



Konventionell, aber überzeugend.



Mozart, Streichquintette Nr. 5 D-Dur KV 593 und Nr. 6 Es-Dur KV 614; Melos-Quartett, Piero Farulli (Viola); DG CD 429 777 (WD: 51'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, präsent, voll, räumlich gut dimensioniert.
Fertigung: Einwandfrei.

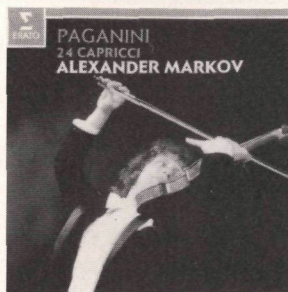
Ein kleinen, aber feinen Beitrag zur Mozart-Organie 1991 liefert das Stuttgarter Melos-Quartett mit dieser Neuaufnahme der beiden letzten Streichquintette aus den Jahren 1790/91. Zwar hat sich die discographische Mangellage bei den Streichquintetten Mozarts in den vergangenen Jahren etwas gebessert. Im Vergleich etwa mit den Quartetten ist die Auswahl aber immer noch spärlich. Um so erfreulicher, daß die Melos-Männer endlich ihre 1986 begonnene Einspielung der Quintette fortsetzen. Unterstützt von dem italienischen Bratschisten Piero Farulli, der sich nahtlos in das Quartett einfügt, ist den Stuttgartern wieder eine überaus überzeugende Aufnahme gelungen. Schon mit dem ersten Ton des D-Dur-Quintetts, dem arpeggierten Cello-Dreiklang, macht Peter Buck deutlich, daß wir es hier mit einem großen, beinahe sinfonischen Werk zu tun haben. Entsprechend zupackend und großräumig dimensioniert ist auch die weitere Anlage des Satzes. Die Stuttgarter und ihr italienischer Sozuspieler spielen mit großem Ton, nobler Klanggebung und deutlicher Disposition der Binnenstrukturen. Die Tempowahl ist konventionell, aber stets überzeugend. Die dynamische Spannweite wirkt groß und betont deutlich die dramatischen Kontraste, erscheint aber nie künstlich aufgebläht.

Auch technisch steht die im Reitstadel in Neumarkt entstandene Aufnahme auf hohem Niveau. Das Klangbild wirkt rund und geschlossen, bleibt aber weitgehend transparent. Der räumliche Eindruck eines mittelgroßen Konzertsaals wird insgesamt überzeugend vermittelt.

Peter Kerbusch



Volles Risiko.



Paganini, 24 Capricen für Solovioline op. 1; Alexander Markow (Violine); Erato/East West Records CD 2292-45502-2 (WD: 76'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr direkt und präsent, etwas hart, Violine nah am Mikrophon, künstliche Hallanteile.
Fertigung: Dürrtisches Deutsch und geradezu peinliche Druckfehler, besonders in der Künstlerbiographie des Booklets.

Im Jahre 1982 ging Alexander Markow, der Sohn des russischen Geigers Albert Markow, als Sieger aus dem internationalen Paganini-Wettbewerb in Genua hervor. Nun setzt er mit seinem Schallplattendebüt der übermächtigen Konkurrenz eine Live-Aufnahme der 24 Capricen von Niccolò Paganini entgegen. Ein ungewöhnliches und riskantes Unternehmen, in dem der 1963 in Moskau geborene Geiger einen wohl bewußt spektakulär gewählten Weg zur Eigenprofilierung sucht. Wer wagt, gewinnt! Doch ganz geht Markows Rechnung nicht auf. Seinem akrobatischen Seiltanz ohne Netz, d.h. ohne die Schneidekünste des Tonmeisters (wirklich ganz ohne?), muß er durchaus Tribut zollen. Zieht man hochkarätige Studioproduktionen zu Rate, die allerdings oft über mehrere Tage in stundenlangen Aufnahmesitzungen auf Perfektion getrimmt wurden, so treten bei Markow, geradezu unvermeidlich, Mängel bezüglich der technischen Ausführung stärker hervor. Hier sind hinsichtlich Präzision, Transparenz und Intonation natürlich Abstriche zu machen. Doch relativiert sich Markows höhere Fehlerquote in Anbetracht der insgesamt doch imponierenden geigerischen Leistung, die mit einem enormen physischen Kraftaufwand verbunden ist. Spontaneität, Spielfreude und Risikobereitschaft beeindrucken. Markow attackiert schwierigste Passagen mit selbstbewußter solistischer Geste, nicht bereit, sich zurückzunehmen, stürmt voran und überschlägt sich manchmal fast, wie etwa im Arpeggio-Finale von Nr. 24. Agogische Freiheiten nimmt er sich reichlich und überall, das improvisatorische Element verdrängt alles Etüdenhafte, auch sind einige Abweichungen vom Urtext zu konstatieren, etwa in Nr. 6, wo Markow mit Pizzikati der linken Hand operiert. Ein Paganini mit individuellen Akzenten, der etwas vom „dämonischen“ Zug des exzentrischen Genuesen erahnen läßt.

Norbert Hornig



Gesundes „Allegro energico“.



Brahms, Paganini-Variationen op. 35, Drei Intermezzi op. 117, Sechs Klavierstücke op. 118; Lilya Zilberstein (Klavier); DG CD 431 123-2 (WD: 63'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, brillant und von vorbildlicher Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

In den 60er Jahren herrschte auf dem Gebiet der Brahms'schen „Paganini-Variationen“ noch künstlerisch-pianistischer Notstand. Nicht müde wurden die eingeweihten Publizisten, von Arturo Benedetti Michelangeli (gekürzter) Angel-Einspielung zu schwärmen und die wundersam gleitend-beherrschten Oktavglissandi der vorletzten Variation aus dem ersten Heft herauszustreichen. Wer sich heutzutage – nach Katchen, Cziffra, Duchâble, Faerman, Gilels (Heft I), Ohlsson oder Sgouros – mit den beiden Variations-(Hexe)Reihen via Schallplatte an die Öffentlichkeit wagt, der sieht sich einer gewaltigen darstellerischen Konkurrenz ausgesetzt. Und es reicht längst nicht mehr aus, über die schikanösesten Hürden gelenkig hinwegsetzen zu können. Mit knorrigen, schweißtreibenden Versionen ist der Katalog gesättigt.

Lilya Zilberstein hat die nötigen grifftechnischen, mentalen und emotionalen Möglichkeiten, um unter dem stillschweigenden Motto eines urgesunden „Allegro energico“ den Bedeutungswechseln des Werkes, also den technischen und substantiellen Metamorphosen nachzuspüren. „Russisches“ Forte, makellose Doppelgriffserien und ein kühler Kopf auch in den engen Passagen garantieren eine Anschaulichkeit, der es nicht an Atmosphäre fehlt, zumal die ruhigen Abschnitte einen Mittelweg zwischen gehobener Barmusik und diskreter Rubato-Philosophie erkennen lassen. Etwas vorsichtig nimmt Lilya Zilberstein für mein Empfinden die genannte Variation mit den Oktavrutschern. Und auch im zweiten Teil wirken die besonders unangenehmen Gegenläufigkeiten etwas zahm und studiosteril eingefangen. Aber im Vergleich zum Bozener Wettbewerbsmitschnitt des zweiten Heftes (Nuova era 6757) ist diese „Ausgabe“ doch geschlossener und definitiver.

Die Wiedergaben der Miniaturen op. 117 und 118 halten sich in den skizzierten Ausdrucksgrenzen: im Lyrischen beherrscht, ohne besondere Hinweise auf tiefere Erlebensschichten, gesund, ja prächtig im balladesken Ausbruch.

Peter Cossé

KLAVIERWERKE

Evgeni Koroliov
Johannes Moesus
Ulrike Sonntag
Florin Paul
Gerrit Zitterbart
Premiere: Das erste Spiel mit Musik und CD
AURYN-Quartett
Münchner Rokoko Solisten

Reden ist Silber,



ist GOLD

AB SOFORT IM VERTRIEB BEI

helikon
musikvertrieb gmbh

Heuauerweg 21 · 6900 Heidelberg-Kirchheim · Telefon 0 62 21/7 10 13/14 · Telefax 0 62 21/72 08 16

In der Schweiz bei BÄRENREITER BASEL AG · Neuweilerstr. 15 · CH-4015 Basel · Telefon 00 41 61/3 02 58 99 · Telefax 00 41 61/3 02 58 04
Anfragen richten Sie bitte an TACET Musikproduktion · Nauheimer Str. 57 · 7000 Stuttgart 50 · Tel. 07 11/56 55 48 · Telefax 07 11/55 72 53



Eine fesselnde Spanisch-Stunde.



Granados, Allegro de concierto, Danza lenta, Goyescas Nr. 1-6, El pelele; Alicia de Larrocha (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 60408 (WD: 70'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Facettenreicher, impuls-scharfer und räumlich überzeugend platzierter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Immer wieder ist die spanische Pianistin Alicia de Larrocha auf die zentralen, aber auch auf die außerhalb ihres Heimatlandes weniger geschätzten Werke von Enrique Granados zurückgekommen. Und wie diese Neueinspielung der sechs „Goyescas“ im Zentrum dieses Granados-Programmes zeigt, wird die ebenso zierlich phrasierende wie löwenmutig zupackende Interpretin nicht müde, das Erlern-te, das gesicherte Wissen um die Vibrationen und Zwischentöne dieser Musik zu überprüfen und einem neuen Stand des fühlenden Wissens anzupassen. Es handelt sich also nicht um die digitale Service-Leistung unter der „Flagge“ eines neuen Labels – der Wechsel von der Decca zu RCA-Victor ist damit gemeint! –, sondern um die nach genauem Abwägen neu formulierten Ansichten über ein vertrautes, aber letzten Endes nie erschöpfend zu behandelndes Thema.

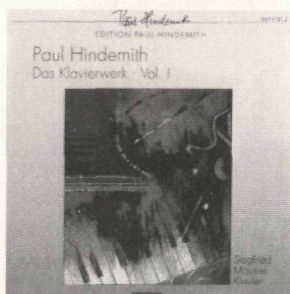
Dabei muß die Pianistin nicht mit schockierenden Tempo-Varianten aufwarten. Die Spieldauern der sechs „Goyescas“ mit den ornithologisch verzierten „Queas o la maya el ruiseñor“ an vierter Stelle decken sich bis auf kleine Abweichungen mit jenen der berühmten Decca-Einspielung (6.42397). Aber der direkte Vergleich zeigt, daß mit kleinen Verschärfungen der Diktion, mit subtilen rhythmischen Akzenten auch im werk-dramaturgischen „Untergrund“ ohne Unterlaß für Spannung gesorgt ist.

Daß der Pianistin die Umsetzung ihrer Gedanken, Einsichten und Bildvorstellungen vor allem in den unteren und mittleren Lautstärkebereichen keinerlei Schwierigkeiten bereitet, läßt auf eine ungebrochene manuelle Feinmechanik schließen. Und über diese Vorzüge hinaus entwickelt Alicia de Larrocha an den melodischen Schlüsselstellen eine Wärme, eine ungekünstelte Herzlichkeit des Vortrags, für die ihr Granados noch im Grabe dankbar sein dürfte und wie die sie andere „Goyescas“-Pianisten wie Kyriakou oder Ogon (Nr. 4), ja sogar der gläsern-hell registrierende Aldo Ciccolini beneiden werden.

Peter Cossé



Wie verglaste Bilder im Museum.



Hindemith, Das Klavierwerk (Vol. 1); Siegfried Mauser (Klavier); Wergo CD 6181-2 (WD: 59'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Das waren noch Zeiten, als Paul Hindemith noch „bad boy“ unter den Musik-Schreibern war und noch nicht neo-klassischer bzw. neo-barocker Komponist mit zart schulmeisterlichem Image. Siegfried Mauser legt mit dem ersten Teil von Hindemiths Klavierwerken – „In einer Nacht... Träume und Erlebnisse op. 15“ (1917/19) und „1922. Suite für Klavier op. 26“ – ein beeindruckendes Porträt des jungen, suchenden und Einflüsse verdauenden Musikers vor, der vom Expressionismus infiziert war, aber ihm nie verfiel. Mauser löst die pianistischen Probleme souverän, analytisch und strukturell klar. Da tut sich eine gewaltige musikalische Spannweite auf. Sie reicht von den spät-impressionistischen, vorsichtig tastenden und in der Faktur stark reduzierten Nacht-Stücken bis zu frisch und derb zupackender Vollgriffigkeit in „Marsch“, „Shimmy“, „Boston“ und „Ragtime“ der „Suite“; von überspitzter Ich-Sensibilität des anti-romantischen Spät-Romantikers Hindemith bis hin zu seiner Parodier- und Spott-Lust über die damaligen Schicki-Micki-Modetänze, in der aber ein das Ironisierte kräftig bejahender Impetus steckt – Original-Ton Hindemith (aus dem ausführlichen Beiheft): „Guter Kitsch ist ja auch äußerst selten.“

Mauser gelingt es, den noch „unfertigen“ Jung-Komponisten darzustellen, seine Unausgeglichenheit, sein Auf-dem-Weg-Sein. Er nimmt damit in Kauf, daß sich eine Nähe zum frühen Hindemith nicht recht einstellen will. So komme ich als Zuhörer all diesen vieldeutigen Stücken kaum näher als verglasten Bildern im Museum – was aber auch wieder den eigentümlichen Reiz dieser Platte ausmacht.

Kalle Burmester



Konkurrenzlos.



Bach, Motetten BWV 225-229; Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, Frieder Bernius; Sony Classical CD 45 859 (WD: 61'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, transparent, gute Klangbalance.
Fertigung: Sehr gut.

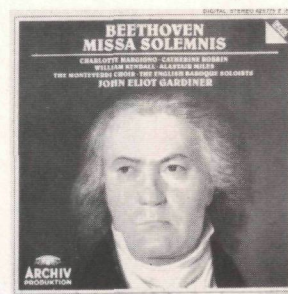
Das Motettenschaffen Johann Sebastian Bachs stellt mit sieben als genuine Werke anerkannten Beiträgen innerhalb der Gattung einen zentralen Gipfelpunkt an Vieltätigkeit, Ausdrucksreichtum und polyphoner Kunstfertigkeit dar. Diese Werke können ohne weiteres als Prüfstein und Gradmesser für die Leistungsfähigkeit eines Chores gelten, da sie technisch und musikalisch allerhöchste Ansprüche an jeden einzelnen Sänger stellen. Kein namhafter Chor, zumindest deutscher Provenienz, kann an den Bachschen Motetten vorbeigehen. Dementsprechend bietet der Bielefelder Katalog auch eine reiche Auswahl an Aufnahmen der verschiedensten Ensembles. Trotzdem ist diese Produktion keinesfalls als eine unnötige Erweiterung der Discographie zu beargwöhnen, sondern im Gegenteil: an dieser Aufnahme kann umgekehrt niemand, dem Bachs Musik oder die Vokalmusik überhaupt ein Anliegen ist, unachtsam vorbeigehen.

Frieder Bernius hat mit dem Kammerchor Stuttgart einen idealen Klangkörper, der den vielfältigen und nur schwer zu erfüllenden Ansprüchen dieser Werke in beispielhafter Weise gerecht wird. Die Homogenität des Chorklanges ist dabei ebenso überraschend, wie die scheinbar mühelose Virtuosität bei den schwierigen Koloraturen („Alles, was Odem hat“, „Tobe, Welt“ etc.) in Erstaunen versetzt. Dabei wird schlank und äußerst transparent musiziert, ein natürliches rhythmisches Pulsieren verleiht der Aufnahme einen lebendigen Schwung, der weit entfernt ist von der starren Schwelltonideologie mancher Ensembles der historisierenden Aufführungspraxis. Nicht unerwähnt bleiben darf aber auch die fast schwerelose, äußerst sensibel auf Phrasierung und Artikulation des Chores reagierende Begleitung durch das Barockorchester Stuttgart, das am positiven Gesamteindruck der Ensembleleistung einen nicht unerheblichen Anteil hat. Trotz bedeutender Konkurrenz darf diese Einspielung den Status einer Referenzaufnahme für sich in Anspruch nehmen.

Alfons Hirth



Anregende Auseinandersetzung.



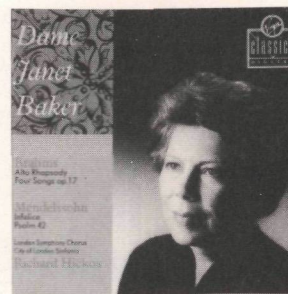
Beethoven, Missa solemnus D-Dur op. 123; Charlotte Margiono (Sopran), Catherine Robbin (Mezzosopran), William Kendall (Tenor), Alastair Miles (Baß), The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA CD 429 779-2 (WD: 71'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Füllig, recht direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der Monteverdi Choir und die English Baroque Soloists inzwischen Beethoven aufführen, ist ein typisches Beispiel für die Entwicklung innerhalb der historisierenden Aufführungspraxis. Die Entscheidung, diese Aufnahme auf dem Archiv-Produktion-Label der Deutschen Grammophon zu veröffentlichen, erscheint fast wie ein Zopf aus alter Zeit, als es lautstarke und hitzige Debatten über das Für und Wider der historischen Instrumente gab. Man stelle sich vor, der Monteverdi Choir wäre vor zwanzig Jahren unter dem Namen „Beethoven Choir“ mit dem erklärten Ziel einer der Quellen aufspürenden Interpretation von Werken wie der „Missa solemnus“ gegründet worden. Allenfalls der Kleinmeister Beethoven hatte früher Chancen, auf alten Instrumenten innerhalb der Archiv-Produktion aufgeführt zu werden. Inzwischen hat sich der Kontrast zwischen traditioneller und historisierender Ideologie nivelliert. Chor und Orchester sind bei Gardiner zwar klein besetzt (36 Sänger, 60 Instrumentalisten), aber das ist kein ausschließliches Merkmal für historisierende Aufführungen mehr. Gardiner legt das problematische Chorwerk ganz auf musikalische Versöhnung hin an. Selten hört man ein derart geschlossenes Ensemble, in dem sich alle diszipliniert dem Gesamtklang unterordnen. Gardiners Tempi sind auch diesmal sehr schnell. Trotzdem klingt nichts gehetzt oder flüchtig. Am meisten wird bei der „Missa solemnus“ der Chor gefordert; doch beim Monteverdi Choir hat man den Eindruck, daß die Sänger weit über der Sache stehen. Inwieweit allerdings die Interpretation den stilistischen Gepflogenheiten der Klassik gerecht wird, muß Spekulation bleiben. Da ließe sich u.a. viel über die Ausführung des „Agnus Dei“ diskutieren. Gardiner läßt seine Solisten keine Appoggiaturen singen und verwirft damit eine historische Tradition – wie die meisten modernen Dirigenten in Unkenntnis historischer Aufführungsbräuche.

Martin Elste



Musik für graue Tage.



Brahms, Alt-Rhapsodie op. 53, Vier Gesänge op. 17, Mendelssohn Bartholdy, Infelice op. 94, Psalm 42 op. 42; Janet Baker (Mezzosopran), Frank Lloyd, Stephen Sterling (Horn), Rachel Masters (Harfe), London Symphony Chorus, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Virgin/BMG-Ariola CD 260 571 (WD: 62'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, unverfärbt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Programm für trübe, verhangene Wintertage – Solo- und Chorgesänge, erfüllt von schwerblütig-spröder Wehmut, von getragener Melancholie. Das Herzstück der CD steht am Beginn: die „Alt-Rhapsodie“ von Brahms. Hier macht sich die Protagonistin selbst die schärfste Konkurrenz. Mit ihrer älteren Aufnahme unter Boult hat sie Maßstäbe gesetzt, die sie, als inzwischen 57jährige, nicht mehr erreicht. Janet Bakers weicher, warmer Mezzosopran spricht oft nur noch zögernd an, fühlt sich in der Höhe deutlich unwohl. Hinzu kommen sprachliche Unsauberkeiten, mulmige Artikulation. Hickox' empfindsames, verhaltenes Dirigat hüllt das drückende Grau dieser Musik in elegische Weichheit, die er mit zarten dynamischen Zwischentönen schattiert.

Zwischen „Alt-Rhapsodie“ und den Mendelssohn-Gesängen steht eine romantische Delikatesse: Brahms' Vier Gesänge op. 17, die als Besonderheit einen von zwei Hörnern und einer Harfe begleiteten Frauenchor aufbieten. Auch hier erweist sich Hickox als subtil differenzierender Stilist.

In Mendelssohns Konzert-Arie „Infelice“ und im „Psalm 42“ stellt Janet Baker die Tugenden unter Beweis, die ihre Interpretationen immer herausgehoben haben: empfindsame Musikalität, die nie sentimental wird, Ausdrucksintensität, die jeder Penetranz aus dem Weg geht. Der intonationssichere, transparent klingende, rhythmisch präzise Chor präsentiert sich vor allem im „Psalm 42“ in bestechender Form.

Kurt Malisch

Die Weltpremiere Die Weltpremiere Die Weltpremiere

BIS
CD-500 DIGITAL
COMPLETE SIBELIUS

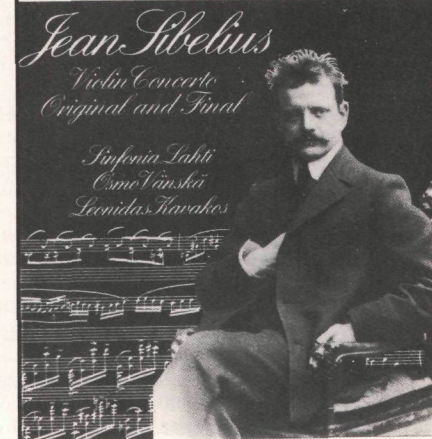
JEAN SIBELIUS

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, Op.47

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR, Op.47
Final Version (1905)



LEONIDAS KAVAKOS, violin
LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA • OSMO VANSKA



SIBELIUS Johan (Jean) Julius
1865 Hämeenlinna - 1957 Järvenpää
Violinkonzert op. 47 d-moll (1903-04)
(Urfassung/Weltpremiere/Weltrarität)
Violinkonzert op. 47 d-moll (1905)
(Sibelius-Bearbeitung d. Urfassung)
32 Track/Index zum Vergleichen!
Leonidas Kavakos, Lahti Sinfonia,
Vänskä • BIS-CD 500500 DDD (ASKO)

disco-
center
classic
kassel