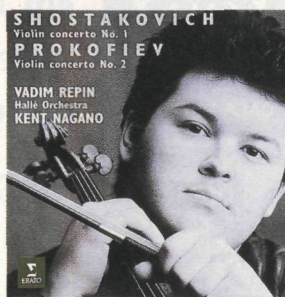




Junges Feuer.



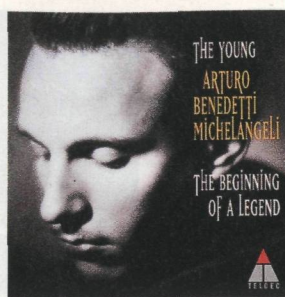
Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 99; Vadim Repin (Violine), Hallé Orchestra, Kent Nagano; Erato/East West Records CD 0630-10696-2 (WD: 58'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kräftig und detailliert.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Vengerov/Rostropowitsch (Teldec 4509-98644-2).

Wie sein drei Jahre jüngerer Kollege Maxim Vengerov wurde Vadim Repin (Jg. 1971) in Nowosibirsk geboren und kam dort früh in die Violinklasse von Zakhar Bron, der heute in Lübeck unterrichtet und zu den derzeit bedeutendsten Violinpädagogen zählt. Die Karrieren der beiden jungen Geiger verliefen in einigen Stadien auffallend parallel. So gewannen etwa beide im Kindesalter den internationalen Wieniawski-Wettbewerb in ihrer Altersgruppe. Repin entwickelte sich etwas langsamer, doch mit dem Sieg beim Tibor Varga-Wettbewerb in Sion (1987) und beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel (1988) bahnte sich der Durchbruch an. Seine Schallplattenkarriere startet der Künstler erst jetzt. Bei Erato legt Repin seine erste Konzertaufnahme vor, und es ist offensichtlich, daß hier ein reifer Künstler vor die Mikrophone getreten ist, der dem Wunderkindalter längst entwachsen ist. Für die Werke von Schostakowitsch und Prokofieff erscheint Repin geradezu prädestiniert. Er kann ein technisches Potential in die Waagschale werfen, ein großes Maß an manuellem Können, das ihm die Realisierung jeder Gestaltungsidee ermöglicht. Seine Kantilenen atmen, und in beiden Konzerten bringt er die motorischen Elemente mit bezeichnendem Drive hervor, mit einer Mühelosigkeit und Selbstverständlichkeit, die staunen macht und die jedem Vergleich standhält. Was diese Aufnahme gelingen läßt, ist jedoch letztlich die musikalische Übersicht, mit der Repin seine Mittel einsetzt, wie er etwa im Schostakowitsch-Konzert das ausladende Nocturne abschattiert und einer sinnfälligen Gliederung unterzieht oder den Kadenz-Koloß unter Spannung hält und erzählend ausbreitet. Repin liebt dabei straffere Tempi als etwa Vengerov, der für das gesamte Konzert über fünf Minuten mehr benötigt. Das Werk erscheint dadurch kompakter und der Kopfsatz verliert etwas von seiner scheinbaren Uferlosigkeit. Auf die weitere Entwicklung dieses Geigers darf man gespannt sein.

Norbert Hornig



Frühes Einzelkämpfertum.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, **Grieg**, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Erotik op. 43 Nr. 5, **Bach**, Italienisches Konzert BWV 971, **Chopin**, Berceuse op. 57, Mazurka op. 33 Nr. 4, **Scarlatti**, Sonaten K 27 und K 96, **Tomeoni**, Allegro; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier), Orchestra del Teatro alla Scala Milano, Antonio Pedrotti, Alceo Galliera; Teldec/East West Records 2 CD 0630-13303-2 (WD: 97'49") ADD
Aufnahmedatum: 1942, 1943
Klangbild: Eng, gelegentlich verfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich liegen alle Klavierenthusiasten auf den Knien, wenn von Arturo Benedetti Michelangeli die Rede ist. Und wenn der eine oder andere Produzent sich in der Lage sieht, frühe, vom Repertoire her ungeläufige Titel in den Handel zu bringen, dann läuft der ABM-Gemeinde zurecht das Wasser in den Ohren zusammen. Gelegentlich droht dieses Wasser jedoch zu gefrieren, denn so unnahbar groß, so fesselnd einsam und in bewegter Kühle schlechthin vollkommen, eine Reihe von Michelangeli-Dokumenten auch überliefert sind, nicht wenige – vor allem aus dem italienischen Schallplatten-Raum – spiegeln in bisweilen problematischer Klangqualität die heilige Unlust eines an Kommunikation wenig interessierten Einzelkämpfers. Anders gesagt: es leuchtet der goldene Boden des Handwerks, aber der Meister verrät uns nicht, was er mit den betreffenden Stücken zu sagen gedenkt.

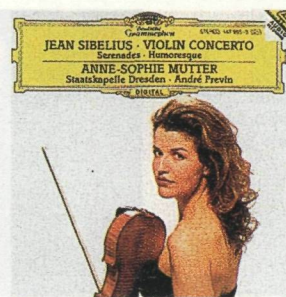
Diese Beobachtung durfte man auch vor nicht allzu langer Zeit notieren, als Einspielungen aus den frühen 40er Jahren auf einer 63-Minuten-CD publiziert wurden – im Programm eine rätselhafte Hüblichkeit von Pelligrini Tomeoni, Griegs betont jugendfrei gehaltene „Erotik“-Szene und als kapitaless Ärgernis für alle Freunde ausführungspraktischer Hellhörigkeit das „Italienische Konzert“ von Bach, mit dem der junge Pianist so unhöflich, so ungerührt in allen klangrhetorischen Belangen umging, als habe er damit für den Rest seines Pianistenlebens den originalen Thomaskantor abgehakt.

Dieser Solo-Zusammenstellung wurden jetzt die Mailänder Einspielungen der a-Moll-Konzerte von Grieg und Schumann vom Februar und April 1942 beigelegt, womit der „Beginn einer Legende“ aus Teldec-Gewahrsam im Doppelpack zu ordnen ist. Aber es ändert sich nichts an der Tatsache, daß diese tendenziell etwas wackelig, auf jeden Fall recht hausbacken begleiteten Solostrecken weder erfüllt noch erfüllend gespielt sind. Die „Legende“ gleichsam im Embryonalstadium – freilich mit Extravaganzen wie in der Grieg-Kadenz, wenn markante Pausen überraschend den Lauf der Dinge hemmen und den Eindruck erwecken, als habe jemand Löcher in das Bandmaterial geschnitten.

Peter Cossé



Enttäuschend.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Serenaden für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 69a und Nr. 2 G-Dur op. 69b, Humoreske Nr. 1 d-Moll op. 87,1; Anne-Sophie Mutter (Violine), Staatskapelle Dresden, André Previn; DG CD 447 895-2 (WD: 48'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Dominierende Solovioline.
Fertigung: Gut.

Mit der Einspielung des Violinkonzertes von Jean Sibelius legt Anne-Sophie Mutter nach langer Zeit wieder einmal eine Einspielung aus dem Bereich des Standardrepertoires vor. Von vielen mit Spannung erwartet und als Konzertereignis des Jahres angekündigt, kommt auch diese Aufnahme der heute zweiunddreißigjährigen Geigerin mit reichlich Vorschub-Lorbeeren auf den Markt. Neue Einsichten, neue Horizonte bei Sibelius? Anne-Sophie Mutter nähert sich dem rhapsodischen Charakter des Werkes in einer Weise, die sicher von großer Individualität geprägt ist, die aber auch in Manierismus umzuschlagen droht. Besonders auffallend sind etwa Temporückungen im ersten Satz: Da droht der Musik zuweilen der Atemstillstand, wie zum Beispiel bei der Überleitung zum ersten sinfonischen Zwischenspiel und der Parallelstelle in der Reprise. Ein großer Spannungsbogen will sich nicht aufbauen, der Satz zerfasert in Einzel-Episoden. Auch André Previn vermag mit seinem eher blassen Dirigat nicht wirksam gegenzusteuern. Noch mehr leidet der zweite Satz unter Anne-Sophie Mutters ausuferndem, unreflektiert eingesetzten Vibrato, einer unkontrollierten tonlichen Übersättigung, die passagenweise geradezu penetrant und geschmacklos wirkt. Am meisten überzeugt das Finale: hier kann die Geigerin ihre manuellen Trümpfe im besten Licht präsentieren; das klingt prägnant und mitreißend. Auch den Serenaden und der Humoreske wird die Solistin gestalterisch nicht gerecht. Die Suche nach differenziertem Ausdruck geht Hand in Hand mit manieriertem Überinterpretieren. Euphorie vermag diese Aufnahme gewiß nicht auszulösen. Zwar profiliert sich Anne-Sophie Mutter wieder als manuell außergewöhnlich begabte Geigerin, die ihr Instrument auf technisch höchstem Niveau beherrscht; erstaunlich erscheint jedoch die Diskrepanz zwischen geigerischer Leistung und musikalisch-ästhetischem Ergebnis. Wenig Überzeugendes leistete zudem die Klangtechnik. Die Geige auf Kosten des Orchesterparts so einseitig zu betonen, ist sicher kein Dienst am Werk.

Norbert Hornig



Fast Vergessenes wiederentdeckt!



Viotti, Violinkonzerte Nr. 19 g-Moll und Nr. 22 a-Moll; Rainer Kussmaul (Violine), Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki; cpo/jpc CD 999 324-2 (WD: 60'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll und natürlich, sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Giovanni Battista Viottis reichem Schaffen zeigt der aktuelle Bielefelder nicht viel; gerade zwei seiner 27 großartigen Violinkonzerte werden genannt, die ihn mit Recht weltberühmt gemacht haben (vgl. FF 7/93, S. 77). Zur LP-Zeit gab es davon mehr... Da ist es mehr als nur eine willkommene Repertoirebereicherung, auf dieser CD des unermüdlich Vergessenem nachspürenden Labels cpo zwei Violinkonzerte Viottis wiederzubegegnen, die in dieser rundweg mustergültigen Aufnahme „ad aures“ beweisen, welch ein Meister der Geigenkunst Viotti war, und das sowohl als Komponist wie als Solist – hat er doch fast alle seine Violinkonzerte selbst aus der Taufe gehoben.

Das Konzert Nr. 19 stammt noch aus der Pariser Zeit, Nr. 22 entstand in London, wohin Viotti 1792 wegen der Revolutionswirren geflohen war und wo er dann mit Salomon und Haydn konzertierte. Die Stücke fesseln in ihrem frühromantischen Gestus, durch die gerade in den letzten Konzerten oft gewählten Moll-Tonarten und den großen Reichtum ständig wechselnder Stimmungen zwischen Dramatisch-Gespanntem und Lyrisch-Melancholischem in schier unerschöpflicher Melodienseligkeit, und das alles erfordert eine sehr ausgefeilte Finger- und Bogentechnik.

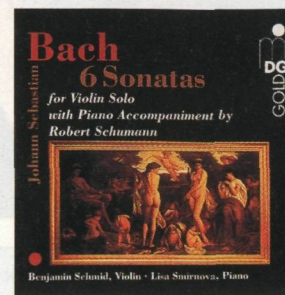
Der Solist Rainer Kussmaul ist ein Glücksgriff. Mit stupender technischer Meisterschaft, die vor allem in den (von ihm selbst stammenden?) langen Kadenz kulminiert, gestaltet er den Solopart beider Konzerte souverän, wobei ihm das Kunststück gelingt, die virtuos und die sanglichen Elemente mit vollkommener Natürlichkeit und nicht nachlassender Innenspannung so aneinanderzureihen, daß das Zuhören zur Lust wird. Die Neusser Kammerakademie, mit der Johannes Goritzki nicht nur bei Boccherini-Sinfonien, sondern mit unterschiedlichsten anderen Werken zu glänzen versteht, gleicht sich mit Akkuratheit, Einfühlbarkeit und Klangschönheit geschmeidig dem Solisten an.

Man kann nur hoffen und wünschen, daß cpo hier neben der gerade laufenden Gesamtaufnahme der Violinkonzerte von Louis Spohr eine Gesamteinspielung aller Viotti-Geigenkonzerte beginnt: Es wäre eine zweite Großtat auf dem Feld der vernachlässigten Violinkunst!

Diether Steppuhn

KAMMERMUSIK

Zwei Bach-Welten.



Bach/Schumann, Sechs Sonaten für Violine BWV 1001-1006 mit hinzugefügter Begleitung des Pianoforte von Robert Schumann; Benjamin Schmidt (Violine), Lisa Smirnova (Klavier); MD+G/Helikon CD 33 0614-2 (WD: 118'58") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Klavier gedämpft.
Fertigung: Gut.

Bach, Sonaten für Violine solo Nr. 1 g-Moll BWV 1001, Nr. 2 a-Moll BWV 1003 und Nr. 3 C-Dur BWV 1005; Florian Paul (Violine); Tacet CD 47 (WD: 63'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent; relativ starker Hall.
Fertigung: Gut.

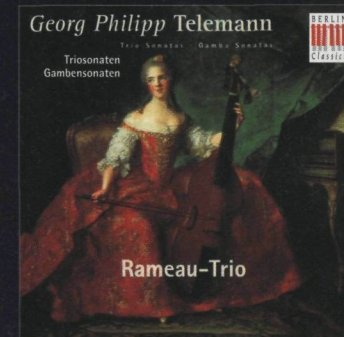
In seiner letzten Schaffensperiode wandte sich Schumann verstärkt der Violine als Soloinstrument zu. Es entstanden die Violinsonaten, die Fantasie op. 131, das Violinkonzert und 1852/53 auch die Harmonisierungen der Sonaten und Partiten Bachs. Da Bachs Solowerke für Violine damals noch nicht zum festen Repertoire der Geiger gehörten, hoffte Schumann, durch eine Klavierbegleitung ihre Verbreitung und Akzeptanz erhöhen zu können. Aber auch Mendelssohn Bartholdys Begleitung zur Chaconne hatte ihn motiviert. Schumann spricht von harmonischen Tragebändern, die er dem unveränderten Text hinzufügte. Obwohl meist sparsam als Akkordausfüllungen gesetzt, verändert der Klavierpart den Höreindruck deutlich. Strenger, akademischer und stärker dem Metrum verhaftet klingt dieser Bach. Das Klavier scheint die Violine quasi zu disziplinieren, und kleinere Intonationsmängel fallen stärker ins Gewicht. Man sah in der Bearbeitung vor allem einen didaktisch-pädagogischen Wert und zuweilen muß man tatsächlich an einen mitspielenden Lehrer denken. Der junge Österreicher Benjamin Schmidt (Jg. 1968) wird seiner heiklen Aufgabe souverän gerecht, kleinere Intonationstrübungen fallen kaum ins Gewicht. Vielmehr überzeugt der junge Wiener mit Musikalität und Strukturempfinden. Zweifellos geht von dieser lange vernachlässigten Fassung eine Reizwirkung aus. Neuer Stoff in der Diskussion um authentische Aufführungspraxis?

Mit der Einspielung von drei der sechs Solosonaten vervollständigt Florian Paul seine Bach-Einspielung, die er 1989 mit der Aufnahme der Partiten begann. Pauls Bach-Bild wirkt klassisch, diszipliniert und weitgehend unberührt von historischen Tendenzen. Parallelen zur strengen Auffassung Szeryngs scheinen durch. Die hallreiche Raumakustik vergrößert den Violinklang und gibt der Aufnahme etwas orgelartig Monumentales.

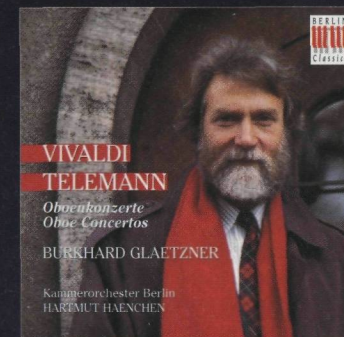
Norbert Hornig



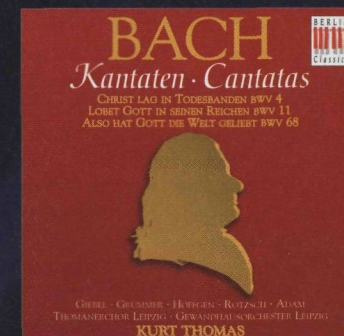
1 CD - DDD - 0031652BC
 Epochen Vokalwerk
 mit Starbesetzung



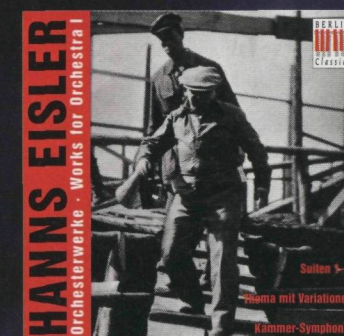
1 CD - ADD - 0021622BC
 Trio- und Gambesonaten in
 historischer Aufführungspraxis



1 CD - ADD - 0092102BC
 Glanzvolle Barock-Interpretationen
 eines Vollblut-Oboisten



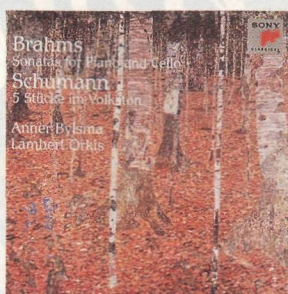
1 CD - ADD - 0092012BC
 Kantatenprogramm zu Ostern,
 Himmelfahrt und Pfingsten



1 CD - ADD - 0092292BC
 Vol. 1 der bislang umfassendsten
 Eisler-Edition



Un-erhört, nie gehört, neu gehört.



Brahms, Sonaten für Klavier und Violoncello Nr. 1 e-Moll op. 38 und Nr. 2 f-Dur op. 99, **Schumann**, Fünf Stücke im Volkston op. 102; Anner Bylsma (Violoncello), Lambert Orkis (Klavier); Sony Classical CD 68 249 (WD: 64'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent, klar, räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

So weltverloren, „tonlos“ ergreifend hat man das Hauptthema der e-Moll-Sonate von Brahms wohl noch nicht gehört: das rührt einerseits von dem gambenähnlich klingenden Stradivarius-Cello mit dem Beinamen „Servais“ her, andererseits natürlich von seinem Spieler, dem niederländischen Meistercellisten Anner Bylsma. Es sind nicht nur die Erfahrungen mit der historischen Aufführungspraxis, die hier individuell und also gar nicht orthodox eingebracht werden – es ist vor allem der Persönlichkeit dieses außerordentlichen Musikers zu verdanken, daß die bekannten Cello-Sonaten in ein ganz neues Interpretations-Licht gerückt werden. Anner Bylsmas Entschlackungsprozedur befreit Brahms' strenge Konstruktionen von allem Pathos, macht die Faktur transparent, was vor allem dem Bach-nahen Fugato im Final-Allegro der e-Moll-Sonate bestens bekommt. Andererseits erhält der wehmütige Mittelsatz eine zauberhafte Anmut – manches klingt in dieser Aufnahme wie aus weiter Ferne. Nun wäre es aber unfair, den Anteil von Bylsmas kongenialen Partner am Klavier, Lambert Orkis, zu vernachlässigen. Erstaunlich, welch breites Klangspektrum auch er seinem „Paderewski“-Steinway zu entlocken vermag, vom zartesten pianissimo bis zu ganz großen Aufschwüngen. Im Spiel der beiden verbindet sich höchste Sensibilität mit durchaus heftiger Dramatik; verblüffend ist die sehr individuell ausgeformte und dennoch genau abgestimmte Agogik. Geradezu magische Wirkung hat das Adagio der f-Dur-Sonate.

„Schumann ist ein großer Dichter. Ist er genialer als Brahms? Ich glaube, Brahms könnte das wohl gedacht haben“, schreibt Anner Bylsma im Booklet und beweist damit auch Humor. Den hatte sich ja Schumann für das erste seiner fünf Stücke im Volkston gewünscht. Der Cellist trifft genau die Mitte zwischen Schalk und Totentanz. Die heiklen Doppelgriffe im Mittelsatz bewältigt er nach alter Manier weich und rund, ohne irgendetwas unschön zu forcieren. Daß bei seinem rückhaltlosen und risikofreudigen, eben durch und durch subjektiven Spiel die Intonation nicht immer lupenrein ist, sei hier nicht verschwiegen, ist aber unwesentlich: ein vielfacher Gewinn an Ausdruck und individueller Note ist das Ergebnis.

Fridemann Leipold



Moderate Meyer.



Dvořák, Bläserserenade d-Moll op. 44, **Mysliveček**, Bläseroktette Nr. 1-3; Bläserensemble Sabine Meyer; EMI CD 5 55512 2 (WD: 59'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Rund, natürlich.
Fertigung: Gut.

Bläserensembles und -solisten haben es im Konzertleben und damit auch bei den Plattenfirmen nicht leicht. Sabine Meyer zählt zu Recht zu den wenigen, die es geschafft haben, über einen Kreis der Eingeweihten hinaus ein größeres Publikum für sich zu gewinnen. Daß manches in der werbenden Darstellung der Künstlerin zumindest nach einem kleinen Kult um die „Königin der Klarinette“ aussieht, ist wohl der Tribut an die Öffentlichkeitsarbeit. Nun erfahren wir aus dem Beiheft der jüngsten Veröffentlichung, daß die vor einigen Jahren in der Fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek in Donaueschingen entdeckten Oktette von Josef Mysliveček „dem strengen Qualitätsanspruch von Sabine Meyer und ihrem Ensemble“ standgehalten haben. Der 1737 in Prag geborene und vor allem in Italien hochgeschätzte Mysliveček komponierte Oktette, die ihre Attraktivität melodiöser Geschmeidigkeit und klanglichem Raffinement verdanken. Man hat Myslivečeks Musik als „mozartisch“ bezeichnet, wobei korrekterweise hinzuzufügen ist, daß Mysliveček in diesem Falle Mozart beeinflusst hätte und nicht umgekehrt. Die kompositorischen Analogien sind verblüffend, allerdings läßt der handwerklich exzellente Böhme letztlich den phantasievoll-innovativen Umgang mit dem Material vermissen.

Das Bläserensemble Sabine Meyer widmet sich den Werken mit höchster Perfektion. Es agiert klanglich ungemein kultiviert, spricht den musikalischen Text dabei deutlich, jedoch ohne mehr in ihn hineinzuinterpretieren, als er in sich trägt. Daß dennoch der Funke nicht überspringt, hätte man allein der kompositorischen Vorlage angelastet, würde bei Dvořáks temperamentvoller Serenade nicht ein ähnlicher Eindruck entstehen. Auch hier läßt das Ensemble Engagement und Sorgfalt nicht vermissen, erfreut man sich beispielsweise an den Zwiegesprächen im herrlichen Andante. Doch es wirkt alles determiniert. Der Spielraum für Improvisation, für spontane Interaktion scheint zu klein zu sein, um in puncto emotionaler Dynamik über ein „moderato“ hinauszuwageln.

Gero Schließ



Makellos.



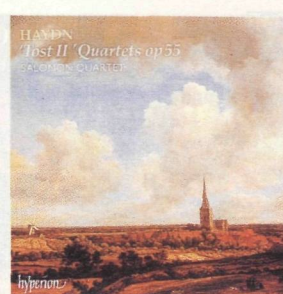
Händel, Sonaten op. 1 Nr. 1-20: Blockflöten-sonaten HWV 360, 362, 365, 367a, 369 und 377, Traversflöten-sonaten HWV 359b, 363b, 367b, 374-376 und 379, Oboensonaten HWV 357 und 366, Violinsonaten HWV 358, 359a, 361, 364a und 371; Rachel Beckett (Blockflöte), Lisa Beznosiuk (Traversflöte), Paul Goodwin (Oboe), Elizabeth Wallfisch (Violine), Richard Tunnicliffe (Violoncello), Paul Nicholson (Cembalo); Hyperion/Koch 3 CD 66921/3 (WD: 171'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Rund, dezent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Chaos, in dem sich der Bestand der Händelschen Solosonaten lange Zeit befand, ist in Bernd Basels Werkverzeichnis recht übersichtlich geordnet. Bei jenen Sonaten, die zu Lebzeiten des Komponisten nur als Bearbeitungen für Traversflöte gedruckt wurden, steht ein „b“ hinter der Ordnungszahl, während die inzwischen aufgetauchten Originale mit einem „a“ gekennzeichnet sind. Aus obiger Auflistung ergibt sich, daß die Interpreten der vorliegenden Gesamtaufnahme alle Urfassungen mit Ausnahme der Oboensonate HWV 363a sowie die meisten der (bekannten) Bearbeitungen eingebracht haben; es fehlen die Alternativversionen HWV 359b und 364b, die Violinsonaten HWV 368, 370, 372 und 373 (bei denen Händels Autorschaft nicht belegt ist) sowie – aus unbekannten Gründen – die authentische Traversflöten-sonate HWV 378.

Es ist eine makellose Gesamtaufnahme geworden, technisch absolut souverän, immer tonschön und von einer dezenten Virtuosität. Die Anordnung der Stücke bietet größtmögliche Abwechslung, doch in ihrer Gestaltung entgehen die Interpreten nicht immer der Gefahr des Schematisierens. Beispielsweise wird der Basso continuo mit Ausnahme eines einzigen Satzes immer von Cembalo und Cello ausgeführt, obwohl Händel oftmals nur ein Tasteninstrument im Sinn hatte, was sich sowohl an seiner Besetzungsangabe wie auch an der Fülle von cembalo-idiomatischen Figuren ablesen läßt. Rachel Beckett bietet in den Blockflöten-sonaten wunderbare Verzierungen, läßt aber das dramatische Potential dieser Stücke nicht so deutlich werden wie Michael Schneider (deutsche harmonia mundi CD 77104) oder Frédéric de Roos (Ricercar CD 031007). Auch Lisa Beznosiuk spielt durchaus anmutig, kann aber nicht mit der souveränen Gestik und der Differenzierungsgenauigkeit von Barthold Kuijken (Accent CD 9180) mithalten. Paul Goodwin gelingt im Aufbau der Melodiebögen ein guter Fortschritt gegenüber seiner ersten Aufnahme der Oboensonaten (Meridian CD 84106), und am erfreulichsten an dieser Produktion sind die Violinsonaten mit Elizabeth Wallfisch, die über ihre tonliche Flexibilität hinaus ein gutes Verständnis für Händels gewissermaßen szenische Konzeption von Instrumentalmusik beweist. Matthias Hengelbrock



Ein gewisser Abnutzungseffekt.



Haydn, Streichquartette A-Dur op. 55, 1, f-Moll op. 55, 2 und B-Dur op. 55, 3 (Tostsche Quartette II); Salomon Quartet; Hyperion/Koch CD 66972 (WD: 68'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kristallin, klar, sehr präsent, Primarius-betont.
Fertigung: Einwandfrei.

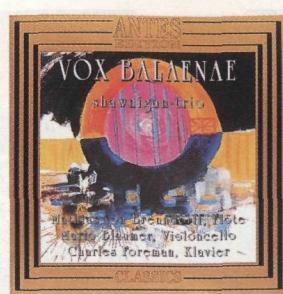
Der erste Teil der sogenannten „Tostschen Quartette“ (Hyperion CD 66971) gefiel mir in der Interpretation des auf Originalinstrumenten agierenden Salomon Quartet besser. Nun mag dies auch an den Kompositionen liegen, die bei Opus 54 vielleicht noch inspirierter ausgefallen sind als in diesem zweiten Teil der Werkgruppe, die nach ihrem Auftraggeber Johannes Tost, einem Geiger aus Haydns Kapelle auf Schloß Esterháza, benannt ist. Daß jener Tost ein rechter Violinvirtuose gewesen sein muß, merkt man auch diesen Quartetten wieder an, die dem Primarius höchste Lagen und allerlei Fingerfertigkeit abfordern. Dennoch kann man auch in den beiden konventionelleren Werken auf der vorliegenden CD Überraschungen erleben. So findet man etwa im ersten Werk einen Moll-Einbruch im Adagio, das ansonsten in Dur steht, und das Final-Presto im dritten wartet mit kontrapunktischen Irritationen in der Durchführung auf.

Witz in der Musik entsteht immer dann, wenn bestimmte harmonische, rhythmische oder formale Hörerwartungen durchkreuzt werden; „witzige“ Musik an sich gibt es gar nicht. Durch solchen Einfallreichtum besticht besonders das zweite Quartett in f-Moll mit dem sinnigen Beinamen „Das Rasiermesser“ – weil Haydn als Belohnung für die Komposition von dem Londoner Verleger John Bland angeblich „ein paar gute Rasiermesser“ bekommen haben soll; sei's drum. Das Quartett beginnt schon mal mit einem langsamen Satz, dem ein „witziges“, weil durch Pausen zerlückertes Allegro folgt – jeder Neuansatz moduliert dann jeweils in eine andere Tonart. Solche Unregelmäßigkeiten arbeitet das Salomon Quartet pointiert heraus. Überhaupt bietet die Interpretation der Engländer viele Vorzüge der historischen Aufführungspraxis, wie die „aufgeklärte“ Faktur und einen von allem Ballast befreiten Klang. Bei längerem Verfolgen ihres großangelegten Haydn-Projekts stellen sich aber einige Zweifel an den Eigenheiten des Primarius' Simon Standage ein, der hier doch sehr im Zentrum steht. Fraglos: er kann enorm viel, und ein derart trocken-klapperndes Spiccato wie im Menuett des A-Dur-Quartetts hat man wohl selten gehört. Aber gewisse Intonationsschwächen, gepaart mit einem etwas wackeligen Vibrato und eigenartig „hinkenden“ Betonungen gereichen der Sache nicht immer zum Vorteil. Vielleicht hat man sich aber auch schon zu sehr an den Haydn-Klang des Salomon Quartet gewöhnt.

Fridemann Leipold



Oh, Georgie!



Martinů, Trio (1950), **Rorem**, Trio (1960), **Crumb**, Vox Balaenae (1971); shawnigan-trio; Antes/Bella Musica CD 31.9045 (WD: 59'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Großes Spektrum, räumlich wie dynamisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

Buckelwalen zu lauschen, wenn ihr zarter Gesang über den weiten Ozean ertönt, beeindruckt Musiker natürlich noch nachhaltiger als andere Menschen. Alan Hovhaness (Jg. 1911) collagierte Tonbandaufzeichnungen solcher Gesänge mit einem mehr oder minder konventionellen Orchesterstück – „And God created Great Whales“ – ist greifbar in einer Aufnahme des Seattle Symphony Orchestra unter Gerard Schwarz (Delos/Fono Schallplatten CD 3157). Experimentellere Wege schlägt George Crumb (Jg. 1929) ein, wenn er Instrumente des abendländischen Kulturkreises – Flöte, Violoncello und Klavier – elektrisch verstärkt, also verfremdet, zur Nachahmung der Buckelwalgesänge ermutigt, wobei theatralische Elemente durch (Halb-)Masken für die auf blau gehaltener Bühne agierenden Spieler hinzukommen. „Vox Balaenae“ eine existentiell anmutende Klangreise zu den Weltmeeren zu nennen, deren Hörpanoramen verblüffen, ist angesichts des Kreuzfeuers eigentümlicher Tonschwingungen notwendig. Bereits kurz nach seiner Entstehung (1971) von den Aeolian Chamber Players für CBS aufgenommen, 1987 dann bei New World mit dem Trio Mueller/Sherry/Grimmell produziert, scheint das zominütige Opus in der subtilen Einspielung des shawnigan-trios vollends zu sich selbst zu kommen. So gewandt Mathias von Brenndorf die Flöte handhabt, so gewieft greift Mario Blaumer in seine Cellosaiten – und Charles Foreman fiel nicht zufällig bereits als Interpret kanadischer Klaviermusik des 20. Jahrhunderts auf.

Mit dem Trio von Ned Rorem wird ein weiteres anregendes amerikanisches Kammermusikwerk zur Diskussion gestellt; das Entrée bildet Bohuslav Martinůs divertimentohafter Beitrag, ein leichtgewichtiger Fremdkörper im Gesamtprogramm. Aber für, sagen wir, Trios von Ives oder Copland wäre nun einmal die Flöte gegen eine Geige auszutauschen gewesen.

Volkmar Fischer

Zwischen Barock und Moderne: Der Cellist

Pieter Wispelwey

Er ist alles andere als ein Star, und dennoch gehört Pieter Wispelwey zu den bemerkenswerten Solocellisten seiner Generation. Ob nun bei Bach, Beethoven, Brahms oder Britten, stets hat der junge Niederländer mit seiner technischen Bravour und seiner starken Expressivität aufhorchen lassen. Und bei aller Ernsthaftigkeit im Bemühen um die Stücke läßt er eines nie zu kurz kommen: Spaß an der Musik. FF 2/96

DVOŘÁK großes Cellokonzert



DVOŘÁK
Concerto for Cello
& Orchestra in B minor

TCHAIKOVSKY
ARENSKY
DAVIDOV



Netherlands
Philharmonic
Orchestra

RENEŠ conductor

CCS 7895 TT 65'30" DDD

Exklusivausgabe mit Sampler SEL 0395 mit Auszügen aus allen Einspielungen Peter Wispelweys.

helikon harmonia mundi gmbh



Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, Trio für Klarinette, Viola und Klavier Es-Dur KV 498 (Kegelstatt-Trio); Michel Portal (Klarinette), Gérard Caussé (Viola), Jean-Philippe Collard (Klavier), Cherubini-Quartett; EMI CD 5 55389 2 (WD: 52'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar strukturiertes, homogenes Quintettmusizieren im Gegensatz zur extrem stereophonierten Trio-Plazierung mit Anhebung der Klavierbässe und bevorzugter Bläserposition.
Fertigung: Einwandfrei.

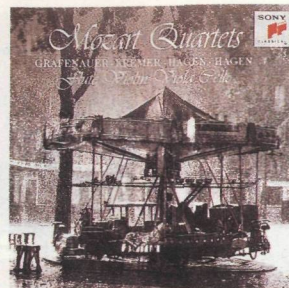
Immer wenn es um Mozarts Klarinettenquintett geht (hier ist im aktuellen Vergleichsangebot die 34. Aufnahme vorzustellen), kommt man nicht an der unerklärlichen Tatsache vorbei, daß es sich um das Wunder eines singulären Meisterwerkes handelt. Keine der ohnehin auffallend seltenen Kompositionen, die besetzungsmäßig mit Mozart konkurrieren können (eigentlich nur Brahms und Reger, mit deutlichem Abstand Weber und Reicha), reicht an diese Idealsynthese von Melodie, Harmonie, Form und Ausdruck heran. Schon Berlioz entzündete sich in seinem berühmten „Traité d'instrumentation“ (Paris 1844) an diesem Phänomen. Auffallend ist auch, daß alle qualifizierten Interpreten von Mozarts Quintett unweigerlich in den Bann dieser großartigen Musik geraten und gleichsam intuitiv zu Bestleistungen in der Werkdeutung angespornt werden. Irrtümer oder Fehlgriffe scheinen ausgeschlossen zu sein oder sind nicht dokumentiert worden. So jedenfalls auch hier: wiederum ist ein Volltreffer anzuzeigen, dem ein schwarzer Stern nur deshalb vorenthalten wird, weil er andere, gleichwertige Aufnahmen ungerecht herabstufen würde.

Daß eine solche Spitzenqualität nicht jeder Spitzenbesetzung in die Wiege gelegt ist, belegt als Koppungsstück das „Kegelstatt“-Trio. Trotz ebenbürtiger Interpreten sind einige Ungereimtheiten nicht zu überhören. Sicher hängt dies (auch) mit dem gänzlich anders gearteten Klangapparat zusammen. Ist es deswegen aber schwieriger zu realisieren? Vor allem die Tempowahl zielt hier auf ein nervöses Vorwärtstreiben und stellt die Virtuosität gerade dort zur Schau, wo Schlichtheit und Gesanglichkeit des Vortrages angezeigt sind. Als besonders verführerisch erweisen sich da jene Klavierpartien, deren begleitende Albertbässe zu allem Überfluß technisch mit künstlich „donnernder“ Tiefenanhebung versorgt werden. Da kaschiert auch das deutlich bevorzugte, wenn auch sehr schöne Klarinettenkolorit wenig, übervorteilt höchstens die mit hoher Sensibilität musizierende Bratsche. Daß im Schlußsatz jeder Spieler seine eigene Phrasierung bei identischer Figuration „dahinkegelt“, wird man wohl (oder übel?) als künstlerische Freiheit deuten müssen.

Gerhard Pätzig



Was für Partner!



Mozart, Flötenquartette D-Dur KV 285, G-Dur KV 285a, C-Dur KV 285b und A-Dur KV 298; Irena Grafenauer (Flöte), Gidon Kremer (Violine), Veronika Hagen (Viola), Clemens Hagen (Violoncello); Sony Classical CD 66 240 (WD: 55'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Völlig klar und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

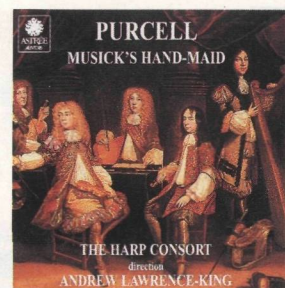
Ein rätselhaftes Cover-Foto: ein Karussell alter Bauart, nostalgische Gefühle weckend – nur ist der Rummelplatz menschenleer, nachtschwarz, und es schneit auch noch. Verlorene Kindheitsparadiese? Der kafkaeske Schrecken unter der scheinbar heiteren Oberfläche? Der Kontrast zu Mozarts Flötenquartetten ist jedenfalls beträchtlich, atmen sie doch einen ausgesprochen unbeschwernten, lebenslustigen Geist. Was nicht heißt, daß es nicht auch – wie in KV 285 – ein tiefgründiges, wunderbar schwebendes Adagio gäbe; es gleicht einer kleinen Opernszene, Don Giovannis Ständchen unter dem Balkon. Überhaupt muß man diese Stücke nicht schlechtmachen (der Booklet-Autor Matthias Henke legt eine kritische Haltung an den Tag) – natürlich sind einige Sätze belanglos geraten und vielleicht nicht das genialste, was Mozart je komponiert hat. Es liegt also vor allem bei den Interpreten, das Optimale aus den Partituren herauszuholen.

Und das geschieht hier wahrlich. Irena Grafenauers warmer, facettenreicher Ton, der in der besagten „Arie“ geradezu gesangliche Qualitäten annimmt; ihr Ansatz ist perfekt, stets phrasiert sie genau und sinnfälliger. Die eigentliche Sensation aber sind ihre Mitspieler: Gidon Kremer und die Hagen-Geschwister. In bester Lockenhaus-Manier herrscht pure, konkurrenzlose Musizierfreude vor. Nie wird da bloß harmlos-routinierte „Begleitung“ abgeliefert. Man muß nur Kremers präzise Einwurfe erleben, die jedesmal anders klingen. Manche unserer Star-Solisten wären sich wahrscheinlich zu schade für solche vermeintlich unterqualifizierten Aufgaben! In den beiden originellen Variationssätzen kommen dann auch die Streicher zum Zug; im Andantino des C-Dur-Quartetts etwa entsteht bei fahler sul ponticello-Begleitung geradezu „Zauberflöten“-Magie. Alle vier lassen höchste Sorgfalt im Detail walten und kosten die dynamischen Kontraste effektiv aus. Das Ergebnis ist ungemein inspiriert, frisch und munter, und das Zuhören macht rundum Spaß – das ist so recht was für trübe Stunden.

Fridemann Leopold



Für Kopf und Herz.



Purcell, Musick's Hand-Maid: Suiten in C, a, G, d und g; The Harp Consort, Andrew Lawrence-King; Astrée/IMS CD 8564 (WD: 75'29") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Gelegentliche dynamische Schwankungen.
Fertigung: Kein deutschsprachiger Kommentar im Textbuch.

Lucas Ruiz de Ribayaz, Luz y Norte – Spanische, italienische, südamerikanische und afrikanische Tanzmusik des 17. Jahrhunderts, Jones, Under the Oak Tree, Al son de los arroyuelos; The Harp Consort, Andrew Lawrence-King; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77810 2 (WD: 81'48") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Sehr harmonisch, klar differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß „authentisches“ Musizieren und sinnlicher Nachvollzug einander durchaus nicht ausschließen, steht nach der allmählichen Einbürgerung der „historischen“ Interpretationspraxis selbst in traditionellen Konzertreihen kaum mehr zur Diskussion. Dennoch finden sich immer wieder Musiker und Ensembles, die auf besonders eindringliche und berührende Weise in die Welten „alter“ Klänge eindringen. Zu ihnen zählt zweifellos auch The Harp Consort, die Gruppe um den englischen Harfenisten Andrew Lawrence-King. Mit ihrer Annäherung an Songs und Instrumentalstücke von Henry Purcell gießen die beteiligten zehn Instrumentalisten und vier Sänger nicht nur die historische Idee des aus Solisten zusammengeschweißten Consort in bewegt klingende Form, sondern vermitteln mit ihrem abwechslungsreichen Programm zudem den Eindruck von einer hochemotionalen Musik, deren Emphase man sich kaum entziehen kann.

Ähnlich gilt das auch für die Sammlung von Tanzkompositionen, die der spanische Theologe und Musikliebhaber Lucas Ruiz de Ribayaz y Foncea 1677 veröffentlichte: Hier setzt das (jetzt achtköpfige) Harp Consort mit gutem Recht und ebensolcher Wirkung vor allem auf den rhythmischen Drive etwa der Ostinato-getragenen Variationssätze sowie auf den klangfarblichen Reiz der oft ungewöhnlich instrumentierten Werke. Das alles geschieht mit spürbarer Lust am Musizieren, mit hinreißendem Temperament und einem herausfordernden Esprit, der auf spielerische Weise das scheinbar so Paradoxe verschränkt – indem er schlichtweg auf unterhaltsame Weise den Intellekt bereichert. Die auf der beigefügten Bonus-CD enthaltenen „historisch“ besetzten zeitgenössischen Kommentare des ehemaligen Led Zeppelin-Bassisten John Paul Jones bilden dazu ein reizvolles zeitloses Aperçu.

Susanne Benda



Reizvolle Kombination!



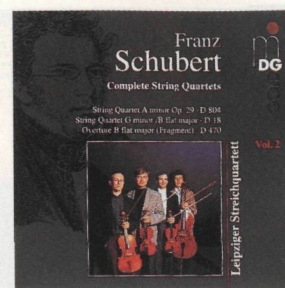
Schostakowitsch, Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73, **Strawinsky**, Drei Stücke für Streichquartett, **Prokofieff**, Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 92; Gewandhaus-Quartett; NCA/This is music CD 95 08 812 (WD: 57'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Gut; ausgesprochen informativer Einführungstext.

Die beiden Streichquartette von Serge Prokofieff gehören nicht zu den Repertoire-Rennern. Deshalb kommt dem hier eingespielten zweiten diskographisch einige Bedeutung zu. Prokofieff schrieb das mit dem Zusatz „nach kabardinischen Themen“ versehene Werk während des Zweiten Weltkriegs. Als 1941 die deutschen Fliegerangriffe auf Rußland begannen, wurde Prokofieff samt einer Gruppe von Komponisten und Professoren des Moskauer Konservatoriums nach Naltschik am Fuße des Kaukasus evakuiert, der Hauptstadt der Kabardinischen Sowjetrepublik. Der Vorsitzende der dortigen Kunstkommission machte ihn und seine Kollegen mit Skizzen kabardinischer Volkslieder vertraut, die der Tschaikowsky-Freund Serge Tanejew einst aufgezeichnet hatte – für alle Beteiligten offenbar eine willkommene Inspirationsquelle. „Das Material war in der Tat unverbraucht und urwüchsig“, erinnerte sich Prokofieff später, „und wir machten uns allmählich alle ans Werk.“ So ist der Grundcharakter des Quartetts tänzerisch-optimistisch geprägt, mit elegant wiegenden Orientalismen im Mittelsatz. Bei Schostakowitschs drittem Quartett hingegen wird hinter der heiter-verspielten Maske bald der todernste, skeptische Blick des Komponisten sichtbar: der Witz weicht der Unerbittlichkeit. Für die vielfältigen Klangwirkungen und rhythmischen Facetten der drei geschickt kombinierten Werke findet das Gewandhaus-Quartett den richtigen Tonfall. Das Leipziger Ensemble kann sich stolz auf eine wohl einzigartige Tradition berufen – das entbindet freilich nicht von der Verpflichtung, das einmal erreichte Niveau über Generationen zu halten. Die jetzige Besetzung hat sich 1993 konstituiert, und der hörbare Pluspunkt ist der junge Primarius Frank-Michael Erben – ein fabelhafter Geiger, dem seine Mitstreiter nicht ganz ebenbürtig sind. Insgesamt bieten die Leipziger tadelloses, hochkultiviertes, wohlüberlegtes und sehr differenziertes Quartettspiel, dem man nur manchmal ein Quentchen mehr Spannung und Expressivität wünschen würde.

Fridemann Leopold



Von Unrast getrieben.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 2): Streichquartette a-Moll D 804 op. 29 und g-Moll/B-Dur D 18, Ouvertüre B-Dur D 470 (Fragment); Neues Leipziger Streichquartett; MD+G/Helikon CD 307 0602-2 (WD: 53'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, nüchtern.
Fertigung: Gut; dreisprachiges Booklet.

Etwas ratlos ist diese Einspielung der Leipziger geraten, auch verglichen mit dem Auftakt ihrer Gesamtaufnahme aller Schubert-Streichquartette. Da hatten sie im sperrigen G-Dur-Quartett Extreme aufgerissen, man hörte gefährlichen Glanz, gebündelte Energie, das sprang einen an. Natürlich ist das a-Moll-Quartett eine ganz andere Musik, auf freundlichere Weise tief, gebunden statt zerfetzt – aber gerade das scheint das Ensemble zu verstören. Immer spürt man da eine Ungeduld, die weniger aufdeckend als verschleiend wirkt. Im ersten Satz gerät der Übergang zum ersten A-Dur-Plateau eher beiläufig, ohne merkliches Zögern in Timbre oder Tempo. Nach Zäsuren – etwa dem C-Dur-Akkord – geht es immer etwas hastig weiter, die Akzente auf den synkopischen Halben wirken verordnet, nicht entwickelt.

Das alles ist keineswegs pauschal heruntergespielt, sondern höchst bewußt in Szene gesetzt. Aber die Vier scheinen nicht genau zu wissen, wohin mit ihrer Unrast. Nun war zwar auch Schubert nicht die Ruhe selbst, was ihn aber nicht hinderte, etwa das Andante vor einem Hintergrund der Stille zu komponieren – eine Einsamkeit, die sich mit einer schlichten Weise tröstet. Weil die Musiker zu solcher Ruhe nicht finden (wollen?), entstehen auch wenige Farben. Der ohnehin herbe, mitunter steinige Klang des Ensembles, der gebündelt eine ganz eigene Strahlkraft erreichen kann, bleibt im Bereich der Grautöne, zumal auch der Tonmeister hier weniger Sinnlichkeit zuläßt als bei der ersten Platte.

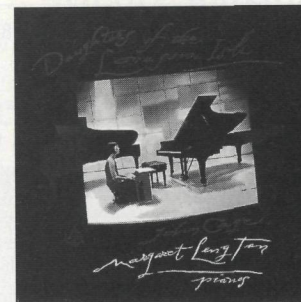
Technisch ist das durchweg untadelig, transparent. Mit Präzision geht das Neue Leipziger Streichquartett auch an Schuberts Erstling dieser Gattung (D 18) heran: Ein Mozart-nahes Andante, ein mit erstaunlichen Harmoniebrüchen operierendes Finale sind zu hören, und dem Charakter des vielversprechend Unfertigen korrespondiert das späte Bruchstück D 470 als gediegenes Fragment: gerade mal 34 Sekunden. Es hat etwas Komisches, wenn der Vollständigkeit halber auch das Unvollständige so ernsthaft kredenzt wird. Und ernsthaft sind die Leipziger jederzeit.

Volker Hagedorn



NEW ALBION RECORDS

Visionäre Musik von der Ars Nova zu neuen Horizonten



NA 074

"annum per annum"
Orgelwerke von Pärt, Cage und Scelsi

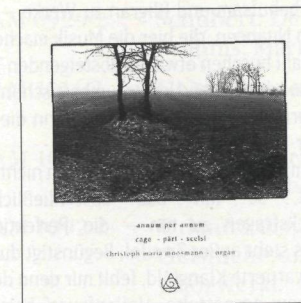
"Christoph Maria Moosmann spielt mit großem Einfühlungsvermögen und bleibt der Intention der Komponisten nichts schuldig."
(Fono Forum)



NA 068

Ensemble Pan, Gauillaume de Machaut,
Remede der Fortune

Weitere CDs mit Ensemble PAN:
Ars Magis Subtiliter - Chantilly Codex (NA 021)
Island of St. Hylarion - Zypern (NA 038)
Homage to J. Ciconia (NA 048)
"Herausragende Alben" (N Z M)



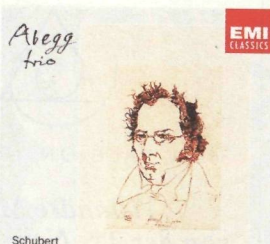
NA 070

John Cage,
Daughters of the Lonesome Isles

Erhältlich im Vertrieb der
FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4, Postfach 106, 48363 Laer,
Bestellservice: 02554 - 8010



Mit Weichzeichner.



Schubert, Klaviertrio Nr. 1 B-Dur D 898, Notturno Es-Dur D 897; Abegg-Trio; EMI CD 5 44075 2 (WD: 48'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Samtig, ausgewogen, rund, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Man will es kaum glauben: zwanzig Jahre lang spielen der Pianist Gerrit Zitterbart, der Geiger Ulrich Beetz und die Cellistin Birgit Erichson nun schon zusammen – und der Name Abegg-Trio ist längst zum Markenzeichen für höchste Ansprüche und beste Qualität geworden. Zu Recht: auch diese Schubert-CD bestätigt den ausgezeichneten Ruf, den sich das Ensemble seit seiner ersten Einspielung 1982 erworben hat. Das Zusammenspiel ist von einer Homogenität, die kaum zu überbieten ist. Jedes Detail scheint interpretatorisch und agogisch bis ins letzte abgestimmt und ausgeformt; da ist offenbar über die Jahre eine selten anzutreffende Einmütigkeit zwischen drei Musikerindividuen gewachsen. Und sie spielen Schubert mit überzeugender Selbstverständlichkeit.

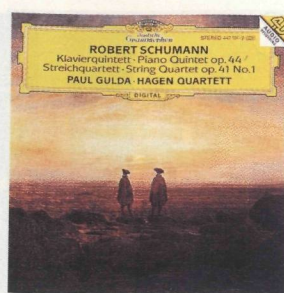
Selten passen Einführungstext und Interpretation so gut zusammen wie bei dieser Neuproduktion. In seinem ausgesprochen anregenden Essay mokiert sich Jan Reichow über die modische Manie der heutigen Zeit, „noch jeden Dreiertakt Schuberts als Tanz auf hauchdünner Eisddecke und jede Modulation in die Unterterz als Abgrund von Todesahnung zu deuten“, und verweist auf das Glück, die Melodienseligkeit, ja Schönheit, die Schuberts Musik doch auch beinhalte. Und so spüren die Abegg-Musiker vor allem der Poesie in Schuberts Werken nach. Schon das Hauptthema des B-Dur-Trios verströmt Innigkeit und Sehnsucht, die sofort das Gefühl von „Romantik“ wecken. Was aber absolut nicht heißt, die Interpretationen der Abeggs seien sentimental oder gar kitschig. Im Gegenteil: die Musiker gehen äußerst sensibel, behutsam und filigran zu Werke – es sind die feinen Nuancen, die hier die Musik machen. Geisterhaft-fahl huschen etwa die absteigenden Terztremoli im Rondo vorbei. Und traumhaft schön gelingt das Notturmo – triumphal brechen dann die E-Dur- und C-Dur-Lichtströme herein.

Wenn mich diese Aufnahme dennoch nicht restlos begeistert, so hat das ausschließlich mit Geschmacksfragen zu tun – die Perfektion des Ensembles steht außer Zweifel. Begünstigt durch das samtige, wattierte Klangbild, fehlt mir denn doch das von Reichow bespottete „Höllfeuer“ beim Schubert des Abegg-Trios. Trotz durchaus vorhandener dramatischer Aufschwünge ist ein weicher Grundduktus vorherrschend. Und das wirkt auf Dauer eine Spur zu eindimensional, ätherisch, ja: steril.

Fridemann Leipold



Rückhaltlos, rauschhaft, wahnsinnig.



Schumann, Klavierquintett Es-Dur op. 44, Streichquartett a-Moll op. 41 Nr. 1; Paul Gulda (Klavier), Hagen-Quartett; DG CD 447 111-2 (WD: 53'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, präsent, sehr natürlich.
Fertigung: Hörbarer Schnitt in Track 5 bei 6'58"; sonst einwandfrei.

Glücklicherweise erlebt man es als Rezensent gelegentlich, daß man unter all dem Guten und Durchschnittlichen (und dem wenigen wirklich Schlechten), das man so hereinbekommt, plötzlich alles um sich herum vergißt und nur gebannt zuhört. So erging es mir mit dieser neuen Aufnahme des Hagen-Quartetts, das sich – seit 1987 in konstanter Besetzung – mittlerweile zu einem absoluten Top-Ensemble gemausert hat. Die CD beschert nämlich ein geradezu abenteuerliches Hörerlebnis, ein Wechselbad der Gefühle, einen völlig unkonventionellen Schumann-Trip, der aber dem genialisch-abgründigen Wesen des Komponisten gerade deshalb sehr entspricht. Es ist ein Spiel, das von Herzen kommt und zu Herzen geht.

Schon der Anfang des a-Moll-Quartetts ist ergreifend, die für Schumann so charakteristischen Akzente werden mit Nachdruck gesetzt, die vertrackte, sperrige rhythmische Faktur wird mit Bravour bewältigt. Die pochenden Auftakte zum anschließenden Scherzo kommen derart nervig, ja perkussiv, daß der Satz wie unter Strom zu stehen scheint. Mit Schroffheit und Risikofreude werden die gleichsam avantgardistischen harmonischen Kühnheiten des rhapsodischen Adagios ausgestellt. Und im Finale fackeln die Hagens ein Feuerwerk ab: furios, rasend, atemberaubend. Der Satz wird zum Ausdruck einer gehetzten Seele, Schumanns Wahnsinn zeichnet sich ab. Um so überraschender wirkt der piano-Einbruch kurz vor Schluß mit seinen Leierkasten-Anklängen. Es sind die manchmal fast schockierenden Kontraste, die das Spiel des Hagen-Quartetts so spannend machen.

Der Pianist Paul Gulda paßt sich im Quintett diesem leidenschaftlichen, unerbittlichen Konzept nahtlos und engagiert ein; die Klangbalance zu den anderen Instrumenten ist hervorragend. Sehr flott, immer vorwärtsdrängend wird der Kopfsatz genommen; dabei hat die Musik jederzeit agogischen Atem. Fast vibratolos beginnt der Trauermarsch, um im heftigen Mittelteil schmerzliche Wunden aufzureißen. Kleiner Einwand: der Einstieg zum Trio des Scherzos gerät etwas zu unvermittelt. Mit Saft und Kraft stürmt dann das Finale dahin, mit unerhörten sul ponticello-Effekten und klar herauspräparierten Fugeneinsätzen, vielleicht etwas zu machtvoll im Eifer des Gefechts. Zum Zerreißen gespannt sind diese Interpretationen, hochvirtuos und urmusikalisch, alles andere als spröde und doch nie pathetisch – meine CD des Monats.

Fridemann Leipold



Erlaubt ist, was gefällt.



Weir, The Art of Touching the Keyboard, I Broke off a Golden Branch, The Bagpiper's String Trio, Ardnamurchan Point; Susan Tomes, William Howard, Petra Casén (Klavier), Schubert Ensemble, Domus; Collins/in-akustik CD 14532 (WD: 57'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich und warm, realistisch dimensionierter, vorzüglich abgenommener Flügelklang. Insgesamt kommt der Klangcharakter der etwas betulichen Gemütlichkeit dieser Musik sehr entgegen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hübsche Musik, die Kammermusik von Judith Weir. Nichts, was die Musikgeschichte in unbekannte Galaxien katapultieren würde, aber das muß ja auch nicht sein. Im Zuge der ästhetischen Öffnung der zeitgenössischen Kunstmusik ist wieder alles erlaubt, und das ist gut so. Vor diesem Hintergrund entwickelt Judith Weir eine sehr persönliche und unverhohlenen sinnliche Musiksprache voll warmer Romantizismen und hinreißender Wirkungen. In „I Broke off a Golden Branch“, das als Schwesterstück zu Schuberts „Forellenquintett“ angelegt ist und mannigfach darauf verweist, gibt's aparte Folklore und schicke Archaik.

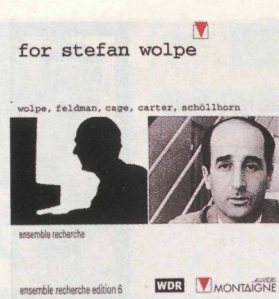
Die Interpreten der Werke für ein und zwei Klaviere, für Klavierquintett und Klavierquartett erweisen sich als treffliche Anwälte für diese fein ausgehörte Kammermusik, die keinem wehtut und stimmungsvoll vielleicht den Schrecken vor Neuer Musik nehmen kann, weil sie sich meist im Gefälligen gefällt und das vermeintlich Bekannte nicht scheut. Judith Weirs eigene Ausführungen im dreisprachigen Booklet hätte man genausogut weglassen können. Kostprobe: „The Art of Touching the Keyboard wurde für William Howard komponiert. Den Titel entlehnte ich von François Couperin („L'Art de toucher le clavecin“), doch alles andere stammt praktisch ausschließlich von mir.“ Aha! Dafür sucht man vergeblich nach Angaben über Komponistin und Ausführende.

Es klafft keine schmerzhaft Lücke im CD-Regal, wenn man diese Produktion nicht besitzt. Aber eine reizvolle Repertoirebereicherung ist's allemal.

Peter Korfmacher



Porträt eines Künstlerkreises.



For Stefan Wolpe – Wolpe, Piece for Two Instrumental Units, Form, Form IV, Drei kleine Kanons, Three Canons, Seven Pieces for Three Pianos, Feldman, Extensions 4 for Three Pianos, Cage, Five⁴ – In Memory of Stefan Wolpe (zwei Versionen), Carter, Inner Song – In Memory of Stefan Wolpe, Schöllhorn, About the Seventh; Ensemble Recherche; Montaigne/IMS CD 782048 (WD: 69'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Direkt, präsent, aber angenehm.
Fertigung: Super.

W'e're alOne. the music is difficuLt to Play. we must work at it." So Wolpes Namen integrierend, setzte John Cage dem deutsch-jüdischen Exil-Komponisten 1974 schriftlich ein Memorial – dem er 17 Jahre später eine in memoriam-Komposition folgen ließ: „Five⁴“ – der Titel besagt lediglich, daß es sich dabei um Cages viertes Stück für fünf Instrumente handelt. Aber Stefan Wolpe (1902-1972) war in den USA nicht nur mit Cage befreundet, sondern auch mit anderen Avantgarde-Komponisten wie Edgard Varèse (dem er die „Seven Pieces for Three Pianos“ widmete), mit Elliott Carter (der Wolpe das Oboen-Solo „Inner Song“ widmete), oder Morton Feldman, der in den 40er Jahren bei Wolpe studierte. Unter diesem Gesichtspunkt gibt diese CD Einblick in einen aufregenden New Yorker Künstler-Zirkel. Wolpe ist in allen hier vorgelegten Stücken unverkennbar europäisch durch die Spielmusik-Tendenzen und den sachlich nüchternen Neoklassizismus der Weimarer Republik geprägt – auch wenn seine Musik sich häufig deutlich avancierter und vom Jazz beeinflusst gibt, denn gestörte, aber letztlich konsequent durchlaufende Rhythmen bestimmen immer das Bild. Die Neutralität der Titel „Form“ und „Form IV“, die knapp konzentriert den ganzen Wolpe porträtieren, entspricht der Neutralität der Musik: Hier wird nicht im Sturm erobert, sondern kühl argumentiert. Daran knüpfen Feldmans frühe „Extensions 4“ für drei Klaviere an. Eine sich in harschen pointillistischen Tupfern bewegend Musik, die in ihrer zielstrebigem, sparsamen Ästhetik durchaus begeistert. Skizzencharakter haben dagegen die Kanons, genauso wie Johannes Schöllhorns Bearbeitung von fünf Stücken aus der „Music for Any Instrument“, doch hier hört man schon deutlich eine andere Generation am Werk, der Klangfarbe viel wichtiger ist als den alten Konstruktivisten. Ein genialischer Höhepunkt, genialisch geblasen von Peter Veale, ist Carters Oboengesang. Mit dieser sehr gut kommentierten CD ist dem Freiburger Ensemble Recherche sowohl musikalisch als auch von der Programmgestaltung her ein faszinierendes Dokument gelungen – spannend zu hören, voller Überraschungen: einer jener schönen Momente, wo CD nicht nur Lustobjekt, sondern wirklich einmal Kulturträger wird. Reinhard J. Brembeck



Musik von einem anderen Stern.



Zelenka, Sechs Triosonaten für zwei Oboen (Oboe und Violine), Fagott und B. c. ZWV 181 Nr. 1-6; Soloists of the Chamber Orchestra of Europe, Douglas Boyd, Rachel Frost (Oboe), Matthew Wilkie (Fagott), Marieke Blankenstijn (Violine), Enno Senft (Kontrabaß), Ursula Duettschler (Cembalo); Claves/Helikon 2 CD 50-9511/12 (WD: 102'04") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Burkhard Glaetzer/Ingo Goritzki (Berlin Classics 1070-2).

Diese erstaunlichen und in ihrer Art einmaligen sechs Triosonaten waren vor gut einem Vierteljahrhundert die Initialzündung für die Wiederentdeckung des Bach-Zeitgenossen Jan Dismas Zelenka. Den „Insidern“ war sehr wohl bekannt, was für seltsame Schätze in Dresden lagerten, auch bereits im 19. Jahrhundert. Inzwischen gibt es fast so etwas wie eine Zelenka-Renaissance, und das Bild des Meisters hat erkennbare Konturen erhalten. Der enorme Anspruch an Spieltechnik, Virtuosität und Gestaltungsvermögen fordert bei diesen Stücken zu Höchstleistungen heraus – Höchstleistungen, die die großartigen Solisten des Chamber Orchestra of Europe zusammen mit der Cembalistin Ursula Duettschler mit Bravour erbracht haben. Sie alle sind zu Hause auf dem Terrain der spätbarocken Musik und gehören zu jener jungen Generation, die sich – abgesehen vom Cembalo – mit modernen Instrumenten die Erfahrungen der historischen Aufführungspraxis souverän angeeignet hat.

Zelenkas Triosonaten bewegen sich in Besetzung und Struktur fernab der bekannten Topoi spätbarocker Musik. Die hier vorliegende Interpretation steht ihren Vorlagen in der extremen, ungemein konsequenten Haltung in nichts nach. Ausgesprochen lustvoll werden die harmonischen und rhythmischen Grenzen der sechs Sonaten (erfreulich, daß die Nr. 3 hier endlich einmal in der Originalbesetzung mit Oboe, Violine, Fagott und B.c. eingespielt wurde) betont ausgeschritten, wird der hybride Charakter der komplizierten Gebilde hervorgehoben, entwickelt sich ein geistvolles „Gespräch“ zwischen den Interpreten. Während jedoch die Solisten des Chamber Orchestra das Extreme, das Außergewöhnliche und Absonderliche dieser Musik herausstellen – übrigens auch im Tempo: die Sonaten sind bei ihnen jeweils um gut eine Minute kürzer –, gehen die Oboisten Burkhard Glaetzer und Ingo Goritzki in der Aufnahme von 1986 genau den umgekehrten Weg: Gegensätzliches wird versöhnt, ein klanglicher Ausgleich angestrebt. Auch dies überzeugt. Doch der Geist von Zelenkas „Meisterwerken“ spricht deutlicher in der Lesart der Soloists. Ingeborg Allihn

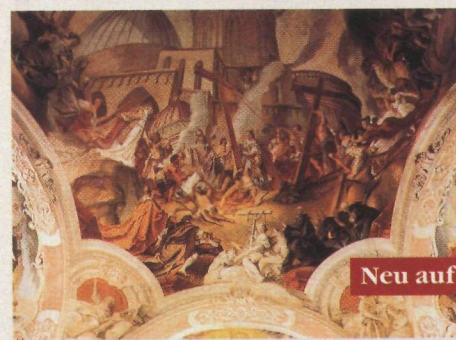
ARS MUSICI

ZEITGESCHICHTE

Georg Ratzinger und die Regensburger Domspatzen



KARL DITTERS VON DITTERSDORF
 REQUIEM - OFFERTORIUM - LITANIAE LAURETANAE
 FARINELLI - CALM - HOPFNER - HILLENBRAND
 CONSORTIUM MUSICUM MÜNCHEN
 REGENSBURGER DOMSPATZEN
 GEORG RATZINGER



Neu auf CD

AM 1158-2 TT 62'42 DDD P 1995

Weitere Einspielungen mit den Regensburger Domspatzen und Georg Ratzinger:

- AM 0929-2 Schubert: Deutsche Messe
Brahms: Marienlieder
- AM 1014-2 Geistliche und Weltliche Chorwerke
- AM 1063-2 Rheinberger: Geistliche und Weltliche Chormusik
- AM 1092-2 Orlando di Lasso: Geistliche und Weltliche Chorwerke
- AM 1117-2 Mendelssohn: Geistliche und Weltliche Chormusik
- AME 3002-2 Frisch auf und laßt uns singen (Volkslieder)
- AME 3011-2 H.L. Hassler: Geistliche und Weltliche Vokalwerke

helikon harmonia mundi gmbh