



Schulhoff, die Dritte.



Weill, Streichquartett op. 8, **Schulhoff**, Streichquartett Nr. 1, **Hindemith**, Streichquartett Nr. 3 op. 22; Brandis-Quartett; Nimbus/IMS CD 5410 (WD: 60'24") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, vollmundig, hallig.
Fertigung: In Ordnung.
Vergleichseinspielungen: Petersen-Quartett (Capriccio CD 10 463), Schönberg-Quartett (Koch CD 3-1233-2).

Es ist schon erstaunlich, welch späte Blüte die sogenannte „entartete“ Musik gegenwärtig erlebt; ein Stück „Wiedergutmachung“, fraglos, aber darüberhinaus eine echte Bereicherung der ausgetrampelten Repertoirepfade. Das gilt in jedem Fall für den jüdischen Komponisten Erwin Schulhoff. Mit Lust scheinen sich die Ensembles jetzt auf seine Streichquartette zu stürzen. Denn nach den ersten Einspielungen durch das (Ost-)Berliner Petersen-Quartett und das niederländische Schönberg-Quartett legt nun das (West-)Berliner Brandis-Quartett innerhalb kürzester Zeit bereits die dritte Version von Schulhoffs erstem Werk vor, das durch Originalität, mitreißenden Schwung und eine enorm „modern“ anmutende Fülle von Klangfarben besticht. Im direkten Vergleich steht das Brandis-Quartett gar nicht schlecht da. Freilich: mit der wohl unüberbietbaren instrumentalischen Perfektion, der geradezu reißerisch effektvollen Interpretation der Petersen-Youngsters, die schlicht umwerfend ist, können die alten Brandis-Hasen nicht mithalten; aber das kann auch das Schönberg-Quartett nicht. Im Vergleich zur eher spröden, analytischen Interpretation der Holländer überzeugt das Brandis-Quartett durch seinen musikantisch-beherzten Zugriff. Und der faszinierend-verlöschende Schluß des vierten Satzes gelingt ihnen unter den drei Ensembles am eindrucksvollsten; da bleibt Nachdenklichkeit, Erschütterung.

Diskographisches Neuland betreten die vier Noch-, beziehungsweise Ex-Mitglieder der Berliner Philharmoniker hingegen bei den beiden anderen Stücken; sinnvoll sind auf dieser CD Jugendwerke, zudem fast zeitgleich entstanden, kombiniert. Die werbewirksam groß aufgemachte Cover-Plazierung von Kurt Weills Namen weckt allerdings falsche Erwartungen: weder „Dreigroschen“-Tonfall, noch späterer Musical-Schmiß sind in seinem einzigen Streichquartett zu vernehmen. Wie bei Schulhoff liegt auch hier der Reiz im raschen Wechsel von flüchtigen Stimmungen; Paul Hindemiths drittes Streichquartett ist demgegenüber mit seinen ausgereifen Entwicklungslinien ganz das souverän-selbstbewußte Dokument früher Könnerschaft. Das ist alles perfekt gespielt, sieht man von kleinen Unzulänglichkeiten wie etwa dem verwackelten Unisono-Beginn bei Schulhoff oder den gefährlich exponierten Soli im vierten Satz bei Hindemith ab.

Fridemann Leipold

KLAVIERWERKE



Die erste „Kunst der Fuge“ als Cembalodoppel.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Version für zwei Cembali); Ton Koopman, Tini Mathot (Cembalo); Erato/East West Records CD 4509-96387-2 (WD: 75'22") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Kunst der Fuge“ ist geradezu für die Schallplatte geschaffen. Das Schallplattenspezifische steht in Kontrast zur spezifischen Hörerwartung im Konzertsaal und äußert sich u.a. in den kurzen, meist drei- bis fünfminütigen Sätzen. Und die CD ermöglicht obendrein eine problemlose experimentelle Reihung der Einzelsätze ganz nach dem Gusto des Hörers. Nicht von ungefähr sind bisher so viele Aufnahmen dieses Werkzyklus erschienen – und kaum eine gleicht der anderen hinsichtlich Reihung und Instrumentation. Man hätte es nicht für möglich gehalten, daß eine konkurrenzlose Version der „Kunst der Fuge“ überhaupt noch publiziert werden kann, so viele verschiedene Fassungen hat es bisher gegeben, von der Version für Cembalo solo bis zum Sinfonieorchester über Saxophon- und Streichquartett, Synthesizer und Kammerorchester. Doch Ton Koopman ist der meines Wissens erste Interpret, der das zyklische Werk konsequent zusammen mit einem zweiten Cembalisten – in diesem Fall seiner Frau – an einem weiteren Instrument auführt: nicht nur die Spiegelfugen Nr. 18,1 und 18,2 (nach der Numerierung des BWV), sondern alle vierstimmigen Fugen. Freilich gibt es unter den 20 eingespielten Sätzen auch solche, bei denen es beim besten Willen keinen Sinn macht, auf zwei Instrumenten zu spielen: Die vier Canons und der dreistimmige Contrapunctus 8. Trotz dieser Aufteilung des Stimmsatzes auf zwei Instrumente liegt den Interpreten nichts an einer vordergründigen klanglichen Differenzierung, beide Instrumente stammen vom selben Cembalobauer nach ähnlicher Bauweise (Ruckers einerseits und Couchet andererseits). Leider ist im Beiheft nichts dazu gesagt, aus welchen Überlegungen heraus die „Bearbeitung“ für zwei Cembali erfolgt ist.

Die Interpretation bewegt sich, was die Tempowahl anbelangt, im unteren Mittelfeld, sowohl von den objektiven Spieldauern her als auch vom subjektiven Tempoempfinden, das ja auch Aspekte wie Phrasierung, Artikulation, Raumakustik und Instrumentation mit einschließt. Apropos Phrasierung und Artikulation: Hierbei überzeugen die beiden Cembalisten uneingeschränkt. So hat diese Interpretation trotz reicher solistischer Cembalokonzurrenz auch eine musikalische Berechtigung.

Martin Elste



Die Geburtsstunde der Klavier-Avantgarde.

THE BAD BOYS! GEORGE ANTHEIL HENRY COWELL LEO ORNSTEIN STEFFEN SCHLEIERMACHER PIANO

The Bad Boys! – Cowell, Three Irish Legends, Aeolian Harp, Banshee, Anger Dance, Dynamic Motion, Five Encores to Dynamic Motion, Tiger, **Antheil**, Second Sonata, Sonata Sauvage, Jazz Sonata, **Ornstein**, Suicide in an airplane, Impressions de Notre-Dame op. 16, 1-2, Wild Mens Dance op. 13, 2; Steffen Schleiermacher (Klavier); Hat Art/Helikon CD 6144 (WD: 77'00") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr differenziert.
Fertigung: In Ordnung.

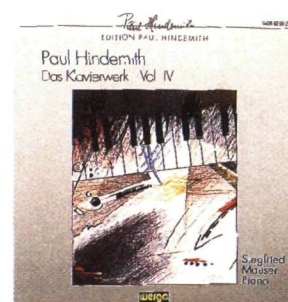
Daß die Grenzen zwischen Musik und Geräusch ineinanderfließen können bis zur Ununterscheidbarkeit der vermeintlich wesensfremden Phänomene, hat kaum eine Erfindung so schlagend plausibel zu machen gewußt wie die „Clusters“, ob stationär oder mobil, diatonisch oder polytonal. Henry Cowell schockierte seine Hörer als 15-jähriger mit jenen „Tontrauben“, die ein Pianist weniger dank flinker Finger als durch beherzten Einsatz von Handfläche und Unterarm erzeugt (die Physik spricht bei Clusters von einer als einheitliches Ganzes zu betrachtenden Menge zusammenhängender Einzelteilen). Stücke wie „Tides of Manaunau“ oder „Advertisement“ demonstrieren solch aparte Gewaltanwendung auf der Tastatur, während das Klavier bei „Aeolian Harp“ oder „Banshee“ seine Saiten plötzlich als die schönsten des Lebens zu erkennen gibt, wenn der Pianist sich unmittelbar den Innereien seines Geräts zuwendet, um sie ohne den Umweg über die Tasten manuell in Schwingung zu versetzen. Die vorliegende Auswahl von frühen, dem Zeitraum zwischen 1912 und 1928 entstammenden Klavierstücken Cowells zeigt einen der Väter der musikalischen Avantgarde am Beginn seines Weges, auf dem er es zu 800 Kompositionen bringen sollte. Steffen Schleiermacher stürzt sich mit der erwarteten Hingabe auf seinen Gegenstand, sofern die Absenz jeglicher Vergleichseinspielungen zu dieser These berechtigt.

Mit Cowell verbindet George Antheil und Leo Ornstein die Orientierung am Skandal durch konsequente Verweigerung traditioneller Inbetriebnahme der schwarz-weiß gescheckten Maschine Klavier; gemeinsam ist den dreien zudem, daß sie im Alter von ihren „Jugendsünden“ Abstand nahmen, um gemäßigte Ausdrucksformen zu suchen. Schleiermacher berücksichtigt auch von Antheil und Ornstein nur Kompositionen der frühen Schaffensperiode – so daß die CD insgesamt ein geschlossenes Bild „böser Buben“ in ihrer bösesten Phase abgibt. Uneinheitlich hingegen: Das Cover läßt die Trias mit Antheil beginnen, der deutsche Bookletkommentar mit Ornstein und die CD selbst mit Cowell. Aber ihrer Provokationshaltung nach sind die drei ja sorglos austauschbar.

Volkmar Fischer



CD-Privatissimum.



Hindemith, Klavierwerke (Vol. 4): Ludus tonalis (mit Erstfassung der Fuge in H); Siegfried Mauser (Klavier); Wergo CD 6250-2 (WD: 63'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, direkt, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Siegfried Mausers Hindemith-Projekt verdient Beachtung und Respekt. Für- und Widerrede in bezug auf das Klavierschaffen des Komponisten blieben doch in den allermeisten Fällen durch begrenzte Informationen behindert. Der „Fall“ Hindemith beginnt sich ja erst in letzter Zeit zu einer Causa „Schallplatte“ zu entwickeln. Was das Klavierœuvre anbelangt, so darf man nun erst recht von einer erfreulichen Mauserung sprechen, denn niemand sonst aus den ersten und folgenden Garnituren internationaler Klavierautorität hat sich so rückhaltlos für den Nachlaß des Hanauer Meisters in die Tasten geworfen wie Siegfried Mauser.

Hindemiths „Ludus tonalis“ kommt, wie ich denke, dem musikalischen Naturell Mausers entgegen. Er ist kein Zauberer der verwehten, vielsagenden Klänge. Er ist kein Anästhesist des traumwandlerischen Hörbeglücktheits. Er ist ein Magister mit Führungsqualitäten, der diese „Studien in Kontrapunkt, tonaler Organisation und Klavierspiel“ mit der Sicherheit des Ortskundigen in helles Licht taucht. Der Hörer erhält ein Maximum an Unterweisung, an aktuellem und weiterführendem Datenmaterial – es ist, als ob Mauser nicht nur die Hände im Spiel, sondern auch noch eine frei hätte, um den weniger vorbereiteten Hörer sicher durch ein handwerklich-technisches Labyrinth zu führen. Es handelt sich hier, wenn man es noch genauer beschreiben möchte, um ein pianistisches Privatissimum mit dem Ziel, Hindemiths Kunst ansichtig zu machen. Mauser spielt und führt zugleich ein. Svatoslav Richter hat diese „Spiele“ glühender und rascher gegeben (Pyramid 13497). Bei Hans Petermandl klangen sie abgerundet, aber auch ein wenig beliebig (Supraphon 141 0103) und von Carlo Pestalozza (Disco Angelicum LPA 5971) möchte ich hier insofern schweigen, als seine Version so gut wie keinen Eindruck hinterlassen hat. Wer Richter mit diesen Stücken im Konzertsaal erlebt hat, wird Mausers Handhabe vielleicht zu sehr als akademischen Trockenkurs empfinden. Wer sich jedoch auf das Wie und Warum dieser „Übungen“ einzulassen geduldet, der darf sich dem Straubinger Propagandisten des Unbequemen getrost anvertrauen.

Peter Cossé



Romantisch-expressiv.



Mozart, Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448, Andante mit fünf Variationen für Klavier zu vier Händen G-Dur KV 501, Sonaten für Klavier zu vier Händen C-Dur KV 521 und D-Dur KV 381; Martha Argerich, Alexandre Rabinovitch (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-91378-2 (WD: 70'27") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Rund, direkt, voluminös.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mercier/Lortie (Chandos/Koch 9162).

Erfreulicherweise finden Mozarts Werke für Klavier zu vier Händen (bzw. für zwei Klaviere) von seiten der Pianisten in letzter Zeit größere Beachtung. Nach dem Duo Schiff/Malcolm (allerdings auf historischem Instrumentarium) und Mercier/Lortie haben nun auch Martha Argerich und Alexandre Rabinovitch ihre Ansichten zum Thema „Vier Hände und ein Klavier“ auf Silberscheibe dokumentiert. Dabei unterscheidet sich allerdings ihre Lesart fundamental von der Merciers und Lorties: Argerich und Rabinovitch spielen nicht mit angezogener Handbremse, ihr Zugriff ist bestimmter, resoluter, besitzt mehr Drive und Zielstrebigkeit, wie bereits die mächtig aufgetürmte Akkordbrechung der Anfangstakte in der D-Dur-Sonate offenbart. Sehr deutlich setzen sie Akzente, auch dort, wo sie von Mozart nicht expressis verbis verlangt sind. Auch im zweiten Satz zeigt sich ihr Wille zu einer zielstrebig angelegten Konstruktion. Im dritten Satz verblüffen sie dann durch eine sehr eigenwillige Tempogestaltung. Sie beginnen eher gemäßigt, forcieren dann aber das Tempo derart, daß man befürchten muß, sie überschlagen sich am Ende dieser ersten 16 Takte.

Zur Diskussion gestellt sei auch, ob die exzessive Rubato-Seligkeit den Intentionen des Komponisten entspricht. Sicher: Die Interpreten entgehen durch eine derart expressive Aufladung der einzelnen thematischen Gestalten einer ins Belanglose abdriften der Beiläufigkeit, rücken dadurch aber Mozart in eine schwelgerisch-romantische Ecke, in die er nicht gehört. Dramatische Höhepunkte, wie beispielsweise im Andante KV 501 die c-Moll-Überleitungstakte vor der Coda, werden genüßlich herausgearbeitet und ausgekostet.

Ein Ärgernis ist die laxe Behandlung der Artikulation. Staccati und Pausen werden ohne Rücksicht vom Pedal übertüncht, die charakteristischen Merkmale der einzelnen Themen werden oftmals geglättet, die Konturen verwischt. So kann keine Mozart-Interpretation aussehen, die Anspruch auf Gültigkeit erhebt, künstlerische Freiheit hin, künstlerische Freiheit her...

Josef Manhart



Faszinierende Klangwelt der Gitarre!

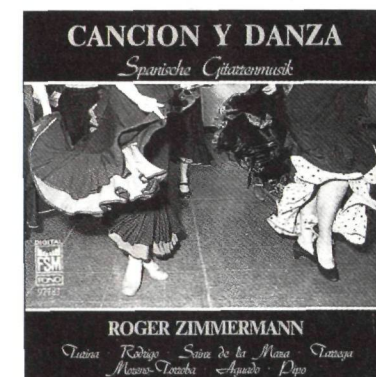
Phantasievolle

Originalkompositionen für Gitarre in lebhafter Interpretation!



FCD 97 781

Peter Korbel spielt auf seiner Debüt-CD als Solist effektvolle Stücke von Manuel Ponce, Antonio Lauro, Leo Brouwer, Heitor Villa-Lobos, Carlo Domeniconi und Joaquín Rodrigo.



FCD 97 783

Roger Zimmermann spielt spanische Gitarrenmusik von Joaquín Turina, Joaquín Rodrigo, Eduardo Sainz de la Maza, Francisco Tarrega, Federico Moreno-Torroba, Dioniso Aguado und Ruiz de Pipó.

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause



Klavieristisches
Einheitsgrau.



Rachmaninoff, Études Tableaux C-Dur op. 33,2 und g-Moll op. 33,8, Préludes fis-Moll op. 23,1, d-Moll op. 23,3, g-Moll op. 23,5, c-Moll op. 23,7 und Ges-Dur op. 23,10, Morceaux de Fantaisie op. 3 (Originalversion), Préludes f-Moll op. 32,6, a-Moll op. 32,8, b-Moll op. 32,10 und gis-Moll op. 32,12, Études Tableaux fis-Moll op. 39,3, h-Moll op. 39,4 und es-Moll op. 39,5; Nikolai Demidenko (Klavier);
Hyperion/Koch CD 66713 (WD: 70'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, wattig-pastos.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Lugansky (Vanguard Classics CD 99022), Alexeev (Virgin/EMI 2 CD 5928 2).

Erstaunlicherweise wenig überzeugend erlebt man den seit 1990 in England lebenden russischen Pianisten Nikolai Demidenko in seinem neuen Rachmaninoff-Recital. Sein sehr zart-filigraner Klavierton kommt zwar dem Mittelteil des g-Moll-Préludes sehr entgegen: wunderbar lyrisch duftend steht dieser zwischen den „Alla marcia“-Rahmentheilen. Diesen fehlt jedoch – klanglich wie rhythmisch – die nötige Konturenschärfe. Und die fehlt nicht nur hier! Zusammen mit einem wattig verwaschenen Klangbild entstehen scheinbar durch einen Weichzeichner gefilterte, pastose Klanggemälde. Es drängt sich die Frage auf, ob den Werken Rachmaninoffs mit einem derart zurückhaltend-nachdenklichen Ansatz beizukommen ist, wenn eine mangelnde farbliche Differenzierung zwischen Ober-, Mittel- und Unterstimme erschwerend hinzukommt. Während beispielsweise Hélène Grimaud im Étude Tableau op. 33,2 die Begleitung problematisiert und Lugansky die Oberstimme herausleuchten läßt, ergibt sich bei Demidenko lediglich eine etwas mulmig wirkende Klangwolke, die zudem den Rhythmus der linken Hand fast völlig der Unkenntlichkeit anheimfallen läßt. Auch der Beginn von op. 33,8 gelingt Nikolai Demidenko ganz und gar nicht „cantabile“, sondern wird von ihm eher lieblos heruntergespielt. Ähnlich phantasielos geht es in den „Morceaux de Fantaisie“ weiter, die der junge Pianist in der Originalfassung spielt (immerhin!). Polchinellos ertrinkt förmlich im Pedal, und auch die „Sérénade“ ist ebenso nichtssagend wie farb- und konturenlos interpretiert. Eine Veröffentlichung, die leider nicht an die genannten Vergleichseinspielungen heranreicht.

Josef Manhart



Gratwanderung
zwischen Strin-
genz und Resi-
gnation.



Schubert, Klaviersonaten A-Dur op. 120 D 664 und B-Dur op. posth. D 960; Radu Lupu (Klavier);
Decca CD 440 295-2 (WD: 50'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Etwas mulmig, künstlich aufgeblasener Klavierton.
Fertigung: Gut.

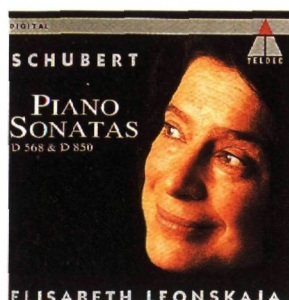
Es ist weniger der melancholisch-romantische, vom Unglück gezeichnete, als vielmehr der Klassiker Schubert, den Radu Lupu hier vorstellt. Die Stringenz der zügigen Tempi, die auf ein absolutes Minimum beschränkten agogischen Rückungen, die bestechende Klarheit im formalen Aufbau – das alles deutet darauf hin, daß es dem Pianisten Radu Lupu um die großen Zusammenhänge, die konstruktive Seite der Musik zu tun und er weit davon entfernt ist, die beiden Sonaten mit weltanschaulicher Schwere zu befrachten. In einigen – wenigen – Fällen bleiben dabei Details auf der Strecke. Besonders in der A-Dur-Sonate glückt ihm die Gratwanderung zwischen Resignation und liedhafter Unbefangenheit. Von den durchaus zügigen Tempi profitiert vor allem der zweite Satz, der trotz aller lyrischen Empfindsamkeit entschieden Richtung hat. Im dritten Satz schließlich bricht sich – von gelegentlichen Eintrübungen abgesehen – eine ausgelassene 6/8-Takt-Seligkeit Bahn. Doch die aufziehenden dunklen Wolken werden sogleich in den wirbelnden Strudel der Musik hineingezogen und weggeblasen.

Dieser auf Stringenz und durchsichtige Struktur bedachte Interpretationsansatz bestätigt sich auch in der B-Dur-Sonate, die Schubert bekanntlich in seinem Todesjahr vollendete. Ganz anders als die junge Japanerin Kyoko Tabe versagt es sich Radu Lupu, das Hauptthema des Kopfsatzes durch ein betont langsames Tempo und viele Rubati emotional aufzuladen. Und selbst bei dieser sehr geradlinigen und schnörkellosen Sichtweise Radu Lupus wird deutlich, daß stets ein Hauch von Melancholie, Weltenrücktheit – ja vielleicht sogar Todesahnung – über dem Werk schwebt. Ein wahrer Ohrenschaus ist die äußerst differenzierte Behandlung von rechter und linker Hand, störend allerdings das sehr hallige und wummernde Klangbild.

Josef Manhart



Erfüllung nur
im „Rosamundi-
schen“.



Schubert, Klaviersonaten D-Dur op. 53 D 850 und Es-Dur op. 122 D 568; Elisabeth Leonskaja (Klavier);
Teldec/East West Records CD 4509-90888-2 (WD: 72'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlicher, warmer Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

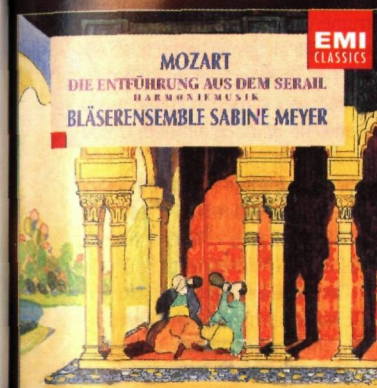
Seit die Pianistin Elisabeth Leonskaja bei Teldec unter Vertrag ist, konfrontiert und beglückt sie ihr Publikum in bemerkenswerter Regelmäßigkeit mit neuen Einspielungen. Das mag anderen Produzenten und vor allem jungen, sehr jungen Interpreten zu denken geben. Denn der Schluß liegt nahe, daß es unter Umständen vielleicht doch günstiger ist, sich mit dem Plattenproduzieren ein wenig mehr Zeit zu nehmen. Allzu schnell scheint da und dort das künstlerische Pulver verschossen. Die Binsenweisheit, es sei besser, manches noch vor sich zu haben als das meiste schon hinter sich, kommt einem unwillkürlich in den Sinn. Auf Elisabeth Leonskaja läßt sie sich rückblickend mühelos anwenden. Ihre ersten Einspielungen für Amadeo blieben Rarität. Sie wurde bekannt, beliebt, sie wurde kritisiert so manches Mal in guten und weniger guten Jahren ihres künstlerischen Bestrebens. Keine Karriere also à la Zilberstein oder Ugorski mit schnellen Wettbewerbszinsen bzw. einer Platten-stimulierenden Künstler-Story zur publizistischen Rückendeckung. Der Georgierin mit österreichischem Kulturblood in den Adern hat das Warten nicht geschadet. Ihr Schubert-Spiel war erst jüngst im Umkreis der beiden A-Dur-Sonaten als doppelter Beweis erwärmender Innerlichkeit zu bewundern. Das B-Dur-Konzert von Brahms folgte mit Kraft, Verve und unverkrampfter Emanzipatorik – und nun sind es wieder zwei Schubert-Sonaten, mit denen Elisabeth Leonskaja Weichheit und Härte, Verweilen und Drängen, Singen und Sprechen zu versöhnen sucht. In der lieblichen, „rosamundischen“ Es-Dur-Sonate gelingt ihr das ähnlich wie zuletzt in der A-Dur-Sonate (D 664). In der weiten, krasser strukturierten Landschaft des D-Dur-Opus (D 850) vermisst sie im ersten Satz eine etwas straffere Handschrift. Sie würde dem Triolengetriebenen Vorwärts und auch den Einhalt gebietenden Quasi-Fanfaren mehr Richtung und Gewicht verleihen. Richters strenges, unbeugsames Verfahren in dieser Phase des Werkes scheint mir den dem Material innewohnenden Energien doch eher gerecht zu werden als Leonskajas umgängliche, fast schon gutmütige Lesart. Standhaftigkeit, eine Portion Härte fehlen mir auch in den Variationen des „Con moto“-Satzes. Im Rondo wirkt der sonnige Grundton überzeugend getroffen, ohne daß dunklere Untertöne ausgeklammert bleiben. Freilich: nur Alfred Brendel hat sich für die lapidare Schlußformel eine zu Herzen gehende Anschlagsdosierung einfällen lassen.

Peter Cossé

SABINE MEYER

EMI
CLASSICS

SABINE MEYER, WELTSTAR DER KLASSIK-KLARINETTE, LIEFERT ZUSAMMEN MIT IHREM BLÄSERENSEMBLE EIN WEITERES MEISTERSTÜCK DER ENSEMBLEMUSIK FÜR BLÄSER AB. DIE ECHO-PREISTRÄGERIN („INSTRUMENTALISTIN DES JAHRES 1994“) WAR SCHON IMMER FÜR ÜBERRASCHUNGEN UND ENTDECKUNGEN GUT: IHRE EINSPIELUNG DER HARMONIEMUSIK AUS MOZARTS „ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL“ (ARRANGEMENTS DER BESTEN MELODIEN DER OPER) BASIERT AUF EINEM HANDSCHRIFTLICHEN MANUSKRIFT DER FÜRSTLICHEN HOFBIBLIOTHEK DONAU-ESCHINGEN



MOZART
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL
-HARMONIEMUSIK-
BLÄSERENSEMBLE SABINE MEYER
5 55342 2



CLARINET CONNECTION
KLARINETTENKONZERTE VON
MOZART, WEBER & STAMITZ
SABINE MEYER
5 55155 2

SABINE MEYER & ENSEMBLE
-ON TOUR-
05.03.95 KARLSRUHE
06.03.95 DÜSSELDORF
07.03.95 KÖLN
09.03.95 REUTLINGEN
10.03.95 SCHAFFHAUSEN
11.03.95 KEMPTEN
13.03.95 MARBURG

EMI CLASSICS GERMANY
MAARWEG 149 • 50825 KÖLN

„Lebensstürme“
als Finalmusik...



Schubert, Werke für Klavier zu vier Händen (Vol. 3): Rondo op. 107 D 951, Allegro op. posth. 144 D 947 (Lebensstürme), Fantasie op. 103 D 940, Grande Marche funèbre op. 55 D 859, Acht Variationen über ein französisches Lied op. 10 D 624; Duo Crommelynk (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9413 (WD: 72'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, geringfügig trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Als man bei Claves die Herausgabe dieser dritten Schubert-Platte vorbereitete, traf die Nachricht vom Tod des Klavierduos Takao und Patrick Crommelynk ein. Die beiden Künstler, die ganz wesentlich zur Charakteristik (und wohl auch zu manchem Erfolg) des schweizerischen Labels beigetragen haben, sind freiwillig aus dem Leben geschieden. Allein die bloße Nachricht schlägt einem die Sprache. Und selbst jene Musikfreunde, die das Wirken und Planen dieser Künstler- und Lebensgemeinschaft nur aus der Ferne verfolgt haben, werden sich getroffen, ja betroffen fühlen.

Es muß nun unter diesen tragischen Umständen fast zeichenhaft anmuten, wenn dieses Schubert-Vermächtnis der Crommelyncks das a-Moll-Allegro „Lebensstürme“ mit seinen pianistischen und klanglichen Verwerfungen enthält – und darüberhinaus die ihrem Wesen nach wehmütige, herbstliche Fantasie in f-Moll. Zwei Werkkomplexe von starker emotionaler Zündkraft: das Allegro von jugendlicher, vorwitziger Passion, die kontrastreich angelegte Fantasie mit ihren fugierten Einlegarbeiten und ihrer melancholischen Pendelthematik ein reifes Zeugnis erregter Kontemplation und gefaßten Resignierens. Es wäre nun sicher zu weit gegriffen, der Wiedergabe durch Takao und Patrick Crommelynk ein erhöhtes Maß an Jenseitigkeit gleichsam an der Schwelle des Todes anzudichten. Aber die traurige Tatsache deutet doch unweigerlich in diese Richtung. Sie intonieren das Fantasie-Thema keineswegs als frühes, sozusagen vorgezogenes Echo kommenden Lebensdiminuendos. Aber die schmucklose, herbe Art, wie sie – etwa im starken Gegensatz zu Radu Lupu und Murray Perahia (Sony) – das Spiel mit Motiven, Formen und Stimmungen eröffnen, ruft bei aller Realistik des Tonfalles doch Assoziationen von Endspiel, von Finalhaftigkeit hervor.

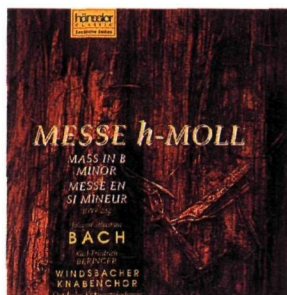
Klar, fast ein wenig kantig, auf jeden Fall weniger wienerisch in der thematischen Aura als etwa in der alten DG-Aufnahme mit Demus und Badura-Skoda ereignet sich unter den Händen der Crommelyncks das A-Dur-Rondo. Angemessen repräsentativ pocht der Trauermarsch auf den Tod Alexander I. von Rußland. Man wird diese Einspielung im Ohr behalten.

Peter Cossé

VOKALWERKE



Klar, direkt und
klangschön.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Catherine Dubosc, Catherine Denley (Sopran I, II), James Bowman (Countertenor), John Mark Ainsley (Tenor), Michael George (Baß), The Sixteen, Harry Christophers;
Collins/in-akustik 2 CD 70322 (WD: 106'24'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, direkt, räumlich, transparent, weites dynamisches Spektrum.

Fertigung: Gut, CD-Beiheft etwas mager.

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Christine Schäfer (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Markus Schäfer (Tenor), Thomas Quasthoff (Baß), Windsbacher Knabenchor, Deutsche Kammerakademie Neuss, Trompetenensemble Läublin, Karl-Friedrich Beringer;
Hänssler/Fono Münster 2 CD 98.959 (WD: 108'27'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Räumlich; Transparenz und Konturschärfe unbefriedigend, manchmal schlechte Balance.

Fertigung: Tadellos; sehr informatives Beiheft.

Die deutsche Bach-Pflege, einst einer der wichtigsten musikalischen Exportartikel, ist in der Krise. Nur halbherzig trennt man sich von alter Routine und alten Traditionen. Die Beschäftigung mit Bach ist nicht mehr frisch, kreativ oder richtungsweisend. Die Engländer dagegen sind unbelastet von der Vergangenheit und können deshalb viel konsequenter einen neuen Bach-Klang verwirklichen. Auch die beiden neu erschienenen Einspielungen der h-Moll-Messe beweisen, daß Aufregendes und Spannendes in Sachen Bach auf der britischen Insel, nicht aber in Bachs Heimat geschieht. Beringer wagte sich mit seinem Windsbacher Knabenchor, der nicht die professionelle, virtuose und solistische Ausbildung seiner Mitglieder anstrebt wie etwa der Tölzer Knabenchor, an diese Summa aller Messen. Die Chorbesetzung ist wie im 19. Jahrhundert ziem-

lich groß. The Sixteen dagegen kommen mit einer viel kleineren Besetzung aus. Ihr Chorklang wirkt differenziert, flexibel, individuell wie bei einem Solistenensemble, während die Windsbacher träger und schwerfälliger singen. Obwohl sich Beringer um eine sprechende Deklamation bemüht, ist hier noch immer die romantische Tradition von Chor-Massen spürbar.

Selbstverständlich verwenden die Engländer historische Instrumente. Deren Klang ist gewiß nicht so ausgeglichen, makellos und perfekt wie der von konventionellen Instrumenten, aber wesentlich individueller. Ein Naturhorn, eine alte Oboe klingen viel markanter, eigenständiger als die modernen Orchesterinstrumente. Vor allem sind sie obertonreicher, deutlicher und fördern so die Klarheit der polyphonen Musik. Die an sich vortreffliche Deutsche Kammerakademie erscheint im Vergleich mit den Engländern blaß, spielt im Ensemble oft routiniert mechanisch. Allerdings erreichen die Instrumentalsolisten eine erstaunlich klare und lebendige Artikulation. Doch der individuelle Klang der alten Instrumente macht die Musik interessanter und spannender. Vor allem im Gloria wird deutlich, wie schwer mit heutigen Instrumenten eine befriedigende Balance zu erreichen ist. Die allzu mechanisch hereinbrechenden Trompeten überdecken den Knabenchor. The Sixteen dagegen bilden scheinbar problemlos eine harmonische Balance mit dem Orchester.

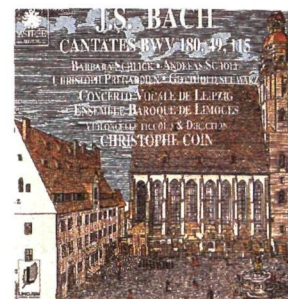
Diese Aufführung der h-Moll-Messe ist voller Kontraste, die bis ins kleinste Detail reichen. Man hört – vor allem in Tuttipassagen – die Musik in einer Klarheit und Direktheit, die neu ist. Dagegen klingen polyphone Chorteile bei den Windsbachern oft sehr nach Arbeit, nur selten – etwa im Osanna – erreicht Beringer ein rhythmisch impulsreiches, lebendiges Musizieren. In den Tuttiteilen wählt er zu meist ein langsames Tempo als Christophers und dennoch wirkt seine Aufführung unruhiger und gehetzter. Im Baß-Solo „Quoniam tu solus sanctus“ beispielsweise quält er Thomas Quasthoff mit einem solchen langsamen Tempo. Erst in der Arie „Et in Spiritum“ erhält dieser Gelegenheit, sein großes Können und seine Musikalität zu zeigen. Beringers Solisten sind alle vortrefflich, allerdings etwas farblos und blaß. Am besten versteht es noch der Tenor Markus Schäfer, ein individuelles Timbre zu entfalten. Christophers dagegen setzt in seiner Aufführung gerade auf das gegensätzliche Timbre seiner Solisten. Dort ist der Baß Michael George wirklich ein tiefer, voller Baß. Das „Christe eleison“-Duett wird wirklich – wie vorgeschrieben – von zwei Sopranen gesungen und nicht wie bei Beringer von Sopran und Alt. Der außergewöhnlich klangschön singende Countertenor James Bowman trägt im übrigen noch mehr zum Farbenreichtum des Solistenensembles bei.

Bei Beringer fehlt die letzte Konsequenz, Chor, Orchester, Trompetenensemble, Solisten bilden keine homogene Einheit, und ebenso wenig der Interpretationsstil. So hart es klingt, aber diese Einspielung ist überflüssig, da es in ihrer Art wesentlich bessere gibt. Christophers dagegen legt eine Bach-Aufführung aus einem Guß, mit einer konsequent durchgeführten Konzeption und auf hohem musikalischen Niveau vor.

Franzpetr Messmer



Bachsche Kantaten mit Silberklang.



Bach, Kantaten: Schmücke dich, o liebe Seele BWV 180, Ich geh' und suche mit Verlangen BWV 49, Mache dich, mein Geist, bereit BWV 115; Barbara Schlick (Sopran), Andreas Scholl (Alto), Christoph Prégardien (Tenor), Gotthold Schwarz (Baß), Concerto Vocale Leipzig, Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Coin;
Astrée/IMS CD 8530 (WD: 70'53'') DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Natürlich, präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiger Text.

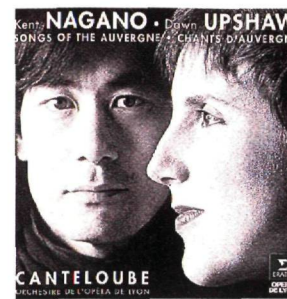
Eigentlich ist es verwunderlich, daß erst der französische Cellist Christoph Coin auf die naheliegende Idee gekommen ist, die unverändert erhalten gebliebene Silbermannorgel in der kleinen Dorfkirche zu Ponitz für Kantatenaufführungen zu nutzen. Bislang konnte man den obertonreichen Silberklang des wunderschönen Instruments nur auf Einspielungen innerhalb der verdienstvollen Edition von Bachschen Orgelwerken auf Silbermannorgeln (Eterna) bewundern. Nun wird die mit ca. 460 Hz gestimmte Orgel samt ihrer – wie Christophe Coin begeistert vermerkt – „warm-ländlichen Register“ zum „Drehpunkt“ der drei Kantateneinspielungen. Denn sie wird konzertant und als Continuo-Partner eingesetzt, ist klanglicher Bezugspunkt für Sänger und Instrumentalisten. Das Ergebnis ist absolut überzeugend. Wenn man überhaupt von Authentizität sprechen kann, dann hier. Mitgeteilt wird etwas von der Ursprünglichkeit des gottesdienstlichen Musizierens zur Bach-Zeit.

Wie sollte es anders sein, natürlich hat Christophe Coin jene Kantaten ausgewählt, in welchen „sein“ Instrument, das Violoncello, führend ist – in diesem Falle das seltene Violoncello piccolo. Ein in jeglicher Hinsicht großartiges Solistenquartett stand ihm zur Verfügung, das in seinem individuellen Vokalcharakter harmonisch aufeinander abgestimmt ist. Faszinierend die textbezogene Ausdrucksfähigkeit des leuchtenden Soprans von Barbara Schlick. Ihre makelloso Stimme mischt sich im Duetto aus BWV 49 hervorragend mit dem kräftigen und sehr eindringlichen Baß von Gotthold Schwarz. Als eine seltene Stimmbegabung wird Andreas Scholl zu Recht gefeiert. Seinen samtweichen und ungemein ausgewogenen Alto setzt er modulationsreich und ausdrucksstark ein. Wahre Stimmakrobatik leistet Christoph Prégardien mit seinem leicht geführten Tenor in der temperamentvoll vorgetragenen Arie „Ermunter dich“. Als gleichwertiger Partner bewährt sich das Concerto Vocale Leipzig, das durch klare Textverständlichkeit und satte Klanglichkeit besticht. Eben solches Lob verdient das glänzende und einfühlsam musizierende Ensemble Baroque de Limoges. Ein Sonderlob gilt dem Organisten Willem Jansen, der fabelhaft die Balance hält und zugleich als Konzertsolist brilliert.

Ingeborg Allihn



Kongenial um-
besetzt.



Canteloube, 15 Chants d'Auvergne; Dawn Upshaw (Sopran), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano;
Erato/East West Records CD 4509-96559-2 (WD: 47'03'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

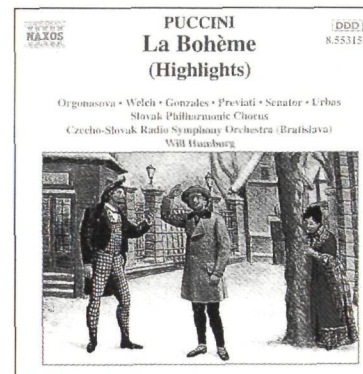
Ein bißchen kurz ist das Vergnügen, in Zeiten, wo man für das gleiche Geld rund 65 Minuten Musik bekommt oder mehr – aber es ist ein Vergnügen. Es ist eine nahezu perfekte Begegnung mit der französischen Bewegung des „musikalischen Regionalismus“. Denn während Béla Bartóks Volksmusikstudien vornehmlich seiner Instrumentalmusik zugute kamen, suchte der von seinem Lehrer Vincent d'Indy im unabhängigen Konservatorium „Schola Cantorum“ darin bestärkte Marie Joseph Canteloube de Malaret (1879-1957) mit dem Kreis der „Regionalisten“ die Arbeit an der „Basis“. Vincent d'Indy vermittelte ihnen und vor allem Canteloube „die Kraft und die Reinheit der musikalischen und poetischen Quellen, die spontan der Erde entspringen: Tänze und volkstümliche Lieder, Legenden und ländliche épopées“. Schon 1908 begann Canteloube mit dem Sammeln. Auf den Schock des Weltkriegs und den musikalischen Aufbruch vieler „Modernisten“ in Richtung Zweite Wiener Schule reagierte er entschieden, in zahlreichen Artikeln propagierte er die Besinnung auf die regionalen Wurzeln und die daraus erwachsenen musikalischen Schätze. Sein Sammeleifer verlor nie einen wissenschaftlichen Bezug aus den Augen; dementsprechend ordnete Canteloube durchweg nach ethno-musikologischen Kategorien. Und den Vorwürfen gegen seine von Debussy, Ravel und d'Indy beeinflusste Orchestrierung begegnete er mit dem Hinweis, daß auch der einsam auf dem Feld singende Bauer oder Schäfer von einer Begleitung umgeben sei; diese und die Poesie seines Liedes gelte es auszudrücken. Entstanden sind so Kunstlieder mit eindeutigen Wurzeln in der Volksmusik.

Doch nirgendwo „tümelt“ es. Hier liegt auch das große Verdienst Kent Naganos. Mit dem von ihm geprägten Orchester der Oper Lyon zielt er eben nicht auf spätromantisch-schmelgerische Tonmalerei, sondern macht im Klang die Clarté der Bergluft hörbar und läßt uns einen nüchternen, in jedem Fall unsentimentalen Blick in das Gefühlsleben von Sennerin, Schäferin, Spinnerin oder Bauernmädchen tun. Dawn Upshaw ist dafür eine Idealbesetzung: mal mädchenhafter, mal weiblich spielerischer, mal trotziger, mal lockender, mal kindlicher Ausdruck; dazu ihre Legato-Kultur, ihr silbriges Timbre und eine beeindruckende Beherrschung des schwierigen Dialekts. Eine CD, die sofort Lust auf eine Wanderung durch diese immer noch hinreißende Landschaft macht.

Wolf-Dieter Peter

NAXOS

Spitzenklassik für wenig Geld



NX 8553151

... und weitere brandneue
und technisch hochwertige
Digitalaufnahmen zum
kleinen Preis!

BRUCKNER: Motetten

Choir of St. Bride's Church
Robert Jones

NX 8 550 956

**HINDEMITH: Mathis der Maler, Sinfonie
Nobilissima Visione**

Symphonic Metamorphosis

New Zealand Symphony Orchestra
Franz-Paul Decker

NX 8 553 078

J. Chr. BACH: Sinfonias Vol.1 - Vol.3

Camerata Budapest, Hanspeter Gmür
Einzel zu beziehen:

NX 8 553 083, 8 553 084, 8 553 085

**SPOHR: Klarinettenkonzerte 2 & 4
Fantasie und Variationen op. 81**

Ernst Ottensamer, Klarinette
Slovak Radio Symphony Orchestra
Johannes Wildner

NX 8 550 689

**PROKOFIEFF: Streichquartette 1 & 2
Cellosonate op. 119**

Aurora String Quartet
Michael Grebanier, Cello; Janet
Guggenheim, Klavier

NX 8 553 136

**J.S. BACH: Schübler Choräle
BWV 645-650**

Wolfgang Rübsam, Orgel

NX 8 553 150

Csárdás: Ungarische Zigeunermusik

Ferenc Sánta
and his Gypsy Band

NX 8 550 954

FONO

Schallplatten

Klassik aus gutem Hause