



Cello als
„Subjekt“.



Bloch, Gesamtwerk für Violoncello und Orchester (Schelomo, 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: „Schelomo“ 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 („Schelomo“), 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,
klagschön,
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, klangschön, 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.

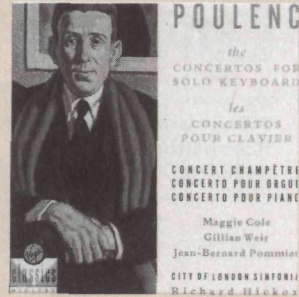
András Schiff arbeitet seit einigen Jahren mit der Camerata Academica des Salzburger Mozarteums unter Sándor Végh zusammen, womit er sich immerhin in die Tradition eines Geza Anda begibt. Der Musizierstil von Solist und Orchester ist erfrischend direkt, er läßt auch Schärfen zu und ist frei von jeglicher 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 Budapest 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.

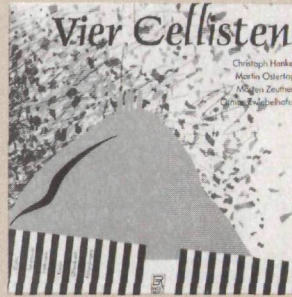
Mit den Werken op. 74 und op. 131 hat das Guarneri Quartett seine zweite Gesamteinspielung der Streichquartette Ludwig van Beethovens begonnen (vgl. FF 12/89). In der Fortsetzung seines neuen Zyklus steht erneut einem Quartett der mittleren Gruppe, dem kompositorisch enorm verdichteten op. 95, ein monumentales 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 Kreijns „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

ECM NEW SERIES

Händler

Aachen	Heiliger + Kleutgens
Bayreuth	Schallplatte
Berlin	Fr. Kiesel Bote & Bock Herder Kaufhaus des Westens Schallplatte am Kudamm Ton und Welle Gemini JPC Schallplatten Saturn Disco-Vertrieb
Bielefeld	Senft
Bonn	Musikhaus Harke
Borken	Saturn
Detmold	Carsch-Haus
Dortmund	Schossau
Düsseldorf	Seehöfer Phonohaus Saturn WOM
Duisburg	Ruckmich
Frankfurt	JPC Schallplatten Musikalienhandl. Collien Hanse-Viertel Schallplatten Klassik Pavillon Steinway u. Sons Saturn Schmorl u. von Seefeld
Freiburg	Hochstein
Göttingen	Gondrom
Hamburg	Le Connaisseur Schlaile WOM
Hannover	Heini Weber Roennfeld
Heidelberg	Jäger
Kaiserslautern	Graf
Karlsruhe	Saturn Tonger WOM
Kassel	Cityelektra
Kiel	Pressezentrum
Koblenz	Salzmann
Köln	Ernst Robert
Ludwigshafen	Musik Bohnhorst
Lübeck	Schallpl. am Markt Elsele
Lüneburg	Musicalia
Mainz	Beck
Mönchengladbach	Disco-Center
München	Herder Media-Markt Saturn WOM, Kaufinger Str. WOM, Sonnenstr. Discoteca
Münster	JPC Schallplatten
Nürnberg	Lasersound
Offenburg	Spinner Musicland
Oldenburg	JPC Schallplatten
Osnabrück	Radio Ursin
Pforzheim	JPC Schallplatten
Regensburg	Wüste
Saarbrücken	Stereo 2000
Stuttgart	Saraphon Barth Musikhaus Gemini Lerche
Wiesbaden	Schallplatten Knie
Würzburg	Haus der Schallplatte Schild

FONO-KRITIK



Debüt eines
außerge-
wöhnlich Be-
gabten.

Elgar, La Capricieuse op. 17, **Kreisler**, Tempo di Minuetto, Liebesleid, **Paganini**, Capriccio E-Dur op. 1 Nr. 1, **Sarasate**, Carmen-Fantasie op. 25, **Schumann**, Romanze A-Dur op. 94 Nr. 2, **Strauss**, Sonate Es-Dur op. 18; Gil Shaham (Violine), Rohan De Silva (Klavier);
DG CD 427 659-2 (WD: 56'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruch, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26, **Mendelssohn Bartholdy**, Violinkonzert e-Moll op. 64; Gil Shaham (Violine), Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 427 656-2 (WD: 55'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, Geige präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit Gil Shaham (vgl. FF 1/90, S. 20f) hat ein Ausnahmetalent die Podien und Schallplattenstudios betreten. Ein Geiger, der schon im Alter von fünfzehn Jahren, als er das vorliegende Recital einspielte, aus dem vollen schöpfen konnte, der von der Geige alles wußte und von der Musik bereits sehr viel. Shaham verkörpert jenen seltenen Typus eines Überbegabten, der Griff- und Bogenhand mit instinktiver Sicherheit und ohne erkennbare Bemühtheit beherrscht. Die schwerelose Geläufigkeit, der gesunde und kraftvolle, aber dennoch völlig unverkrampft erzeugte Ton sind Ausdruck einer geigerischen Souveränität, die geradezu unerschütterlich wirkt. Besonders das Recital, vom Programm her primär auf das demonstrativ-violinistische Element zugeschnitten, beleuchtet das manuelle und musikalische Potential des frühreifen Geigers eindrucksvoll. Sein Umgang mit Höchstschwierigkeiten – beispielsweise im Schlußteil von Sarasates „Carmen-Fantasie“, mit den ungeheuer rasant und fast lupenrein intonierten Terzpasagen – ist geradezu spektakulär. Hier, aber auch in Strauss' schwelgerischer Sonate op. 18 oder Paganinis erstem Capriccio teilt sich jugendlicher Impetus stürmisch mit. In den Standardkonzerten Bruchs und Mendelssohns sieht Shaham mehr als nur eine geigerische Pflichterfüllung. Sein wie selbstverständlich funktionierender Spielapparat erlaubt es ihm, sich auch musikalisch eigenständig zu artikulieren. Man darf gespannt sein, wie der junge Israeli sein Ausdrucksspektrum noch erweitern wird.

Norbert Hornig



Baryton-
Trios in wirk-
lichem Ori-
ginalklang.

Haydn, Baryton-Trios Hob. XI Nr. 45 D-Dur, Nr. 97 D-Dur, Nr. 109 C-Dur, Nr. 113 D-Dur; Balázs Kakuk (Baryton), Péter Lukács (Viola), Tibor Párkányi (Violoncello);
Hungaroton/Helikon CD 31174 (WD: 65'05'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Von den 126 Divertimenti, die Haydn für ein von seinem Dienstherrn Fürst Nikolaus Esterházy besonders geschätztes, seltenes Instrument – das Baryton – komponierte, gibt es zwar zahlreiche Aufnahmen, doch meist in Bearbeitungen für andere Instrumente. Nur die wenigsten der etwa 30 Exemplare an Baryton-Gamben, die fast nur noch in Museen existieren, sind heute noch spielbar.

Eine glückliche Ausnahme ist das für den Fürsten Esterházy selbst von Johann Joseph Stadlmann in Wien 1750 gebaute Instrument, das sieben Streichsaiten und unterhalb des Halses zehn Resonanzsaiten besitzt, die während des Spielens mit dem Daumen angezupft werden können. Dieses Instrument aus dem Bestand der Musikinstrumentensammlung des Ungarischen Nationalmuseums wurde für diese Aufnahme zur Verfügung gestellt.

So bietet sich die seltene Gelegenheit, vier Barytontrios aus verschiedenen Schaffensepochen Haydns zu hören, wie sie vom Fürsten – er beherrschte das Instrument recht gut – wohl zusammen mit Haydn selber und einem Cellisten seines Orchesters aufgeführt worden sein mögen und wie sie wohl auch geklungen haben; denn auch die beiden Mitspieler benutzen historische Instrumente von 1773 und 1650.

Neben den dreisätzigen Werken Nr. 45, 109 und 113 steht das zu einem Geburtstag des Fürsten (vermutlich 1771) geschriebene Divertimento Nr. 97 mit einer suitehaften siebensätzigen Faktur, in der sich alle Facetten der Haydn'schen Kompositionskunst für dieses bemerkenswerte Instrument mit seinem aparten Klang und seinen hübschen Zupffekten widerspiegeln. Die Interpretation ist meisterhaft, schwungvoll und attraktiv.

Diether Steppuhn



Akustisches
Hundefutter.

Mendelssohn Bartholdy, Oktett für Streicher Es-Dur op. 20, **Raff**, Oktett für Streicher C-Dur op. 176; Academy of St. Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble;
Chandos/Koch Records CD 8790 (WD: 55'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Zu hallig und verschwommen.
Fertigung: In Ordnung.
Vergleichseinspielung: Mendelssohn: Academy of St. Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble, 1979 (Philips 9500 616).

Ein gewissermaßen sinfonischer Zuschnitt ist dem Streichoktett des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy sicher nicht abzusprechen, doch wie dieses filigrane und graziose Werk hier schon beim ersten Einsatz und dann fortlaufend in einer Hall-Soße ertränkt wird, ist wirklich zum Jammern. Aber dieses aufnahmetechnische Desaster allein wäre noch nicht der Grund, diese Produktion ad acta zu legen. Auch interpretatorisch wird, so scheint es, die spezifische Klanglichkeit dieses Werkes verfehlt.

Ein Vergleich mit der zehn Jahre älteren Aufnahme des gleichen (aber nicht desselben – nur zwei Musiker sind identisch –) Ensembles macht das deutlich, obwohl auch jene Einspielung noch nicht alle Wünsche erfüllte. Aber die klare und durchsichtige Spielweise, die dynamische Ausdifferenzierung, die Gliederung gelangen einst besser. Heute hingegen wird der große, schwungvolle Ton angestrebt, und das über Stock und Stein und ausnahmslos. Es fehlt an Prägnanz, an rhythmischem Biß, auch an intellektueller Dosierung der wechselhaften, ja spukhaften Charaktere dieses singulären Werkes. Daß dabei im großen und ganzen sauber gespielt und homogen musiziert wird, ist nur ein schwacher Trost, da die Konzeption nicht stimmt.

Das selten zu hörende, aber durchaus anderweitig schon eingespielte Oktett von Joachim Raff kann als Katalograrität immerhin noch einige Pluspunkte in den Gesamteindruck einbringen, zumal es der Spielweise des jetzigen Academy-Ensembles eher entgegenkommt.

Hartmut Lück



Kammermu-
sik von der
Opernbühne.

Mercadante, Flötenquartette; András Adorján (Flöte), Münchner Streichtrio;
Tudor/Disco-Center CD 730 (WD: 60'21'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Könnte etwas heller, klarer sein.
Fertigung: Einwandfrei.

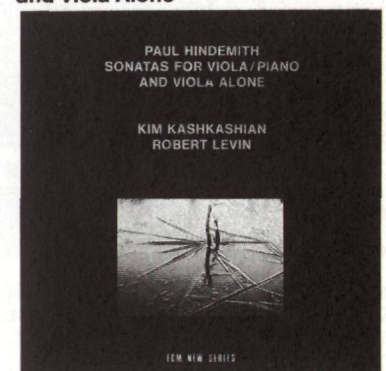
Wer überhaupt jemals von Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante (1795–1870) gehört hat, mag an jene (sechzig!) Opern denken, von deren melodischem Erfindungsreichtum kein Geringerer als Giuseppe Verdi einstmals lernte.

In der vorliegenden Einspielung freilich haben wir es mit Kammermusik zu tun, die Mercadante um 1830 verfaßte. Oder sagen wir besser: Kammermusik, die der Opernbühne näher ist als dem Bildungsbürgertum. Denn in allen Flötenquartetten bleibt die Flöte bestimmend; sie ist für die (stets dominierende) Melodie zuständig, gewährt den in der Regel nur zurückhaltend akzentuierenden Streichern kaum je und wenn, dann nur kurz den Vorrang. Wer dächte angesichts dieser Konstellation nicht an die Primadonna des 19. Jahrhunderts, wer dächte inmitten all dieser wirklich wunderschönen Melodien (die András Adorján ganz herrlich aufblühen läßt) nicht an jene Arien und Kavatinen, wie sie uns beim frühen Verdi (und kurz zuvor) begegnen? András Adorján, den lediglich die atemberaubenden Koloraturen und endlosen Phrasen im a-Moll-Rondo leicht überfordern, gelingen sehr schöne Ausformungen der anstrengenden Vokalisen; das Münchner Streichtrio begleitet mit federnder Präzision.

Susanne Benda

ECM NEW SERIES

Paul Hindemith
Sonatas for Viola/Piano
and Viola Alone



Kim Kashkashian: viola
Robert Levin: piano
ECM NEW SERIES 1330-32
833 309-2/-1 (CD/LP)

Das sind außerordentlich energiegeliche Aufnahmen, voller Charakter und Entdeckerfreude. Levin ist mehr als ein Begleiter, immer ebenbürtiger Partner und oftmals aktiver Leiter. In der insgesamt vorbildlichen Produktion gibt es, was Klang und Spielweise angeht, nicht einen einzigen Bruch. In Bezug auf ihren Empfindungsreichtum sind diese Aufnahmen vorbildlich. (Fanfare)

Schlichtweg als traumhaft muß man es bezeichnen, wie Kashkashian in das Wesen dieser Werke eindringt und beeindruckend ist, wie sie die vielschichtigen Möglichkeiten des Instruments ausschöpft. Zudem hat Kashkashian in den drei Sonaten mit Klavier einen sensiblen, manchmal fast zurückhaltend mitreagierenden Partner: Robert Levin behält selbst in den polytonalen Windungen einen klaren Blick, beugt jeglicher romantisierender Verdickung vor und blättert vielmehr die ehrlichdirekten Gefühls-schilderungen Hindemiths auf. (Neue Musikzeitung)

Ihren besonderen Rang verdankt die Aufnahme dem technisch makellosen, rundum vitalen und brillanten Spiel Kim Kashkashians: Gerade die spezifisch „bratschistischen“ Effekte dieser Musik, die die profunde Instrumentenkenntnis des Praktikers Hindemith verraten, sind selten mit so großer Spielfreude und Virtuosität zum Leben erweckt worden wie hier. (Neue Zürcher Zeitung)

Gesamtkatalog
gegen DM 3,- in Briefmarken
von:

ECM Records
Gleichmannstraße 10
8000 München 60



Sinnvolle
Balancever-
schiebungen.



Mozart, Streichquartette Nr. 20 D-Dur KV 499 und Nr. 21 D-Dur KV 575; Alban Berg Quartett;
EMI CD 7 49583 2 (WD: 49'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, gute Raumwirkung, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozarts Kammermusik ist heute längst in großen Sälen heimisch, also im Grunde keine Kammermusik mehr. Im Massenbetrieb unseres Kulturlebens erscheint die Schallplatte als überzeugender Ausweg. Hier können Intimität und zugleich ein großes Publikum erreicht werden. Das Alban-Berg-Quartett fängt in seiner Interpretation der beiden D-Dur-Quartette beides ein: kammermusikalische Privatheit, aber auch ein kräftiges, klanggesättigtes Forte. Dabei gelingt es der Aufnahmetechnik, auch das Forte stets durchzeichnet, weich und lebendig atmend wirken zu lassen. Hierdurch hat der Hörer den Eindruck des Nahe-Dabeiseins, des direkten Kontaktes mit den Spielern, wie es sonst nur in einem kleinen Saal der Fall ist.

Doch die vier Künstler begnügen sich nicht mit purem Schönklang. Vielmehr erreichen sie durch sinnvolle Balanceverschiebungen eine Veränderung des Ensembleklanges und dadurch oft erstaunliche Ausdrucksschattierungen, die von der Tontechnik minuziös eingefangen wurden. Treten einzelne Instrumente, insbesondere Günter Pichlers eindringlicher Violon, solistisch oder gar virtuos aus dem Ensemble hervor, so wird dies zum Ereignis. Neben dieser bewußten Klangregie erfreut den Hörer eine klare, aber nie holzschnittartige Artikulation. Fazit: Kammermusik auf höchstem Niveau.

Franzpeter Messmer



Register-
wechsel.



Reger, Klaviertrios h-Moll op. 2 und e-Moll op. 102; Yumiko Noda (Viola), Göbel-Trio Berlin: Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine), René Forest (Violoncello);
Etcetera/Helikon CD 1077 (WD: 68'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klavierklang dumpf, Streicher klar konturiert.
Fertigung: Mangelhafter Begleittext, Fehler bei Track 3 (0'58'' bis 1'02'').

Reger, „der letzte Riese in der Musik“, wie Hindemith meinte, hat zumindest quantitativ ein Riesenwerk hinterlassen. Nur der geringste Teil dessen ist heute Gegenstand regelmäßiger Rezeption, neben dem Orgelschaffen etwa die großen Variationenzyklen für Orchester. Zu den Kompositionen, die weitgehend ignoriert werden, gehören die beiden Klaviertrios von 1891 und 1907/08. Ihre Kenntnis hat jedoch schon einer äußerlichen Besonderheit wegen als lohnend zu gelten: Reger – in bester Organistenmanier – hat seine opera 2 und 102 verschieden „registriert“. Im Jugendwerk gesellt sich zu Klavier und Geige kein Cello hinzu, sondern die Bratsche. Parallelfälle gibt es dafür nur bei Komponisten minderen Ranges, z. B. Ignaz Lachner. Vor- und Nachteile dieser triosonatenhaft barockisierenden Zusammenstellung können hier im direkten Vergleich zur üblichen Formation erwogen werden, im Rahmen gattungsbezogener Reflexion gewissermaßen, vom individuellen Gattungsbeitrag losgelöst.

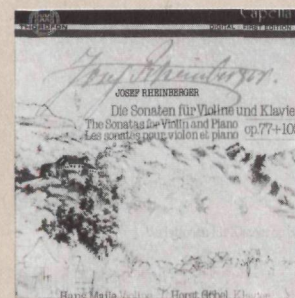
Regers Kunst einer komplizierten Kombinatorik wird in der vorliegenden Aufnahme von seiten der Musizierenden angemessen gewürdigt. Mit der Einschränkung, daß man die letzte Aufmerksamkeit einem der zentralen Gestaltungsparameter verweigert hat: den (dynamischen) Vortragsbezeichnungen. Die Relationen wirken hier oft unstimmt, nicht differenziert genug austariert. Reger wählte, wie die erhaltenen Manuskripte dokumentieren, einen roten Farbstift zur Niederschrift seiner detailliert-dezierten Vorstellungen bezüglich des Vortrags – so wichtig war ihm jedes pianopianissimo, fortetissimo, crescendo, ritardando, marcato, espressivo, tranquillo, leggiero, grazioso, sonore...

Am Rande: Geiger Hans Maile macht sich wiederholt dadurch bemerkbar, daß er verächtlich tief durchatmet. Die Mikrophone haben da wohl mehr festgehalten, als sie sollten.

Volkmar Fischer



Eine Berei-
cherung.



Rheinberger, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 Es-Dur op. 77 und Nr. 2 e-Moll op. 105, Thema mit Veränderungen op. 61 (Ein Studienwerk für Pianoforte); Hans Maile (Violine), Horst Göbel (Klavier);
Thorofon/Koch-Records CD 2077 (WD: 64'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Rheinberger, Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier, **Wolf-Ferrari**, Kammerinfonie B-Dur op. 8; Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters, Horst Göbel;
Thorofon/Koch-Records CD 2078 (WD: 69'47'') DDD, ADD
Aufnahmedatum: 1982, 1989
Klangbild: Plastisch, natürlich (Rheinberger), etwas harte Streicher (Wolf-Ferrari).
Fertigung: Einwandfrei.

Der 150. Geburtstag Josef Rheinbergers ist im letzten Jahr bereits mit einigen Katalogweiterungen gewürdigt worden. Als Komponist hat Rheinberger vor allem durch sein umfangreiches Orgelschaffen überlebt. Weniger populär ist dagegen seine Kammermusik, für deren Wiederbelebung auf Schallplatte sich das Label Thorofon (namentlich auch der Pianist und Produzent Horst Göbel) bereits Verdienste erworben hat. Die beiden Violinsonaten weisen Rheinberger als einen im romantischen Umfeld der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts stehenden Komponisten aus, der eine klare, unkomplizierte Ordnung des Materials anstrebt. Mit differenzierendem und klangintensivem Spiel geben Hans Maile und Horst Göbel ein überzeugendes Plädoyer für Rheinbergers Musik ab. Exemplarisch für die Variationskünste des Komponisten stehen seine Klaviervariationen op. 61, die Göbel mit eloquenter Pianistik vorträgt. Auch in Rheinbergers letztem Werk, dem Sextett op. 191 b, ist eine Repertoirebereicherung zu sehen – ebenso in der frühen Kammerinfonie eines vielleicht erfolgreichsten Schülers Ermanno Wolf-Ferrari, der später vor allem als Opernkomponist reüssierte. Die Farbenvielfalt und den romantischen Tenor beider Werke stellen die versierten Solisten der Orchester-Akademie des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Göbels pianistischer Führung vorbildlich dar.

Norbert Hornig



Konzertant
geschärfter
Schubert.



Schubert, Streichquartett Nr. 15 G-Dur op. 161 D 887; Tokyo String Quartet;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60199 (WD: 46'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, offen, räumlich, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Das Tokyo String Quartet bietet einen konzertant geschärften Schubert: Jede Stimme wird ausdrucksvoll individualisiert, die Dynamik bis ins Schroffe gesteigert, die Klanglichkeit des Werkes außerordentlich differenziert. Alle diese Merkmale kommen hier einem Werk zugute, das in seinen spieltechnischen Ansprüchen, in seiner fast orchestral anmutenden Klangentfaltung oder in seiner episodischen, nicht leicht zu überblickenden Formgestaltung zu den Quartetten zählt, deren Interpretation vor große Probleme stellt. Das Tokyo String Quartet meistert sie souverän, indem es mühelos zwischen unterschiedlichen Musizierhaltungen vermittelt. Den Beginn des Kopfsatzes mit dem wie aus dem Unhörbaren anwachsenden Crescendo, dem Wechsel von Dur nach Moll und dem Akkordschlag gestaltet es geradezu sinfonisch, das sich anschließende Hauptthema hingegen mit dem hervortretenden Instrumentalsolo über den Tremoli solistisch-konzertant, den Seitensatz wiederum intim-kammermusikalisch. So gewinnen alle kompositorischen Ereignisse an Prägnanz und damit das ganze Werk an Klarheit und Deutlichkeit.

Andererseits führt das glänzende spieltechnische Vermögen des Ensembles nicht zu virtuosem Leerlauf. Das schnelle Scherzo behält in den federnden Tonrepetitionen rhythmischen Schwung und Eleganz. Den Schlußsatz durchrasen die Musiker keinesfalls in einer atemlosen Hetzjagd, sondern sie wählen ein Tempo, das alle Feinheiten des Tonsatzes aus dem turbulenten Musikstrom noch hervortreten läßt, so etwa die chromatische Begleitfigur, mit der die Bratsche das Hauptthema einfärbt. Das Ensemble bemüht sich, stets aus der Musik heraus zu spielen; nie zwingt es der Musik irgendeinen Charakter auf.

Giselher Schubert

KLAVIERWERKE



Virtuos und
kompakt.



Bach, Italienisches Konzert F-Dur BWV 971, Partita Nr. 4 D-Dur BWV 828 und Nr. 6 e-Moll BWV 830; Alexis Weissenberg (Klavier);
DG CD 423 592-2 (WD: 65'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, viel Pedal.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Blick derer, die sich mit Musik beschäftigen, ist oftmals mit erstaunlicher Selbstverständlichkeit in die Vergangenheit gerichtet. Musik und Interpretation aus dem Blickwinkel unseres Jahrhunderts zu betreiben und dabei gleichermaßen werk- wie zeitgemäß zu bleiben, ist eine Gratwanderung, die vielleicht lediglich Leonard Bernstein problemlos bewältigt. Als Pianisten des 20. oder gar des 21. Jahrhunderts sehen sich Alexis Weissenberg und Ivo Pogorelich.

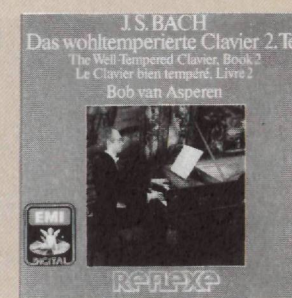
Was verbindet beide? Neben der Tatsache, daß Pogorelich und Weissenberg „Pianistentypen“ par excellence sind (im Gegensatz etwa zu Brendel, Fischer oder vielen Mozart spielenden Frauen), beide pianistisch zur absoluten Elite gehören, werden sie von manchem als kühle, kalkulierende, ja manchmal sogar als seelenlose Musiker bezeichnet.

Weissenberg schlägt in Bachs „Italienischem Konzert“ und in den Partiten Nr. 4 und 6 einen extrem robusten Tonfall an. Kalt oder gar seelenlos ist das nie. Doch sind ihm Verläufe und horizontaler Zusammenhalt wichtiger als disziplinierter Klang und vertikale Struktur. In der Toccata aus der sechsten Partita entwickelt er bei den Sequenzen eine Linie aus dem ersten Ton jeder Gruppe und schließt die Fuge bruchlos und klanglich eingeebnet an. Bei Glenn Gould erscheint diese Fuge als allerheiligstes Zentrum. Maestro Celibidache würde es nicht ernst nehmen, doch sei abschließend erwähnt, daß Weissenberg jene Toccata, für die sich Gould immerhin neun Minuten und 51 Sekunden nimmt, in fünf Minuten und 38 Sekunden absolviert. Ähnliches trifft auch auf die übrigen Stücke zu.

Till Janczukowicz



Vielfalt,
wohltempe-
riert ge-
ordnet.



Bach, Das Wohltemperierte Klavier (Teil 2); Bob van Asperen (Cembalo);
EMI 2 CD 7 49658 2 (WD: 141'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, direkt, voll.
Fertigung: Keine Einzelspieldauerangaben, sonst einwandfrei.

Bach, Das Wohltemperierte Klavier (Teil 2); Glen Wilson (Cembalo);
Teldec 2 CD 2292-44934-2 (WD: 148'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, recht räumlich.
Fertigung: Fugen sind nur über Indexnummern anwählbar, sonst einwandfrei.

Ihre Einspielungen des „Wohltemperierten Klaviers“ (Teil 1) komplettieren die Cembalisten Bob van Asperen und Glen Wilson nun durch Aufnahmen des zweiten Bandes. Über van Asperens risikoarme Aufbereitungen der Präludien und Fugen Nr. 1 bis 24 habe ich mich erst kürzlich geäußert (vgl. FF 1/90) – und bei dieser Gelegenheit ganz allgemein über den Ideennotstand, in dem sich offenbar viele Cembalisten befinden, ungeachtet der Tatsache, daß sie sich im Hinblick auf aufführungspraktische Fragen ziemlich notorisch in den Haaren liegen. Die formale und gedankliche Vielfalt der Werkgruppen im zweiten Teil scheinen von Asperen doch zu entschiedenem Charakterisierung von Dunkel und Hell, von Nachdenklichkeit und Bewegtheit gereizt zu haben. Der schöne, gesunde und volle Klang des Instruments von Christian Zell aus dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (Inv. Nr. 1962.115) eröffnet dem Cembalisten überdies gute Möglichkeiten, Linien plastisch herauszuarbeiten.

Schwerblütiger, dramatischer sieht Glen Wilson die Stücke. Er benutzt eine Zellaufnahme von Sassmann & Kramer und vergißt auch nicht, das Lautenregister zu ziehen. Die praktisch allen Cembalisten eigenen Affekt-Ritardandi sowie die (auch schon wieder mechanische) Durchlöcherung des Ablaufs durch Pausen vor betonten Takteilen sind beiden Herren in Fleisch und Blut übergegangen.

Peter Cossé