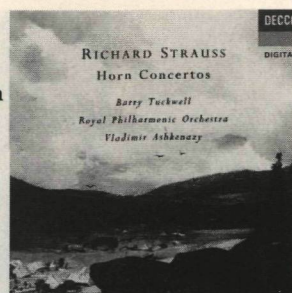


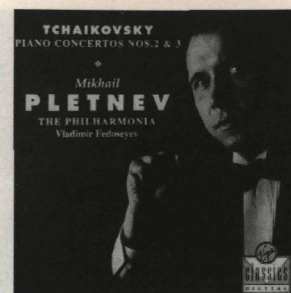
KAMMERMUSIK



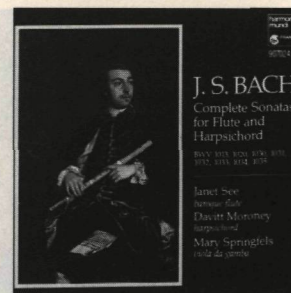
Kein Vergleich zu Peter Damm.



Unaufdringliche Brillanz.



Klare Konturen.



Strauss, Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11 (1883), Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur (1942), Alphorn für Sopran, Horn und Klavier op. 15,3 (1878), Introduktion, Thema und Variationen Es-Dur (1878), Andante (1888), Introduktion zur Schlußszene von Capriccio (1942); Barry Tuckwell (Horn), Marie McLaughlin (Sopran), Vladimir Ashkenazy (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 430 370-2 (WD: 57'32'') DDD Aufnahmejahr: 1990
Klangbild: Pauschale Orchesterkulis mit eingeschränkter Brillanz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Tuckwell/Kertész (Decca 425 754-2), Damm/Kempe (EMI 7 69661 2).

Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 2 G-Dur op. 44 und Nr. 3 Es-Dur op. 75; Michail Pletnjow (Klavier), Philharmonia Orchestra London, Vladimir Fedoseyev; Virgin CD 261 248 (WD: 55'45'') DDD Aufnahmejahr: 1990
Klangbild: Voll, klar, plastisch, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Sonaten für Flöte und Cembalo BWV 1013, 1020, 1030-1035; Janet See (Traversflöte), Davitt Moroney (Cembalo), Mary Springfels (Viola da Gamba); harmonia mundi France/Helikon 2 CD 907024.25 (WD: 113'47'') DDD Aufnahmejahr: 1990
Klangbild: Natürlich, feine Nuancen, Cembalo oft etwas zu übergewichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor mehr als zwei Jahrzehnten konnte Barry Tuckwell mit seiner Decca-Ersteinspielung der Hornkonzerte von Richard Strauss auf Anhieb die Spitzenposition einer Referenzaufnahme einnehmen. Seine Mitstreiter waren das London Symphony Orchestra unter István Kertész und die damals spektakuläre opulent-brillante Aufnahmetechnik der Decca. Peter Damm mit seinem samtweichen Horn-Schönklang und Rudolf Kempe mit der Dresdener Staatskapelle als dem „autorisiert“ geltenden Strauss-Orchester haben 1975 dann diese Spitzenreiterfunktion übernommen. Die vorliegende Aufnahme könnte nun so etwas wie eine neue Sicht der Reife und Abgeklärtheit sein, die den großen australisch-britischen Hornisten erneut in das Rampenlicht stellt. Dies ist in der Tat gelungen, jedoch nicht in dem beabsichtigten Sinne. Denn die akustische „Rampe“, die den Solisten ganz vorn vor einem eher zum Klangteppich umfunktionierten Orchester agieren läßt, geht schlicht an Strauss' Intentionen eines harmonischen Gleichgewichtes (im Frühwerk) und einer raffiniert kontrapunktischen Verzahnung (im Spätwerk) vorbei. Tuckwell wirkt mit kernig-musikantischer Hornvirtuosität zwar ganz wie ein jung gebliebener Altmeister sagenhafter Bläserkunst, aber als Wirkungsträger ist er buchstäblich „allein“ gelassen worden. Die klavierbegleiteten Talentproben des 14-jährigen Strauss sind da zwar interessante Zugaben, substantiell aber wenig ergiebig. Leider schmälert die unzureichende Vokalbesetzung des hübschen Alphorn-Liedes zusätzlich die Wirkung.

Gerhard Pätzig

Die geballte Faust auf dem Cover täuscht: Wie schon in seiner Aufnahme des ersten Tschaikowsky-Klavierkonzertes fasziniert Michail Pletnjow auch bei Numero zwei und drei nicht durch Power und Pathos, sondern durch unaufdringliche Brillanz, virtuose Frische und klare Konturen mit intellektuell haarscharf durchdachten Details. Tschaikowskys zweites, das G-Dur-Klavierkonzert, wird noch heute stiefmütterlich behandelt, was wohl daran liegt, daß der Eingangssatz nicht über ein Hauptthema mit eigenständigem Profil verfügt, welches eine fast 20minütige Entwicklung tragen könnte. Pletnjow vermag hier durch einen nirgendwo traditionsbelastet schweren, sondern kernigen, funkensprühend luftigen, manchmal fast kristallinen Klavier-Ton immer wieder für gespitzte Ohren zu sorgen. Im Vulkanausbruch der Kadenz kommt man aus dem Staunen nicht heraus, dennoch bleibt insgesamt der Eindruck rhapsodischen Nacheinanders. Satz zwei und drei können für das Schattendasein des G-Dur-Konzertes keine Verantwortung tragen: Der langsame (Trippelkonzert-)Satz mit zusätzlicher Solo-Violine (Alexei Brunin) und Solo-Cello (Alexander Rudin) gerät äußerst empfindsam, elegisch-träumend, aber nie süßlich. Furios der Rausschmeißer: ein Springtanz im Gassenhauer-Galopp. Federnd leicht, fast etwas skurril, legt Pletnjow ihn übermütig-überdreht an und zeigt so die Hausrück-Fröhlichkeit, die viele der Final-Sätze Tschaikowskys charakterisiert. Das Philharmonia Orchestra London, ansonsten von Fedoseyev nuancenreich und straff geführt, hält tempomäßig mit, zeigt aber nicht die Agilität und funkensprühende Leichtigkeit des Solisten.

Tschaikowskys einsätziges Es-Dur-Konzert verdient sehr viel eher den Namen „Konzert-Fantasie“ als das op. 56 des Russen. Pletnjow holt hier mit seiner nie angestrengt wirkenden Virtuosität und mit klar gemeißelten Phrasierungen mehr aus dem Werk, als in ihm steckt.

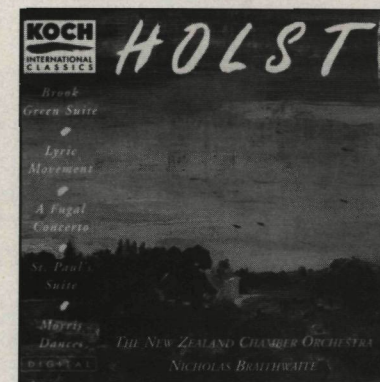
Kalle Burmester

Franzpeter Messmer

Travel the World's Music with

KOCH
INTERNATIONAL
CLASSICS

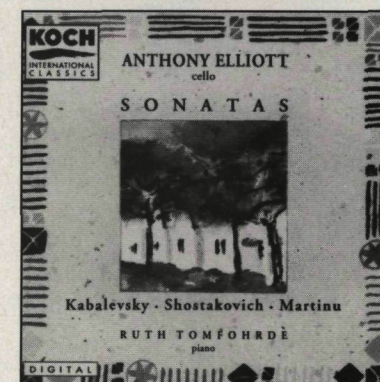
from USA



GUSTAV HOLST
 Werke für Kammerorchester
 Brook Green Suite
 Lyric Movement
 A Fugal Concerto
 St. Paul's Suite
 Morris Dances
 THE NEW ZEALAND CHAMBER ORCHESTRA
 NICHOLAS BRAITHWAITE
 CD 370582 H1



GRANADOS
 Goyescas
 NIN-CULMELL
 Tonadas
 EDMUND BATTERSBY, Klavier
 CD 370622 H1

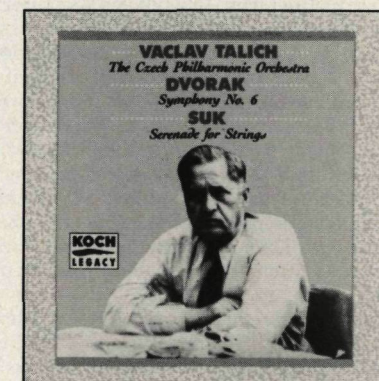


SONATEN FÜR CELLO UND KLAVIER
 Kabalevsky: Sonate Op. 71
 Martinu: Sonate
 Schostakowitsch: Sonate Op. 40
 ANTHONY ELLIOTT, Cello
 RUTH TOMFOHRDE, Klavier
 CD 370642 H1



WILLIAM BYRD
 Grounds and Variations
 "My Lady Nevell's Ground"
 "O Mistress Mine"
 "John Come Kiss Me Now"
 "Sellingher's Round" u.a.
 ELAINE THORNBURGH, Cembalo
 CD 370572 H1

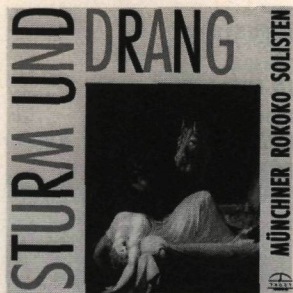
WILHELM FURTWÄNGLER
 Die frühen Aufnahmen
 aus den Jahren 1926–1937
 Werke von J. S. Bach, W. A. Mozart
 und Schubert
 BERLINER PHILHARMONIKER
 CD 370592 H1



VACLAV TALICH
 dirigiert
 Dvorak: Sinfonie Nr. 6
 Suk: Streicherserenade Op. 6
 (Historische Aufnahme)
 TSCHJECHISCHE PHILHARMONIE
 CD 370602 H1



„Sturm und Drang“ – mit Sorgfalt und Noblesse.



C. Ph. E. Bach, Sonata Wq 161 c-Moll für Flöte, Oboe und Basso Continuo, Sonata Wq 55 G-Dur für Hammerklavier, **W. Fr. Bach**, Fantasie e-Moll für Cembalo, **Schaffrath**, Trio B-Dur, **Kleinknecht**, Sonate h-Moll, **Beethoven**, Trio G-Dur WoO 37 für Flöte, Fagott und Klavier; Münchner Rokoko-Solisten; *Tacet/Helikon CD 18 (WD: 76'36'')* DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr transparent und natürlich.

Fertigung: Gut.

Braucht die Musik des „Sturm und Drang“ nicht vielleicht doch etwas mehr Freiheit in der Musizierpraxis wie auch im Design der CD? Nun, es muß ja nicht gleich das Emblem der Rolling Stones (die herausgestreckte Zunge) sein oder ein verzerrt-aggressiver E-Gitarren-Sound, der die musikalischen Gedanken dieser unterschätzten Epoche ins heutige Hör-Bewußtsein befördert. Die so liebevolle und präzise historische Sorgfalt, mit der diese Einspielung dem wilden Element des „Sturm und Drang“ zu Leibe rückt, mag zu manch absonderlicher Idee provozieren; das vorbildliche 32-Seiten-Begleitheft, in dem nicht nur der Aufnahmeraum (die Bibliothek von Kloster Andechs), sondern auch die Aufnahmetechnik mit den 1949 entwickelten Röhrenmikrophonen penibel beschrieben wird, fordert jedenfalls doch dazu heraus, das offensichtliche Paradoxon beim Namen zu nennen.

Dem historisch einfühlsamen Hörer allerdings, der so ganz von einem rigorosen Alte-Musik-Hörgefühl herkommt, wird hier doch manches Abenteuer geboten. Die drastischen Tempowechsel gleich im Kopfsatz der c-Moll-Sonate („Sanguineus und Melancholicus“) von C. Ph. E. Bach werden hinreißend und mit großer Natürlichkeit von den Münchner Rokoko-Solisten gespielt, ohne daß diese so drastisch-sperrige Musik in ihre Einzelteile zerfiele. Auch die inspiriert-improvisatorische G-Dur-Sonate des bekanntesten Bach-Sohns ist hier von Michael Eberth mit ausdrucksstarker Unmittelbarkeit am Hammerklavier dargeboten, ebenso die in ihren Temperamenten übersprudelnde e-Moll-Fantasie von Wilhelm Friedemann Bach, ein exemplarisches Sturm-und-Drang-Werk für Cembalo Solo. Beethovens G-Dur-Trio aus der Bonner Zeit zeigt in seinen pointiert musizierten dynamischen Kontrasten die Nähe, aber auch Entwicklung der gegebenen Stilistik.

Hans-Christian von Dadelsen



Fagott in Potenz.



Berliner Fagottquartett mit Originalwerken von Wagenseil, Bozza, Messina Rosaryo, Jacob, Näther und Bruns; Berliner Fagottquartett: Gerhard Rapsch, Rolf Thürmann, Helge Bartholomäus (Fagott), Stanislav Riha (Kontrafagott); *Classic-Studio Berlin/Fono Münster CD 12 308 (WD: 65'44'')* DDD

Aufnahmedatum: 1990

Fagottissimo, Virtuose Raritäten für Fagotte von Fucik, Weissenborn, Monti, Prokofieff, Gounod u. a.; Gürzenich Fagottquintett: Rainer Schottstädt, Jörg Steinbrecher, Klaus Lohrer, Heino Wiechmann und Hans-Joachim Leetz (Fagott), Elisabeth Balmas (Violine); *MD + G/Helikon CD L 3379 (WD: 58'17'')* DDD

Aufnahmedatum: 1990

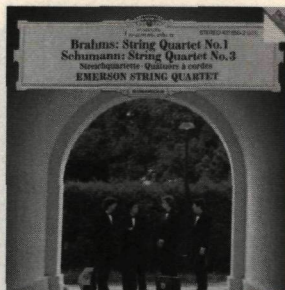
Klangbild: Natürlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Originalwerke für drei Fagotte und Kontrafagott – so genau darf man es bei dem Berliner Fagottquartett nicht nehmen: Wagenseil etwa schrieb seine Sonate für drei Celli und Kontrabaß, Bozza seine Divertissements für drei Fagotte ohne Kontrafagott. Aber das klingende Ergebnis dieser CD versöhnt schnell: Hier ist Seltenes, klanglich Attraktives und kompositorisch Wichtiges zu hören. Auf Wagenseil folgt Zeitgenössisches – bei Bozza recht kühn, mit Messina Rosaryos „Terra d'Oro Sicilia“ op. 189a auch anspruchsvoll Modernes, während Gordon Jacob, Gisbert Näther und Victor Bruns wieder traditionelleren Mustern verhaftet bleiben. Die fünf Fagottisten aus dem Kölner Gürzenich holen viel weiter aus: Auch sie bringen die gerade genannten Stücke von Bozza und Jacob, verlassen dann aber den Pfad des Gediegen-Ernsthaften für einen köstlichen Ausflug in die Gefilde der humorigen und auch ironisch-karikierenden Popularität zwischen dem „Gladiatoren-Marsch“ Fuciks und „Heinzelmännchens Wachtparade“; dazwischen liegen Polka, Polonaise, Foxtrott, Scherzo und Gounods „Marionetten-Marsch“, als Höhepunkt schließlich ein mit Wagner-Motiven und -Sequenzen gespickter Monti-Csárdás für Solovioline und fünf Fagotte. Und so abwechslungsreich dieses Programm ist, so virtuos überlegen und in allen Sätteln fest ist das nuancenreiche Spiel der Kölner, die den Clown der Instrumente gleich in Potenz präsentieren. Diether Steppuhn



Mit kräftigem Strich.



Brahms, Streichquartett c-Moll op. 51, 1, **Schumann**, Streichquartett A-Dur op. 41, 3; Emerson String Quartet; *DG CD 431 650-2 (WD: 59'30'')* DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Klar, präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vom amerikanischen Emerson String Quartet, seit kurzem exklusiv bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag, kommen nach und nach auch die Aufnahmen aus den frühen Achtzigern auf dem Gelbetikett heraus – so auch diese ursprünglich vom „Book of the Month Club“ produzierte Aufnahme der Streichquartette von Brahms (Nr. 1) und Schumann (Nr. 3). Die Kopplung hat durchaus Sinn. Beide Komponisten taten sich ja schwer mit der Gattung Streichquartett, und beide nahmen jahrelang Anlauf. Dennoch erreichten weder Brahms noch Schumann in diesem Genre ihre Höchstform. Die Problematik dieser Werke zeigt sich auch im Plattenangebot. Anders als etwa bei Beethoven oder Schubert, liegen die Quartette von Schumann und Brahms nur in relativ wenigen Einspielungen vor. Allerdings lassen die Aufnahmen des Melos-Quartetts (Brahms/Schumann) und des Alban Berg Quartetts (Brahms) auch wenig Wünsche offen.

Das Emerson-Quartet weist einen Mittelweg zwischen der emotional aufgeheizten Melos-Aufnahme und der verhalten-melancholischen Interpretation des Takács-Quartetts, die kürzlich bei Decca erschienen ist. Auch die Amerikaner spielen einen dunkel-abgetönten Brahms mit eher ruhigen Tempi, doch wirkt die Darstellung kraftvoller als die der Ungarn. Das Ensemblespiel ist sehr präzise, und die Wechsel in der Stimmführung (etwa im Adagio) werden genau beachtet. Beim Schumann-Quartett fiel es den Musikern offensichtlich schwerer, einen einheitlichen Ton zu finden. Im Eingangssatz, der ja über weite Strecken im schlichten Piano gespielt werden soll, wirkt die Darstellung der Emersons oft zu grob. Alles wird mit Nachdruck versehen, gerade so, als trauten sie dem Notentext nicht. Der Eindruck verflüchtigt sich im weiteren Verlauf des Stücks. Mit dem Finale erreichen die Amerikaner gar eine Topform, die etwa der sehr viel zurückhalten-deren Lesart des Koeckert-Quartetts (Calig) weit überlegen ist. So rasant und drängend, aber doch mit federndem Drive kann man diesen Satz nur selten hören. Peter Kerbusk

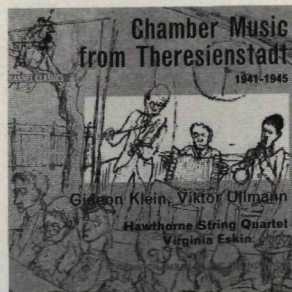
Claudio Arrau 1903 - 1991



Philips Classics



Klänge aus dem Zentrum des Holocaust.



Kammermusik aus Theresienstadt: Klein, Streichquartett op. 2 (1940), Fantasie und Fuge für Streichquartett (1943), Sonate für Klavier (1943), Streichtrio (1944), Ullmann, Streichquartett Nr. 3 (1943); Virginia Eskin (Klavier), Hawthorne String Quartet; Channel Classics/Helikon CD CCS 1691 (WD: 68'10") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Konzentrationslager Theresienstadt (Terezin), 60 Kilometer nördlich von Prag, hatte während der Nazi-Zeit makabre Berühmtheit erlangt, als dort der Propagandafilm „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ gedreht wurde. Das Machwerk sollte dem Ausland vortäuschen, daß Terezin ein „paradiesisches Ghetto“ für die Juden war, während es in Wirklichkeit nur eine Zwischenstation vor den Gaskammern von Auschwitz war. Als Ende 1941 die ersten Juden nach Theresienstadt deportiert wurden, gelang es den Häftlingen, einige Musikinstrumente ins Lager zu schmuggeln. Die zunächst heimlichen Konzerte wurden von den SS-Schergen schließlich sogar gefördert, weil sie so die Gefangenen besser unter Kontrolle halten konnten.

Zu den jüdischen Musikern, die in Terezin inhaftiert wurden, zählten auch der 1898 geborene Viktor Ullmann und der 20 Jahre jüngere Gideon Klein. Ullmann, der bei Schönberg und Zemlinsky studiert hatte, kam 1942 ins Lager und starb zwei Jahre später in den Gaskammern von Auschwitz. Im Lager entstand sein drittes Streichquartett, in dem sich Ullmann von den strengen Vorschriften seines Lehrers Schönberg weitgehend frei macht.

Unvorstellbar produktiv war der junge Gideon Klein während seiner dreijährigen Tortur in Terezin (er starb im Januar 1945). Neben Chorwerken komponierte er dort auch eine Reihe von Kammermusikwerken. Der tschechische Dirigent Karel Ančerl, einer der wenigen Überlebenden von Theresienstadt und Auschwitz, sagte später über seinen Freund Gideon Klein: „Hätte er Auschwitz überlebt, so hätte er als Pianist, Komponist und Dirigent Spitzenleistungen erbringen können.“ Hört man heute Kleins Kammermusik, so kann man diese Ansicht nur teilen: Schon der 21jährige besaß als Komponist ein überwältigend hohes Niveau.

Peter Kerbusk

Mozart mächtig unter Dampf gesetzt.



Mozart, Streichquartette Nr. 14-19 (Haydn-Quartette); Artis-Quartett; Sony Classical 3 CD S3K 46 552 (WD: 159'20") DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989, 1990
Klangbild: Den beiden Aufnahmeräumen (Kammermusiksaal, Kirche) entsprechend.
Vergleichseinspielungen: Melos-Quartett (DG 3 CD 415 870-2), Alban Berg-Quartett (EMI CD 7 49972 2), Prazak-Quartett (Nuova Era/Fono Münster 3 CD 6829/31).

Mozart, Streichquintette C-Dur KV 515 und g-Moll KV 516; Artis-Quartett, Michael Schnitzler (Viola); Sony Classical CD SK 46 483 (WD: 65'47") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, klar, präsent, etwas höhenbetont.
Vergleichseinspielung: Ensemble Arthur Grumiaux (Philips 3 CD 426 885).

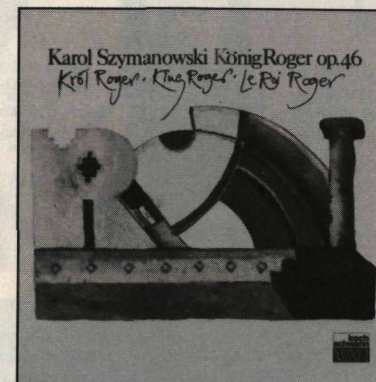
Das Artis-Quartett aus Wien, 1980 gegründet und Gewinner mehrerer internationaler Wettbewerbe, hat sich schnell einen Namen machen können. Vermutlich angeregt durch ein Studienjahr beim LaSalle-Quartett, suchten die Wiener zunächst ihr Glück abseits der ausgetretenen Repertoirepfade. So entstanden für verschiedene kleinere Plattenfirmen hochachtbare Aufnahmen mit Quartetten der Spätromantiker Magnard, Wolf und Zemlinsky sowie der Modernisten Schönberg, Berg und Weigl. Nun, beim Plattenriesen Sony (ehemals CBS) exklusiv unter Vertrag, wollen die Wiener auch im Standardrepertoire mitmischen. Im Mozart-Jahr scheint es da fast zwangsläufig, den Start mit Mozart zu machen.

Erstes Ergebnis der neuen Zusammenar-

beit ist denn auch eine während drei Sitzungsperioden zwischen 1988 und 1990 entstandene Aufnahme der sechs sogenannten Haydn-Quartette. Die Einspielungen belegen erneut die Qualitäten der Artis-Männer etwa in der feinsinnigen Detailarbeit und der vorbildlichen Homogenität des Ensembleklangs. Dennoch hinterlassen die drei CDs einen zwiespältigen Eindruck, der möglicherweise vor allem dadurch entsteht, daß für die Aufnahmen zwei sehr unterschiedliche Räume gewählt wurden. Die prägnanten und scharf geschnittenen Darstellungen der Quartette KV 421 und 465 entstanden im Casino Baumgärtner in Wien. Für die übrigen Quartette wurde die Kirche in Abersee zum Studio umfunktioniert, und genau diesen Aufnahmen fehlt der mitreißende Schwung, der die Wiener Aufnahmen auszeichnet. Wäre das Artis-Quartett in Wien geblieben, wäre vermutlich eine hochinteressante, von virtuosem Drive geprägte Edition entstanden, die durchaus mit den herausragenden Aufnahmen des Alban Berg-Quartetts, des Melos- und des Prazak-Quartetts konkurrieren könnte. Doch die Klänge aus Abersee wirken oft viel zu breit, und fast scheint es, als hätten die Musiker ihren sonst so ausgeprägten Sinn für Eleganz und Feinschliff verloren. Ärgerlich ist auch, daß längst nicht alle Wiederholungszeichen beachtet werden, obwohl die Platten mit maximal 55 Minuten Spielzeit nicht restlos gefüllt sind.

Noch vor dem Abschluß des Quartettzyklus begannen die Artis-Leute mit einer Aufnahme der Quintette. Unterstützt vom Bratscher Michael Schnitzler, der merkwürdigerweise auf dem Coverfoto fehlt, machten die Wiener einen wirklich vielversprechenden Anfang mit den Quintetten KV 515 und 516. Es sind schnörkellose Interpretationen, ausgefeilt im Detail und in den Gesamtproportionen, die zum Teil allen Konkurrenzauflagen überlegen sind – etwa in der Adagio-Einleitung zum Finalsatz von KV 516. Die langsamen Sätze werden von einem zügigen, aber sehr überzeugenden musikalischen Fluß getragen. In den Ecksätzen allerdings setzen die Artis-Leute die Musik zu stark unter Dampf und beeinträchtigen, wie auch schon in manchen Quartetten, durch überhitzte Tempi die tonliche Entfaltung. Das Klangbild ist gut fokussiert, wirkt präsent und kammermusikalisch natürlich.

Peter Kerbusk



KAROL SZYMANOWSKI

König Roger (Oper)
SKULSKI/ZAGORZANKA/KOWALSKI/
NIKODEM/OSTAPIUK/RACEWICZ/
PIEKARSKA/ROZENU/
CHOR UND ORCHESTER DER POLNISCHEN
NATIONALOPER, ROBERT SATANOWSKI
CD 314 014 K2 (2 CD's)

VIENNA BRASS

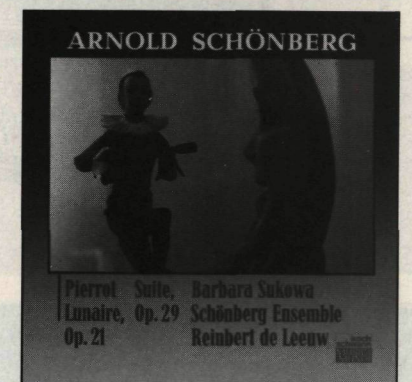
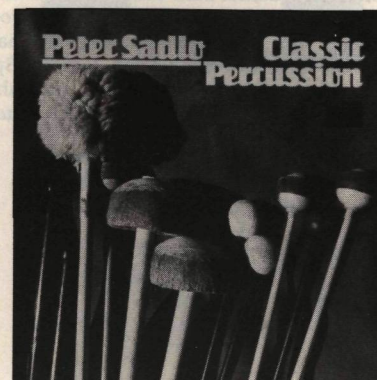
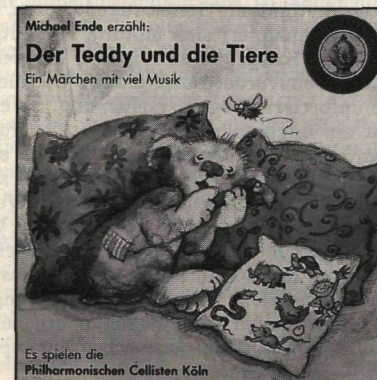
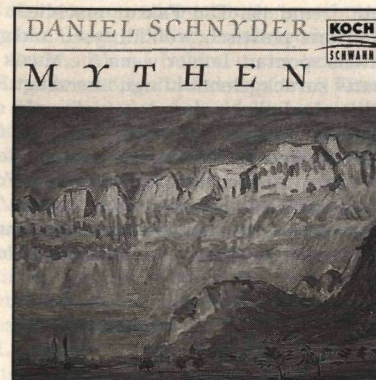
Wisser: Alles Walzer
Schwertsik: Blechpartie, Keulenwicht
Baksa: Triptychon
Breit: Als ich am Sonntagmorgen Frau Müller traf
CD 310 153 H1

MICHAEL ENDE

Der Teddy und die Tiere
Eine musikalische Geschichte für Groß und Klein
von und mit Michael Ende. Mit Musik von
Stanley Weiner, Wilfried Hiller, Paul Hindemith,
Saint-Saens, Rameau und Schubert-Dresden,
dargeboten von den
PHILHARMONISCHEN CELLISTEN KÖLN
CD 319 014 Q1/MC 219 014 B

DANIEL SCHNYDER

Mythen
String Quartet Nr. 2
"Donne" Variations
Cello Sonata
Music for four Guitars
Trumpet Sonata/Who Nose
String Quartet Nr. 1
DANIEL PEZOTTI, Cello
MICHAEL PHILIP MOSSMAN, Trompete
THE GUITAR QUARTET
CD 310 170 H1/MC 210 170 E



ARNOLD SCHÖNBERG

Pierrot Lunaire Op. 21
Suite Op. 29
BARBARA SUKOWA, Sprechgesang
SCHÖNBERG ENSEMBLE
REINBERT DE LEEUW
CD 310 117 H1

CLASSIC PERCUSSION

Bach: Suite Nr. 1
Brindle: Orion M42
Abe: Frogs
Glentworth: Blues for Gilbert
Hamel: Der Sturz
Sadlo: Cadenza für 6 Pauken
Tanaka: Allegro/Lento
Fink: Trommel-Suite
PETER SADLO, Percussion
CD 310 141 H1

TRANSKRIPTIONEN FÜR ORGEL VIERHÄNDIG UND PAUKEN

Werke von Händel, Bach, Corelli,
Vivaldi, Langlais, Rachmaninov, Strawinsky
und Satie
TRIMPORG TRIO
CD 315 019 H1
JOHN PHILIP SOUSA
Orchesterwerke
"The Dwellers in the Western World"/
"Three Quotations"/Songs aus dem
Musical "Teddy and Alice"
GORDON STANLEY/MEG BUSSERT/
RON RAINES/TAGHKANIC CHORALE/
PHILHARMONIA VIRUOSI
RICHARD KAPP
CD 311 168 H1



KLAVIERWERKE



Starke
Gegensätze.



Schubert, Klaviertrios Nr. 1 B-Dur D 898 und Nr. 2 Es-Dur D 929; Odeon Trio; Capriccio/EMI CD 10387 (WD: 79'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

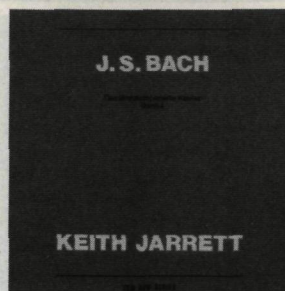
Schubert, Klaviertrio Nr. 1 B-Dur D 898, Klaviertrio Es-Dur D 897 (Notturmo); Trio di Trieste; Nuova Era/Fono Münster CD 7011 (WD: 47'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, etwas mulmig, nicht sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

An Aufnahmen der beiden großen Klaviertrios von Franz Schubert herrscht derzeit kein Mangel. Da sich auch zahlreiche hochkarätige Aufnahmen im Angebot befinden, dürfte es für das italienische Trio di Trieste schwer werden, Käufer zu finden. Die alten Herren aus Triest bestätigen nämlich den Verdacht, daß sich italienische Kammermusik-Ensembles schwer tun mit Musik Schuberts. Zwar mangelt es den Italienern nicht an Klangsinn, doch immer wieder hat man den Eindruck, als trauten sie den Noten nicht, denn jedem Takt meinen sie noch besonderen Nachdruck verleihen zu müssen. So wird die Musik bedeutungsschwer aufgeladen und wirkt überinszeniert. Kein Wunder, daß bei dieser schwerfälligen Gangart – und das ist keine Frage des Tempos – der natürliche Fluß verlorengeht.

Eine weitaus bessere Wahl stellt die Wiederveröffentlichung des renommierten Odeon-Trios auf dem Capriccio-Label dar. Zunächst einmal ist es die einzige mir bekannte Platte, die beide Klaviertrios auf einer randvollen CD vereint. Das Odeon-Trio mit der Cellistin Angelika May und dem Pianisten Leonard Hokanson, das in den Siebzigern zu den deutschen Spitzen-Trios zählte, überzeugt spontan durch eine temperamentvolle, aber stets ausgefeilte Lesart, die der Darstellung des Trio di Trieste klar überlegen ist. Anlaß zur Kritik geben lediglich die schleppenden Tempi der Andante-Sätze und die fehlenden Wiederholungen in den Eingangssätzen. Doch dieses Manko haben auch viele Aufnahmen, die beide Trios auf zwei Platten verteilen. Wer auf die Trio-Fragmente verzichten kann, bekommt hier zum günstigen Preis zwei Meisterwerke in einer zufriedenstellenden Darstellung auf nur einer CD. *Peter Kerbusk*



Diesmal
auf dem
Cembalo.



Bach, Das wohltemperierte Klavier Band II; Keith Jarrett (Cembalo); ECM/Polygram 2 CD 847 936-2 (WD: 149'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

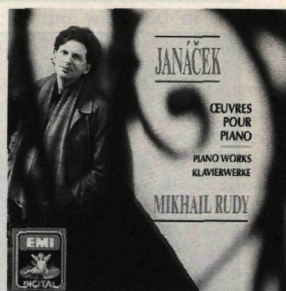
Ein Zuhörer kann nur das hören, was der Interpret zuvor gehört hat. Keith Jarrett, so scheint es, ist in der glücklichen Lage, nicht auf der Ebene des Notentextes und dessen Verwirklichung denken zu müssen. Denn wer vom Jazz kommt, hat sich – das bedingt der Zugang – seit jeher primär mit der Musik beschäftigt. Das Lösen etwaiger manueller Probleme nimmt einen viel geringeren Platz ein als in der sogenannten klassischen Musik, erleichtert doch im Jazz die stets vorhandene Aussageabsicht die Bewältigung. Der Weg zwischen Wille und Umsetzung ist extrem kurz. Eine der großen Schwierigkeiten bei Bach ist die Notwendigkeit, die Musik nicht auf das rhythmische Gerüst zu reduzieren. Bei Jarrett emanzipiert sich Motorik zur mitgestaltenden Kraft, die sich jedoch nie penetrant in den Vordergrund drängt. Sie bleibt eine unforcierte Begleiterscheinung. So entsteht ein unglaublicher Sog, der die Musik vorantreibt. Das Geschehen vollzieht sich fließend natürlich, die Musik spricht für sich selbst, schreitet auf selbstverständliche Weise fort und ist nicht erlernt, sondern erspürt. Wie Jarrett etwa die schwermütig-chromatischen Reibungen des a-Moll Präludiums auskostet, wie sich im A-Dur Präludium Fortführungen und Steigerungen ganz zwanglos ergeben – das alles weist auf musikantisches und unprätentioses Bach-Spiel hin.

Den ersten Band des „Wohltemperierten Klavier“ hatte Jarrett auf dem Klavier eingespielt. Den Wechsel zum Cembalo als Diskussionsbeitrag im leidigen Streit „Klavier oder Cembalo“ zu interpretieren, liegt da nahe. Doch die Charakteristika von Jarretts Spiel lassen sich auch in der ersten Aufnahme nachweisen.

Till Janczukowicz



Meditativ-
improvi-
siert.



Janáček, Klaviersonate I.X.1905, Im Nebel, Eine Erinnerung, Auf verwachsenem Pfad (1. und 2. Teil, Paralipomena), Drei mährische Tänze; Mikhael Rudy (Klavier); EMI CD 7 54094 2 (WD: 78'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, leicht verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

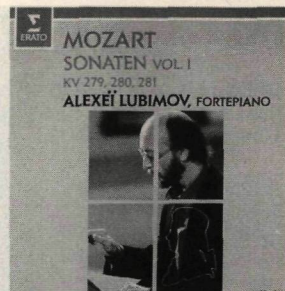
In der ersten Linie wegen seiner Opern zu Ruhm gelangt, hat Leos Janáček doch einige stimmungsvolle Klavierwerke hinterlassen, die wirklich eine größere Reputation verdienen. Daß dem Komponisten Janáček Unmittelbarkeit und Inspiration wichtiger waren als bloße akademische Richtigkeit, merkt man seinem Klavierwerk in jedem Ton an. Obwohl die Stücke ihren programmatischen Charakter kaum verleugnen können (inhaltliche Grundlage der Klaviersonate etwa ist die Ermordung eines tschechischen Arbeiters), weisen sie doch Merkmale auf, die darauf hindeuten, daß Janáček nicht in Sparten oder festen Strukturen gedacht hat. Mag er auch zunächst Romantiker gewesen sein, der seine eigene Tonsprache durch die Einarbeitung folkloristischer Elemente entwickelte, der sich auch in der Nähe Debussys bewegte – freilich ohne der Gefahr des Epigonenstums zu erliegen – so zeugt seine Musik doch von solch innerer Freiheit, daß es nahe liegt, von geistvoll-kultivierten Improvisationen zu sprechen. Dieser Eindruck entsteht nicht nur durch die abrupten Wechsel der Klangwelten, sondern auch durch die jäh thematischen Brüche.

Mikhael Rudy trifft den subjektiv-freien Tonfall, der von wehmütigem Romantizismus bis zur expressionistischen Kühnheit reicht, aus der Sicht eines rezeptiv-wachen Improvisators, dem die Wärme der Janáček-Musik nicht fremd ist. Die Faktur erschließt sich dem Hörer plastisch, wohlklingend und größtenteils spontan. Immer wenn die Musik meditativ zurückgelehnt klingt, überzeugt Rudy völlig. Lediglich, das sei nicht als Kritikpunkt, sondern als Anmerkung zu einer hochrangigen Aufnahme verstanden, lediglich in den Ausbrüchen, den schnellen Fortstellen, ist der quasi-improvisatorische Tonfall, der diese Einspielung so wertvoll macht, nicht immer zu hören.

Till Janczukowicz



Mozart au-
thentisch,
gekonnt ab-
solvirt.



Mozart, Klaviersonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 280 und B-Dur KV 281; Alexei Lubimov (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45615-2 (WD: 58'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten B-Dur KV 281, G-Dur KV 283 und C-Dur KV 279; Ingrid Haebler (Klavier); Denon CD 76689 (WD: 43'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten G-Dur KV 283 und D-Dur KV 311, Rondo D-Dur KV 485, Adagio h-Moll KV 540, Duport-Variationen KV 573; Stefan Vladar (Klavier); Sony Classical CD 46 700 (WD: 64'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, rund, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Für den Klang historischer Tasteninstrumente konnte ich mich bislang nicht begeistern. Doch plötzlich erscheint da ein Russe namens Alexei Lubimov, der unerhörterweise alle erhörten und erarbeiteten Einsichten über den Haufen spielt. Er beweist nämlich erstens, daß die Wirkung von Musik oftmals nicht an das Medium der Übertragung, also den Klang, gebunden ist, zweitens führt er uns vor Augen, wie sinnlos im Grunde all unsere Schematisierungs- und Wertungsversuche (tiefsinnigster Beethoven-Beschwörer, intimster Brahms-Kenner etc.) sind, fällt Mozart ihm doch so leicht wie nur den wenigsten Mozart-Spezialisten.

Lubimovs Stil ist „mozartspezifisch“ wie selten sonst, zeugt gleichzeitig von Universa-

lität, ist charakteristisch. Jeder Ton erscheint als Bestandteil eines Gedankens, einer Entwicklung. Die Phrasierung wirkt singend, sprechend, kantabel. Moll-Einschübe (etwa in der Mitte des Andante-Satzes aus KV 279) gewinnen hier den Charakter seelisch-ganzheitlicher Eintrübungen. Alles ist frei, elastisch, ohne falsche Vorsicht. So könnte Mozart selbst gespielt haben.

Der Wiener Pianist Stefan Vladar, 1985 Gewinner des Wiener Beethoven-Wettbewerbes in Wien, eröffnet seine Schallplattenkarriere bei Sony mit imposanter Geste. Das ist gekonnt, jugendlich, klangschön. Auch wirkt sein Mozart nicht gedankenlos glatt. Vielleicht aber ein wenig zu unbeschwert im pianistischen Detail – was auch den musikalischen Ausdruck beeinträchtigt. Selbst bei einem so gewissenhaften Musiker wie Bruno Leonardo Gelber ließ sich in der letzten Zeit beobachten, daß er manche Töne Beethovens nicht mehr bewußt fühlte und hörte. Dürfte das bei ihm darauf zurückzuführen sein, daß sich im jahrelangen Umgang mit den Sonaten eine gewisse (unbewußte und ungewollte) Routine eingeschlichen hat, so läßt sich über die Ursache für das auch bei Vladar zu beobachtende Phänomen nur spekulieren. Über manche Stellen spielt er lediglich blendend brillant hinweg. Wo z.B. der Notentext eine großräumige Steigerung verlangt, wird Vladar nicht nur lauter, sondern auch schneller. Das ist zwar kein Sakrileg, nur sollte das beabsichtigt klingen, nicht zufällig.

Was macht einen großen Pianisten aus? Versucht man, eine Antwort zu geben, die den psychologischen Bereich, also Idee, Vorstellungskraft, Willen und Persönlichkeitsstruktur, unberücksichtigt läßt, so läßt sich beobachten, daß das musikalische Gebilde bei einem „Großen“ in seiner Ganzheit atmet. Hierzu ist es aber notwendig, daß auch eine scheinbar unwichtige Nebenstimme, vor allem aber der Baß, durchstrukturiert und gehört wird. Hierauf sollte Vladar seine Aufmerksamkeit lenken. Dabei könnte ein Zu-Rate-Ziehen der Aufnahmen Ingrid Haeblers nicht schaden. Schon die erste Wendung im Kopfsatz von KV 283 besitzt Ausdrucksgehalt: hier vollzieht sich etwas. Auch im sechsten Teil ihrer zweiten Gesamteinspielung der Mozartschen Sonaten stellt Ingrid Haebler eindrucksvoll unter Beweis, daß Mozart zu einem Teil ihrer selbst geworden ist.

Till Janczukowicz



Handlungsun-
fähigkeit im
höheren Sin-
ne.



Schubert, Impromptus D 899 und D 935; Krystian Zimerman (Klavier); DG CD 423 612-2 (WD: 64'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, räumlich, dynamisch weit – insgesamt vorbildlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der auf drei Ebenen verlaufende Prozeß des Impromptus in Ges-Dur D 899,3 zeigt schon in wenigen Takten sehr anschaulich, mit welchen Mitteln (und Absichten?) Krystian Zimerman seine unbestreitbare instrumentale Legitimation in erfüllte musikalische Zeit zu transferieren versteht (bzw. es versucht). Bedacht und kontrolliert kommen die kurzlebigen Einzelnoten der melodischen Oberstimme, geradezu gesittet im Vergleich zu den fast schon selbstbespiegelnd vielsagenden Langzeitvibrationen von Horowitz in dessen Wiener Konzert von 1987 (DG-Laser Disc). Und wie in väterlicher Sorge um jede Einzelnote konturiert Zimerman die Harmonie-stiftende, aber auch motorisierende und kolorierende Begleitfigur auf der mittleren Impromptu-Etage; hinzu kommen zart-markant platzierte Bässe und selbst in tiefen Lagen noch gewissermaßen licht gehaltene Triller, so daß ein Gesamteindruck entsteht, demzufolge diese Schubert-Philosophie (oder genauer: -Strategie) in einer Atmosphäre äußerster Konzentration, langfristiger Selbstvergewisserung und Inspiration erscheint, die man als „Handlungsunfähigkeit im höheren Sinne“ charakterisieren könnte.

Krystian Zimerman möchte – so scheint es mir – in jedem Takt auf Tüchtführung mit dem Schubertschen Idiom sein, aber er möchte auch jede nachgestalterische Nuance begründet wissen. Er untersucht es sich, abzuheben, sich unkontrollierter Passion hinzugeben. Mein Fazit: eine in ihrer Problematik bewundernswerte Edition, die zugleich das Dokument einer persönlichen Entwicklung ist, in der in einem Stadium vehementer Reflexion zuweilen das Naheliegendste unterdrückt zu werden droht.

Peter Cossé

