



Vorbildliche
Koordination.



Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 2 c-Moll op. 18 und Nr. 3 d-Moll op. 30; Yefim Bronfman (Klavier), Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen; Sony Classical CD 47183 (WD: 77'12") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Voll, dynamisch weit und sehr plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

In den wenigsten Fällen profitieren Pianisten, die es mit den Klavierkonzerten von Rachmaninoff aufnehmen, von der Zusammenarbeit mit einem gleichgesinnten, an diesen Werken wahrhaft interessierten Dirigenten. Im Konzertsaal werden die so schwierig schlank und durchsichtig zu haltenden Stücke viel zu wenig geprobt – und man muß schon das Glück haben, einen herausragenden Solisten auf einer prominent besetzten Tournee zu erwischen, wenn das zweite oder dritte Konzert mit erhöhter Ab- und Umsicht vorbereitet worden ist.

Genug des Jammerns! Hier ist es der junge finnische Dirigent Esa-Pekka Salonen, der vielen namhaften und allzu oft routinemäßig operierenden „Begleitern“ aus der Ferne die Leviten liest. Die Vor- und Zwischenspiele haben Form und Luft. Sie passen haargenau zu den Modulationen des Solisten, der mit dieser Aufnahme viel humaner, resonanzreicher zu Wort kommt als kurz zuvor in seiner Strawinsky/Mussorgsky-Platte (Sony Classical). Biegsamer als Berezovsky (Teldec) blendet sich Bronfman in die melancholisch-einsilbige d-Moll-Thematik ein, von Salonen und dem Londoner Philharmonia Orchestra weich und vibrierend abgestützt, um dann im folgenden jederzeit auf fruchtbare Gegenargumente zu stoßen oder aber eine geradezu zärtliche instrumentale Einbettung vorzufinden. Salonen und seine Leute scheinen Bronfman zu einer emotionalen und darstellerischen Leistung inspiriert zu haben, die gewissermaßen über seinem gewohnten Leistungspotential liegt. Die großen Solo-Strecken (Kadenz op. 30!) profitieren davon, und in den Finali nutzt Bronfman den ihm geschaffenen Raum, um unter vollem Wind noch einmal loszulegen.

Dieses hohe Einzel- und Koordinationsniveau hebt die Einspielung weit über die meisten bombastischen oder klavieristisch „nur“ attraktiven Versionen hinaus.

Peter Cossé



Bekennnis-
musik.



Schnittke, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1, **Schumann**, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129; Natalia Gutman (Violoncello), London Philharmonic Orchestra, Kurt Masur; EMI CD 7 54443 3 (WD: 64'42") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Cellobetont, räumlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Kliegel/Markson (Marco Polo/Fono Münster CD 8.223334), Gutman/Roschdestwensky (Melodia/Trubach digital SU CD 10-00067).

Diese Gegenüberstellung von zwei der bedeutendsten Cellokompositionen des 19. und 20. Jahrhunderts reizt. Schumanns romantisch beseele, eher sparsam orchestriertes a-Moll-Konzert kontrastiert mit Schnittkes viersätzigem Riesen, einer Monumentalkomposition, die schneller Eingang in das Standardrepertoire gefunden hat als irgend ein anderes zeitgenössisches Cellokonzert.

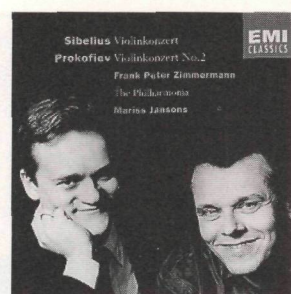
Bedächtig nähert sich Natalia Gutman dem Schumann-Konzert. „Nicht zu schnell“ überschreibt der Komponist den ersten Satz. Nicht nur hier nimmt Natalia Gutman Schumann beim Wort, denn insgesamt tendiert sie zu langsamen Tempi. Sorgfältig formuliert sie im Kopfsatz jede Phrase und erprobt den Spannungsbogen bis aufs äußerste; statische Momente sind da fast unvermeidbar. Den melodienseligen langsamen Satz kostet Natalia Gutman aus, das Finale packt sie mit markigem Ton an.

Als Interpretin für Schnittkes erstes Cellokonzert erscheint sie wie prädestiniert. Sie ist Widmungsträgerin, bestritt am 7. Mai 1986 in München die Uraufführung und spielte das Werk mit Roschdestwensky erstmals für die Schallplatte ein. Nur bedingt fällt der Vergleich hier zugunsten der Neueinspielung aus. Denn die ersten drei Sätze wirken in der Aufnahme von 1986 schlüssiger und aussagekräftiger, insbesondere der kurze dritte Satz „Allegro vivace“. Das Bild wandelt sich im Finale: Hier beherrscht die Aufnahmetechnik die expandierende Dynamik des Orchesters, der Ton des künstlich verstärkten Cellos wirkt stabiler. Die ekstatischen Steigerungen und die Suggestivität dieses klangdurchfluteten Satzes nehmen jedoch weit weniger gefangen als in der Referenzversion mit Kliegel/Markson (vgl. FF 6/91).

Norbert Hornig



Mustergültig.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, **Prokofieff**, Violinkonzert N. 2 g-Moll op. 63; Frank Peter Zimmermann (Violine), Philharmonia Orchestra London, Mariss Jansons; EMI CD 7 54454 2 (WD: 58'48") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Frank Peter Zimmermann hat sich unter den hervorragenden jüngeren Geigern aus Mitteleuropa – man denke an Anne-Sophie Mutter, Thomas Zehetmair oder Christian Tetzlaff – blendend behauptet. In vielerlei Hinsicht scheint er sogar die besonderen Eigenschaften dieser Musikergeneration in sich zu vereinen: überragende musikalische Intelligenz, souveräne technische Beherrschung des Instruments, die unverbrauchte Frische und Spontaneität des Musizierens, erfahrbare Sinnlichkeit, ja Körperlichkeit des Musikmachens und die neugierige Erkundung des reichen Musikrepertoires. So spielt Zimmermann hier zwei Konzerte ein, die noch nicht wie selbstverständlich ins Repertoire integriert sind. Dabei scheint ihm der etwas naive Lyrismus Prokofieffs besonders gut zu liegen: Er spielt ihn mit Wärme und Innigkeit, die schlechterdings verzaubern.

Zu einem besonderen Ereignis geraten diese Einspielungen freilich auch durch die ungemein genaue, transparente und dabei doch klangintensive Orchesterbegleitung. Die Partituren wirken dadurch musikalisch reicher, vielgestaltiger, farbiger und auch konsistenter, als es üblicherweise der Fall ist. Umso mehr beeindruckt dann das homogene Musizieren aller Instrumente, das Zimmermann nur zu initiieren und anzuführen, aber niemals zu dominieren scheint.

Giselher Schubert



Klangliche
Defizite.



Weber, Klarinettenkonzerte Nr. 1 f-Moll op. 73 und Nr. 2 Es-Dur op. 74, Concertino Es-Dur op. 26; Paul Meyer (Klarinette), Royal Philharmonic Orchestra, Günther Herbig; Denon CD 79551 (WD: 50'36") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Topfig, blechern, mulmig.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß nach dem vorzüglichen Debüt des französischen Klarinettenvirtuosen Paul Meyer mit klavierbegleiteten Solostücken (vgl. FF 6/1992) nun die ersten Orchesteraufnahmen weniger glanzvoll ausfallen, ist nicht dem Solobläser anzulasten. Topfig und blechern tönt ein brav und mit wenig Gespür die Zwischentöne der ausdrucksstarken Partituren auslotendes Orchester aus den Lautsprechern, hörbar von der Saalakustik (Church Studio London) und von der ausgleichenden Aufnahmetechnik im Stich gelassen. Fast ungläubig versichert man sich der Tatsache, daß es sich um das herrliche Opus-Dreigestirn Weberscher Klarinettenromantik handeln soll. Wenig verständlich ist die Nachsicht des Dirigenten gegenüber solchen Defiziten.

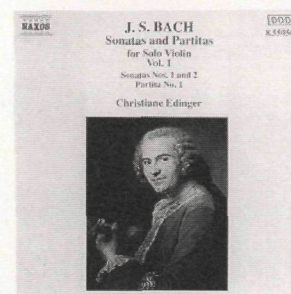
Am wenigsten hat dies der Solist verdient. So tritt er zwangsläufig die Flucht nach vorn an und stellt seine eminente technische Begabung zur Schau. Vorbehaltlos muß man ihm unwahrscheinliche Staccato-Geschwindigkeitsrekorde in allen einschlägigen Passagen voller Brillanz und federnder Leichtigkeit selbst dort zugestehen, wo bereits das ganz normale Legatospiel Bewunderung hervorruft. Solche zirzensische Grundlage verführt natürlich auch den Dirigenten und sein Orchester – sogar unter den obwaltenden Umständen – zu Eilfertigkeiten und Beschleunigungseffekten, die zwangsläufig die romantische Stimmungsmalerei einschränken müssen. Dadurch übertrumpft die bläserische Solo-Artistik das nicht ganz glücklich eingefangene Orchestergeschehen.

Gerhard Pätzig

KAMMERMUSIK



Konsequent
langsam.



Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo (Vol. 1): Sonate Nr. 1 g-Moll BWV 1001, Partita Nr. 1 h-Moll BWV 1002, Sonate Nr. 2 a-Moll BWV 1003; Christiane Edinger (Violine); Naxos/Fono Münster CD 8.550569 (WD: 77'00") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo (Vol. 2): Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004, Sonate Nr. 3 C-Dur BWV 1005, Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006; Christiane Edinger (Violine); Naxos/Fono Münster CD 8.550570 (WD: 76'12") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Sehr präsent, höhenbrillant.

Fertigung: Nur englischer Begleittext.

Vergleichseinspielungen: Kantorow (Denon 2 CD CO-74785/86), Szeryng (CBS/Sony 2 CD MP2K 46721).

Kaum eine Interpretation von Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo ist in ihrer musikalischen Sinnfälligkeit derart an die Wahl der Tempi gebunden wie die vorliegende Neueinspielung mit Christiane Edinger. Besonders langsam nimmt sie gerade alle langsamen Sätze, die oft gedehnt und statisch, zuweilen meditativ oder fast einschläfernd wirken. Die Interpretin gerät in Grenzbereiche, wo die Musik derartige Zeitmaße nicht mehr trägt, trotz aller Bemühungen um gliedernde, strukturerhellende Phrasierung. In den Sonaten könnte man in einigen Sätzen von einem Zerfließen der Konturen, von einem Zerfall in Einzeltöne sprechen, etwa im „Adagio“ der C-Dur-Sonate. Auch die Charaktere einzelner Tanzsätze in den Partiten gehen verloren, so wirken etwa das erste und dritte „Double“ der Partita Nr. 3 wie buchstabiert.

Für die Chaconne, den Prüfstein jeder Bach-Einspielung, benötigt Christiane Edinger 16'47", Henryk Szeryng dagegen 14'00", Jean-Jacques Kantorow nur 13'41". Das Adagio der C-Dur-Sonate nimmt Szeryng in 4'41", Christiane Edinger stimmt den Schlußakkord erst bei 6'32" an. Hier meint man fast ein anderes Stück zu hören. Um so erstaunlicher erscheint es, daß Christiane Edingers Spiel nicht eigentlich spannungslos wirkt. Auf der Mikroebene formt sie jede Note, jeden Takt. Die schnelleren Sätze geraten wesentlich unproblematischer, ohne jede Hetze macht die Geigerin hier schlüssige Aussagen zu Bach.

Norbert Hornig

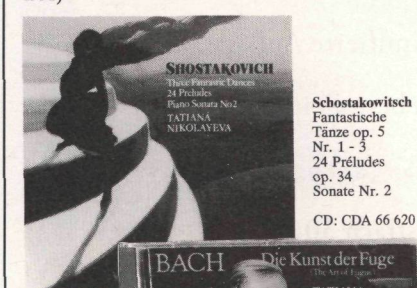
TATIANA NIKOLAYEVA

hyperion



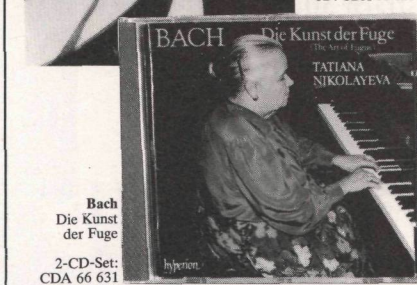
Shostakowitsch
24 Präludien und Fugen op. 87

3-CD-Set: CDA 66 441
(GRAMOPHONE AWARD 1991)



Shostakowitsch
Fantastische
Tänze op. 5
Nr. 1 - 3
24 Präludien
op. 34
Sonate Nr. 2

CD: CDA 66 620



Bach
Die Kunst
der Fuge

2-CD-Set:
CDA 66 631

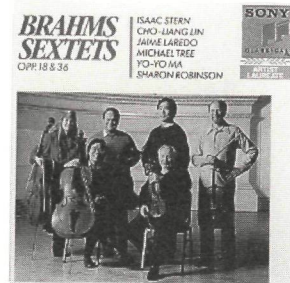
KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-8000 München 2

Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24



Klangschöne
Mogelpackung.



Brahms, Streichsextette Nr. 1 B-Dur op. 18, Nr. 2 G-Dur op. 36, Thema und Variationen für Klavier (aus op. 18); Isaac Stern, Cho-Liang Lin (Violine), Jaime Laredo, Michael Tree (Viola), Yo-Yo Ma, Sharon Robinson (Violoncello), Emanuel Ax (Klavier); *Sony Classical 2 CD S2K 45820* (WD: 90'05") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Dies ist eine in mehrfacher Hinsicht ungewöhnliche CD-Produktion. Zum einen ist es ein selten hochkarätiges Ensemble, das der kammermusikalisch ambitionierte Isaac Stern um sich versammelt hat. Zum anderen haben Sonys Tontechniker in der für ihre bemerkenswert gute Akustik bekannten Musikhalle der Savings Bank in Troy (US-Staat New York) eine Aufnahme aufgezeichnet, deren Klangqualität alle mir bekannten Einspielungen der Brahms-Sextette übertrifft. Die Kernmannschaft der bunt gemischten Truppe, die Isaac Stern im Dezember 1989 nach Troy holte, hat ihre kammermusikalischen Qualitäten ja schon unter Beweis gestellt. Für die neue Aufnahme sind nun der taiwanische Geiger Cho-Liang Lin und die Cellistin Sharon Robinson hinzugekommen. Vom Guarneri-Quartett wurde schließlich der Bratschist Michael Tree ausgeliehen. Die große kammermusikalische Erfahrung der Musiker und die exzellente Akustik der Troy-Halle bilden diesmal den Grundstock für eine außergewöhnlich klangschöne Aufnahme der Sextette. Der sehr unterschiedliche musikalische Hintergrund des Ensembles hat dabei wohl verhindert, daß sich Sterns Neigung zu einem sehr schwerblütigen und allzu emphatischen Brahms-Stil durchsetzen konnte. Das Spiel der Solistentruppe wirkt stets transparent und schlank, ohne daß dabei der sinfonische Duktus der äußerst komplexen Partituren verlorengehe. Die Tempi sind moderat, aber klug gewählt, die Akzente werden klar gesetzt, und auch die Feinarbeit läßt wenig Wünsche offen. Die Freude über diese Aufnahme wird getrübt durch die völlig unzulängliche Spielzeit des Doppelalbums. *Peter Kerbusk*



Reise durch
viele Stile.



Debussy, Sonate für Violoncello und Klavier, **Brahms**, Sonate für Violoncello und Klavier op. 99, **Schnittke**, Sonate für Violoncello und Klavier, **Rachmaninoff**, Vocalise op. 34 Nr. 14 (Bearb. für Violoncello und Klavier); Jan Vogler (Violoncello), Bruno Canino (Klavier); *Berlin Classics/BMG-Ariola CD 0110 029* (WD: 63'47") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Jan Vogler und Bruno Canino bieten mit Debussy, Brahms und Schnittke ein sehr abwechslungsreiches Programm, das Bekanntes und Unbekanntes gut mischt und denkbar unterschiedliche Stilbereiche berührt; zudem fügen sie mit Rachmaninoffs „Vocalise“ auch noch eine „Zugabe“ hinzu. Erstaunlicherweise bewährt sich Jan Voglers eher unspektakulärer, unaufdringlicher und uneitler Interpretationsansatz in allen Stilbereichen glänzend und führt zu überzeugenden Ergebnissen. Vogler artikuliert eher elegant, gleichsam körperlos-singend; er meidet den dicken, aufdringlichen Ton, das mehlig Pathos. Gleichwohl gerät ihm die Cellosone Nr. 2 von Brahms keinesfalls leichtgewichtig. Wohl nimmt er der Musik das Schwermütige, aber er beläßt ihr die Ausdruckstiefe. Sein Sinn für Proportionen verhindert, daß die Sonate von Debussy sich in ein Potpourri von Charakterstücken auflöst. Und im Presto der eindrucksvollen Schnittke-Sonate kehrt er den wild-lärmenden Impetus der Musik ganz nach außen.

Bruno Canino erweist sich als ein ebenso versierter wie kongenialer Partner, der seinen Part gerade soweit zu individualisieren versteht, daß der Eindruck eines wirklich gemeinschaftlichen Musizierens entsteht.

Giselher Schubert



Postmoderner
Schnickschnack.



G. Fitkin, Huoah, Frame, Slow; Smith Quartet, Graham Fitkin und Shelagh Sutherland (Keyboards); *Decca CD 433 690-2* (WD: 49'48") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen und deutlich.
Fertigung: Gut.

Piano Circus: Ch. Fitkin, Sextet, **Nyman**, 1-100, **Seddon**, 16, **Rackham**, Which ever way your nose bends; Piano Circus: Kirsteen Davidson-Kelly, Richard Harris, Kate Heath, Max Richter, Ginny Strawson, John Wood/Michael Haslam (Keyboards); *Decca CD 433 522-2* (WD: 65'02") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Offen und deutlich.
Fertigung: Gut.

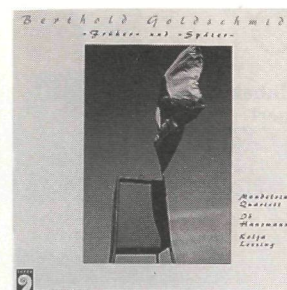
Was der Fitkin-Clan (Graham Fitkin mit Stücken für Streichquartett und zwei Keyboards, Chris Fitkin als „Vorreiter“ auf Track 1 beim „Piano Circus“) und seine Freunde aus der englischen „Szene“ hier anbieten, ist eine neue Variante der hinlänglich bekannten Minimal Art; und vor allem: Es ist eine Musik, die aller Avantgarde, aller Materialkritik und allen Formexperimenten abgeschworen hat – es geht um Wohlklang, um Harmonie und um eine Musik, die nach vorgegebenen Strukturmustern wie ein aufgezogenes Uhrwerk abschnurrt. Konnte man bei einem Steve Reich noch bemängeln, daß die „Patterns“ quasi als Sicherheitsnetz des Komponierens fungieren, so besteht die hier vorgelegte Musik nur noch aus diesem Sicherheitsnetz. Es wird lediglich konsumierbares Material exponiert, aber nicht mehr in existentiell Risiko damit komponiert. Die Tapete ist alles, die Persönlichkeit nichts.

Dabei versucht sich Graham Fitkin sogar als Rhythmiker (Klangfarben lehnt er ab). Zerhackte Formteile sollen so etwas wie einen Computer-Strawinsky generieren: das ganz neue, postmoderne Lebensgefühl. Aber der Unterschied zwischen dem genialen „Sacre“-Autor und diesem blutlosen Imitat ist der gleiche wie der zwischen praller Erotik und einem Coitus interruptus...

Hartmut Lück



Im toten
Winkel –
lebendig!



Goldschmidt, Streichquartett Nr. 1 op. 8, Klaviersonate op. 10, Klarinettenquartett (1983); Ib Hausmann (Klarinette), Kolja Lessing (Klavier), Mandelring-Quartett; *Largo/TIS CD 5117* (WD: 55'15") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz.
Fertigung: Gut.

Of, und vor allem im weiten Radius neoklassizistischer Komponisten, ist es die Quantität der Werke, die einem Komponisten einen gewissen Platz innerhalb eines Sektors der Musikgeschichte zusichert. Berthold Goldschmidts eher knappes musikalisches Œuvre bedarf da besonderer Aufmerksamkeit – nicht, weil Goldschmidts Musik in doppelter Hinsicht zu einem Opfer der Zeitgeschichte wurde, sondern weil sie intensiv, erfrischend musikalisch und höchst präzise ist. Der 1903 geborene Schreker-Schüler Goldschmidt mußte 1935 nach England emigrieren; in der Nachkriegszeit war es dann gerade die vom Nationalsozialismus unterdrückte radikalere Musikästhetik, die ihrerseits einer anderen, ihr nicht gemäßen Ästhetik keinen kulturellen, gesellschaftlichen Raum ließ; zwischen 1958 und 1983 resignierte Goldschmidt als Komponist und wirkte fortan als Dirigent.

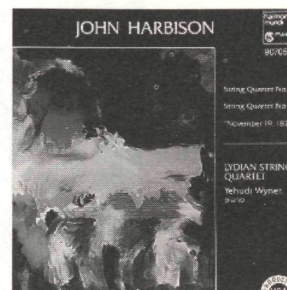
Glühende, melodische Bögen, eine direkte, in jeder Phase verinnerlichte, aber keineswegs abgeklärte Musikalität spricht aus dem Klarinettenquartett von 1983, dem ersten Werk nach Goldschmidts Verstummen. Die Stilistik packt den Hörer unmittelbar, weil der Komponist weder mit dem „historischen Materialstand“ von 1983 kokettiert noch wirklich zu seiner alten Schreibweise zurückkehrt. Was da im toten Winkel der Musikgeschichte zu stehen scheint, teilt sich so menschlich und in seiner musikalischen Charakteristik so treffend mit, daß man sich wundert, diese Stimme im Kanon der Musik unseres Jahrhunderts noch gar nicht vernommen zu haben.

Aber auch das 1926 in Anwesenheit von Schönberg uraufgeführte erste Streichquartett und die im gleichen Jahr entstandene Klaviersonate op. 10 zeigen einen Komponisten mit eigenem, niemals angepaßtem Konzept. Die pointierte Härte und rhythmische Stringenz der Klaviersonate meidet ebenso wie das Quartett jene flach-musikantischen Klassizismen, denen renommiertere Komponisten als Goldschmidt erlegen sind.

Hans-Christian von Dadelsen



Amerikanische
Tradition.



Harbison, Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2, November 19, 1828 für Klavierquartett; Lydian String Quartet, Yehudi Wyner (Klavier); *harmonia mundi France/Helikon CD 907057* (WD: 54'05") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

John Harbison (Jg. 1938) zählt zu jenen jüngeren amerikanischen Komponisten, die ebenso unbefangen wie erfolgreich das Werk von „populistischen“ Komponisten wie Copland, Piston oder Harris fortsetzen, deren Musik durch die intensive Rezeption der musikalischen Avantgarde eines Cage oder Feldman völlig verblaßt ist. Die beiden hier eingespielten Quartette von 1984 bzw. 1987 vermitteln gleichsam zwischen Musik von Berg, Strawinsky und Hindemith. An Berg gemahnt die pseudotonale Harmonik und die dichte, opulente Klangfülle, an Strawinsky die rhythmische Verve, an Hindemith die polyphone Durcharbeitung – etwa die Fugentechnik in den jeweiligen Schlußsätzen – und die Sinnlichkeit des Musikmachens. In „November 19, 1828“ für Klavierquartett schreibt Harbison hingegen Musik über die musikalische Ausdruckswelt von Franz Schubert. Dieses Stück leidet unter seltsamen Mystifikationen; vor allem vermag es keinesfalls der originären Schubertschen Musik, auf die es anspricht und die es vergegenwärtigt, standzuhalten.

Das Lydian String Quartet spielt gediegen, aufmerksam, flexibel, auch mit dem nötigen Impetus. Allerdings bleibt die Interpretation etwas glanzlos. Die instrumentale Substanz der Quartette scheint nicht voll genutzt. Yehudi Wyner interpretiert seinen anspruchsvollen Klavierpart einführend und atmosphärisch und findet mit den Mitgliedern des Lydian String Quartet in lückenloser Übereinstimmung zusammen.

Giselher Schubert

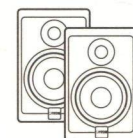
Lautsprecher im Test (1)

Amin Sändig

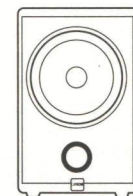


„Strotzte vor Kraft und tönte ungemein satt.“

Aus einem Testbericht der Fachzeitschrift stereoplay (10/91) über die Canton Lautsprecher-Kombination Plus E/Karat 920.



Satelliten Karat 920,
Zweiwegsysteme,
Gehäuse schwarz, weiß oder
nußbaum,
22 x 34 x 22 cm



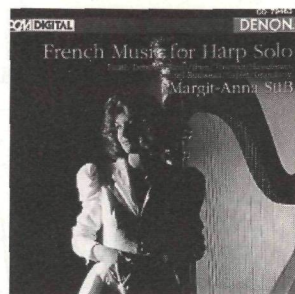
Subwoofer Plus E,
Belastbarkeit 2 x 100 W,
Baß bis 18 Hz,
Gehäuse schwarz oder nußbaum,
36 x 56 x 36 cm

CANTON

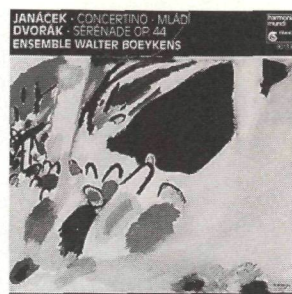
Die reine Musik

Mehr darüber:
Postfach 61, 6395 Weilrod

Mal gleichförmig, mal expressiv.



Schöner Schein statt „Seelensprache“.



Unbekümmert.



French Music for Harp Solo: Werke von Fauré, Debussy, Ravel, Ibert, Tournier, Caplet u.a.; Margit-Anna Süß (Harfe); Denon CD 79463 (WD: 62'41") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlichkeit gut eingefangen, könnte prägnanter sein.
Fertigung: Einwandfrei.

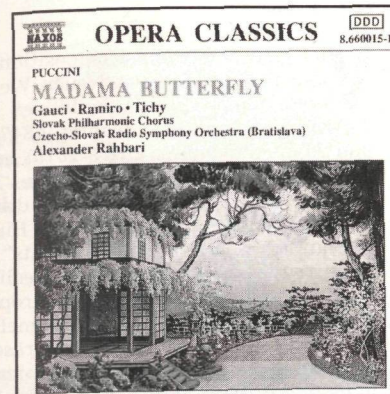
Fauré, Impromptu op.86, **Tournier,** Sonatine Nr. 2, **Debussy,** Danseuses de Delphes, La Fille aux Cheveux de Lin, **Salzedo,** Fünf Préludes; Alice Giles (Harfe); Koch-Schwann CD 310 179 (WD: 48'40") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Nicht direkt genug.
Fertigung: Booklet etwas spärlich.

Janáček, Jugend (Mládí, Suite für Bläsersextett 1925), **Concertino** 1926, **Dvořák,** Serenade op. 44; Ensemble Walter Boeykens; harmonia mundi France/Helikon CD 901399 (WD: 63'12") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Homogen, ausgewogen, starke Klavierpräsenz.
Fertigung: Einwandfrei. Beiheft ohne Künstlerinformationen.
Vergleichseinspielung: Aulos Bläserquintett mit Kurt Berger (Koch 310 051).

Mozart, Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 (Gran Partita); Bläserensemble Sabine Meyer; EMI CD 7 54457 2 (WD: 47'10") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, transparent, leichte Bevorzugung der Oberstimmen.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu welcher Vielfalt und Dichte des Ausdrucks 13 Blasinstrumente fähig sind, hat Mozart in seiner wirklich „großen“ Partita KV 361 konkurrenzlos unter Beweis gestellt. Der musikalische Aussagebereich erstreckt sich vom serenadenhaften Unterhaltungston des Finales bis zur innigen Ergriffenheit etwa im Es-Dur-Adagio.

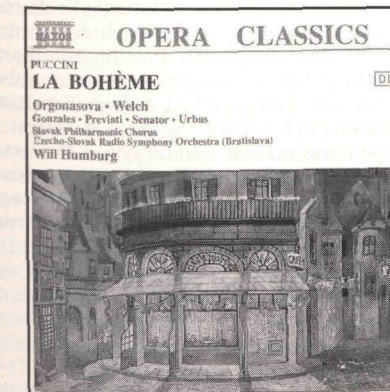
Jede Neuaufnahme muß im Lichte der immensen hohen Ansprüche der Komposition gesehen werden. Das von Sabine Meyer angeführte Bläserensemble nähert sich der „Gran Partita“ vergleichsweise unbekümmert. Der frische Zugriff auf die Musik verrät Spielfreude. Im Vergleich etwa zu Frans Brüggen kammermusikalisch zurückgekommener Version fällt das breitere, quasi orchestrale Klangbild auf, das jedoch wegen der Vernachlässigung des Baßfundaments insgesamt weniger an innerer Perspektive bietet. Temporeich, aber nicht immer bis in alle Feinheiten ausgeleuchtet, werden die raschen Sätze durchgemessen. Natürlich stellen die Bläser um Sabine Meyer die dynamischen Kontraste wirkungsvoll heraus, phrasieren sorgfältig und entfalten – zumal in den langsamen Sätzen – einen betörenden Klangzauber. Dennoch vermögen sie dem weiteren Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten nicht überall gerecht zu werden. Im ersten Adagio, in dem jeder Ton eine eigene Welt sein sollte, scheinen flüssiges Spiel und Legato-Schönklang im Vordergrund zu stehen. Der ostinate Synkopenrhythmus erklingt nicht so charakteristisch artikuliert, wie etwa bei Christopher Hogwood und den Amadeus Winds. Derartige Flüchtigkeiten nehmen dem Adagio etwas von seiner Einzigartigkeit, seiner ganz persönlichen Aussage. So verhält es sich auch an anderer Stelle. Mozarts „Gran Partita“ wird zwar auf hohem Niveau musiziert, aber in ihrer wahren (Geistes-)Größe nicht vollends erfaßt. Gero Schließ



NX 8 660 0015/16
"Miriam Gauci, the young Maltese soprano, sang a tender and affecting Butterfly... It is a treasureable voice smooth, steady, clear, unified from top to bottom." (New York Times)
"It is consistently musical, avoids cheapness or exaggerated sentiment." (Gramophone)



NX 8 660 003/04
"Bei der Bohème bieten der Slovak Philharmonic Chorus und das Czecho-Slovak Radio Symph. Orch. wieder ihr Bestes. Will Humburg läßt differenziert musizieren... Zu einem besonderen interpretatorisch beeindruckenden Erlebnis geriet die Sterbeszene... herrliche Kantilenen..." (Orpheus)



Kompromißlos gut - Konsequenter preiswert

Eine neue Stimme - ein sicherer Weltstar von morgen - die junge Sopranistin Miriam Gauci begeisterte mit ihrer Interpretation der Butterfly auf der NAXOS-Gesamtaufnahme dieser Oper. Die Künstlerin ist in Malta geboren und studierte in Mailand.

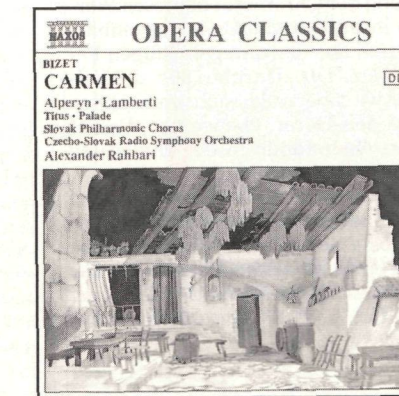
NX 8 660 013/14
"Rahbari trifft Italianità und Drive ebenso lebendig wie akkurat, es gelingt ihm eine Wiedergabe, wie man sie sich durchaus an jedem Opernhaus wünscht. Unter den ganz hervorragenden Solisten begeistert vor allem Alida Ferrarini als Gilda. Ihre traumhaft schöne Stimme wird getragen von perfekter Technik." (Opernglas)

NX 8 660 011/12
"Mit Georg Tichy ist Père Germont hochkarätig besetzt. Er läßt seinen warm timbrierten Bariton souverän strömen." (Orpheus)
"Monika Krause verblüfft als Violetta mit einer überzeugenden Leistung und empfiehlt sich als ein beachtenswertes Talent." (Main-Post)

NX 8 660 008/10
"Wieder einmal zeigt sich, daß Qualität nicht von großen Namen abhängig ist. Die polnische Sopranistin Joanna Borowska (Fiordiligi) darf als eine ausgesprochene Entdeckung gelten: eine lyrisch blühende Stimme von bemerkenswerter Materialqualität, ..." (Fono Forum)

NX 8 660 005/07
"Hier ist mit Graziela Alperyn eine ausgezeichnete Interpretin dieser Rolle gefunden worden... Alexander Rahbari leitet mit Verve das Czecho-Slovak Radio Symphony Orchestra und bringt durch extreme Steigerungen und Tempi viel Spannung ein." (Orpheus)

FONO
Schallplatten



KLAVIERWERKE



Gelungen.



Mozart, Streichquartette (Haydn-Quartette) KV 387, 421, 428, 458 (Jagd-quartett); Petersen Quartett; *Capriccio/EMI 3 CD 10 605* (WD: 164'15") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart machte schon in seiner Widmung an den väterlichen Freund Joseph Haydn keinen Hehl daraus, daß er die Komposition dieser sechs Quartette als Reifeprüfung sah und es ihm eine ganze Menge Schwierigkeiten bereitet hatte, sich dieser Prüfung zu unterziehen. In der Tat sind die Werke Zeugnisse einer beispiellosen Emanzipation von allen Vorbildern, allen Traditionen- und Geschmackszwängen seiner Zeit. Das Resultat ist bekannt: Man begegnete diesen Werken mit absolutem Unverständnis. Und auch heute sind die „Haydn-Quartette“ ein ernstzunehmender Prüfstein für jedes Ensemble; die Auseinandersetzung und Ausführung dürfte die heutigen Musiker wahrscheinlich mehr Schweiß kosten als Mozart bei der Komposition.

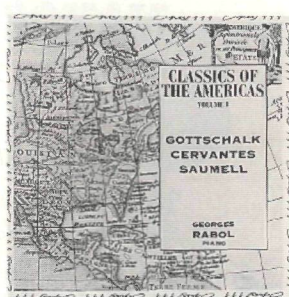
Für das Petersen-Quartett, dessen Mitglieder an den ersten Pulten der Spitzenorchester in Berlin und Leipzig sitzen, hat sich die mühevollen Arbeit gelohnt. Sie bieten eine Interpretation, die kaum Wünsche offenläßt. Der satte, aber trotzdem unvernebelte, durchsichtige und homogene Ensembleklang läßt Mozarts dramatische und konfliktreiche Tonsprache klar zutage treten. Hier wird kraftvoll artikuliert, Akzente werden überlegt gesetzt, die Individualisierung aller vier Stimmen wird in lebendigen Klang umgesetzt. Dabei haben die Musiker die Bedeutung der Chromatik in diesen Werken ebenso erfaßt wie die Unvorhersehbarkeiten, die sich aus der unregelmäßigen Periodik ergeben. Die Unruhe des d-Moll-Quartetts etwa überträgt sich vom ersten Takt an auf den Hörer, ebenso wie die der irritierenden Querstände in der Einleitung des „Dissonanzen-Quartetts“.

Bei alledem wird virtuos und mit absolut sauberer Intonation musiziert und die heitere und gelöste Seite dieser Werke beileibe nicht negiert. Sie ist schließlich die hörbar gemachte künstlerische Freiheit, die Mozart sich erobert hat.

Gerd Hüttenhofer



Klassische Amerika-Entdeckungstour.



Classics of the Americas (Vol. 1): Klavierwerke von Gottschalk, Cervantes und Saumell; Georges Rabol (Klavier); *Opus 111/Helikon CD 30-9001* (WD: 66' 36") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Classics of the Americas (Vol. 2): Lieder von Guastavino; Margot Pares-Reyna (Sopran); Georges Rabol (Klavier); *Opus 111/Helikon CD 30-9002* (WD: 71' 05") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Classics of the Americas (Vol. 4): Klavierwerke von Gottschalk; Georges Rabol (Klavier); *Opus 111/Helikon CD 50-9114* (WD: 69' 26") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gottschalk, Klaviermusik; Amiram Rigai (Klavier); *Smithsonian Folkways/TIS CD 40803* (WD: 72' 38") AAD
Aufnahmedatum: 1979, 1991
Klangbild: Herb, teils schroff.
Fertigung: Einwandfrei.

Vier Aufnahmen mit Kompositionen aus der eklektizistischen Neuen Welt: Die erste Opus-111-CD verbindet Werke der Kubaner Ignacio Cervantes (1847–1905) und Manuel Saumell (1817–1870) mit den raffinierten Kompositionen von Louis-Moreau Gottschalk (1829–1869), dem US-Amerikaner mit Kreolischem im Blut. Bei Cervantes' „Tänzen und Porträts“ steht Spielfreude, Esprit und Latin-Feeling im Vordergrund (obwohl man auch europäische Einflüsse heraushört). Von Saumell sind vier Contredances zu hören. Er präsentiert sich dabei nachdenklicher, eleganter, aber auch witzig-keck, immer mit großer Leichtigkeit. Georges Rabol (aus Martinique, in Paris geboren) bringt pianistisch wie rhythmisch wie agogisch die notwendigen Zutaten mit, um aus den zwischen Showpiece und Charakterstück schwankenden Werken zwar unterhaltsame, aber nie oberflächliche Nummern zu machen.

Die Opus-111-Erstaufnahme der Lieder des Argentiniers Carlos Guastavino (Jg. 1912) zeigt sich im Grundduktus folkloristisch, wobei Guastavino auch auf alte Formen zurückgreift. Die vorliegenden Lieder umreißen – geschickt zusammengestellt – eine große Spannweite, vom Poetischen über Erotisches zu Spöttischem und Komödiantischem. In der Wirkung stehen die teilweise in Argentinien sehr populären Lieder dem Chanson nahe. Sie werden von der venezolanischen Sopranistin Margot Pares-Reyna zwar recht offen im Ton, aber natürlich und engagiert vorgetragen – auch hier erweist sich Rabol als souveräner Partner.

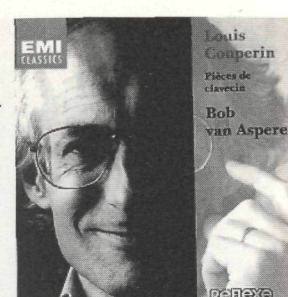
Pfiffig-humorvoll, verträumt-verspielt, genußvoll-mitgehend – so präsentiert sich Rabol auf der Opus-111-Solo-Gottschalk-CD. Die hier gesammelten Werke zeigen wieder den eklektischen, aber durchaus unverwechselbar eigenen Stil Gottschalks, da werden Form und Flair der Alten Welt mit der pulsierenden Rhythmik Lateinamerikas verbunden (ab und an lugt schon der Ragtime durch). Rabol spielt diese Vorzeigenummern-mit-Anspruch klanglich differenziert, wo es nötig ist zupackend, mit großer agogischer Feinfühligkeit in den lyrischen wie in den virtuosischen Nummern. Er besitzt die rhythmische Zackigkeit und elementare Präsenz, aber auch die nötige Weichheit in den Klangbewegungen – und er hat einfach spürbar Spaß an der Sache.

Amiram Rigais Gottschalk-Aufnahme kommt dagegen nur maschinell-motorisch mit einer gehörigen Portion Steifheit und wenig elegant herüber. Sein munter über die eigenen pianistischen Schwächen hinwegspielender Vortrag wirkt zuallererst derb: So kann man als Hintergrund-Pianist zwar auf sich aufmerksam machen, aber für Nur-Zuhörer gibt sein Geradeaus-Vortrag einfach zu wenig her.

Kalle Burmester



Beispiele charakteristischer Cembalomusik.



L. Couperin, Suiten d-Moll, F-Dur und g-Moll, Pavane fis-Moll, Passacaglia C-Dur; Bob van Asperen (Cembalo); *EMI CD 7 54340 2* (WD: 71'31") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, unerfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Les Pièces de Clavecin de Mr Louis Couperin: (Vol. 1): Suiten a-Moll, C-Dur, F-Dur und g-Moll; Blandine Verlet (Cembalo); *Astrée/IMS CD E 8731* (WD: 59'30") ADD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Soler, L'Œuvre pour Clavecin (Vol. 2): Prélude Nr. 3, Sonaten Nr. 7, 8, 9, 20, 21, 34 und 95; Bob van Asperen (Cembalo); *Astrée/IMS CD E 8769* (WD: 68'13") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, voluminös.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein typischer Fall von Redundanz dank unserer freien Marktwirtschaft: Bei Astrée erscheint die erste CD der von Blandine Verlet gespielten Gesamtaufnahme der Cembalwerke von Louis Couperin, gleichzeitig kommt auf EMI Classics eine Einzel-CD mit drei Suiten Couperins heraus – in beiden Fällen spielen die Interpreten ein und dasselbe Instrument, das schöne zweimanualige Ruckers-Clavicymbel von 1624. Blandine Verlets Aufnahme ist allerdings bereits 1987 eingespielt worden, was indessen keinerlei klangliche Einbußen gegenüber Bob van Asperens Neuaufnahme bedeutet. Auch die interpretatorischen Nuancen rechtfertigen keinerlei Präferenz. Allenfalls bringt Bob van Asperen die Struktur der Passacaglia in C etwas besser heraus als Blandine Verlet; das langsamere Tempo ermöglicht ihr eine souveränere Disposition. Da die Interpreten bei dieser Musik die Sätze in identischer Tonart selbst auswählen und zu Suiten zusammenstellen, gibt es die verschiedensten Möglichkeiten der Kombination, und von daher erklingen mehrere Sätze auf beiden CDs, aber in unterschiedlichem Kontext. Bob van Asperens Soler-CD bietet zu Louis Couperins geschmeidig-gezierter Tonsprache einen starken Kontrast, den der Cembalist durch eine wenig werkdienliche Grundhaltung noch intensiviert.

Martin Elste



Charakter-Hände mit Charakterbildern.



Klaviermusik vierhändig: Dvořák – Aus dem Böhmerwald op. 68, **Rachmaninoff**, Sechs Stücke op. 11, **Rubinstein**, Sechs Charakter-Bilder op. 50; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); *Sony Classical CD 47 199* (WD: 73'07") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar konturiert, im forte etwas hart und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

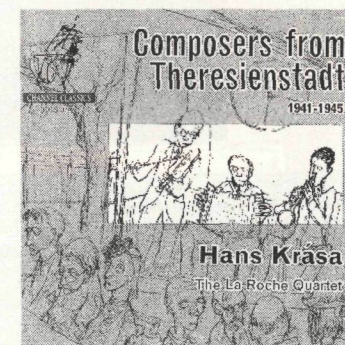
Nach ihrer überragenden Czerny-Platte für Sony classical legen Yaara Tal und Andreas Groethuysen nun gleichsam eine prächtige Duo-Schaukel nach. Diese von der Programmwahl und von der Interpretation gleichermaßen überzeugende Platte ist in doppeltem Sinn als Bestätigung zu begrüßen. Einerseits knüpfen Tal/Groethuysen in den wirbeligen Passagen vor allem der Dvořák- und Rachmaninoff-Themen an ihre schlanken und elastischen Czerny-Entwürfe an, andererseits unterstreichen sie ihre Bereitschaft, sich auf Schallplatte zumindest vorerst nicht mit dem Nächstliegenden zufrieden zu geben. Dies gilt weniger für die reich ornamentierten, von Stück zu Stück substanziell sicher etwas buntscheckigen Rachmaninoff-„Bilder“, der wollüstigen „Barcarolle“ (Nr. 1) oder der glutvollen „Valse“ (Nr. 16) begegnet man doch wenigstens hin und wieder. Aber den schlanker gesetzten, weniger auf klavierphilharmonischen Konzertspektakel ausgerichteten „Serien“ von Dvořák und Anton Rubinstein wird seitens der in Frage kommenden Künstler-Formationen doch wenig bzw. gar keine (Platten-)Aufmerksamkeit geschenkt.

Die sechs Dvořák-Erzählungen „Aus dem Böhmerwald“ sind über jeden qualitativen Zweifel erhaben, während die Rubinstein-Inventionen trotz vieler ansprechender Momente doch eher eine dem Bestehenden und dem Schon-Gewesenen verpflichtete Komponisten-Natur verraten. Gleichwohl sind diese sechs Beispiele gehobener Hausmusik doch von großem Informationswert – und in der Übersetzung durch dieses Duo kommen auch alle Vorzüge im Bereich der Melodisierung und Bewegungs-Ökonomie zum Vorschein, ganz gleich, ob es sich um eine brave Nocturne oder eine gefühlsbetonte Gondelfahrt auf „Barcarolle“-Niveau handelt. Die einprägsamsten Passagen und Nummern kundschaften Tal/Groethuysen jedoch im „Böhmerwald“ aus.

Peter Cossé

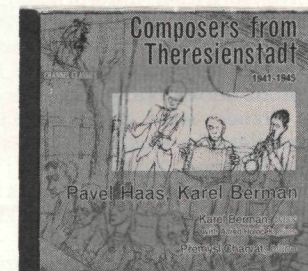
CHANNEL CLASSICS

aus der Serie
**Komponisten
 aus Theresienstadt
 1941-1945
 jetzt neu**

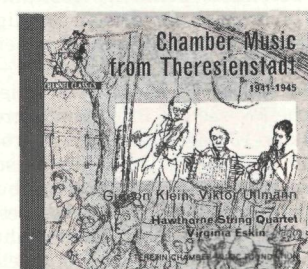


Hans KRÁSA (1899-1944): STREICH-QUARTETT. STREICHTRIO. DREI LIEDER für Bariton, Klarinette, Viola und Violoncello. **THEMA MIT VARIATIONEN** für Streichquartett. The La Roche Quartet; Klemens Slowiczek, Bariton; Ivar Berix, Klarinette. **CCS 3792**

Bereits erschienen



Pavel HAAS (1899-1944): FÜNF GESÄNGE zu chinesischen Dichtungen*. **Karel BERMAN (*1919):** VIER LIEDER für Baß und Klavier. SUITE für Klavier solo. Karel Berman, Baß; Alfréd Holoček*, Premysl Charvát, Klavier. **CCS 3191**



Gideon KLEIN (1919-1945): TRIO, FANTASIE UND FUGE, SONATE für Klavier, QUARTETT op. 2. **Viktor ULLMANN (1898-1944):** QUARTETT op. 46, 3. Hawthorne Streichquartett; Virginia Eskin, Klavier. **CCS 1691**

helikon
 musikverlag