebensjahren noch mindestens ein Dutzend Klavierquartette (opp. 56 und 57) komponiert hat, die auch seit einiger Zeit in modernen Notenausgaben gedruckt sind, scheint an den meisten Musikern vorübergegangen zu sein. Es sind ausgesprochen attraktive Werke, die die spritzige Eleganz mancher Gitarrenquartette mit der Kantabilität und dem harmonischen Reichtum der Cellokonzerte verbinden.

Die Darstellungen der französischen Musiker sind ein Genuß, und mit ihren historischen Instrumenten werden sie den Partituren jederzeit gerecht. Patrick Cohen, der als Spezialist für historische Flügel häufig mit den Mosaïques-Musikern konzertiert, spielt diesmal auf einer klangschönen Kopie eines Hammerklaviers von Anton Walter, das kaum Probleme mit der Klangbalance aufweist. Das Ergebnis ist eine energisch-vitale Spielweise mit markanten Akzenten und pointierten Rhythmen, die weit entfernt ist von jeder Rokoko-Gemütlichkeit. Doch trotz aller virtuoson Brillanz tun die Franzosen der Musik keine Gewalt an. So bietet die CD eine äußerst kurzweilige Entdeckungsreise.

Peter Kerbusk

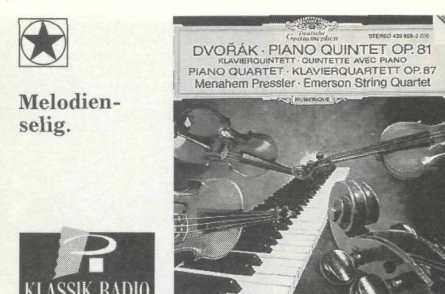


Vielversprechendes Debüt eines speziellen Klarinetten-Labels.

Copland, Klarinettensonate, Tailleferre, Arabeske, Solo-Sonate, Honegger, Sonatine, Poulenc, Klarinettensonate, Milhaud, Sonatine op. 100, Duo concertant op. 351; Victoria Soames (Klarinette), Julius Drake (Klavier); Clarinet Classics/Fono Münster CD 0001 (WD: 68'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sauber, klar, leichter Präsenz-Vorteil für die Klarinette.
Fertigung: Einwandfrei; mehrsprachige, mustergültige Textbeilage.

Der neue Label-Name und die Bestellnummer „0001“ verraten, daß in London eigens zur Pflege des Klarinettenrepertoires eine CD-Produktionsfirma gegründet worden ist. Der Start verspricht viel Gutes. Eine Sendereihe des BBC Radio 3 stand Pate, für die aufnahmotechnische Qualität sorgte ein Londoner CBS-Studio. Zu hören ist die erste zusammenfassende „Gesamtaufnahme“ der Werke für Klarinette von den Mitgliedern der französischen Modernistengruppe „Les Six“. Wenn hier auch nur vier Namen vertreten sind, weil Georges Auric und Louis Durey andere Instrumente bevorzugt haben, so berücksichtigt doch die klarinetistische Komplettwürdigung endlich einmal die wichtigen Beiträge der Komponistin Germaine Tailleferre. Die verbleibende Rest-Spieldauer der CD mit einer „Weltpremiere“ zu füllen, die unter Kennern der Klarinettenliteratur diesen Namen wirklich verdient, integriert Aaron Coplands erst 1986 komponierte Klarinettensonate bei aller stilistischen Sondertradition intelligent in das Programm und reizt zum Länder- und Generationsvergleich. Auch der Name der Interpretin ist neu: Die Klarinetistin Victoria Soames, eine ehemalige Schülerin von Antony Pay, debütierte 1981 erfolgreich mit eigenen Konzerten und hat zusammen mit dem Pianisten Julius Drake in der britischen Musikwelt einen guten Ruf (zu dem auch ihre Selmer-Klarinette 10S überzeugend beiträgt). Sie bläst sehr virtuos, sehr souverän und mit erforderlicher Strenge eine durchweg männlich-herb wirkende Musik, die gespickt ist mit artistisch-waghalsigen Herausforderungen. Man muß sich stets vergegenwärtigen, daß hier eine Dame zu hören ist. Kompliment!

Gerhard Pätzig



Melodien-selig.

Dvorák, Klavierquintett A-Dur op. 81, Klavierquartett Es-Dur op. 87; Emerson-Quartett, Menachem Pressler (Klavier); DG CD 439 868-2 (WD: 75'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen und natürlich, von großer Transparenz.
Fertigung: Keine Mängel.

Johannes Brahms sagte einmal über den von ihm hochgeschätzten Komponistenkollegen Antonin Dvorák (sinngemäß), was diesem in einem Werk an Melodien einfallen, sei unglaublich, davon könnten andere ein ganzes Lebenswerk bestreiten. Diese Bewunderung ist kaum besser klingend zu illustrieren als durch die beiden hier eingespielten Perlen der Kammermusik – und durch die melodienselig-sinnliche Interpretation der Musiker des Emerson-Quartetts und des vom Beaux-Arts-Trio her bestens bekannten Pianisten Menachem Pressler.

Sei es der schwereligerische Cello-Einsatz zu Beginn des Quintetts, sei es die elegische Dumka mit ihren Anklängen an Schuberts „Trockene Blumen“, aber auch das verträumt dahinschinkelnde Intermezzo-Scherzo (dritter Satz) des Quartetts – die Wiedergaben entführen den Hörer nicht nur in eine Welt anrührender kammermusikalischer Intimität, sondern auch zu den Höhen vollendet ausbalancierter Homogenität des Zusammenspiels und einer spontan wirkenden Freiheit der Gestaltung, die sich der technischen Perfektion absolut vergewissert hat und auf dieser Basis souverän und phantasievoll die Werke nachzeichnet, ohne je das schwungvolle Rubato-Spiel ins Subjektivistische abgleiten zu lassen.

Bei einer derart gleichermaßen werkgerechten wie hinreißenden Interpretation mag man auch gern darüber hinwegsehen, daß es sich um bereits häufig eingespielte Standardwerke des Repertoires handelt, wo man Neuaufnahmen eher (und häufig zu Recht) mit Skepsis begegnet. Solche Vorbehalte lösen sich hier sehr schnell auf in ein Gefühl ungetrübter Freude und beglückter Zustimmung.

Hartmut Lück



Nicht nur ungarisch.

Elgar, Serenade e-Moll op. 20, Suk, Serenade Es-Dur op. 6, Wolf, Serenade G-Dur (Italienische), Chausson, Poème Es-Dur op. 25; Budapest Strings, Károly Botvay; Capriccio/EMI CD 10527 (WD: 62'53'') DDD

Kauer, Zwölf Ungarische Tänze, Csermák, Sechs Ungarische Tänze, Vaterlandsiebe, Rózsavölgyi, Drei Csárdás, Weiner, Divertimento op. 20; Budapest Strings, Károly Botvay; Capriccio/EMI CD 10528 (WD: 63'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent und brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Das ungarische Kammerorchester stellt mit den vorliegenden beiden CD-Einspielungen unter seinem künstlerischen Leiter Károly Botvay das hohe Niveau unter Beweis, das den Budapest Strings internationale Geltung verschafft hat. Farbige Klangpracht mischt sich hier mit urwüchsiger, echt „ungarischer“ Musikalität. Und das nicht nur bei ungarischen Kompositionen. Die Serenaden-CD läßt bei Edward Elgars Streicherserenade aus dem Jahre 1892 aufhorchen, mit welchem Sinn für musikalische Disposition hier das breit ausgespannene Larghetto aufgebaut wird. Von dieser Fähigkeit des Klangkörpers wird auch Josef Suks fast halbstündiges Ständchen in Es-Dur getragen. Hugo Wolfs Italienische Serenade erklingt breiter, wobei deutlich differenzierter musiziert wird. Hier scheint das geheime Programm des Komponisten, Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, mitzuschwingen. Debussys Begeisterung für Ernest Chaussons Poème Es-Dur bleibt allerdings selbst angesichts der virtuoson Interpretation der Budapest Strings nur schwer nachvollziehbar. Voll in seinem Element ist das seit zwölf Jahren existierende und damit älteste ungarische Ensemble bei den diversen Ungarischen Tänzen. Erfreulich, daß Capriccio auch hier das discographische Angebot mit Neuem angereichert hat. Gehören doch weder die zwölf Ungarischen Tänze des Wieners Ferdinand Kauer (der Komponist des „Donauweilchens“) noch Anton Georg Csermáks Instrumentalzyklus „Vaterlandsiebe“ zu jenen Werken, denen man andernorts begegnet.

Peter P. Pachl



Klangvolle
Gesten.



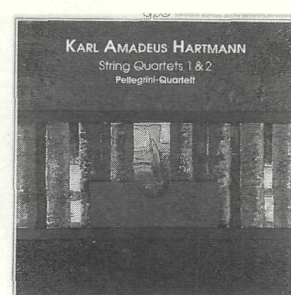
Händel, Sonaten HWV 358, 359a, 361, 364a und 371, **Anonymus**, Sonate HWV 372; Ryo Terakado (Violine), Christophe Rousset (Cembalo), Hidemi Suzuki (Violoncello), Kaori Uemura (Viola da gamba); **Denon CD 75858 (WD: 48'12'')** DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Händels Violinsonaten in letzter Zeit viel weniger Beachtung gefunden haben als seine Flötensonaten, mag mit der Quellenlage zusammenhängen: Die meisten modernen Ausgaben des sogenannten Opus 1 enthalten nur zwei echte (Nr. 3 und 13), aber vier untergeschobene Werke (Nr. 10, 12, 14 und 15), während drei weitere authentische Stücke erst 1982 veröffentlicht wurden. Das Echtheitsproblem wird im Kommentar der vorliegenden Einspielung klar und übersichtlich dargelegt. Doch philologische Aktualität ist nicht ihr einziger Vorzug: Die ebenso ausgewogene wie beiseite Interpretation läßt den Stücken höchste Gerechtigkeit widerfahren.

Ryo Terakado und seine Begleiter stellen Händels Sonaten gleichsam szenisch dar, wobei der elaborierten Gestik eine besondere Bedeutung zukommt. Das komplizierte barocke Regelwerk, mit dem ein Schauspieler den Ausdruck seiner Körperhaltung zu kultivieren lernte, findet hier seinen musikalischen Niederschlag: Jede Bewegung hat eine Gegenbewegung, die Statur bleibt insgesamt erhaben und zeigt doch im einzelnen eine erstaunliche Flexibilität. So gelingt es Terakado, über flinke, agile Passagen ohne Anstrengung den großen Bogen zu spannen, in ruhigen Abschnitten hingegen die weitgeschwungenen Grundlinien mit geschmackvollem Zierat bald aufzulockern, bald zu stützen. Auch im Hinblick auf die lyrische, resonanzfreudige Klanggestaltung ist stets das Vorbild Sigiswald Kuijken zu erkennen, wengleich Terakado hier das Raffinement seines Lehrers noch nicht vollständig erreicht. Vielleicht hätte man in der D-Dur-Sonate (HWV 371) Händels Angabe „a Violino e Cembalo“ wörtlich nehmen sollen, denn die Baßlinie enthält Figuren, die auf dem Violoncello wenig idiomatisch klingen. Insgesamt aber besticht auch die Continuo-Gruppe mit ihrem Sinn für federnde Rhythmen und ihrer geistreichen, unaufdringlichen Eloquenz. *Matthias Hengelbrock*



Bekenntnis-
musik.



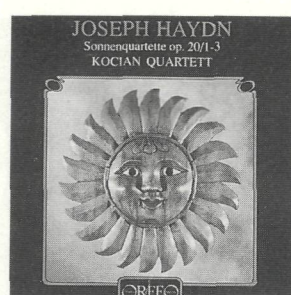
K. A. Hartmann, Streichquartette Nr. 1 (Carillon 1933) und Nr. 2; Pellegrini-Quartett; **cpo/jpc CD 999 219-2 (WD: 50'26'')** DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Räumlich, etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Leider muß man feststellen, daß der Nazi-geist bei uns noch überall blüht. Die Nazi-ideologie hat sich im deutschen Volk sehr tief hineingefressen. (...) Beim Eisenbahnfahren, beim Anstehen um irgendwelche Dinge, im Theater, im Konzert, im Kino, sogar in Ämtern, überall hört man Nazi-phraseologien. Geschimpft wird auf die Ausländer, die Juden und die Besatzungsmächte. Der Antisemitismus hat sich in der Temperatur bis heute gut gehalten. Prophetische Sätze, die der Komponist Karl Amadeus Hartmann 1947 (!) an den Dirigenten Hermann Scherchen schrieb. Da waren seine beiden Streichquartette schon vollendet, die mit ihren Entstehungsdaten 1933 und 1945/46 das Dritte Reich gleichsam einrahmen, kritisch kommentieren. Obwohl über zehn Jahre zwischen beiden Werken liegen, ist der musikalische Duktus doch ziemlich ähnlich: Beide beginnen mit einem Solo der Bratsche beziehungsweise des Cellos, beiden ist ein Klagegestus zu eigen, und schwermütige Mittelsätze stehen jeweils zwischen maschinenhaft-motorischen Ecksätzen. Gerade diese sind in ihrer etwas spröden Kontrapunktik nicht durchwegs originell. Hartmanns Streichquartette sind dennoch herausragende Beispiele des musikalischen Expressionismus, die tiefe Erschütterung mit heftiger Anklage verbinden.

Das Pellegrini-Quartett, das sich u.a. aus ehemaligen Mitgliedern der Chamber Orchestra of Europe und des Ensemble Modern zusammensetzt, legt mit dieser CD eine fraglos dokumentationswürdige Ersteinspielung vor. Überaus kultiviert, intonationsicher und homogen im Zusammenspiel, gelingt den sensiblen Musikern ein fahl-verhaltener Satz wie der langsame zweite des ersten Quartetts mit seinen Flageolett- und con sordino-Effekten besonders gut. Freilich wirkt die Pellegrini-Interpretation insgesamt eher nüchtern, gleichsam „objektiviert“, wie man es häufig bei Ensembles finden kann, die sich vorwiegend der Moderne verschrieben haben. Ein Quentchen mehr Espresso wäre durchaus vorstellbar. *Fridemann Leopold*



Einseitiger
Frohsinn.



Haydn, Streichquartette op. 20 Nr. 1-3; Kocian-Quartett; **Orfeo CD 313 101 (WD: 66'33'')** DDD

Haydn, Streichquartette op. 20 Nr. 4-6; Kocian-Quartett; **Orfeo CD 313 201 (WD: 65'35'')** DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kodály-Quartett (Naxos 8.550701 und 8.550702).

Die Streichquartette von Joseph Haydn zählen nicht gerade zu den Standardwerken der professionellen Quartettmusik. Dabei bilden sie quasi die klassische Basis des Genres. Insbesondere die sechs sogenannten „Sonnenquartette“, die Haydn 1772 komponierte und zwei Jahre später als Opus 20 im Druck herausgab, markieren den Übergang vom Experiment zur etablierten Quartettform. Dennoch werden diese bedeutenden Werke von den Profis allzu oft leichtfertig übergangen, gerade so, als handele es sich um nebensächliche Jugendwerke.

Daß die „Sonnenquartette“ keineswegs nur Futter für Amateurmusiker sind, sondern auch den Profis einiges zu knacken geben, belegt die auf zwei einzeln erhältlichen Orfeo-Scheiben erschienene Einspielung des Kocian-Quartetts aus Prag. Das renommierte Quartett, um das es in letzter Zeit etwas still geworden war, versucht den Werken mit Schwung und virtuosem Drive beizukommen. Stellenweise ist das mitreißend und überzeugend, doch treffen die Tschechen damit nur eine Seite der bahnbrechenden Klassiker. Daß in Haydns Opus 20 mehr steckt als ansteckender Frohsinn, demonstriert überaus sinnfällig das Budapester Kodály-Quartett, deren Gesamtaufnahme für Naxos zufälligerweise just ebenfalls bei den „Sonnenquartetten“ angekommen ist. Die Kodály-Spieler haben oft bewiesen, daß sie Virtuosen ihres Fachs sind, dennoch nehmen sie sich meist viel mehr Zeit, um die Partituren auszubreiten und vor allem, um sie auszufüllen. Insgesamt wirkt ihre Darstellung dadurch runder und differenzierter, und sie wird der historischen Dimension der Werke besser gerecht als die einseitige Heiterkeit der Tschechen. *Peter Kerbusk*



Öko-Pop aus
Italien.



Kapsberger, Libro quarto d'intavolatura di chitarone (Rom 1640); Rolf Lislevand (Theorbe, Colascione) und Ensemble; **Astrée/IMS CD 8515 (WD: 55'40'')** DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll und prall.
Fertigung: Gut.

Johannes Hieronymus Kapsberger ist einer der großen verqueren Musiker-Persönlichkeiten und darin durchaus C.Ph.E. Bach vergleichbar. Um 1580 als Sohn eines Deutschen in Venedig geboren, machte er als „Il tedesco della tiorba“ in Italien Furore: Er war zu seiner Zeit als Virtuose berühmter und gefragter als der ebenfalls in Rom arbeitende Orgel-Star Girolamo Frescobaldi. Kapsbergers Instrumente waren die Laute, die damals gerade erst erfundene Theorbe (eine um mehrere Baß-Saiten erweiterte Laute) und die Colascione (ein mit Plektrum gespieltes, äußerst langhalsiges, grelles Volksinstrument). Für die Colascione hat er mehrere, teilweise verlorene Bücher veröffentlicht; Ausschnitte daraus sind hier zusammengestellt. Was sofort ins Auge fällt, ist die häufig dürftige Qualität der Stücke: Kapsberger war eben ein in erster Linie über Formeln und vorgegebene Schemata improvisierender Virtuose, dessen Persönlichkeit die halbe Miete ausmachte. Gedruckt (und meist recht schlampig) sieht diese Musik simpel aus, und darüber stolpern zum Teil selbst Leute wie Paul O'Dette. Aber Rolf Lislevand und sein Ensemble haben in ihren Arrangements einen Weg gefunden, um den alten Zauber dieser Stücke zumindest teilweise wieder herzustellen. „Canario“ etwa wird vom Schlagzeug wie ein Meereswogen eingebettet, die unkonventionellen Synkopen in „Caponi - Sferraina“ erinnern an Reggae, in „Passacaglia in re“, „Bergamascia“ und „Kapsberger“ schlägt wild-orgastisch der Popcharakter dieser Unterhaltungsmusik durch: nicht stilecht, aber den Stil exakt getroffen, dazu virtuos, elegant, witzig gespielt. Hier wird Kapsberger lebendig und seine harmonischen Kühnheiten, satztechnischen Gewaltakte, seine sprunghaft bizarre Fantasie voll scharfer Kontraste gewinnen so ein unmittelbar einsichtiges Profil. *Reinhard J. Brembeck*



Mozarts
Harmonie-
musiken
verschlimm-
bessert...



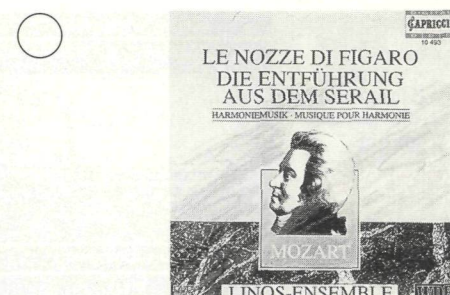
Mozart, Harmoniemusik zu Don Giovanni (arr. von Triebensee und Tarkmann); Linos-Ensemble; **Capriccio/EMI CD 10 492 (WD: 56'56'')** DDD

Mozart, Harmoniemusik zu Le Nozze di Figaro und Die Entführung aus dem Serail (arr. von Wendt und Tarkmann); Linos-Ensemble; **Capriccio/EMI CD 10 493 (WD: 61'50'')** DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Sehr präsent, offen und von natürlicher Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Consortium Classicum (Bayer Records 100 003 und 100 073).

Das Linos-Ensemble – über das im Beiheft nichts zu erfahren ist – bringt zwei Folgen einer neuen Gesamtaufnahme von fünf Mozart-Opern „auf Harmonie gesetzt“; vermutlich folgt also noch eine dritte CD mit „Zauberflöte“ und „Titus“. Weil man mit den bekannten Arrangements von Wendt und Triebensee nicht zufrieden war, hat ein in Hannover lebender heute 38-jähriger Musiker, Andreas N. Tarkmann, diese klassischen Arrangements in der Instrumentenbesetzung und Stimmführung „verbessert“, auch Nummern gestrichen und neue in eigener Bearbeitung hinzugefügt (etwa Mozarts Figaro-Schluß oder auch die Komturszene im letzten Don-Giovanni-Akt).

Das Beiheft begründet und verteidigt dies mit wohlgesetzten Argumenten, die mich nicht überzeugen: Der Sinn der Harmoniemusiken lag nicht nur in dem Wunsch des Adels, sich bei vielen Gelegenheiten mit Bekanntem unterhalten zu lassen, sondern auch in der Absicht, die weniger Privilegierten mit dem bekannt zu machen, was überall an herrlichen Melodien – vor allem auf der Bühne – in reicher Fülle entstand. Neben Wendt und Triebensee beschäftigten sich sehr viele und auch bekannte Zeitgenossen mit solchen Arrangements für die typische achttimmige Bläserbesetzung und schufen eine unübersehbare Fülle von „Harmonien“ zahlreicher zeitgenössischer Opern – ein Brauch, der Schränke von Manuskripten zwischen Gluck, Cherubini, Paër und Lortzing oder Méhul füllt.

Wie immer man also die interpretatorische Qualität dieser neuen Einspielungen beurteilen mag – es wird sauber und engagiert gespielt –, die Mühe scheint an falscher

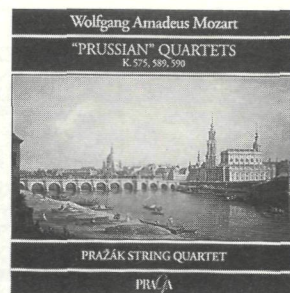


Stelle verwendet. Warum vergreift sich ein solch hochrangiges Ensemble an historisch Begründetem und stellt nicht etwa Mozart-„Harmonien“ von einem der vielen anderen Bearbeiter vor, die sich mit den Fassungen von Triebensee, Wendt oder Heidenreich vergleichen lassen (und auch die von Tarkmann vermißte Komturszene enthalten)? Oder – noch begrüßenswerter – warum erfahren wir nicht vom Linos-Ensemble in originalen Arrangements, welche herrliche Musik sich beispielsweise in Opern versteckt, die keiner mehr kennt, etwa von Salieri, Dittersdorf, Süßmayr, Cimarosa, Peter von Winter, Weigl, Martini, Kozeluch, Hummel, Umlauf, Mayr oder Paisiello: Neben wiederum Wendt und Triebensee stehen Namen wie etwa Druschetzky, Rosiniak, Göpfert, Stump oder Schneider unter solchen Bearbeitungen – alles Solisten und Komponisten, die damals lebten und ihr Handwerk verstanden. Mit solchen begrüßenswerten Ambitionen hätte sich das Linos-Ensemble Lorbeeren erwerben können!

Meine Präferenz bleibt deshalb bei der gleichermaßen exzellent interpretierten Gesamteinspielung des Consortium Classicum, das bald ebenfalls seine dritte Folge präsentieren wird, die neben dem fehlenden „Don Giovanni“ (mit einer zeitgenössischen Komturszene) auch den „Idomeneo“ enthalten soll. *Diether Steppuhn*



Klangschön,
aber zwie-
spältig.



Mozart, Streichquartette Nr. 21 D-Dur KV 575, Nr. 22 B-Dur KV 589 und Nr. 23 F-Dur KV 590; Pražák Quartett; *Praga/Helikon CD 250026* (WD: 77'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Petersen Quartett (Capriccio CD 1043), Hagen Quartett (DG CD 423 108-2).

Obwohl das Pražák-Quartett schon seit mehr als 15 Jahren zusammenspielt, wurde es im Westen eigentlich erst seit Ende der achtziger Jahre bekannt (kurioserweise ausgerechnet zu dem Zeitpunkt, als der Cellist Josef Pražák, der dem Quartett den Namen gab, das Ensemble verließ und durch Michal Kanka ersetzt wurde). Mit ihren bei dem italienischen Label Nuova Era erschienenen Aufnahmen (Beethoven, Mozart) gaben die böhmischen Musiker damals ein überzeugendes Debüt. Inzwischen sind sie zum tschechischen Label Praga gewechselt und haben auch hier mit den letzten drei Mozart-Werken, den sogenannten „Preußischen“ Quartetten, einen guten Einstand.

Die Prägung durch so unterschiedliche Ensembles wie das Smetana- und das La-Salle-Quartett hat bei den Pražáks eine sehr ausgewogene Spielweise bewirkt, böse Zungen könnten auch von einer konturenlosen Spielweise sprechen. Das kommt diesmal ihren Mozart-Interpretationen zugute und begrenzt sie zugleich. Wieder sind den Tschechen sehr klangschöne, prägnante und abgerundete Darstellungen gelungen. Die Partituren werden mit nervigem Ton kraftvoll, aber stets kammermusikalisch differenziert ausgehört. Die Tempi, obwohl objektiv meist recht zügig, haben natürlichen Fluß, die dynamische Differenzierung ist eng am Notentext orientiert, und die Klangbalance ist nahezu optimal. Was fehlt, ist eine Spur von Individualität, die etwa die Darstellungen des Alban Berg Quartetts so unverwechselbar macht. Wer sich mit klangschönem, uneitlem Spiel begnügt, wird von diesen Interpretationen hellauf begeistert sein. Hörer, die mehr wollen als kulinarische Opulenz, werden diese Interpretationen wahrscheinlich fade finden und vehement auf die individueller geprägten Darstellungen des Hagen- oder des Petersen-Quartetts verweisen. Da hilft vor dem Kauf nur eine Hörprobe.

Peter Kerbusk



Stimmige
Akzente.



Musica da camera a Napoli – Werke von Sarri, D. Scarlatti, Durante, A. Scarlatti und Mancini; Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini; *Teldec/East West Records CD 4509-93157-2* (WD: 53'52") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier eingespielten Werke stammen aus jener Periode, als Neapels kulturelles Leben eine Blütezeit erlebte: Der Bau des Opernhauses „San Carlo“ (das mit einer Oper von Sarri eröffnet wurde), die rege Kirchenmusik und die Pflege des Musizierens in Akademien sowie adligen Salons trugen wohl dazu bei, daß Neapel im 18. Jahrhundert oft als „musikalische Hauptstadt“ Italiens betrachtet wurde. Die instrumentale Kammermusik spielte vor allem bei den adligen Hauskonzerten eine wichtige Rolle, und die vornehmen Zuhörer hätten einer Aufführung wie dieser bestimmt Beifall gezollt.

Das Ensemble Il Giardino Armonico besticht nicht zum ersten Mal durch seine virtuose Spieltechnik, die klar gegliederte Artikulation und vor allem durch eine Neigung zu fast zugespitzten Akzenten, die diesen Werken überraschende Effekte verleiht – da ist nichts Mechanisches oder Lebloses, und die Leichtigkeit in der Phrasierung wird nie zur Seichtigkeit. Den Höhepunkt der insgesamt sehr gelungenen Produktion bildet die klangfarblich fein abgestimmte Wiedergabe der Sonate d-Moll von Domenico Scarlatti für Mandoline und Continuo, die besonders im ersten Satz wie ein poetisches Ständchen erklingt.

Éva Pintér



Faszinierende
Melange.



Schulhoff, Streichquartette Nr. 1 und 2, Fünf Stücke für Streichquartett (1923), Sextett für Streicher (1924); Erik van Regteren (Viola), Taco Kooistra (Violoncello), Schönberg Quartett; *Koch-Schwann CD 3-1233-2* (WD: 69'36") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Petersen Quartett (Capriccio CD 10463).

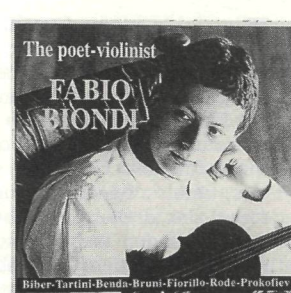
Wie Ernst Krenek („Jonny spielt auf“) beschäftigte sich auch der Tscheche Erwin Schulhoff in den 20er Jahren intensiv mit der Jazz-Musik. Davon ist in seinen während dieser Zeit entstandenen Werken für Streichquartett zwar nicht viel zu merken, doch die Freude am Drive und an rhythmischen Provokationen ist auch hier unüberhörbar. Auf immer wieder verblüffende Weise verbindet Schulhoff, der sein Schaffen von 1933 an den Maximen der sowjetischen Kulturpolitik unterordnete und 1942 im Internierungslager Wülzburg starb, slawische Folklore mit einem breiten Spektrum von neoklassischen und expressionistischen Zügen zu einer bisweilen grotesken, aber stets faszinierenden Melange.

War es Zufall oder Ergebnis langfristiger Planung, daß im April 1992 gleich zwei renommierte junge Streichquartette das Quartett-Euvre des Prager Komponisten einspielten? Nur wenige Monate nach dem Petersen Quartett aus Berlin kommt nun, pünktlich zu Schulhoffs 100. Geburtstag, das holländische Schönberg Quartett mit dem gleichen Programm auf den Markt (selbst der Booklettext ist vom gleichen Verfasser). Eine Entscheidung fällt schwer; beide Aufnahmen sind klangtechnisch und interpretatorisch vorzüglich. Die Berliner betonen etwas stärker die unbehauenen, rauhen und grotesken Momente der Partitur; bei den Holländern wirkt die Musik geschliffener und etwas domestizierter. Da die Koch-CD aber neben den drei Quartettwerken noch das Sextett und damit 20 Minuten mehr Programm bietet, wäre für mich das Schönberg Quartett die erste Wahl.

Peter Kerbusk



Experiment
mißlungen.



Violinkunst im Wandel der Stile: Biber, Passacaglia g-Moll, Tartini, Sonate G-Dur, Benda, Etüde Nr. 14 B-Dur, Bruni, Etüde Nr. 24 G-Dur, Fiorillo, Caprice Nr. 32 Es-Dur, Rode, Caprice Nr. 24 d-Moll, Prokofieff, Solosonate op. 115; Fabio Biondi (Violine); *Opus 111/Helikon CD 30-95* (WD: 49'16") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr natürlich, klar, voll.
Fertigung: Zu viele Druckfehler im Booklet und auf dem Cover.

Der Reiz dieser Platte besteht natürlich darin, eine kleine, wenn auch höchst subjektiv gefärbte Stilgeschichte der Literatur für Solovioline vorgeführt zu bekommen, und zwar präsentiert auf jeweils zeitgemäßen Instrumenten. Für die erste Hälfte der hier eingespielten Werke (bis Bruni) benutzt der junge italienische Musiker Fabio Biondi, dem wir ja an der Spitze seines Ensembles L'Europa Galante so überzeugende Aufnahmen verdanken, die Kopie einer Barockgeige von Gagliano aus dem Jahr 1740, für den Rest eine Testore von 1750. Die hörbaren Unterschiede sind jedoch geringer, als man annehmen könnte; das etwas jüngere Instrument klingt allenfalls etwas direkter und voller. Das liegt aber vor allem an Biondis Spielweise, die deutlich von der historischen Aufführungspraxis geprägt ist. Eigenwilligkeiten kann man bei Biber oder bei den weniger einflussreichen Studien von Benda und Bruni beobachten; bewundern muß man freilich Biondis perfekte Bogentechnik. Wirklich problematisch wird es bei der Rode-Caprice und bei Prokofieffs Solosonate aus dem Jahr 1947. Man glaubt Biondi gern, daß er im Gegenwartigen immer auch dem Vorangegangenen nachspürt, daß er in seinen Interpretationen die musikalische Evolution hervorkehren will – nur läßt sich die historische Spielpraxis nicht unreflektiert auf moderne Werke übertragen. Gravierende Intonationsmängel, wie man sie bei Alter Musik auf Originalinstrumenten vielleicht noch in Kauf nimmt, sind bei Rode und Prokofieff keinesfalls mehr zu entschuldigen; auch mit den technischen Anforderungen hat Biondi da seine liebe Not. Ganz unerträglich sind die geradezu brutalen Akzente, die Prokofieffs neoklassizistischen Linien den letzten Charme austreiben. Thema verfehlt, muß man hier leider konstatieren, oder: Schuster, bleib' bei deinen Leisten!

Fridemann Leipold

KLAVIERWERKE



Encores als
Schwerarbeit.



Beate Berthold spielt Werke von Chopin, Mendelssohn Bartholdy, Schubert, Liszt, Moszkowski, Debussy, Kreisler und Mozart; Beate Berthold (Klavier); *EMI CD 5 55045 2* (WD: 63'21") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Kunterbunte Encoresammlungen – phantasiereich benannt – kommen neuerdings immer mehr in Mode. „Das Programm, das die junge Pianistin Beate Berthold hier zusammengestellt hat, zeugt von künstlerischem Mut“, denn, so verrät das Booklet weiter, jede „der Kompositionen besitzt ihren eigenen musikalischen Charakter.“ – Ein schwieriges Unterfangen also. Unlängst aber zeigte Tzimon Barto, daß derart hoch gesteckte Ziele durchaus realisierbar sind: Kleinigkeiten von Mendelssohn, Rachmaninoff und Schulz-Evler spielte er mit so lächelnder Geste, so anrührend und überzeugend, daß es eine wahre Freude war. Hierbei wurde gleichzeitig deutlich, daß solches Repertoire – will es denn überzeugen – dem Interpreten Abstand abverlangt, Abstand vom Manuellen ebenso wie von der musikalischen Materie.

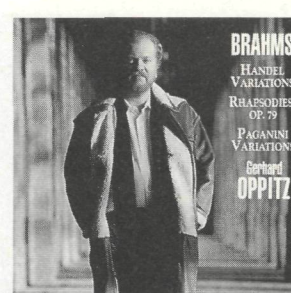
Beate Berthold ist in ihrem Spiel allzu sehr mit Diesseitigem beschäftigt. Stets müht sie sich um Ausdruck, ganz so, als zweifle sie an der musikalischen Substanz, die den Werken ohnehin innewohnt. Manuell muß sie bisweilen ganz schön rackern, so daß Linien und Verläufe – etwa in Chopins Fantasie-Impromptu – oftmals holprig und unausgeglichen geraten: Unruhe resultiert hier nicht aus musikalischer Innenspannung, sondern aus manuell bedingter Ungleichmäßigkeit. Mozarts D-Dur-Rondo würde sich – auch bei ähnlich ausgeprägtem Pointierungswillen – gegen mehr Charme und Homogenität sicherlich nicht wehren, auch kompositorisch ruhig Angelegtes kann kaum zu sich selbst finden, da echte Ruhe nur da entsteht, wo es dem Interpreten gelingt, loszulassen.

Selbst Werke mit eigenem musikalischen Charakter verlangen also nach der großen Geste, nach einem Ansatz, der nicht so sehr Gestaltungswillen als vielmehr die Fähigkeit zu rezeptivem und hörendem Spiel erkennen läßt.

Till Janczukowicz



Interpret
der Mitte.



Brahms, Rhapsodie h-Moll op. 79 Nr. 1, Variationen über ein Thema von Paganini op. 35, Rhapsodie g-Moll op. 79 Nr. 2, Variationen über ein Thema von Händel op. 24; Gerhard Oppitz (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 61811 2* (WD: 68'32") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Eng, gepreßt.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Julius Katchen liegen unter anderem Brahms' „Händel-Variationen“ in einer klanglich und rhythmisch bis an die Grenzen ausgereizten Fassung vor. Hierbei durchlebt der Hörer ein musikalisches Geschehen, das von beinahe erreichtem Stillstand bis hin zu Ekstase reicht. Und dennoch weiß man jederzeit, daß es sich hierbei um Brahms handelt.

Oppitz erweist sich im Vergleich zu Katchen als Interpret der Mitte. Sein Umgang mit der Zeit zeugt vom Wissen, daß Timing und Phrasierung bei Brahms alles sind. Auf Experimente läßt er sich deshalb gar nicht ein: Das Geschehen hält er durch kompakte Agogik, stets voluminösen und gesunden Klavierklang zusammen. Freiheiten, die den Fortlauf unterbrechen, bereits Gesagtes hinterfragen oder bestärken könnten, gestattet er sich nicht. Dadurch stellt sein Brahms einen wohlüberlegten Gegenpol zum leidenschaftlich-aufopferungsvollen Julius Katchen dar. Beide Standpunkte sind plausibel und überzeugend.

Aufnahmetechnisch hätte Gerhard Oppitz' hier vorliegende Auskoppelung aus seiner Gesamtaufnahme der Brahms'schen Klavierwerke befriedigender ausfallen können – die Modulationsfähigkeit des Klaviertons ist aufgrund eines engen und komprimierten Klangbildes nur erahnbar. Dynamisch bleibt vieles flacher, als man es bei Oppitz aus dem Konzertsaal gewohnt ist.

Till Janczukowicz