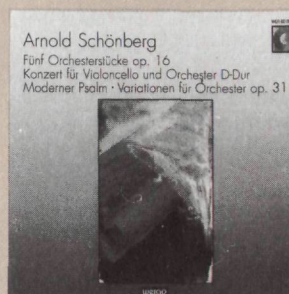




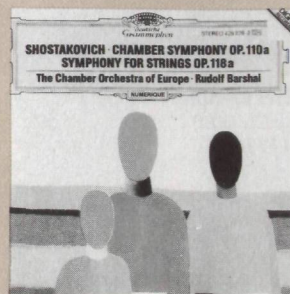
Der avantgardistische Schönberg.



Schönberg, Fünf Orchesterstücke op. 16, Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur (nach einem Cembalokonzert von Monn), Moderner Psalm op. 50c, Variationen für Orchester op. 31; Günter Reich (Sprecher), Heinrich Schiff (Violoncello), Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava, Sinfonieorchester des Südwestfunks, Michael Gielen; Wergo CD 60185-50 (WD: 60'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987–1988
Klangbild: Deutlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Original und Bearbeitung.



Schostakowitsch, Kammer-sinfonie op. 110a, Sinfonie für Streicher op. 118a; Chamber Orchestra of Europe, Rudolf Barshai; DG CD 429 229-2 (WD: 48'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, direkt, gute Präsenz.
Fertigung: Tadellos.

Beide Werke dieser Neuveröffentlichung sind Bearbeitungen von Streichquartetten Schostakowitschs, die Rudolf Barshai angefertigt hatte und die dem Komponisten so sehr gefielen, daß er sie nicht nur sanktionierte, sondern ihnen auch neue Werktitel und eine modifizierte Opus-Zahl gab: Der Kammer-sinfonie op. 110a liegt das Streichquartett Nr. 8 op. 110, der Sinfonie für Streicher op. 118a das Streichquartett Nr. 10 op. 118 zugrunde. Die Bearbeitung beider Werke erscheint auch insofern gerechtfertigt, als sie sinfonischen Zuschnitt tragen, sei es in der Lapidarität der Thematik, in der Überschaubarkeit der Form, in der Drastik des musikalischen Ausdrucks oder in der Prägnanz ihrer sinnlichen Erscheinung. Die Bearbeitungen der Quartette für Streichorchester kehren solche Eigenschaften nur nach außen; von den Sinfonien unterscheiden sie sich fast nur durch ihre relative Kürze.

Barshai ist mit der Musik von Schostakowitsch innig vertraut und vermag die jungen Musiker des Chamber Orchestra of Europe auf ein außerordentlich hohes spieltechnisches Niveau mitzureißen. Leidenschaftlicher und zu den Extremen hin geschärfter lassen sich diese Partituren kaum interpretieren. Freilich ist es nicht bloß eine Schärfung der Dynamik oder der Rhythmik, sondern vor allem auch der Intensität des Spielens und des Tones. Noch die ruhigen, verhaltenen Teile besitzen etwas Unheimliches, Düsteres; in ihnen ist die Turbulenz, das Ausbrechen, die atemlose Hetzjagd der schnellen Teile immer schon oder noch spürbar. In solchen Interpretationen vermitteln die Bearbeitungen musikalische Erfahrungen, wie sie in der ursprünglichen Gestalt der Werke wohl kaum möglich wären. *Giselher Schubert*



Mittelwege.



Schubert, Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200, Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417, Ouvertüre im italienischen Stil Nr. 1 D-Dur D 590; Stockholm Sinfonietta, Neeme Järvi; BIS/Disco-Center CD 453 (WD: 61'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, hallig, gut hörbare Pauke.
Fertigung: Einwandfrei.

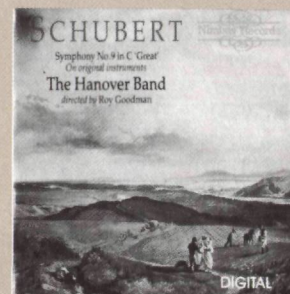
Solide, auf interpretatorischen Mittelwegen daher kommende Schubert-Interpretationen hat Neeme Järvi hier vorgelegt. Kein die überschaubare Faktur stauender und dehnender Eingriff oder glättende, auf Biedermeier und nostalgische Verkleinerung zielende Effekte sind zu vermerken. Statt dessen erlebt man sehr gut differenzierte, ins rechte Licht gerückte Holzbläser, die für Abwechslung und Gestaltvielfalt im sinfonischen Ablauf sorgen. Hier liegen eindeutig die Stärken der Aufnahme.

Allerdings vermeidet es Järvi, Schuberts sinfonische Sprache heftiger und konturierter auszuprägen. Die flackernde motorische Unruhe, die von den Streicherrepetitionen ausgeht, die Sforzato-Akzente und harmonisch geschärften Akkordschläge bleiben wenig exponiert. Die samtweich geführten Streicher wirken manchmal wie ein Klangkissen, auf dem die Bläser sitzen, nicht aber wie ein kontrastreiches Gefüge, das Bewegungsenergie freisetzt. Dirigenten wie C. Kleiber, Markévitch, auch Denis Vaughan oder Istvan Kertész haben die aggressiven, aufbrechenden Momente, die dabei im Spiel sind, ernster genommen und einen gewissermaßen schwereren Schubert zum Ausdruck gebracht. Järvis Schubert-Bild ist in dieser Hinsicht unspezifisch.

Die Stockholm Sinfonietta spielt in guter Verfassung und bietet für die Intentionen seines Dirigenten den geschmeidigsten Klangkörper. *Bernhard Uske*



Die „Große“ als „Symphonie fantastique“.



Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 882 007-909 (WD: 61'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, überzeugende Klanggruppenzeichnung und -balance, farbintensiv.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Böhm (DG 2726 502), Barenboim (CBS 42 316).

Eine sensationelle Platte im Sinne von rekonstruktiver Verantwortung, rücksichtsloser Aufdeckung dramatischer Vorgänge und liebevoller lyrischer Ausarbeitung eng am Puls des Schubertschen Zeitverschwendungsgefühls! Die vibratoarm spielenden, genauer gesagt: mit gezielt eingesetztem Vibrato operierenden Streicher der Hanover Band rücken die Einleitung der „Großen“ C-Dur-Sinfonie von Schubert zunächst beunruhigend in die Nähe eines romantisch deklarierten Pachelbel-Stückes aus der wohl bekannten Schub-lade „Festliches Barock“.

Mit einem Mal wird deutlich, daß die Sonnen-Tonart C-Dur in Wahrheit ein ständig überschattetes, umflortes Territorium ist: ein Spielort nahe am Abgrund, ein Punkt im Quintenzirkel, dem nicht zu trauen ist. Das Wechselbad der Ausdruckscharaktere nehmen die „Hanoveraner“ so ernst, so wörtlich, daß dem Hörer schon eine gewaltige Portion Stumpfsinn die Sicht versperren muß, wenn er diese Höllenfahrt nicht als (biedermeierliche) „Symphonie fantastique“ zu erleben vermag.

Dabei übertreiben Goodman und seine Leute in keiner Phase. Wir – ich darf hier getrost für die Mehrheit sprechen – sind ja bei Schuberts Sinfonie nicht viel an echter Konfusion, an Härte, an Gefährdung gewohnt. Barenboims allzu flüssige und deshalb überflüssige Berliner Aufnahme, aber auch die schöne Kurhaussolidität der Böhmischen DG-Ausgabe wären hier – stellvertretend für viele andere Affirmativkonzepte – zu nennen. Sie alle wollten mit der Bitterkeit, mit den Qualen des Schubertschen (Sinfonik-)Lebens nur wohldosiert etwas zu schaffen haben. Hier aber, wenn die Hanover Band aufs Ganze geht, strahlen die melodischen Schönheiten neben kochenden Streicherquellen, und ungeschönt urtümlich fährt das Blech zwischen munteren „Allegro vivace“-Figuren. Eine Platte zur Neuorientierung auf vertrautem Boden. *Peter Cossé*



Grauer Feuervogel.



Stravinsky, Der Feuervogel (Vollständige Fassung, 1910), Scherzo fantastique op. 3; Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec CD 2292-44932-2 (WD: 65'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas entfernt, hell, eng, farblos.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein wenig überrascht nimmt man zur Kenntnis, daß Eliahu Inbal die Einspielung der ursprünglichen, umfänglichen Fassung des „Feuervogels“ nicht zur Entfaltung der farbintensiven, vielgestaltigen Elemente der Partitur nutzt, sondern ein monochromes, gleichförmiges musikalisches Geschehen ablaufen läßt. Die Fülle harmonischer und rhythmischer Details wird eher pauschal präsentiert, mehr in der Draufsicht als durch das Auseinanderfallen des großen Klangfächers. So geht viel von den rhythmischen Wechsellagen, raschen Umbelichtungen, tänzerisch spielenden und schräg gefügten Instrumentalduetten und -ensembles verloren. Der musikalische Prozeß erscheint nicht selbst als ein „ballettuöser“ Vorgang mit sich gewissermaßen bewegenden Instrumenten, sondern ist ganz auf die Horizontale beschränkter Erzeuger von Melodien. Für den Reiz der oft bizarren Intervallfolgen scheint der Dirigent nicht allzuviel übrig zu haben. Sehr exponiert kommen dagegen die Kastschei-Episoden heraus. Hier macht sich Inbals langsames Tempo bezahlt, das es ihm erlaubt, mit Härte und Schwere die Formverdichtungen und sperrigen Gestaltbildungen gut zur Geltung zu bringen.

Das frühe, eher einfach gebaute „Scherzo fantastique“ wird in seinen rhythmisch-motorischen Effekten prägnant realisiert. – Ansprechende, im Blech kantige und präzise Orchesterleistungen. *Bernhard Uske*



Rekonstruierte Originalfassungen voll Saft und Kraft.



Bach, Oboenkonzerte F-Dur BWV 1053, A-Dur BWV 1055 und d-Moll BWV 1059; Douglas Boyd (Oboe, Oboe d'amore und Leitung), Chamber Orchestra of Europe; DG CD 429 225-2 (WD: 45'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, durchsichtig und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: BWV 1053 + 1055: Holliger (Philips 412 851-2), BWV 1059 für Flöte: Rampal (CBS 39022), Galway (RCA 86517 QH).

Wir wissen, daß Bach viele Solokonzerte seiner Köthener Zeit – für Flöte, Oboe oder Violine – später in Leipzig in Cembalokonzerte umschrieb; in dieser Form blieben sie uns dann erhalten. Es hat nicht an Versuchen gefehlt, die „Urform“ solcher Konzerte wiederherzustellen. Drei solcher Rekonstruktionen – nämlich BWV 1053 und 1059 für Oboe, BWV 1055 für Oboe d'amore solo – vereint die vorliegende Neuaufnahme mit dem Chamber Orchestra of Europe, das sich in den neun Jahren seiner Existenz zu einem der führenden Kammerensembles entwickelte, und das – der Schule des Originalklangs nicht verbunden – etwa der Academy of St. Martin-in-the-Fields ebenso Konkurrenz macht wie Claudio Scimones Solisti Veneti. Douglas Boyd, Solo-Oboist des Orchesters und in diesen Aufnahmen auch sein Leiter, spielt die drei Konzerte mit vollem, blühendem Ton – der vor allem der Oboe d'amore in BWV 1055 einen schmeichelhaft warmen Klang verleiht –, den er in einen satten, glutvollen Orchesterklang einbettet, ohne dadurch Konturen zu verwischen. Die sehr prägnante Aufnahme-technik mit hohem Aufspruchpegel trägt zur wuchtigen Unmittelbarkeit der packenden Darstellung bei.

Mit nur 46 Minuten Spieldauer geriet die Einspielung etwas dürftig – es hätten sich noch weitere passende „Füller“ finden lassen (BWV 1060, 1063 etwa)... *Diether Steppuhn*



Cello als
„Subjekt“.



Bloch, Gesamtwerk für Violoncello und Orchester (Scherlo, Voice in the Wilderness, Prayer); Julius Berger (Violoncello), National-Sinfonie-Orchester des Polnischen Rundfunks, Antoni Witt; *ebs recordings/EMI-ASD CD 6070* (WD: 54'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ernest Bloch verbindet in diesen Werken opulente Klangpracht mit jüdisch-folkloristisch eingefärbter Melodik, ja mehr noch: Musizierhaltung. Zudem schreibt Bloch Programmusik: „Scherlo“ ist ein Portrait des israelitischen Königs Salomo, „Voice in the Wilderness“ eine Meditation über letzte Dinge, „Prayer“ gehört zum Zyklus von Werken, die Bloch „Aus dem jüdischen Leben“ nennt, und erinnert an den synagogalen Klagegesang. Das Soloinstrument ist gleichsam das imaginäre „Subjekt“ der Musik, das eine Geschichte erzählt („Scherlo“), meditiert („Voice in the Wilderness“) oder betet („Prayer“). Stets bleibt der Solopart eng in die Musik eingebunden; nirgends wird er virtuos-konzertant verselbständigt. Er unterscheidet sich von den anderen Orchesterstimmen fast nur durch eine besondere Intensivierung des Ausdrucks, die alle Stufen vom beredten Schweigen bis hin zum ausgreifenden Pathos durchmisst.

In diesem Sachverhalt liegen zugleich die großen interpretatorischen Schwierigkeiten dieser Musik. Der Solist kann nie brillieren, sondern er kann sich aus dem Orchesterverband fast nur durch die Intensität seines ausdrucksvollen Spielens lösen. Zugleich wirkt aber alle falsche Emphase kitschig-geschmacklos, alle Untertreibung oder Zurückhaltung dünn und ärmlich. Julius Berger meistert diese Gratwanderung mit einer Souveränität, die alle Schwierigkeiten vergessen macht. Sein Cello scheint stets zu singen: so spontan und natürlich phrasiert er seinen Part, der in feinen dynamischen Schattierungen und unmerklichen Zäsuren gleichsam Atem schöpft. Den Orchesterpart könnte man sich prägnanter, farbiger und differenzierter denken, doch fallen solche Bedenken angesichts der lückenlosen Koordinierung von Cello und Orchester, auf die es hier ankommt, nicht allzusehr ins Gewicht.

Giselher Schubert



Apollinisch,
klingschön,
klar.



Mozart, Flötenkonzert Nr. 1 G-Dur KV 313, Andante für Flöte und Orchester C-Dur KV 315, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299; Susan Palma (Flöte), Nancy Allen (Harfe), Orpheus Chamber Orchestra; *DG CD 427 677-2* (WD: 57'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weicher, präsender, opulenter und abgerundeter Gesamtklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Erst im Herbst vergangenen Jahres (vgl. FF 9/1989) konnte eine Neuproduktion mit dem gleichen Programm als 23. (!) Vergleichsfassung beifällig rezensiert werden: Indiz für den enormen Beliebtheitsgrad dieser großartigen Kompositionen des Salzburger Meisters bei den Künstlern und bei den Freunden klassischer Instrumentalkonzerte. Dieser hohe Stellenwert spiegelt sich bei weitem nicht im regulären Musikleben wider. Hier gehören, leider, diese köstlichen Stücke durchaus zu den selteneren Programmbeiträgen. Zu Recht also ist das Medium Schallplatte gefordert.

Erfreulich an der vorliegenden Aufnahme ist der von allen Mitwirkenden gewährte Qualitätsanspruch angesichts der erdrückenden Anzahl von Konkurrenzinspielungen. Zwar wird in ganz konventioneller Weise bestes Mozart-Musikantentum offeriert, klingschön, ohne Ecken und Kanten, mit spürbarer Hingabe an alle Feinheiten dieser filigranen Flöten-Harfen-Partituren, aber dies zugleich ohne jedes Individualitätsstreben bei der Suche nach vielleicht neuen, bisher weniger ausgeleuchteten Winkeln und Werkstrukturen. Freilich, selbst eine derart schlichte, glatte und gradlinige Sichtweise bei Einsatz aller ästhetischen Klangmittel und meisterlich beherrschten Spieltechniken schafft Atmosphäre, bewirkt klassisch-klare Verhältnisse, Kunstgenuss und Mozart-Verehrung für den apollinischen Teil seines Schaffens. Auch diese 24. Fassung im Angebot wird daher Liebhaber nicht enttäuschen. Vor allem jene nicht, die sich an der etwas trockeneren Direktheit des Gesamtklanges unter Verzicht auf Raumhall-Schmeicheleien, also an einer ausgeprägten Werktransparenz erfreuen möchten. Zu einem interessanten Vergleich fordern überdies die unterschiedlichen Solokadenzen heraus, die als persönliche Visitenkarte der Solisten immer wieder eine verlockende Zutat darstellen.

Gerhard Pätzig



Laufwerk
und Wohl-
laut.



Mozart, Klavierkonzert Nr. 13 C-Dur KV 415 und Nr. 9 Es-Dur KV 271; András Schiff (Klavier), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; *Decca CD 425 466-2* (WD: 58'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, wenig intim.
Fertigung: Tadellos.

Die ungarische Trias Zoltan Koczis, Deszö Ranki und András Schiff hebt sich von Vertretern anderer osteuropäischer Klavierschulen auf eine sehr individuelle Weise ab. Das bedeutet nicht, daß die Pianistik der Ungarn nicht makellos wäre – aber musikalisch gehen die drei weniger ausgetretene Wege als zum Beispiel die jungen Russen. Man denke da nur an Schiffs unermüdlichen Einsatz für Bach, an das – freilich national bedingte – Engagement für die Werke Bartóks oder aber an das Mozart-Spiel, das sie verbindet.

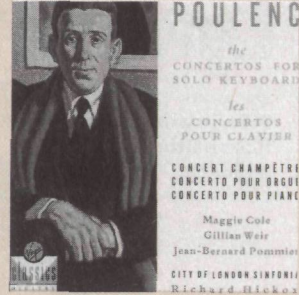
András Schiff arbeitet seit einigen Jahren mit der Camerata Academica des Salzburger Mozarteums unter Sándor Végh zusammen, womit er sich immerhin in die Tradition eines Geza Anda begibt. Der Musizierstil von Solist und Orchester ist erfrischend direkt, er läßt auch Schärfen zu und ist frei von jeglicher historisierender oder modernisierender Auführungspraxis. Und doch verbaut man sich hier einiges durch den allzu direkten Zugriff und vor allem durch den eigentümlich spitz gefärbten Klavierklang. Denn gerade Mozarts Musik reagiert empfindlich auf Einengung, schlägt schnell um in mehr oder weniger schön tönenden Wohllaut.

Wie reich und warm Mozartsche Klavierkonzerte musiziert werden können, zeigen uns Deszö Ranki und das Budapester Franz-Liszt-Kammerorchester. Auch wenn die Orchesterkultur hier nicht so hoch ist wie bei den Salzburger – Spannung und Atmosphäre sind doch sehr viel intensiver. Warum? Deszö Ranki besitzt ein ausgeprägtes Gespür für tonartencharakteristische Klangfarben. Wenn er etwa im Kopfsatz des Konzertes KV 415 zum wunderbar zwischen G-Dur und e-Moll changierenden Seitenthema anhebt, dann ist das aufregend, dann wird jeder chromatische Baßschritt zu einem Einblick in eine andere Welt. Schiff aber läßt sich nicht die Ruhe, solche einzigartigen Momente voll auszukosten. Darüber hinaus wäre in Zukunft ein weniger scharfes und offenes Klangbild wünschenswert.

Till Janczukowicz



Der konzertante Pou-
lenc.



Poulenc, Klavierkonzert, Concert champêtre pour clavecin et orchestre, Orgelkonzert; Jean-Bernard Pommier (Klavier), Maggie Cole (Cembalo), Gillian Weir (Orgel), City of London Sinfonia, Richard Hickox; *Virgin/BMG-Ariola CD 259 800-231* (WD: 69'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klavier etwas entfernt und hallig, sonst präsent und prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Initiativen für die Klavierwerke von Francis Poulenc blieben in den letzten Jahren fast ausnahmslos französischen oder vorzugsweise in Frankreich geschätzten Pianisten vorbehalten. Ich denke an Gabriel Tacchino, Pascal Rogé, Emile Naoumoff und François-René Duchâble. Die Einspielungen mit Siegfried Schubert-Weber blieben eine editorische Randerscheinung.

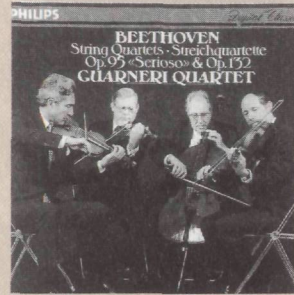
Auch bei den Konzerten sah es im deutschen Programm nicht viel anders aus – das Doppelkonzert für zwei Klaviere und das Orgelkonzert ausgenommen, denn hier vermochte Poulenc die Bedürfnisse der in Frage kommenden Interpreten auf Gebieten zu befriedigen, die von den Komponisten nicht so regelmäßig beschickt worden sind. Diese Situation dürfte dem in England produzierten Einspielungspaket mit den „Concertos for Solo Keyboard“ eine verhältnismäßig breite Käuferschicht sichern, zumal alle Solisten die stimmungsmäßig unterschiedlichen Aufgabenstellungen mit Bravour und je nach Profession mit weltbürgerlichem oder ländlichem Charme erfüllen.

Anfangs gilt es, sich auf den etwas entfernt und künstlich klingenden Klavierton einzustellen – Fehlleistung des Herstellers oder bewußte klangästhetische Abstimmung? Mir scheint es förderlich zu sein, gerade den Poulenc-Ton eine Spur härter, sehniger einzufangen. Pommier ist es deshalb besonders hoch anzurechnen, daß er bei aller Verspieltheit und Fabulierlust Bedacht auf Licht und Luft zwischen den Linien nimmt. Graziles, selbstbewußtes Cembalospiel der Gilbert-Schülerin Maggie Cole aus den USA und die impulsiv-beherrschte Ausformung des Orgelparts durch Gillian Weir ergeben im Verein mit dem plastischen, differenzierten Engagement des Londoner Orchesters knapp 70 Minuten hochwertig unterhaltsame Musik „à la française“.

Peter Cossé



Insgesamt
zwingende
Beethoven-
Reflexion.



Beethoven, Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132, Streichquartett Nr. 11 f-Moll op. 95 (Quartetto serio); Guarneri Quartet; *Philips CD 422 388-2* (WD: 68'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

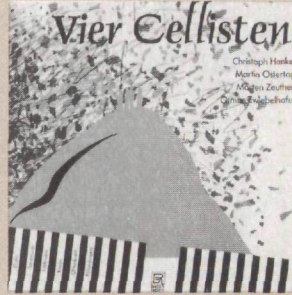
Mit den Werken op. 74 und op. 131 hat das Guarneri Quartett seine zweite Gesamteinspielung der Streichquartette Ludwig van Beethovens begonnen (vgl. FF 12/89). In der Fortsetzung seines neuen Zyklus steht erneut einem Quartett der mittleren Gruppe, dem kompositorisch enorm verdichteten op. 95, ein monumentales Spätwerk gegenüber – das op. 132, dem Beethoven, nach gerade überwundener Krankheit, im „Heiligen Dankesang“ (dritter Satz) mit unendlich weitgespannter Kantabilität tiefsten persönlichen Ausdruck aufgeprägt hat.

Das Guarneri Quartett hält auch diesmal ein durchgehend hohes interpretatorisches Niveau, bietet eine konzeptionell geschlossene und eigenständige Auslegung des Textes. Das Spektrum seiner gestalterischen Mittel ist weit gespannt: Das fahle Pianissimo der zweifachen Sekundbewegung im Anfangsthema des a-Moll-Quartetts oder die entspannt schwebenden Akkordschichtungen im chorartigen „Molto adagio“ des „Heiligen Dankesanges“ wirken klanglich zwingend, wenn auch das Busch-Quartett hier noch mehr zu verinnerlichen, zu transzendieren versteht oder die Borodins und Bergs sich in den Stimmungswechsel zum „Neue Kraft fühlend“ noch authentischer einfühlen. Das Guarneri Quartett breitet diesen Kernsatz zelebrierend auf fast 20 Minuten (!) aus, was mit einem gewissen Verlust an melodischer Kohärenz einhergeht. Doch wirkt sein Spiel stets spannungsgeladen und dynamisch weit gefächert. Akzente kommen mit Nachdruck, ohne in nackte Schroffheit auszuarten, so im „Allegro con brio“ oder im „Allegro assai vivace ma serio“ des kompakten „Quartetto serio“, in dem die Guarneris auch ihre manuellen Trümpfe voll ausspielen (Allegretto agitato). Ein Beethoven mit deutlichen Konturen, der Schärfen meidet ohne einzuebnen, den man zwischen die tiefblickend ehrliche Version des Busch-Ensembles und die kontrastreich-extremere Sichtweise des Alban-Berg-Quartetts einordnen könnte.

Norbert Hornig



Cello-Ent-
deckungen.



Vier Cellisten: Danzi, Quartett B-Dur op. 40 Nr. 3, Fitzenhagen, Konzert-Walzer op. 31, Hofmann, Partita für vier Violoncelli, Kreijn, Lyrisches Fragment op. 1a, Offenbach, Vier Stücke: Le Soir-Reverie op. 76 Nr. 1, L'Adieu op. 29 Nr. 5, Souvenir du Val Romance op. 29 Nr. 1, Sérénade op. 29 Nr. 2, Tansmann, Deux Movements; Christoph Henkel, Martin Ostertag, Morten Zeuthen, Otmar Zwiebelhofer (Violoncello); *Bayer Records/Helikon CD 100 069* (WD: 59'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, gut durchhörbar, quasi orchesterlicher Celloklang.
Fertigung: Ohne Einwände.

Die Findigkeit der Cellisten beim Ausrauben unbekannter bzw. selten aufgeführter Literatur für ihr Instrument, aber auch das Interesse von Komponisten und Arrangeuren an den Ausdrucksmöglichkeiten des Violoncellos haben in den letzten Jahren deutlich zugenommen. Der sinnlich-warme, orchestrale Klangreiz großer besetzter Cellogruppen dürfte der Grund für deren Popularität sein, vom beispielgebenden Breitenerfolg der als etablierte Kammermusikformation konzertierenden zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker einmal abgesehen.

Das Cellisten-Quartett der vorliegenden Aufnahme, allesamt erfahrene Solocellisten bzw. Kammermusiker, hat sich bereits 1982 zusammengefunden. Es stellt Werke unterschiedlichen Tiefgangs vor, darunter vier Originalkompositionen. Die gewichtigste davon ist sicherlich die 1985 eigens für das Ensemble komponierte fünfsätzige Partita von Wolfgang Hofmann, ein Stück, das den Interpreten weitreichende Möglichkeiten zur Erkundung klanglicher Effekte und solistischer Bravour bietet, ohne daß der Ausdrucksradius des Instruments durch avantgardistische Extravaganzen gesprengt würde. Aber auch Alexandre Tansmanns „Deux Movements“ und Alexandre Krejns „Lyrisches Fragment“ sagen Substanzvolles aus und bringen nachdrücklich das kantable Element ins Spiel. In Franz Danzis musikantischem B-Dur-Quartett, Wilhelm Fitzenhagens virtuos herausgeputztem Konzert-Walzer und natürlich in den vier Offenbach-Arrangements zeigen sich die vier Cellisten ganz von ihrer spielfreudigen, technisch-bravourösen Seite und verbreiten einen Hauch Salonatmosphäre.

Norbert Hornig