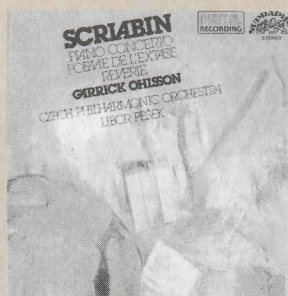


KAMMERMUSIK



In exakter
Ausleuch-
tung.



Scriabin, Le poème de l'extase op. 54, Réverie op. 24, Klavierkonzert fis-Moll op. 20; Garrick Ohlsson (Klavier), Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Supraphon/Koch Records CD 104 149-2 (WD: 53'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Voll, sehr ausgewogen, dabei präsent und sehr durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

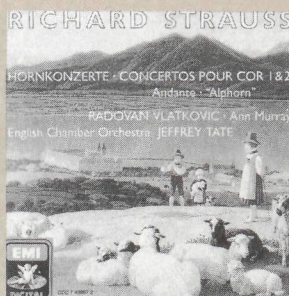
Ohlsson ist ein Pianist des kontrollierten Überschwangs. Zumindest präsentiert er sich so in Scriabins Klavierkonzert, dessen Rachmaninoff-Nähe ebenso klangerfüllt wiedergegeben werden will wie die Fülle seiner quasi-impressionistischen Valeurs in exakter Ausleuchtung. Dabei darf die Komposition nicht zur schieren Virtuosenangelegenheit verkommen. Gerade das leistet Ohlsson mustergültig. Sein sehr effektiver Non-legato-Anschlag schafft Klarheit auch dort, wo Nebel zu wabern drohen. Seine souveräne Musikalität, die disziplinierte Handhabung der Agogik, sein Instinkt für gliederndes Spiel insgesamt prädestinieren ihn für diese Musik, die stets aus dem vollen zu schöpfen scheint und dabei doch so detailbetont komponiert ist.

Pešek und die Tschechische Philharmonie begleiten den Solisten, ohne ihre partnerschaftliche Bedeutung und die von Scriabin vorgegebene musikalische Gleichberechtigung hintanzustellen. Wie durchdacht Pešek zu musizieren versteht, stellt er im „Poème de l'extase“, Scriabins opus summum, unter Beweis. Diese de facto auf einem Kernthema basierende Orchesterrhapsodie (mit herausragender Solo-Trompete) bedeutet vielen nur eine Klangorgie, die oft genug die Decke von Konzertsälen nach oben zu drücken droht. Pešek stuft das Werk betont vorsichtig, fächert die Farbskala sorgfältig auf, stellt einen organischen Zusammenhang in wohlorganisierter Disposition her. So nimmt er Scriabins Schlüsselwerk alles Vordergründig-Spektakuläre, stellt es als Endpunkt einer Entwicklung hin, die keine Fortsetzung gefunden hat, singular blieb. Diesen analytischen Befund zu erhärten, ist Pešeks rigider Interpretation mit dem vorzüglich disponierten Orchester der Tschechischen Philharmonie zu danken.

Hanspeter Krellmann



Dem legendären
Dennis
Brain eben-
bürtig.



Strauss, Hornkonzerte Nr. 1 Es-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur, Alphorn für Sopran, Horn und Klavier, Andante für Horn und Klavier; Radovan Vlatković (Horn), Ann Murray (Mezzosopran), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate (Klavier und Dirigent); EMI CD C 7 49867 2 (WD: 45'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr natürlich, ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brain/Sawallisch (EMI CD C 7 47834 2), Tuckwell/Kertesz (Decca LP 6.43268 AH), Damm/Kempe (EMI CD 7 69661 2), Baumann/Masur (Philips CD 412 237-2).

Lange hat sich bei den Hornkonzerten von Richard Strauss in den Plattenkatalogen nichts geändert. Nach Brains hinreißender Aufnahme von 1956 hatten es Tuckwell 1966, Damm 1975 und zuletzt Baumann 1984 mit ihren Darstellungen nicht leicht, wenn sie auch alle ein hohes Niveau erreichten. Zur Zeit gibt es zwei neue Einspielungen: neben derjenigen mit Ifor James eine weitere mit Radovan Vlatković. Peter Damm vor allem war es, der an Intensität und Tonschönheit Brains Darstellung nahekam. Diese Neuaufnahme kann sich mit Damm und mit Brain messen. Der mir bisher unbekannte Solist aus Zagreb, inzwischen erster Hornist des Berliner Radio-Sinfonieorchesters, verfügt über einen ebenso weichen Ansatz mit tragendem Atem in lange verströmenden Kantilenen und auch über jene nie übertriebene und dennoch kraftvoll auftrumpfende Virtuosität in den oft vertrackten schnellen Passagen, die das Zuhören zum Erlebnis werden lassen. Und das English Chamber Orchestra zeichnet in subtiler Einfühlsamkeit alle Nuancen dieser solistischen Gestaltung nach.

Besonderes Gewicht erhält diese CD noch durch die beiden Kammermusikstücke. Mit 14 Jahren vertonte Strauss ein Kerner-Gedicht „Alphorn“ und schrieb seinem Vater darin ein Hornsolo; und aus einer unvollendeten Hornsonate zur Silberhochzeit blieb der Andantesatz übrig. Ann Murray nimmt sich – ausgezeichnet textverständlich – des romantischen Lieds mit Natürlichkeit und Innigkeit an, Vlatković ist in beiden Stücken mit vollem warmem Ton ebenso wie Jeffrey Tate am Klavier ein kongenialer Partner. – Trotz leider nur 45 Minuten Spieldauer ist dies eine begeisternde Neuerscheinung. Diether Steppuhn



Das Kultmi-
krophon für
einen jungen
Wilden.



Bach, Partiten für Violine solo Nr. 1 h-Moll BWV 1002, Nr. 2 d-Moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006; Florin Paul (Violine); Tacet/pro music CD 10 (WD: 75'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Optimale Wiedergabetreue.
Fertigung: Angaben zum Produktionsdatum widersprüchlich, zu den Tonarten nicht vorhanden.

Das hat Seltenheitswert: Der Käufer dieser CD bekommt genaue „Daten“ zur Aufnahmetechnik mitgeliefert. Besonders stolz ist der Produzent darauf, zwei Exemplare des wegen seiner Röhren legendären Typs „U 47“ (von 1947) benutzt zu haben. Im Vergleich mit moderneren Röhrenmikrophonen habe dieses, wie man erfährt, die spezifische Eigenart von Instrument und Interpret (und Saalakustik) am besten aufgezeichnet. Das Resultat jedenfalls frappt gewaltig: Von einem Glücksfall darf die Rede sein.

Man hört eine 1689 gebaute Stradivari. Der sie spielt, ist kein Unbekannter mehr: Florin Paul, gebürtiger Rumäne, Jahrgang 1958. Durch die Aufnahme verhilft der hochbefähigte Geiger dem neuen Stuttgarter Label zu dessen zehnter Edition. Der originell-paradoxe Firmenname „Tacet“ vermag das Verhalten des Musikers mitnichten zu charakterisieren – denn er „spricht“ wie ein Heißsporn.

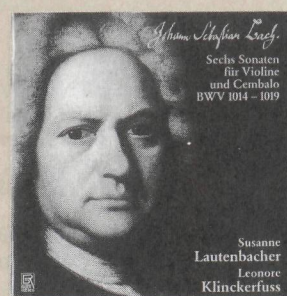
Um den Prüfstein herauszugreifen: In der Ciaconna sieht Florin Paul ein passioniertes Drama voller innerer und äußerer Katastrophen. Er entfacht hier nicht weniger Emphase als zuvor und danach. Die Folge ist, daß der für den Werkzyklus konstitutive Kontrast zwischen den „gewöhnlichen“ Suitensätzen und der nach Umfang wie Gehalt aus dem Rahmen fallenden, gewissermaßen rein geistigen d-Moll-Variation nivelliert wird. Was als Überhöhung von einer anderen Warte her erscheinen müßte, steht in der gleichen Beleuchtung da wie die nicht halb so ambitionierten Allemanden, Couranten etc. – meines Erachtens ein fundamentales Mißverständnis.

Der an sich vorzügliche Begleittext tut so, als ob hier sämtliche sechs Violinsoli Bachs vorgestellt würden, neben den Partiten also auch die Sonaten. Das kann beim Leser Verwirrung auslösen.

Volkmar Fischer



Gediegen.



Bach, Sechs Sonaten für Violine und Cembalo, BWV 1014–1019; Susanne Lautenbacher (Violine), Leonore Klinkerfuss (Cembalo); Bayer Records/Helikon 2 CD 100 086/87 (WD: 97'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Laredo/Gould (CBS 2 CD M2K 42414), Szeryng/Walcha (Philips 2 CD 416 876-2).

Johann Sebastian Bachs sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo konnten sich weder im Konzertsaal noch auf Schallplatte ähnlich fest im Repertoire verankern wie die Sonaten und Partiten für Violine solo. Immerhin nehmen die Interpreten hin und wieder, vornehmlich zur Eröffnung eines Sonatenabends zur Einstimmung bzw. zum Einspielen, eine dieser Bach-Sonaten in ihr Programm auf. Möglicherweise spielt in diesem Zusammenhang auch heute noch die Frage der instrumentalen Besetzung eine Rolle, hatte Albert Schweitzer es seinerzeit doch als „unerträglich“ empfunden, das „Cembalo certato“ durch ein modernes Klavier zu ersetzen. Diese Auffassung wurde spätestens von Glenn Gould gründlich in Frage gestellt. In seiner Aufnahme mit Jaime Laredo nutzt er, auf freilich unwiederholbare Art, die erweiterten klanglichen und gestalterischen Möglichkeiten des Konzertflügels.

Susanne Lautenbacher und Leonore Klinkerfuss bieten eine gediegene, werkdienliche Interpretation, die sich in konventionellen Bahnen bewegt. Die Geigerin artikuliert sich mit schlichtem Ton. Ihr etwas träges, weit-schwingendes Vibrato bringt sie sparsam zum Einsatz. Das wirkt grundsätzliche und geradlinig, aber rhetorisch doch weniger zwingend als die Version mit Szeryng/Walcha. Szeryng phrasiert und gliedert um einige Grade deutlicher und anschaulicher, entwirft ein insgesamt impulsiveres, schärfer durchrhythmisches Bild der Bachschen Partitur. Leonore Klinkerfuss erweist sich als versierte Cembalistin, die ihren Part motorisch beweglich und flüssig umsetzt. Sie betont die von Bach hier erstmals verwirklichte Gleichgewichtigkeit von Cembalo- und Violinstimme, unterstützt von einer Aufnahmetechnik, die dem Tasteninstrument ausreichende Präsenz gesichert hat.

Norbert Hornig



Probleme
eines Klassi-
kers.



Corelli, Violinsonaten op. 5; Trio Sonnerie (Monica Huggett, Violine, Mitzi Meyerson, Cembalo/Orgel, Sarah Cunningham, Violoncello, Nigel North (Laute/Theorbe); Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 642 (WD: 119'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/1989
Klangbild: Klar, präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Corellis Violinsonaten op. 5 umfassen insgesamt sechs Kirchengsonaten („sonate da chiesa“) und sechs Kammerisonaten („sonate da camera“), darunter die berühmten „Follia“-Variationen. Diese Werksammlung besitzt den Rang eines wahrhaft „klassischen“ Œuvres, das den Sonaten-Typ bis weit in das 18. Jahrhundert hinein verbindlich geprägt hat. Allein im 18. Jahrhundert wurde es 42mal nachgedruckt. Unzähligen Musikern diente es als Modell, das sie nachgeahmt haben; sogar ein Telemann schrieb noch Sonaten, die er „Sonates Corellisantes“ nannte.

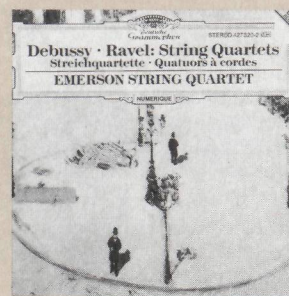
So sehr man die vorliegende Gesamteinspielung dieses einzigartigen Sonatenwerkes begrüßen muß, so problematisch, verstörend im besten Sinne wirkt die historische Aufführungspraxis der Interpreten. Diese Praxis führt bei groß besetzten Werken oft zu ganz neuartigen Einblicken in den Charakter der Werke. Bei Kammermusikwerken wie den vorliegenden wirkt hingegen die historische Spielweise der Instrumente zunächst wie ein Mangel an Spieltechnik: Der Ton der Geige klingt dünn und substanzlos, das anwachsende Vibrato auf langen Notenwerten führt zu penetranten Schwellern, das Doppelgriffspiel klingt schwerfällig-unbeholfen, mit Lagenwechsel verbinden sich oft Verzögerungen oder Unregelmäßigkeiten. Zudem ist nicht recht erkennbar, ob die reichen Verzierungen die Melodik bereichern, ausdrucksvoller, sprechender wirken lassen, oder ob sie die Melodik eher verdecken, unangemessen beladen, ja nivellieren. Mit den wenigen Instrumenten tritt die bloße Spielweise hervor, die uns unbeholfen erscheinen mag und zunächst keinen besonderen musikalischen Sinn vermittelt.

Freilich zeigen solche Hinweise, wie außerordentlich gewissenhaft und historisch getreu das vorzügliche Trio Sonnerie musiziert. In ihrer Interpretation gibt sich das Historische als ein Fremdes, Entlegenes zu erkennen, das, so schwer es fällt, in seinem Anderssein aufgefaßt werden will.

Giselher Schubert



Auf unter-
schiedlichem
Niveau.



Debussy, Streichquartett g-Moll op. 10, **Ravel**, Streichquartett F-Dur; Emerson-String-Quartett; DG CD 427 320-2 (WD: 53'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr direkt und präsent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur Bücher, sondern auch Platten können offenbar ihr Schicksal haben. Diese Aufnahme des Emerson-Quartetts entstand 1984, der Produktions-Stempel der DG lautet auf 1986, der Copyright-Vermerk für die Textautoren auf 1989. Das bedeutet zumindest, daß die Aufnahme den aktuellen künstlerischen Zuschnitt der Interpreten möglicherweise nicht mehr repräsentiert, zumal spätere Einspielungen des Emerson-Quartetts schon vorher ausgeliefert worden sind.

Natürlich waren die vier amerikanischen Musiker mit dem berühmten impressionistischen Quartett-Zwilling auch 1984 vertraut. Sie spielen sauber und äußerst synchron. Artikulation, Phrasierung und spielerischer Zugriff kommen beim Ravel-Quartett deutlicher zum Ausdruck, während im Debussy-Werk ein etwas aufgesetzt wirkendes Ästhetikempfinden evident wird. Liegt das an der wechselnden Quartettführung, bei Ravel durch Philip Setzer, bei Debussy durch Eugene Drucker – eine Beobachtung, die man bereits bei der jüngsten Mozart/Haydn-CD (DG 427 657-2) machen konnte? Das scheinbar demokratische Prinzip des Primariuswechsels hat schon manchmal zu Qualitätseinbußen in Quartettgemeinschaften geführt. Beim Emerson-Quartett kann dieser Eindruck noch auf Zufall beruhen. Aber auf dieser CD wird im Werk Ravels mit hörbar freudigerer Spontaneität und größerer Sorgfalt im artikulatorischen Detail und in der klanglichen Feinstimmung musiziert – gerade so, als sollte der Beweis dafür angetreten werden, Ravels Stück habe für seinen Komponisten größere Bedeutung im Hinblick auf alles Nachfolgende gehabt als das Debussys für dessen Werdegang. Also nur halbe Zustimmung zu dieser CD.

Hanspeter Krellmann



Solide, aber ohne den letzten Feinschliff.



Mozart, Sonaten für Violine und Klavier (Vol. 1): Sonaten G-Dur KV 301, D-Dur KV 306, B-Dur KV 454; Salvatore Accardo (Violine), Bruno Canino (Klavier); *Nuova Era/Fono Münster* CD 6711 (WD: 70'38'') DDD

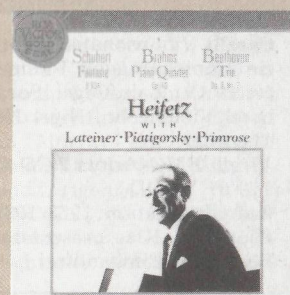
Mozart, Sonaten für Violine und Klavier (Vol. 2): Sonaten C-Dur KV 296, A-Dur KV 305, A-Dur KV 526; Salvatore Accardo (Violine), Bruno Canino (Klavier); *Nuova Era/Fono Münster* CD 6712 (WD: 63'31'') DDD

Mozart, Sonaten für Violine und Klavier (Vol. 3): Sonate C-Dur KV 303, Zwölf Variationen G-Dur KV 359, Sechs Variationen g-Moll KV 360, Sonate Es-Dur KV 481; Salvatore Accardo (Violine), Bruno Canino (Klavier); *Nuova Era/Fono Münster* CD 6742 (WD: 64'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Offen, gut ausbalanciert.
Fertigung: Kein deutscher Begleittext.

Für das italienische Label Nuova Era haben Salvatore Accardo und Bruno Canino die großen Sonaten für Klavier und Violine von Wolfgang Amadeus Mozart aufgenommen (ab KV 296, einschließlich der Variationswerke und Fragmente). Die ersten drei Ausgaben der insgesamt sechs Compact Discs umfassenden Edition geben bereits weitgehenden Aufschluß über das Mozart-Verständnis der italienischen Interpreten. Da ist ein kraftvoller, bodenständiger Mozart zu vernennen, der es nicht leicht haben wird, gegen die etablierte Konkurrenz zu bestehen – wie etwa das legendäre Duo Grumiaux/Haskil oder auch das Gespann Szeryng/Haebler. Insgesamt gelangen Accardo und Canino zu einer durchaus schlüssigen Aussage. Im direkten Vergleich mit dem leichtfüßigen, ungemein flexiblen und feingliedrigen Spiel von Grumiaux wirkt jedoch Accardos Zugriff erdschwerer, weniger befreit, mehr „an der Saite“ und zuweilen etwas behäbig. Letztlich äußert sich auch Szeryng rhetorisch überzeugender, verdeutlicht dynamische Gegensätze impulsiver und wirkungsvoller. Accardo und Canino halten sich allerdings penibler an die von Mozart vorgeschriebenen Wiederholungen. Canino nähert sich dem kompositorisch gleichgewichtigen Klavierpart mit direktem, unverzärteltem Zugriff und liegt hier auf einer Linie mit Accardo. Norbert Hornig



Fortsetzung der Edition.



Beethoven, Serenade D-Dur op. 8, **Spohr**, Violinkonzert a-Moll op. 47 (In Form einer Gesangsszene), Doppelquartett d-Moll op. 65; Jascha Heifetz, Pierre Amoyal, Israel Baker, Paul Rosenthal (Violine), William Primrose, Milton Thomas, Allan Harshman (Viola), Gregor Piatigorsky, Laurence Lesser (Cello), RCA Victor Orchestra, Izler Solomon; *RCA/BMG-Ariola* CD 87870 (WD: 65'06'') ADD
Aufnahmedatum: 1968, 1954, 1960

Beethoven, Streichtrio D-Dur op. 9, Nr. 2, **Brahms**, Klavierquartett c-Moll op. 60, **Schubert**, Fantasie C-Dur D 934; Jascha Heifetz (Violine), Sanford Schonbach, William Primrose (Viola), Gregor Piatigorsky (Cello), Jacob Lateiner, Brooks Smith (Klavier); *RCA/BMG-Ariola* CD 87873 (WD: 71'00'') ADD
Aufnahmedatum: 1968, 1965, 1960

Castelnuovo-Tedesco, Violinkonzert Nr. 2 (I Profeti), **Ferguson**, Violinsonate Nr. 1 op. 2, **Françaix**, Streichtrio C-Dur, **K. Khatschaturian**, Violinsonate g-Moll op. 1; Jascha Heifetz (Violine), Joseph de Pasquale (Viola), Gregor Piatigorsky (Cello), Lilian Steuber (Klavier), Los Angeles Philharmonic, Alfred Wallenstein; *RCA/BMG-Ariola* CD 87872 (WD: 69'25'') ADD
Aufnahmedatum: 1954, 1964, 1966

Debussy, Violinsonate g-Moll, La Fille aux cheveux de lin, **Martini**, Duo für Violine und Cello op. 7, **Ravel**, Sonatine (Menuett), Klaviertrio a-Moll, **Respighi**, Violinsonate h-Moll; Jascha Heifetz (Violine), Gregor Piatigorsky (Cello), Emanuel Bay (Klavier); *RCA/BMG-Ariola* CD 87871 (WD: 73'07'') ADD
Aufnahmedatum: 1947, 1950, 1964

Mozart, Violinkonzert Nr. 5 A-Dur KV 219, Violinsonate B-Dur KV 378, Streichquintett g-Moll KV 516; Jascha Heifetz, Israel Baker (Violine), William Primrose, Virginia Majewski (Viola), Gregor Piatigorsky (Cello); *RCA/BMG-Ariola* CD 87869 (WD: 73'37'') ADD
Aufnahmedatum: 1954, 1961, 1963
Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend unterschiedlich.
Fertigung: Gut.

Kammermusik bildet den Schwerpunkt dieser fünf Fortsetzungsnummern der nunmehr auf 17 Ausgaben angewachsenen Heifetz-Edition. Erst Anfang der vierziger Jahre begann Heifetz seine kammermusikalischen Aktivitäten von der Privatsphäre nach außen, vorwiegend in die Schallplattenstudios, zu verlegen. Eine Zeit legendärer Künstlerkonstellationen begann: Um Heifetz gruppierten sich große Namen wie Rubinstein, Feuermann, Primrose und immer wieder Piatigorsky. So haften den Aufnahmen von Mozarts g-Moll-Quintett, Beethovens Serenade op. 8, Brahms' Klavierquintett op. 60, Ravels a-Moll-Trio oder Martinus Duo op. 7 die Aura des Unwiederbringlich-Einmaligen an. Hier reizt immer wieder die animierte Auseinandersetzung, das Aufeinandertreffen von Individuen, von unverwechselbaren Charakteren und Ausdrucksprofilen. Neben Gängigen bieten die fünf CDs eine Neuauflage ausgesprochener Heifetz-Raritäten, die auch entlegene Repertoirelücken wieder füllen.

Da ist zunächst das geigerisch verwegene, Heifetz gewidmete zweite Konzert des Italieners Mario Castelnuovo-Tedesco mit der programmatischen Betitelung „Die Propheten“, ein Stück, das nach Heifetz niemand mehr anrührte. Die Aufnahmen von Spohrs Konzert Nr. 8, auf Platte bisher nur spärlich dokumentiert, oder des Doppelquartetts op. 65 blieben bis heute fast konkurrenzlos. Heifetz' enorm eigenständige Version von Mozarts A-Dur-Konzert (weniger extrem die Violinsonate KV 378) mag mit ihrem aggressiv-virtuosen Zugriff und den unvermittelt eingesetzten Portamenti manchen Mozart-Stilisten verschrecken. Ebenso werden sich Schubert-Ästheten wohl niemals an die raue, wenig einfühlsam dahinstürmende C-Dur-Fantasie gewöhnen können.

Auf einem anderen Terrain wiederum sind Heifetz' vielgestaltige, kraftvoll-stringente Auslegungen kaum anzuzweifeln. Im Gegenteil, sie setzten Maßstäbe; bekanntermaßen die farblich raffiniert ausgespielte Sonate Debussys oder das Arrangement von „La Fille aux cheveux de lin“. Heifetz nahm sich der fast vergessenen h-Moll-Violinsonate Respighis an und sicherte der Nachwelt 1950 die erste Aufnahme des neoromantischen Werkes. Immer schätzte er das Ausgefallene und führte es mit vehementem Einsatz vor: die erste Sonate des Iren Howard Ferguson ebenso wie die feurige Sonate K. Khatschaturians oder das originell verspielte Streichtrio von Jean Françaix. Norbert Hornig



Geschlossene Darstellung.

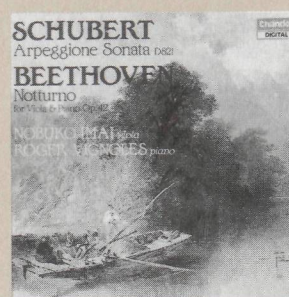


Shostakowitsch, Streichquartette Nr. 1, 3 und 4; Brodsky Quartett; *Teldec* CD 2292-46009-2 (WD: 71'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr voll, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser CD liegen sieben Streichquartette Shostakowitschs vom englischen Brodsky-Quartett vor. Sie sind alle – in kurzen zeitlichen Abständen – 1989 produziert worden. So existieren auch keine gravierend voneinander abweichenden Interpretationsergebnisse. Die Quartette Nr. 1, 3 und 4 wurden im Juli 1989 aufgenommen, die Nummern 7, 8, 9 und 15 vier Monate früher. Innerhalb eines solch knappen Zeitraums ändert sich weder die künstlerische Grundhaltung noch die (auch durch die Aufnahmetechnik bestimmte) Klangästhetik. Das gereicht den nun neu vorgestellten Quartetten nur zum Vorteil. Man hört das äußerst präzise Klangbild gleichsam hautnah, sitzt sozusagen dicht vor den vier Streichern. Nicht zuletzt dadurch wächst der Erlebniswert, den man beim Anhören der Musik empfindet: Man scheint in den Entstehungsprozeß der Wiedergaben eingebunden. Da das Brodsky-Quartett seine Aufgaben mit Verve und Intensität angeht, wird man als Hörer keinen Moment aus der miterlebenden Anspannung entlassen. Interpretation-Intention und -Vollzugswille liegen blank vor einem, der Zugang zur Musik erfolgt ohne Reserve oder Distanz. Der Absolutheitsanspruch des Brodsky-Quartetts reguliert und bestimmt den Rezeptionsvorgang und erleichtert das bewußte Erfassen von Erlebnisvorgängen, also die Apperzeption. Das alles zusammen nimmt sehr für diese Aufnahmen ein und definiert ihren Rang. Und da technisch sehr sorgfältig gespielt wird (was bei den beiden vorausgegangenen CDs 46017 und 44919 nicht durchwegs der Fall war) und ebenso die genaue Beachtung dynamischer Feinabstimmung und artikulatorischer Rundung garantiert wird, kann man von äußerst geschlossenen Darstellungen sprechen, die ihre Bedeutung im Katalog behaupten werden. Hanspeter Krellmann



Mit zartem Schmelz.



Schubert, Sonate für Arpeggione a-Moll D 821, **Beethoven**, Notturmo für Viola und Klavier op. 42; Nobuko Imai (Viola), Roger Vignoles (Klavier); *Chandos/Koch Records* CD 8664 (WD: 54'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, transparent, räumlich gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schuberts Sonate für Arpeggione und Klavier aus dem Jahre 1824 vermag heute kaum ein Musiker in der Originalfassung zu spielen. Meines Wissens benutzte lediglich der Cellist Klaus Störck in den Siebzigern einmal ein richtiges Arpeggione. Statt des merkwürdigen Zitters aus Cello und Gitarre kommen meist Cello oder Bratsche zum Einsatz. Die hübsche, liedhafte Sonate reizte aber auch die Holzbläser, und sie wurde sogar für Posaune oder Kontrabaß bearbeitet; auch wird das Klavier nicht selten durch ein Orchester ersetzt.

Hier nun mal wieder eine fast klassische Bearbeitung in einer sehr klangschönen Einspielung der Bratschistin Nobuko Imai. Die in Holland lebende Japanerin, früher einmal Mitglied des Vermeer-Quartetts, erzeugt auf ihrer Guarnerius-Bratsche (1690) einen ausgesprochen lyrischen Ton mit verführerischem Schmelz. Allerdings erliegt sie bisweilen der Gefahr, die ohnehin schon melodienselige Partitur so sehr zu verzärteln, daß die Darstellung etwas überzuckert wirkt.

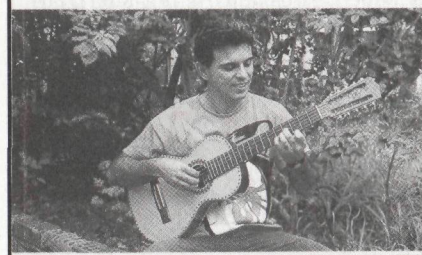
Daß Frau Imai durchaus handfest zupacken kann, beweist ihre temperamentvolle Darstellung von Beethovens Trio-Serenade op. 8, die hier in der 1804 erschienenen und möglicherweise vom Komponisten selbst revidierten Transkription für Bratsche und Klavier erklingt. Dabei spielt die Bratsche weitgehend ihren originalen Part, während das Klavier die Violin- und Cellostimme übernimmt. Die Klangbalance ist sehr überzeugend gelungen und degradiert den Pianisten Roger Vignoles nicht zum bloßen Begleiter. Das Klangbild entspricht dem intimen, kammermusikalischen Rahmen des Programms. Peter Kerbusk

AUSSER EUROPÄISCHE MUSIK KULTUREN

musicaphon

Traditional Music of the World 1

VIOLA CAIPIRA
Roberto Correa · Brazil



INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARATIVE MUSIC STUDIES

musicaphon

An Anthology of South-East Asian Music

Published by the Institute for Musicology of the University of Basel
Commentary in English, German



Contemporary Music from Bali
The gamelan gong kebyar in Pinda and Sawan

musicaphon

musicaphon

Music of Oceania

Published by the Institute for Musicology of the University of Basel
Commentary in English, German



Samoan Songs
A Historical Collection

Brasilien (Brasil) Viola Caipira
portugiesisch-brasilianische
Musiktraditionen
BMU-CD 505801 DDD

Bali (Indonesien) gamelan gong
kebyar · Orchester-5-Ton-Musik-
traditionen · BMU-LP 2575
Stereo

Samoa (Ozeanien/Pazifik) · Die
Musiktraditionen der Tanzegeänge
(hist.) · BMU-LP 2705 Stereo

disco-
center
classic
kassel

KLAVIERWERKE



Auch nach 25 Jahren sich selbst treu geblieben.



Schubert, Streichquartette a-Moll D 804 (Rosamunde) und d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen); Melos-Quartett: Wilhelm Melcher und Gerhard Voß (Violine), Hermann Voss (Viola), Peter Buck (Violoncello); *Novalis/TIS CD 150 058-2 (WD: 74'38'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In den Jahren 1973 bis 1975 hat das Stuttgarter Melos-Quartett Schuberts Streichquartette komplett eingespielt; die LP-Aufnahmen wurden erfreulicherweise auf CD wiederveröffentlicht (vgl. FF 12/87, S. 78). Vielleicht zeigt diese Neuaufnahme der beiden späten Quartette Nr. 13 und 14 den Beginn einer neuen Gesamteinspielung an, die sich zunächst durch die Vorzüge der weiterentwickelten Aufnahmetechnik auszeichnen würde – in fünfzehn Jahren hat sich hier vieles verbessert.

Was die musikalische Seite der neuen Wiedergabe angeht, ist mit Bewunderung festzustellen, daß sich dieses inzwischen bereits ein Vierteljahrhundert lang in gleicher Besetzung spielende Ensemble mit beeindruckender Konstanz seinen eigenen Charakter bewahrt hat. Auch diese Interpretation der beiden Quartette, in denen die immer wieder von neuem empfundene Mehrschichtigkeit der Schubertschen Tonsprache in besonderem Maße betroffen macht, trifft den Nerv der zwischen den Stimmungen schwankenden musikalischen Aussage in stetem Eingehen auf die oft so fahle Grundstimmung und das Sich-gleich-wieder-Anpassen an die heiter wirkenden melodischen Verläufe, die sich gegen das Untergründige immer wieder durchsetzen. Diese Innenspannung – kraftvoll und im Ensemblespiel technisch perfekt durchgehalten – wird wie früher auch hier wieder das Signum der Darstellung, die sich gegen illustre Konkurrenz behaupten kann. Sollte diese Platte der Auftakt zu einer neuen Gesamteinspielung der Streichquartette Schuberts sein, so kann man ihr mit Spannung entgegensehen.

Diether Steppuhn



Amateurhaft.



Weber, Drei Sonaten für Klavier und Violine op. 10 (b) Nr. 4 Es-Dur, op. 10 (b) Nr. 5 A-Dur und op. 10 (b) Nr. 6 C-Dur, **Schubert**, Zwei Sonaten für Klavier und Violine op. 137 Nr. 1 D-Dur, op. 137 Nr. 3 g-Moll; Waldemar Malicki (Klavier), Kaja Danczowska (Violine); *Koch Records CD 310 026 (WD: 56'30'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Offenbar hält man Kaja Danczowska und Waldemar Malicki im Hause Koch-Schwann für so bekannt, daß man auf jegliche biographische Information verzichtet. Auch nach dem Abhören der CD läßt sich nicht sagen, ob es sich hier um ein eingespieltes Duo handelt oder nicht – vermuten muß man jedoch letzteres. Denn die Tatsache, daß Weber an der Vollendung der vom Verleger Jean André in Auftrag gegebenen „Sechs progressiven Sonaten für Klavier mit obligater Violine“ nicht allzu viel Interesse gezeigt hat, veranlaßt das Duo zu einer hörbar ähnlichen Grundhaltung: Die Kultur des Zusammenspiels ist nicht gerade überwältigend.

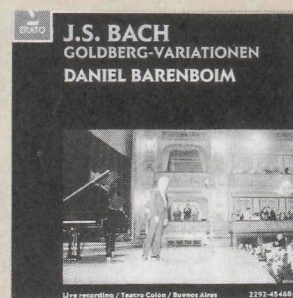
Bei Webers Sonaten handelt es sich – mehr noch als bei den Sonatinen Schuberts – um sogenannte Hausmusik. Wie in den meisten seiner wenigen Kammermusikwerke dominiert ein Instrument deutlich, hier ist es das Klavier. Aber darf deshalb die Geiste streckenweise völlig unhörbar sein (Pizzicati im Rondo der vierten Sonate)? Braucht man es darum mit dem Notentext nicht ganz so genau zu nehmen? Gewiß weist die Intonation Kaja Danczowskas keinerlei Schwächen auf, wohl aber die Tonbildung. Da sind nämlich die Grenzen zwischen Vibrato und unsicherer Bogenführung mitunter recht verwischt.

Waldemar Malicki agiert nicht viel aufregender als ein routinierter Korrepetitor. Das musikalische Geschehen bleibt weitgehend eindimensional, manche Töne sind zur Unhörbarkeit erstarrt, manche rhythmische Nahtstelle scheint eher absolviert als beherrscht. – Sicher sind Webers Sonaten und Schuberts Sonatinen im Konzert seltener zu hören als im Unterricht. Somit ist der Vorsatz, diese Stücke auch einem breiten Publikum zugänglich zu machen, löblich. Sicher ist aber auch, daß schlampiger, uncharmanter Umgang mit selten zu hörenden Werken die sogenannte „Katalogsituation“ nicht verbessert.

Till Janczukowicz



Geschmäckerlich.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988 (Aria mit 30 verschiedenen Veränderungen); Daniel Barenboim (Klavier); *Erato/Teldec 2 CD 2292-45468-2 (WD: 120'20'')* DDD
Aufnahmedatum: 12. Oktober 1989
Klangbild: Natürlich und hell.
Fertigung: Tadellos.

Daniel Barenboim hat die „Goldberg-Variationen“ 25 Jahre lang studiert, wie er sagt, und sie am 12. Oktober 1989 im Teatro Colon in Buenos Aires zum ersten Mal öffentlich gespielt; der Mitschnitt dieses Konzertes liegt nun hier vor. Als typisch romantischer Pianist hat er offenbar vor Johann Sebastian Bach einen Heidenrespekt, denn er geht das Werk mit größter, ja übertriebener Vorsicht an, spielt meist auf spitzen Fingern und traut sich kaum einmal aus der Reserve. Tut er es dann aber doch einmal (Variationen 4 und 7), dann wirkt sein Spiel gleich ein wenig grob. Das liegt daran, daß Barenboim generell ein mildes, dynamisch wenig differenziertes und über viele Variationen gleichbleibendes Spiel pflegt, dessen Extreme höchstens im lyrisch-expressiven Bereich liegen: Hier bietet der Pianist hauchart-impressionistische Klangtupfer und zarte Stimmungswerte à la Chopin, verschleppt dann aber die Variation 25 derart maßlos, daß der Takt im schmerzvollen Dahinsiechen kaum mehr erkennbar ist.

Man vermißt zum Beispiel ein kontrastreicheres Spiel (Übergreifen der linken Hand in Variation 5) oder eine deutlichere Gliederung in musikalischen Vorder- und Hintergrund (Variation 3). So verdichtet sich im Fortgang der Darbietung der Eindruck einer geschmacklerischen Séance, der es letzten Endes weder um Strukturzusammenhänge noch um das Herausarbeiten kontrapunktischer Künste geht, sondern um das Zelebrieren eines Klassikers. In dieser Hinsicht ist Barenboim sich wieder einmal treu geblieben.

Hartmut Lück



Pathos und Blech.



Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67, **Beethoven**, Fünfzehn Variationen mit einer Fuge Es-Dur op. 35 (Eroica-Variationen); Cyprien Katsaris (Klavier); *Teldec CD 2292-44921-2 (WD: 60'34'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Großräumig, aber ein wenig distanziert.
Fertigung: Tadellos.

Was Cyprien Katsaris bei seinen Einspielungen der Beethoven-Sinfonien in den Klaviertranskriptionen von Franz Liszt immer schon auszeichnete, zeigt sich auch hier: die absolut souveräne pianistische Technik und die vorausplanende dramaturgische Fähigkeit der Spannungsentwicklung. Es ist also nicht nur die kongeniale Übertragungstechnik Liszts, sondern auch die besondere gestalterische Affinität von Katsaris, daß hier niemals „Klavierauszüge“, also musikalische Reduktionen zu hören sind, sondern Werke, die gleichsam aus dem Geiste des Instruments unmittelbar hervorzugehen scheinen.

Wenn Beethovens Pathos gerade in der Fünften dennoch im Fortissimo häufig in eine Art „Blechmusik“ umzukippen droht, so liegt dem eine gewisse Inkongruenz zugrunde: Der Klavierklang des hier verwendeten Instrumentes wirkt etwas kühl und unflexibel und je lauter desto metallischer.

Bei den „Eroica-Variationen“ scheint sich Katsaris geringfügig zurückzuhalten; hier ist das Klangbild runder. Entscheidend für die gelungene Wiedergabe dieses bekannten Variationszyklus sind jedoch wiederum die überlegene manuelle Sicherheit des Interpreten, seine rhythmische Prägnanz und seine Versenkung in die charakteristischen Farben der Einzelvariationen, die Katsaris mit Detailgenauigkeit und Spielfreude gleichermaßen ausbreitet.

Katsaris besitzt ein Gespür für die revolutionären pianistischen Neuerungen des 19. Jahrhunderts, die aber bei ihm nie zur hohen virtuoson Geste erkalten, sondern jenen Geist des „Aufbruchs“ in sich bewahren, der Beethoven und Liszt einst beflügelte.

Hartmut Lück



Zwischen Salon- und Straßenmusik.



Gottschalk, Zwölf Stücke für Klavier; Klaus Kaufmann (Klavier); *Koch Records CD 310 035 (WD: 60'22'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgeglichen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch wer Titel und Komponisten nicht kennt, hat dieses pikant rhythmisierte, meist im Diskant perlende Saloncapriccio unweigerlich schon einmal gehört: „Pasquinade“ gehört zu den populärsten Mittagskonzert- oder Ballettstudio-Stücken. Ganz vergessen wurde der erstaunliche Amerikaner Louis Moreau Gottschalk (1829–1869) aber nicht, der seine englisch-französische Abkunft mit der musikalischen Melange seiner Geburtsstadt New Orleans, seine Studien- und Wunderkindjahre in Paris mit Reisen nach Spanien und Lateinamerika aufs fruchtbarste zu verbinden wußte.

Klaus Kaufmann, Pianist und Klavierpädagoge in München und Salzburg, trifft den Ton der „Pasquinade“ ebenso brillant wie den der elegischen „Ricordati“ oder des leichten „Scherzo Romantico“. Er hat das Feeling für „Souvenir de Porto Rico“ mit seinem Molltraurigen Marschrhythmus und mancher kontrapunktischen Finesse.

Die drei längeren Stücke dieser Aufnahme fallen jeweils durch charakteristische Prägnanzen auf. „La Savane“ ist eine ununterbrochene, wunderbar sangliche Kette von Variationen auf eine kreolische Weise. Im abschließenden „Bamboula“, das ebenfalls eine kreolische Volksweise verarbeitet, verschmelzen Rondo- und Variationen-Elemente zu einer anrührenden Apotheose südstaatlichen Lebensgefühls. „Union“ spielt souverän mit drei bekannten amerikanischen Nationalgesängen, den „Yankee-doodle“ eingeschlossen: durchaus ambivalent als pathetisch rauschendes Bekenntnis zur Einheit aller nordamerikanischen Staaten wie als vorausgreifende Verfremdung von Ivescher Distanz.

Pre-Jazz-America, virtuos und mit leichter Hand vorgeführt, ohne nur leichtgewichtig zu sein. – Für Liebhaber von Extravaganzen.

Herbert Glossner



Eine große Organistin huldigt sich selbst.



Liszt, Präludium u. Fuge über B-A-C-H, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam, **Reger**, Sechs Trios op. 47; Käte van Tricht (Orgel); *MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD 3331 (WD: 56'13'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Summe eines Lebens meinte man aus der großen Gelassenheit dieser Interpretation zu hören – wären da nicht ebenso stürmische Leidenschaft, äußerst spielerisches Leben und treibende Tempi! Die achtzigjährige Käte van Tricht, in Berlin geboren und zeit ihres Lebens in Bremen tätig, spielte an „ihrer“ Sauer-Orgel des Bremer Doms (1894!) diese spätromantischen Werke par excellence ein. Da stehen lebenslange Erfahrungen dahinter, eminente Praxis, technische Sicherheit bis ins virtuose Pedalspiel und in allem die Leipziger Schule bei Karl Straube.

Hier widmet die Organistin ihre Kunst ebenso den in sich stark differenzierten Reger-Trios wie den zwei machtvollen Liszt-Werken. Von den ersten Unisono-B-A-C-H-Noten kann sie kaum lassen, so breit kostet sie sie aus, und aus dem derart spannungsgeladenen Anfang aus Tutti und Akkordblöcken baut sie dynamisch die Fuge auf – bis sich der B-A-C-H-Kreis wieder unisono schließt und nach einem ppp-Abgesang über dem Orgelpunkt kadenzierend endet. Leuchtende Klangfülle und Soloregister, sanfteste Streicherstimmen, Schwebungen und helle Farben breiten hier wie in der Fantasie über den Choral aus Meyerbeers „Der Prophet“ extreme Kontraste aus. Der Kunst der kleinen Form bei Reger stellt Käte van Tricht die Lisztschen Großwerke gegenüber, wobei besonders „Ad nos, ad salutarem undam“ (mit fast 27 Minuten Spieldauer!) die zielstrebige Weiträumigkeit ihrer Konzeption spüren läßt.

So huldigt die Organistin nicht nur sich selbst, sondern auch diesem reichen Instrument aus einer lange Zeit zu Unrecht verketteten Epoche: Dank Werner Dabringhaus, der hiermit seine vierte Van-Tricht-Aufnahme vorlegt und im Beiheft seine Begegnung mit der Künstlerin schildert.

Herbert Glossner