



Epigonal oder originell?



Reinecke, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 72, Nr. 2 e-Moll op. 120, Nr. 3 C-Dur op. 144 und Nr. 4 h-Moll op. 254; Klaus Hellwig (Klavier), Nordwestdeutsche Philharmonie, Alun Francis; cpo/jpc 2 CD 999 239-2 (WD: 112'55") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Überdominanter Solist, matter Orchesterklang, räumlich diffus.
Fertigung: Booklettext biographisch ergiebig, Analysen fragwürdig.

Goetz, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 B-Dur op. 18; Volker Banfield (Klavier), Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 098-2 (WD: 56'32") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Durchsichtig; überdominanter Solist.

Noble melodische Eigenart, maßvoll progressive Harmonik und trittsicherer formaler Eigensinn waren charakteristisch für Hermann Goetz (1840-76). Die schumucke Sinfonie des allzu früh Verstorbenen liegt in einer eher flachen Einspielung vor (cpo 999076-2), und mit dem gleichen Dirigenten nahm nun Volker Banfield die beiden Klavierkonzerte auf. Das lange unbekannte erste Konzert ist besser, als es im Begleittext abgehandelt wird, und das zweite ist eines der vortrefflichsten Werke aus der „zweiten Reihe“ der deutschen Romantik. Da das virtuose Feuerwerk nicht allzusehr entfacht wird, sind musikalische Substanz und formale Meisterschaft umso entscheidender. Goetz ist kein Brahms gewesen, aber einer der eigenständigsten Komponisten zwischen neudeutschen und konservativen Zirkeln. Banfield läßt sich nicht ein auf Goetz' emotionale Glut, ist mehr Techniker als Sänger, und Alberts Begleitung pendelt zwischen stehenden piano-Gewässern und richtungslosem forte-Radau. Die Aufnahmetechnik macht die wahre Qualität des Dialogs zusätzlich unkenntlich. Da ist die Gesamteinspielung der Reinecke-Konzerte generell erfreulicher. Klaus Hellwig wirft seine ganze Person für diesen großen Könnern in die Waagschale, wohl wissend, daß dessen Werke stilistisches Konglomerat sind. Am schwächsten ist das zweite Konzert, am wirkungsvollsten sind Nr. 1 und Nr. 3, das eindrucksvollste Einzelstück ist der kompakte Kopfsatz des 1901 entstandenen vierten Konzerts. Ausgehend von Vorbildern wie Mendelssohn, Gade, Schumann und Moscheles saugte der konservative Star des Leipziger Musiklebens viele Einflüsse seiner Zeitgenossen auf. Neben schönen Stellen steht Belangloses, neben dicht geführte Abschnitte treten banale Längen. Als typisches Beispiel möge der erste Satz des dritten Konzerts dienen, dessen Largo bester Reinecke ist. Für Sammler sicher ein Muß. *Christoph Schlüren*



Alles hörbar gemacht.



Strawinsky, Violinkonzert in D, **Schönberg**, Violinkonzert op. 36; Michael Erxleben (Violine), Berliner Sinfonieorchester, Michael Schönwandt, Claus Peter Flor; Berlin Classics CD 001192 (WD: 59'31") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1994
Klangbild: Plastisch und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden Violinkonzerte, die der noch relativ junge deutsche Geiger Michael Erxleben (Jg. 1960) hier zusammenstellt, umschreiben die ganze ungeheure Spannweite des Komponierens in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts: elegante, kühle, emotionslose neoklassizistische Eleganz bei Strawinsky, kunstvolle kompositionstechnische Ernsthaftigkeit bei Schönberg, der ein demonstrativ anspruchsvolles Konzert schrieb. Erxleben interpretiert beide Werke ungewöhnlich. Dem Konzert von Strawinsky nimmt er die federnd-lässige Eleganz, das Glanzvolle, und spielt es nachgerade kammermusikalisch-ernsthaft. Auf diese Weise verliert die Musik Strawinskys ihre etwas verspielten Züge; er nähert sie gewissermaßen dem Tonfall der „neusachlichen“ Hindemithschen „Kammermusiken“ an. Die Interpretation des leider immer noch nicht durchgesetzten grandiosen Violinkonzertes von Schönberg überrascht durch relativ langsame Tempi: Der Kopfsatz hebt im Andante-Tempo an, dem Tempo des mittleren Satzes fehlt das „grazioso“, und das Finale gibt sich tempomäßig nur zögernd als Marsch zu erkennen. Niivelliert Erxleben ein wenig durch allzu verhaltene Tempi die musikalischen Charaktere, so entschädigt er dafür durch ein makellos genaues Spiel, das wirklich alles von Schönberg Niedergeschriebene hörbar macht. Diese Genauigkeit zählt umso mehr, als Schönberg hier den wohl technisch schwierigsten Violinpart schreibt, ohne daß die Solostimme nun besonders glanzvoll und spektakulär klinge.

Hinzu kommt interpretatorisch ein ungemein plastisches Ausspielen des Orchesterpartes, das keine Wünsche offenläßt. Erxleben musiziert mit dem hervorragenden Berliner Sinfonieorchester wirklich zusammen. Sie differenzieren die Musik geradezu perspektivisch, so daß nichts formal-artikulatorisch im Vagen oder Ungefahren bleibt. Überhaupt beeindruckt diese Einspielungen am meisten in der orchestral-solistischen Staffellung des musikalischen Satzes. Es wird aus der Musik heraus gespielt, eine Musik, die sich jeweils in einer Solostimme besonders individualisiert. *Giselher Schubert*



Im Süden nichts Neues.



Vivaldi, Die Vier Jahreszeiten, **Kreutzer**, Konzert im Stil Vivaldis; Gil Shaham (Violine), Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 439 933-2 (WD: 50'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, anspringend.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Interessanteste an dieser Aufnahme ist das Werk Kreizers. Vor 90 Jahren haben die Hörer den Komponisten nicht durchschaut, als dieser behauptete, das Konzert sei von Vivaldi. Dabei hatte sich Fritz nur als Antonio maskiert. Drei kurze, knackige Sätze, Geige plus Streichorchester, Skalen und rotierende Figuren. Mittlerweile würde das kaum noch jemand als barock durchgehen lassen. Die wichtigsten Motive in den Ecksätzen sind bei Mozart und Beethoven geklaut, die Harmonik verwendet Elemente aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, und im satten Streichersatz grüßt Grieg. Gil Shaham genießt dieses historistische Verwirrspiel in vollen (Bogen)Zügen und mit flinker Hand, begleitet vom aufgekratzt musizierenden Orpheus Chamber Orchestra. Daß es aber auch beim wahren Vivaldi allerhand zu entdecken gibt, ist dieser Interpretation allerdings nicht anzumerken. Wer den an Einspielungen der „Vier Jahreszeiten“ überreichen Katalog um eine weitere Aufnahme bereichert, muß schon mehr bieten als einen vielversprechenden Karrierestart und ein edles Label.

Doch Gil Shaham beläßt es beim brav-brillanten Vorführen bekannter Noten. Nicht zu viel und nicht zu wenig Vibrato, ab und an mal eine ordentlich zu rechtgebastelte Verzierung. Bei dem 24jährigen Solisten unterscheiden sich die einzelnen „Jahreszeiten“ charakterlich nicht viel mehr voneinander, als dies auf den Kanarischen Inseln der Fall ist, wo man sommers wie winters baden kann. Das Orpheus Chamber Orchestra geht da schon entschiedener vor und legt mit glänzenden wie krachenden Saiten einen südlichen Sommersturm hin, den die exzellente Aufnahmetechnik ungemindert aus den Boxen toben läßt. Ansonsten: Im Süden nichts Neues. Spätestens seit der phänomenalen Einspielung mit dem Barockgeiger Fabio Biondi ist erwiesen, welche Farben und Abgründe sich in dieser Musik finden lassen, wenn man sich die — aufführungspraktisch ganz „legalen“ — Freiheiten nimmt. Von diesen ahnen die Orpheus-Leute aber wenig, und das Cembalo, das sich mechanisch durchs Herbst-Adagio buchstabiert, ist symptomatisch für den verschenkten Spiel-Raum. So wirkt die Platte zwar ein bißchen zu lebendig für die Berieselung beim Italiener nebenan, aber nicht lebendig genug für ein spannendes Stündchen am heimischen Lasergrill. *Volker Hagedorn*

KAMMERMUSIK

Dem Instinkt folgend.



Bach, Flütensonaten h-Moll BWV 1030, g-Moll 1020, Es-Dur 1031, C-Dur BWV 1033, e-Moll BWV 1034 und E-Dur BWV 1035; James Galway (Flöte), Phillip Moll (Cembalo), Sarah Cunningham (Gambel); RCA/BMG-Ariola CD 09026 62555 2 (WD: 75'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Leicht hallig, dennoch transparent genug.
Fertigung: Ohne Mängel, Booklet mit wenig Informationen.

Merkwürdig genug: Als einziger namhafter Flötist ist James Galway mit Johann Sebastian Bachs Flütensonaten bisher nur bruchstückhaft im Bielefelder Katalog vertreten. Die nun veröffentlichte Aufnahme — mit dem langjährigen Begleiter Phillip Moll am Cembalo und der Gambistin Sarah Cunningham — schließt diese Lücke. Bis auf die A-Dur-Sonate BWV 1032 sind alle Flütensonaten berücksichtigt, für die Bachs Autorschaft gesichert oder zumindest angenommen wird. Wie spielt nun einer Bach, der Jahrzehnte als Inbegriff des Flötenvirtuosen galt und mit den Jahren die Attitüde des augenzwinkernden Charmeurs und körperkreisenden Schlangenbeschwörers hinzugewonnen hat? Die Antwort fällt wohlthuend unspektakulär aus. Galway folgt in der großen Linie seinen musikalischen Instinkten. Den raschen, meist tänzerischen Sätzen schenkt er — neben seiner immer noch frappierenden Virtuosität — artikulatorischen Feinschliff und dynamische Beweglichkeit. Manches trägt nicht unbedingt zur Verdeutlichung der kompositorischen Syntax bei, nimmt aber dennoch wegen des frischen Zugriffs für sich ein. In den langsameren Sätzen agiert Galway mit wechselndem Glück. Zwar hält er etwa im „traurigen“ Kopfsatz (Adagio ma non tanto) der e-Moll-Sonate eine ganze Palette dunkel getönter Klangfarben bereit, singt er die Oberstimme des Adagio aus der C-Dur-Sonate klangvoll aus, doch findet er beispielsweise im berühmten Kopfsatz der h-Moll-Sonate nicht zum inneren Puls der Musik. Obwohl das Cello entgegen dem Usus die Baßöne des obligaten Cembalo-Parts intoniert, mag sich im kontrapunktischen Stimmgeflecht keine perspektivische Tiefenschärfe einstellen — weder in der Horizontalen noch in der Vertikalen. Galway setzt vielmehr auf großen Ton und rasche Abwicklung. Damit geraten nicht nur die Binnenstrukturen aus dem Gleichgewicht, sondern auch die Balance unter den drei Sätzen der Sonate. Bei aller Sympathie für die Impulsivität des Iren mag man ihm hier wie auch bei manch anderen Eigenwilligkeiten nicht mehr folgen. *Gero Schließ*



Ein neuer Maßstab für Bach.



Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Christian Tetzlaff (Violine); Virgin/EMI 2 CD 5 45089 2 (WD: 128'37") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent und natürlich, angemessener Hall und gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Die diskographische Geschichte der Sonaten und Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach ist eng verbunden mit den Namen einiger bedeutender Geiger, die auf diesem speziellen Gebiet der Violinliteratur wegweisende Interpretationen hinterlassen haben. Zu denken ist hier zunächst an Joseph Szigeti, Yehudi Menuhin und Henryk Szeryng. Ihr Bach-Bild wirkt bis in die heutige Zeit nach. Zwar erscheint mancher dieser interpretatorischen Ansätze veraltet, doch bieten diese Aufnahmen nach wie vor Orientierungspunkte, auch wenn mit der historisierenden Aufführungspraxis mittlerweile neue Wege eingeschlagen wurden. Denkbar weit ist etwa die strenge, geradlinige Bach-Auffassung Szeryngs von der Sichtweise eines Sigiswald Kuijken oder Thomas Zehetmair entfernt.

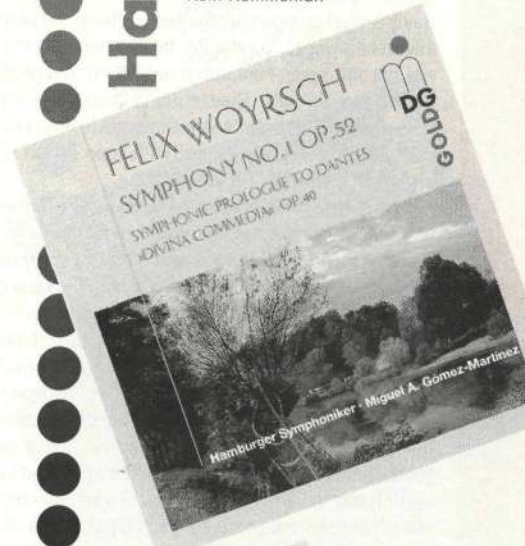
Christian Tetzlaff steuert in seiner Aufnahme einen fein ausbalancierten Kurs, der sich zwischen diesen Polen bewegt. Dabei wirkt sein Spiel sehr tonschön, geschmeidig, wie schwerelos. Zu starke Akzentsetzung und eine „bauchige“ Phrasenbildung, wie sie manchen historisierenden Interpretationen eigen ist, findet man bei ihm nicht. Mit einer außergewöhnlichen Phrasierungsintelligenz und deutlicher musikalischer Interpunktion veranschaulicht Tetzlaff die Sinnzusammenhänge in Bachs Musik, ohne zu übertreiben. Daß dieser Bach nicht ermüdet, nie einformig oder gar langweilig wirkt, liegt nicht nur in Tetzlaffs sprechender Phrasierung begründet, sondern erklärt sich auch aus der Wahl der Tempi bzw. aus den Temporelationen. Einige Sätze geht Tetzlaff sehr schnell an, etwa das „Double“ in Partita I. Hier nimmt er die Presto-Vorschrift wirklich beim Wort und bringt diesen Satz mit einer phänomenalen widerstandslosen Motorik zur Wirkung. Umso überzeugender wirkt dann der Kontrast zur nachfolgenden „Sarabande“, in der wieder Ruhe einkehrt. Ein ähnlicher Effekt stellt sich in Partita III ein: Nach dem äußerst raschen „Preludio“ folgt eine entspannte „Loure“. Tetzlaffs Spiel wirkt stets gelöst und natürlich, auch in den Fugen mit ihren ungeheuerlichen Akkordbrechungen. Selten hört man diese vertrackte Mehrstimmigkeit so wenig bemüht, so klar und schlackenlos. Die monumentale „Chaconne“, den Prüfstein jeder Bach-Einspielung, nimmt Tetzlaff in flüssigem Tempo unter einen großen Spannungsbogen, das tänzerische Element stets im Auge behaltend. Eine Einspielung auf höchstem geigerischen und musikalischen Niveau, mit der sich Christian Tetzlaff in die Riege der großen Bach-Interpreten einreicht! *Norbert Hornig*

Hamburger Symphoniker

Diese außergewöhnliche Einspielung lädt ein zu einer Entdeckungsreise in die Klangwelt der musikalischen Helden Brahms, Bruckner, Wagner — wiederentdeckt wird ein Komponist, der im Laufe der Musikgeschichte zu Unrecht in Vergessenheit geriet:

Felix Woyrsch

Gefördert von Bülow und Jochum, geschätzt von Brahms, festigte Woyrsch um die Jahrhundertwende seinen Ruf als einer der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit. Gerade auf dem Zenit seiner Leistungsfähigkeit — 1934 — mußte der Städtische Musikdirektor des großen Altonaer Bürgerlichen Musikvereins aus dem öffentlichen Leben verschwinden. Kein Kommentar.



Felix Woyrsch

Symphonie Nr. 1 op. 52
Symphonischer Prolog zu Dantes „Divina Commedia“ op. 40
Hamburger Symphoniker
Miguel A. Gómez-Martínez

MDG 329 0588-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

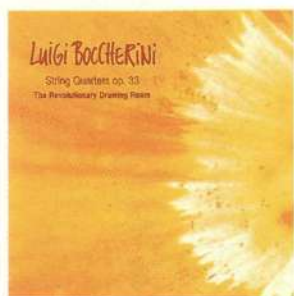
Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)



Wirklich nur harmlos?



Boccherini, Streichquartette op. 33 Nr. 1-6; The Revolutionary Drawing Room; cpo/jpc CD 999 206-2 (WD: 58'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Für Luigi Boccherini muß 1781 ein Jahr der Prüfung gewesen sein. Er weilte seit über zehn Jahren im fernen Spanien am Hof des Infanten Don Luis, also ziemlich weitab vom Schuß; und doch wird er über die Entwicklungen an den großen europäischen Musikzentren nicht uninformatiert gewesen sein. Vielleicht war Boccherini konsterniert darüber, daß Joseph Haydn zeitgleich mit ihm seinen Streichquartett-Zyklus op. 33 herausbrachte. Während Haydns Werkgruppe allenthalben als bahnbrechend angesehen wurde, konnte der bescheidene Boccherini nur mit sechs Miniaturen aufwarten, die er als „opera piccola“, als „Quartettini“ einstufte. Jedenfalls wurden Boccherinis Streichquartette op. 33 damals als erste (nach acht veröffentlichten Zyklen zuvor) nicht gedruckt.

Boccherinis Musik wird von Dummen und Tauben oft harmlos, unverbindlich und melodienselig genannt. Ich wüßte nicht, was an den raffiniert vertikalen Beleuchtungen einer horizontalen Dimension harmlos sein sollte, wie sie uns im G-Dur-Quartett op. 33.3 begegnen. Ist eine Satztechnik unverbindlich, die geradezu luftig daherweht und dabei auch Bordunquinten und pfiffige Synkopen wie selbstverständlich zu integrieren vermag? Was die Oberhoheit der Primgeige betrifft: Da muß man nur in die Mittelstimmen hineinhorchen — da ist allerhand los im Hofstaat des Primarius. Es gibt originelle Tonartenwechsel oder kuriose formale Tricks (etwa der waghalsige Menuett-Einschub im zweiten Satz des e-Moll-Quartetts).

Das englische Streichquartett The Revolutionary Drawing Room begreift die Werke Boccherinis als ganz, ganz hohe Kunst. Nichts wird rokokohaft verstanden, nichts wichtigtuersich aufgeblasen. Natürlichkeit und Spritzigkeit sind Trumpf; Boccherinis gelassener Humor und seine akribische Kunstfertigkeit kommen bestens heraus.

Wolfram Goertz



Seltene Karriere eines trompetenden Wunderknaben.



Carmen Fantasy — Virtuose Musik für Trompete: **Bizet/Waxman**, Carmen-Fantasie; **Paganini**, Caprice op. 1.17, Moto perpetuo op. 11, **Sarasate**, Zigeunerweisen op. 10.1, **de Falla**, Spanischer Tanz aus La vida breve, **Saint-Saëns**, Der Schwan u.a.; **Sergei Nakariakov** (Trompete, Flügelhorn), Alexander Markowitsch (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-94554-2 (WD: 58'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, dynamisch, gute Instrumentalbalance, natürlicher Raumeindruck.
Fertigung: Einwandfrei.

Gerade erst volljährig geworden, kehrt der russische Wundertrompeter aus Tel Aviv sein sympathisch-jugendhaftes Profil in den Beileft-Fotos hervor und läßt akustisch sogleich manchen erwachsenen Bläserfürsten weit hinter sich. Was er bis jetzt technisch und musikalisch auf seinen Pariser Courtois-Meisterinstrumenten vollbringt, ist schlichtweg toll. Man höre etwa den Titelaufhänger, Waxmans hochvirtuose Bizet-Adaptionen mit den schönsten Carmen-Verführungen, in der sich tänzerischer Schwung, Melodienseligkeit und atemberaubende Artistik bei anspruchsvollsten Kompliziertheitsgraden demonstrativ miteinander vermischen — und mitreißend vorgetragen werden.

Man staunt nicht minder über die schmachthafte Durchtriebenheit des blasenden Burschen im Wechsel mit leidenschaftlicher Teufelsgeiger-Hingabe beim Vortrag von Sarasates Zigeunerweisen. Und schließlich kann möglicherweise nur die Cutterin das Geheimnis lüften, woher der junge Mann seine schier endlose Atemreserve bezieht, um die viereinhalb pausenlosen Minuten von Paganinis Perpetuum mobile op. 11 ohne jedes vernehmliche Luftholen locker durchzustehen. Schnell gewinnt man den Eindruck, der „Superbläser“ habe sein Instrument zum unterwürfigen Sklaven seiner Begabung machen können, um alle Widerstände der blechnen Materie gegenüber seiner Lippenbeweglichkeit, Zungenfertigkeit und Fingergeschmeidigkeit furios zu brechen. Endlich aber auch ein Wort des verdienten Beifalls für den pianistischen Begleiter, der mit Einfühlbarkeit und rücksichtsvoller Begleitsstütze alle Vorzeige-Effekte dem Solisten überläßt und der dennoch als hervorragender Stimmungsauberer für eine ideale Farbkulisse und die richtige Klangbalance sorgt. Seltsam nur, daß das Repertoire des spektakulären Trompeters vornehmlich auf Zugabe-reißer fixiert ist, wo sich doch andere Solisten den Weg ihrer Karriere erst einmal mit zahlreichen Erfolgsdarbietungen der großen, konzertanten Meisterwerke pflastern mußten.

Gerhard Pätzig



Hörswerte Entdeckungen.



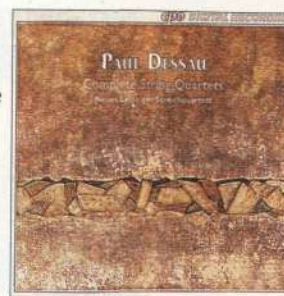
Czerny, Nonett (1850), Grande Serenade Concertante op. 126; Claudius Tanski (Klavier), Consortium Classicum; MD+G/Helikon CD 301 0518-2 (WD: 62'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Autor finger-verrenkender Etüden ist Carl Czerny wohl jedem Klaviereleven in schrecklicher Erinnerung. Doch der Beethoven-Schüler hat nicht nur als Musikpädagoge für Folterqualen am Klavier gesorgt. In seinem mehr als tausend (!) Nummern umfassenden Œuvre finden sich auch einige durchaus ambitionierte Kompositionen, neueste Forschungen sprechen von etwa 70 bis 100 Werken. Sie sind allerdings meist nur als Manuskript zugänglich und deshalb weitgehend in Vergessenheit geraten. Daß da vor allem für Kammermusiker durchaus noch einiges zu entdecken ist, beweist die Neuaufnahme des Consortium Classicum. Neben der hin und wieder zu hörenden Grande Serenade Concertante von 1827 enthält sie das CD-Debüt eines Nonetts aus dem Jahre 1850, das der unermüdete Musik-Archäologe Dieter Klöcker in Wien entdeckt hat. Die Besetzung ist recht ungewöhnlich: An die Stelle von Oboe und Horn treten Klavier und Englischhorn, ansonsten sieht Czerny Klarinette und Fagott sowie ein Streichquintett vor. Auch die Serenade ist mit Klarinette, Horn, Cello und Klavier nicht gerade alltäglich besetzt. Beide Werke sind, wie könnte es bei Czerny anders sein, verkappte Klavierkonzerte. Fast könnte man glauben, meint der Pianist Claudius Tanski in seinem sehr informativen Booklet-Kommentar, „Czerny habe die Beschäftigung mit seinen Etüdenwerken beim Pianisten auf die Probe stellen wollen“. Ein Verdacht, der sich angesichts üppig perlender Ornamentik aus Sechzehntel-Triolen und Zweiunddreißigstel-Noten durchaus aufdrängt. Der in Salzburg lebende Tanski, der 1989 bei seinem CD-Debüt mit einer Reubke-Sonate Furore machte, läßt keinen Zweifel daran, daß er seinen Czerny fleißig durchgeackert hat. Doch seine Qualitäten erschöpfen sich nicht in manuellen Bravourstücken, er überzeugt ebenso durch sein feinnerviges und stilvolles Spiel. Auch die Musiker des Consortium Classicum unter Dieter Klöcker spielen auf gewohnt hohem Niveau, bei dem insbesondere die Vitalität und die klangliche Raffinesse der elegant interpretierten Partituren erwähnt werden müssen. Peter Kerbusk

Hartmut Lück



Der unbekannte Dessau.



Dessau, Streichquartette Nr. 1-7; Neues Leipziger Streichquartett; cpo/jpc 2 CD 999 002-2 (WD: 99'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, direkt, sehr plastisch.
Fertigung: Tadellos.

Paul Dessau (1894-1979) ist als kompositorische Persönlichkeit nicht gerade durch seine Kammermusik bekannt geworden, sondern durch Vokal- und Bühnenwerke — häufig in Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht entstanden und mit deutlich sozialkritischem Impetus versehen — sowie später auch durch eine Reihe interessanter orchestraler Kompositionen. Daß er trotzdem zwischen 1932 und 1975 immerhin sieben Streichquartette geschrieben hat, ist eine Entdeckung wert, zumal der in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in der DDR ansässige Komponist seinerzeit im westdeutschen Konzertleben eher eine Außenseiterrolle spielte.

Die sieben sehr unterschiedlich dimensionierten Beiträge zur traditionsreichen Gattung beginnen mit zwei Werken der Absicherung und Demonstration — Dessau zeigt seine Vertrautheit mit den Künsten des Kontrapunkts und des durchbrochenen Satzes, aber auch Erfindungsgabe und, im ersten Quartett, schon Züge des späteren lakonischen Stils. Die mittleren Quartette erfüllen zum Teil eine gewisse didaktische Funktion, während die beiden letzten Beiträge aus den siebziger Jahren wieder einen mehr elaborierten Stil spröder Expressivität aufweisen.

Mit dem Neuen Leipziger Streichquartett konnte ein herausragendes junges Ensemble verpflichtet werden, das durch seine kulturelle Sozialisation und durch die hohen Standards der Musikausbildung in der ehemaligen DDR für Dessau geradezu prädestiniert ist: Es verfügt über das technische Know-how, aber auch die genaue Kenntnis des ästhetisch-stilistischen Umfeldes, auf welchem eine solche Persönlichkeit wie Paul Dessau anzusiedeln und zu begreifen ist.

So erhalten die polyphon dichten Ecksätze des ersten Quartetts ebenso bedachtsame Betreuung wie die verspielten Miniaturen des fünften oder die introvertierten Ausdrucks-Valeurs des siebenten, das dem Andenken des verstorbenen Freundes Boris Blacher gewidmet ist. Dessau hat seine innovative Neugier nicht auf die Gattung des Streichquartetts gerichtet, er hat sein „Bestes“ woanders gegeben; trotzdem zeigen auch diese Werke einen Meister seines Faches und verdienen es, gepflegt und gehört zu werden.



Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle.



Glass, Streichquartette Nr. 2 (Company), Nr. 3 (Mishima), Nr. 4 (Buczak) und Nr. 5; Kronos Quartet; Nonesuch/East West Records CD 7559-79356-2 (WD: 68'31") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, ausgewogen, raumgreifend, aber durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei, „Journalistenpoesie“ im Booklet.

Jedoch wandte sich Glass in Momenten tiefgreifender Reflexion über sich oder die Musik immer wieder dem Streichquartett zu und folgte damit Beispielen dieses Jahrhunderts, von Bartók und Schönberg zu Schostakowitsch und Elliott Carter, so lesen wir im Booklet — und fragen uns, ob der Vergleich nicht etwas hoch gegriffen ist. Indes: Die Ehrfurcht vor der — von Beethoven an — „belasteten“ Gattung hat offenbar auch Philip Glass ergriffen, so daß er es als Student Brahms gleichtat und drei derartige Versuche gleich wieder vernichtete. Fünf weitere Streichquartette ließ er schließlich gelten; das erste von 1966 fehlt hier, wohl weil es bereits in einer Einspielung des Duke Quartet vorliegt; die vier folgenden aus den Jahren 1983, 1985, 1990 und 1991 stellt das Kronos Quartet nun zum ersten Mal vor. Man glaubt es dem Amerikaner gern, daß er sich der großen Verantwortung bewußt war und daß er alle ihm zu Gebote stehende Ernsthaftigkeit für die Komposition aufwendete. Gleichwohl ist das Ergebnis ernüchternd. Nicht nur, daß die vier zeitlich doch auseinanderliegenden Werke sich nur geringfügig voneinander unterscheiden, obwohl sie aus verschiedenen Anlässen entstanden sind. Sie zeigen Glass darüberhinaus nicht in einem neuen oder anderen Licht — der geniale Mehrfachverwerter ist sich treu geblieben, auch in seinen Streichquartetten.

Die Macht ist hinlänglich bekannt: Bestimmte repetitive Patterns werden über lange Strecken hinweg nur minimal variiert, bis sie am Ende oft abrupt abbrechen. Der Reiz besteht einzig in der rhythmischen Komponente; die Akzentverlagerungen innerhalb eines durchgehenden Grundmetrums — also etwa der Wechsel von Duolen und Triolen — sind es, die den Swing der Glass'schen Werke bewirken. Und da ist das Kronos Quartet in seinem Element. Perfekt im Zusammenspiel, differenziert in der Dynamik und nuanciert im Klang beweist das Ensemble einmal mehr hohe Streichquartett-Kultur, wenn auch gewisse Intonationsschwächen bei der simplen Harmonik diesmal nicht zu überhören sind. Die Kronos-Leute sind sicher die idealen Interpreten für Glass. Nur — je länger man ihnen zuhört, desto mehr Zweifel kommen einem an der Substanz dieser Musik. Immer wieder streift Glass die Grenzen von Trivialität und Sentimentalität, so daß man sich am Ende des Eindrucks nicht erwehren kann: mehr Schein als Sein.

Fridemann Leipold

Consortium Classicum

Mit dieser Serie fächert sich dem Liebhaber der Bläserkammermusik das faszinierende Spektrum der Kompositionen eines Anton Reicha auf. Obwohl diese Quintette für Solobläser und Streichquartett in seinem Schaffen eine Sonderstellung einnehmen, sind sie selten im Konzertsaal zu hören, und so erscheint das Flötenquintett sogar als Erstsinspielung im Katalog.

Keinem anderen Ensemble sind die zahlreichen Kammermusikwerke des böhmischen Meisters so zur zweiten Natur geworden wie dem Consortium Classicum, dessen künstlerische Potenz und kammermusikalische Erfahrung diese Aufnahmen zu maßstabsetzenden Interpretationen machen.

Anton Reicha
 Quintette für Bläser und Streichquartett

Vol. 1
 Flötenquintett, Oboenquintett
 MDG 301 0501-2

Vol. 2
 Klarinettenquintett, Fagottquintett
 MDG 301 0502-2



MUSIKPRODUKTION
 DABRINGHAUS UND GRIMM

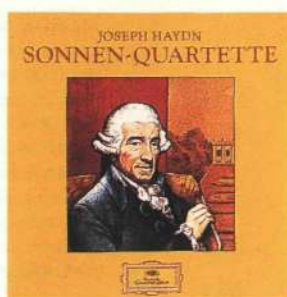
Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
 Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
 Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
 MusiKontakt, Zürich (Schweiz)
 Gramola, Wien (Österreich)



Grautöne in der Sonne.



Haydn, Sechs Streichquartette op. 20 (Sonnen-Quartette); Hagen Quartett;
DG 2 CD 439 920-2 (WD: 118'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, leicht verhangen.
Fertigung: Gut.



Mendelssohns zweites Streichquintett im Spotlight.



Mendelssohn Bartholdy, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 13, Streichquintett Nr. 2 B-Dur op. 87; Hausmusik;
Virgin/EMI 5 45104 2 (WD: 59'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, von natürlicher Räumlichkeit und Durchsichtigkeit.
Fertigung: Einwandfrei.



Gute alte Bekannte.



Mendelssohn Bartholdy, Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 49, **Brahms**, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8; Guarneri Trio Prag;
Supraphon/Koch CD 11 2139-2 (WD: 58'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Rund, voll.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Brahms: Ashkenazy, Perlman, Harrell (EMI CD 7 54725 2).

Ist das nun Understatement oder Nachlässigkeit? Da produziert die DG eine Doppel-CD mit einem jungen Ensemble, und im Beiheft findet sich kein einziges Wort über das Hagen Quartett. Profil beweisen die drei Geschwister Hagen zusammen mit dem Geiger Rainer Schmidt immerhin auch so, und obendrein ganz ohne Profilierungssucht. Selten hört man Wiener Klassik derartig uneitel gespielt.

Haydn ist (nicht nur) in seinem Opus 20 fern von Esterházy'scher Prunksucht und um so näher am Material, mit dem er sensibel bis riskant experimentiert. Seiner Selbst- und Neubefragung folgen die Hagen am auffälligsten und eindrucksvollsten, wo es in die Grautöne geht: zartes und doch noch körperhaftes piano für die verwehenden Septakkorde im Menuett des ersten Streichquartetts, und das affettuoso danach klingt wie eine kleine Streicherorgel, in deren Schlichtheit Haydns Harmonik umso gewagter wirkt.

So ein Ensembleklang funktioniert nur ohne Primadonnentum, was allerdings Primarius Lukas Hagen nicht hindern müßte, doch manche exponierte Linie genießerischer, geschmeidiger zu spielen, wenn sich das wie im Menuett von Nr. 3 anbietet. Seine leicht kehlige, angehärtete Tongebung ist einerseits gewöhnungsbedürftig, hat aber eben auch mit dem Charakter des Ensembles zu tun. Wie viele jüngere Quartette neigt man zur Sprödigkeit.

Am ehesten blüht da Clemens Hagens Cello, das beim Paarlauf mit der Bratsche (Veronica Hagen) im Finale von Nr. 1 schon an ein würziges Fagott denken läßt. Traumhaft die Einbettung des Tieftöners nach dem vibratolosen Unisonorezitativ in Nr. 2, eine Delikatesse sein Solo im Menuett des vierten Quartetts.

Ohnehin ist dieses Werk rundum überzeugend geraten. Im Allegro haben sowohl Schwelgerei als auch Sprache ihren Platz, der Komplementärrhythmus im Adagio verdeutlicht sich zum Gespräch. So ein bißchen zugespitzter Elan à la Emerson einerseits und etwas Braininsche dolcezza andererseits dürften es gerade in den Kopfsätzen ruhig öfter sein.

Aber die ohnehin nur marginalen Mängel vergißt man gern, wenn nach dem nicht ganz einleuchtend realisierten ersten Teil von Nr. 5 ein Siciliano-Adagio folgt, das in seiner klugen Schlichtheit und dem zarten Flechtwerk zum Weinen schön ist — aus dieser Stimmung kommt das Ensemble, wenn es die folgende Fuge als zarte und sichere Skizze anlegt, anstatt fett die Kontrapunktik vorzuführen. Das sechste Quartett wirkt dann, trotz des Sprungs von f-Moll nach A-Dur, wie eine Fortsetzung dieser Ästhetik.

Volker Hagedorn

Zur Freude der wachsenden Zahl von Liebhabern des kammermusikalischen Œuvres Mendelssohn Bartholdys treibt dessen Wiederentdeckung immer neue und prächtige Blüten. Der neueste Katalog nennt allein für die Streichquartette — die bis in unsere Tage stets im Schatten des unverwundlichen Streichoktetts standen — schon drei Gesamtaufnahmen (Melos-, Coull-, Aurora-Quartett) und eine ganze Reihe von teils hochkarätigen Einzelspielungen. Zu ihnen gesellt sich nun diese englische Aufnahme mit einigen begeisterten Besonderheiten: Die aus der „historischen Musikszene“ wohlbekannte Monica Huggett ist die zweite Geigerin des Streichquartetts Hausmusik, das auf alten Instrumenten spielt und — parallel zu den Versuchen anderer Ensembles im sinfonischen Bereich — sich anschickt, auch die romantische Literatur mit einer Art „Originalklang“ aufzubereiten. Das prägt sowohl das Klangbild als auch die Spielweise: Die Ausdrucksbreite zwischen dem Fahl-Abgründigen und dem Jubelnd-Strahlenden ist erstaunlich, und das Ungeglättete, Furchig-Urwüchsige dieses Streicherklangs gestaltet die vielen Schattierungen bezwingend eindringlich.

So wird das leider selten aufgeführte zweite Streichquintett in seiner Oktett-Nähe zu einem Hörerlebnis von packender Ausdruckskraft. Die derzeit fünf Konkurrenzupnahmen dieses Werks verlassen sich auf die Wirkung eines auf Verve und sinnlicher Klangfülle beruhenden Darstellungsideals, doch übertrifft Hausmusik sie mit kraftvoller Eindringlichkeit in allen dynamischen und klanglichen Nuancen, die das Ensemble in allen Extremen bis in die feinsten Verastelungen hinein auskostet. So entstand eine in jeder Hinsicht begeisternde Einspielung des ersten Streichquintetts.

Dem in den letzten Lebensjahren Mendelssohn Bartholdys geschaffenen zweiten Quintett — das erste hatte er 1826 mit siebzehn Jahren geschrieben — stellt Hausmusik in dieser Aufnahme das zweite Streichquartett op. 13 gegenüber, das 1827 ganz unter dem Eindruck von Beethovens Tod und dessen spätem Quartett op. 132 entstand, wie Tonart und formale Gestalt verraten. Gegenüber dem fröhlich-optimistischen Grundton des Quintetts herrscht hier das Herbe, Dunkle vor, nur von einem graziösen Intermezzo unterbrochen. Hausmusik trifft auch hier den Nerv des Stücks und bestätigt damit die breite Palette der zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel.

Diether Steppuhn

Zwei Schlachtrösser des Kammermusikrepertoires hat das Prager Guarneri Trio für diese Aufnahme aufgepälm. Angesichts der ungezählten Konkurrenzeinspielungen stellt sich von vorneherein die Frage nach der eigenen, einzigartigen Farbe, dem prägenden Interpretationsansatz. Ivan Klánský (Klavier), Cenek Pavlík (Violine) und Marek Jerie (Cello) sind hervorragende Musiker, die recht überzeugend aus der Tradition des 19. Jahrhunderts heraus operieren. Ihr Mendelssohn kommt nicht auf leicht schwingenden Flügeln des Gesangs daher, sondern galoppiert eher kraftvoll in die Arena, freilich ohne jedes Quentchen falschen Pathos.

Schwelgerisch werden Haupt- und Seitenthema des Kopfsatzes intoniert. Die drei Instrumente klingen dabei opulent, fast orchestral in ihrer ausgreifenden Raumwirkung. Man gewinnt den Eindruck, als hätte sich das Trio gerade einmal unbeobachtet zusammengesetzt. Was hier so spontan und natürlich klingt, hat aber auch seine Schattenseiten: Eher auf die leichte Schulter nahmen die drei Musiker die Feinarbeit in Fragen der motivisch-thematischen Charakterisierung und der Dynamik. Was sie damit anrichten, wird deutlich, wenn man den Brahms der Trios Ashkenazy, Perlman, Harrell vergleicht. Letztere stehen gewiß nicht im Ruf des anämischen Musizierens. Im Gegenteil: Auch hier läßt sich eine fast naive Musizierlust nicht überhören. Doch sie wird überhöht oder vertieft durch ein bewußt trennscharfes Spiel, durch markant herausgearbeitete Kontrastwirkungen und ein Ausleuchten der gesamten dynamischen Bandbreite. Eine ungewohnte Intensität wird spürbar, eine Intensität, die etwa im Scherzo auch Gefährdung signalisiert. Davon ist in der Aufnahme des Guarneri Trios wenig zu spüren. Der Unterschied läßt sich auf eine Kurzformel bringen: Die Prager begrüßen in Brahms freudig einen guten alten Bekannten, während Ashkenazy, Perlman und Harrell ängstlich-neugierig nach dem Woher und Wohin fragen.

Gero Schließ

DIETRICH FISCHER-DIESKAU

~ DIE GROSSE LIED-EDITION ~

BRAHMS · LISZT · SCHUBERT · SCHUMANN · STRAUSS · WOLF



DIE GROSSE LIED-EDITION ZUM 70. GEBURTSTAG
ERSTMALS VOLLSTÄNDIG AUF COMPACT DISC



Photo: W. Neumeister



44 CD 447 500-2
Auch in 8 Einzelveröffentlichungen erhältlich



Versteckte Clarté.



Milhaud, Streichquartette Nr. 1 op. 5 und Nr. 2 op. 16, Vier Lieder nach Léo Latil op. 20, Drei Lieder nach Jean Cocteau op. 59; Ulrike Sonntag (Sopran), Rudolf Jansen (Klavier), Fanny Mendelssohn-Quartett; Troubadisc/Disco-Center CD 01409 (WD: 68'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, nicht immer durchsichtig, kaum Raum.
Fertigung: Ausgezeichneter Booklettext.

Das Fanny Mendelssohn-Quartett aus München hat die Reihe von Darius Milhauds frühen Streichquartetten, ergänzt durch Vokalwerke, mit den ersten zwei Quartetten begonnen. Und hier, zwischen 1912 und 1914, hat der aufstrebende Geiger-Komponist aus Aix eine entscheidende Phase der Stilfindung durchlaufen. Das erste Quartett ist stilistisch noch recht breit gestreut, manche Einflüsse der großen Landsleute wie Ravel, natürlich Debussy und – vor allem – des zwischen „anything goes“-Weltoffenheit und l'art pour l'art-Verstiegenheit buntschillernden Charles Koechlin wirken phantastisch ineinander. Dabei hat aber jeder Satz eine ganz charakteristische Physiognomie, wobei die Eigenständigkeit im duftigen zweiten Satz und im tänzerischen Finale am ausgeprägtesten ist. Das wild-romantisch ausladende Grave zog Milhaud später zurück – die Entscheidung, es miteinzuspielen, ist schon deshalb die einzig richtige gewesen, weil er hier unverstellt einen Wesenszug offenbart, den er, als Brahms-Verächter, später umso nachdrücklicher abgeschüttelt hat. Dieser Wesenszug zeigte sich immer wieder, wenn auch Jahre später und im Gewande klassischer Clarté, so im zentralen Grave der siebenten Sinfonie, wo durch alle Verzahnungen immer ein Passacaglia-Skelett durchscheint.

Das zweite Quartett stellt einen verwegenen Milhaud vor, und einen schwieriger zu realisierenden: Leichtfüßiger muß es sein, kontrapunktisch versponnener und harmonisch vielschichtiger ist es. Hier sind die Ausführenden vor eine zuweilen kaum erfüllbare Aufgabe gestellt, was die Gleichzeitigkeit extremer Forderungen betrifft – etwa sehr schnell und mit äußerster Leichtigkeit das vielstimmige Geflecht durchsichtig zu halten, sich dabei mit der einen Stimme zu vermischen, während die andere sich davon gezielt abheben soll und die vierte mit ihrer regen Tätigkeit eigentlich nur undeutlichen Hintergrund liefern darf – das wird leicht zum Dickicht. In den zugegebenen Liedern versucht sich Ulrike Sonntag auf einem Terrain, das ihr fremd bleibt – zu viel Operschulung, zu wenig Revue, Laszivität, Leichtigkeit.

Christoph Schlüren



Panflöte mit „klassischem“ Horizont.



Musik für Panflöte und Gitarre: Bach, Ouvertüre Nr. 2 h-Moll, Vivaldi, Concerto op. 3 Nr. 3, Marcello, Concerto d-Moll, Telemann, Konzert A-Dur, Quantz, Konzert G-Dur; Ulrich Herkenhoff (Panflöte), Amati-Ensemble München, Attila Balogh; Koch CD 3-1532-2 (WD: 61'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Gut.

Musik für Panflöte und Gitarre – Ulrich Herkenhoff spielt Werke von Händel, Franz Joseph Haydn, Pergolesi, Giuliani, Villa-Lobos, Hartig, Herkenhoff/Traditional; Ulrich Herkenhoff (Panflöte), Konrad Huber (Gitarre); Koch CD 3-1531-2 (WD: 54'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kammermusikalisch transparent.
Fertigung: Gut.

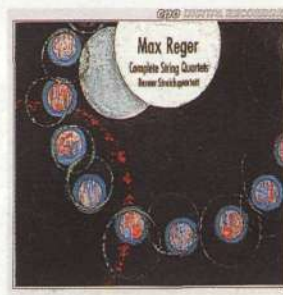
Zwei CDs, die nicht mit folkloristisch-populärer Attitüde den sattsam bekannten Mythos der Panflöte beschwören und sich dabei des Vehikels klassischer „Ohrwürmer“ bedienen, sondern als ernsthafte Auseinandersetzung mit Musik dreier Jahrhunderte gelten dürfen. Ihr Protagonist, Ulrich Herkenhoff, lernte zwar die Panflöte bereits mit 14 Jahren in einem Konzert des Rumänen Gheorghe Zamfir kennen und lieben, entschied sich aber nach ersten autodidaktischen Versuchen zunächst für ein Querflöten-Studium, bevor er sich schließlich doch der Panflöte verschrieb. Mittlerweile ist er als Konzertsolist auch international ein gefragter Mann.

Das Repertoire der beiden CDs, das von Bachs h-Moll-Suite bis zu irischen Volksweisen reicht und dabei nicht gerade die Mauerblümchen der Flötenliteratur hervorkehrt, mußte kaum für die Panflöte bearbeitet werden. Herkenhoffs selbst gefertigte Instrumente haben einen Tonumfang von dreieinhalb Oktaven und erweisen sich als flexibel genug für die hohen Anforderungen insbesondere der barocken Literatur. Hinzu kommt Herkenhoffs traumhaft sichere Anblastetechnik, die nicht nur virtuos Agieren ermöglicht, sondern auch seiner Klangphantasie weite Räume erschließt. Kaum zu glauben, mit welchen klanglichen Nuancen der Panflöten-Ton den langsamen Sätzen Tiefe und Ausdruck verleiht, wie Herkenhoff die schnellen Läufe und Figuren artikuliert und formt. Ganz gleich, ob Händels a-Moll-Sonate, Bachs h-Moll-Suite oder Villa-Lobos' Aria erklingt: Man vernimmt vollgültige Interpretationen, die sich nicht allein auf den exotischen Charme der Panflöte berufen. Natürlich ist sie in der zauberischen „Suită Romaneskă pentru Naja“ oder bei den drei irischen Volksweisen besonders zu Hause, doch Herkenhoff hat ihr auch in den sonst so hermetischen Bezirken der „klassischen“ Musik eine Heimat gegeben.

Gero Schließ



Wuchernd, sperrig, bizarr.



Reger, Sämtliche Streichquartette: Streichquartette d-Moll op. 6, g-Moll op. 54 Nr. 1, A-Dur op. 54 Nr. 2, d-Moll op. 74, Es-Dur op. 109 und fis-Moll op. 121; Bela Szedlak (Kontrabaß), Berner Streichquartett; cpo/jpc 3 CD 999 069-2 (WD: 3 Std. 21'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992-1994
Klangbild: Präsent, voll, dennoch durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliche Werkeinführung im Booklet.

Is heute changieren die Wertungen der historischen Position Max Regers, der den einen als später Erbe der klassisch-romantischen Tradition, den anderen als Wegbereiter in der Vorgeschiede der Moderne scheint. So formuliert es Susanne Popp im Booklet, und an diesem Sachverhalt wird sich wohl so schnell nichts ändern. Das Verdienst der vorliegenden Edition – einer Pioniertat des Labels cpo sowie des Berner Streichquartetts – besteht nun darin, daß man seinen Standpunkt zu Reger auf einem für den Komponisten wesentlichen Sektor, nämlich anhand seines gesamten Œuvres für Streichquartett, überprüfen kann. Den Ausdruck „Nervenmusik“ hat jemand mal dafür gebraucht – nicht unpassend, trifft er doch nicht nur den gelegentlich überhitzten Charakter der Werke, sondern auch den fieberhaften Schaffensdrang des oft geschmähten Komponisten. Eines jedenfalls läßt sich nach dem Hören der sechs Streichquartette sofort sagen: Nie ist Reger um einen Einfall verlegen – und sei er auch noch so ausgefallen.

Ein Beispiel: Wie ein Monolith steht das 1903 komponierte große d-Moll-Quartett da. Von quasi sinfonischen Ausmaßen (knapp eine Stunde Spieldauer!), zeugt es von Regers wildwuchernder, überbordender Phantasie; manchmal droht er darüber einen musikalischen Gedanken aus den Augen zu verlieren. Großartig ist vor allem der rhapsodische, enorm vielgestaltige Variationssatz. Bei den beiden späten Quartetten fallen die kontrapunktische Meister-schaft, die Reger inzwischen erreicht hat, sowie seine zunehmende Neigung zu polyphoner Klangfülle auf.

Das Berner Streichquartett vollbringt mit dieser ersten Gesamteinspielung eine reife Leistung. Den teilweise hochvirtuosierten Anforderungen Regers sind die Musiker jederzeit gewachsen; die durchgehend saubere Intonation ist bei der reichen Chromatik besonders hervorzuheben. Kraftvoll und mit einer nie nachlassenden Intensität rehabilitieren sie Reger geradezu. Dabei sind seine gefürchteten Fugen bei den Bernern gut durchhörbar, und der Ensembleklang kann zu wunderbar kantablen Lyrismen aufblühen. Nur die dynamische Palette, die schon Reger vom dreifachen pianissimo bis zum dreifachen fortissimo ausgereizt hat, könnte man sich noch differenzierter vorstellen, denkt man etwa an das Schweizer Carmina-Quartett. Fridemann Leopold



Berliner Größe.



Scharwenka, Trios für Violine, Violoncello und Klavier cis-Moll op. 100 und G-Dur op. 112, Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 116; Trio Parnassus; MD+G/Helikon CD 303 0532-2 (WD: 64'00") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, etwas hallig, etwas distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor hundert Jahren waren Philipp und Xaver Scharwenka eine Institution in der Berliner Musikwelt. Mitte des 19. Jahrhunderts in Polen geboren, kamen sie 1865 nach Berlin, wo sich die Brüder bald als Pianisten und Pädagogen einen Namen machten: 1881 gründeten sie das Scharwenka-Konservatorium, eines von insgesamt 74 privaten Ausbildungsstätten im damaligen Berlin. Später wurde das Institut mit der Musikschule von Karl Klindworth zusammengelegt und genoss bei Generationen von Schülern einen hohen Ruf. Zu den Schülern zählten unter anderem Oskar Fried und Otto Klemperer.

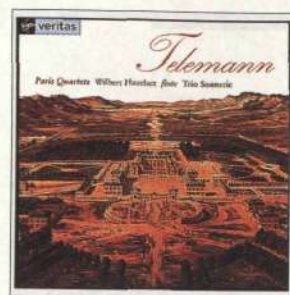
Philipp Scharwenka stand dabei immer etwas im Schatten seines drei Jahre jüngeren Bruders Xaver, und das hat sich bis heute nicht geändert. Während etwa Xavers drei Klavierkonzerte noch hin und wieder gespielt werden, fehlt sein älterer Bruder völlig im Schallplattenkatalog. Durchaus zu Unrecht, denn er war nicht nur ein prominenter Pädagoge, sondern auch ein vielseitiger und einfallsreicher Komponist. Das bezeugen vor allem seine in den letzten 20 Lebensjahren entstandenen Kammermusikwerke, und Max Reger war nur einer von vielen, die zu ihm aufsahen. Das Verdienst, diese überraschend dramatischen und keineswegs akademisch trockenen Werke zu neuem Leben erweckt zu haben, gebührt dem Stuttgarter Trio Parnassus, das seit Jahren mit großem Eifer die Repertoirelücken füllt. Auf der Suche nach vergessenen, aber hörensweisen Gattungsbeiträgen wurde es bei Hummel und Rheinberger ja schon mit großem Erfolg fündig.

Mit Scharwenka haben sie eine neue ergiebige Quelle angebohrt. Philipp schrieb vier Klaviertrios und ein Quintett, sein jüngerer Bruder konnte zwei Trios und zwei Quartette zu einer Scharwenka-Anthologie beitragen. Die drei auf dieser CD eingespielten Werke überzeugen durch einfallsreiche formale Gestaltung und ein beachtliches Fingerspitzengefühl für klangliche Finesse. Die spätromantische Harmonik erinnert an Fauré oder Reger, wirkt aber schlichter und eingängiger in der Themenbildung. Das Trio Parnassus spielt die teilweise sehr virtuosierten Werke mit großem Engagement, zupackend und leidenschaftlich bewegt. Eine echte Entdeckung. Sehr empfehlenswert.

Peter Kerbusk



Mit Charme und Esprit.



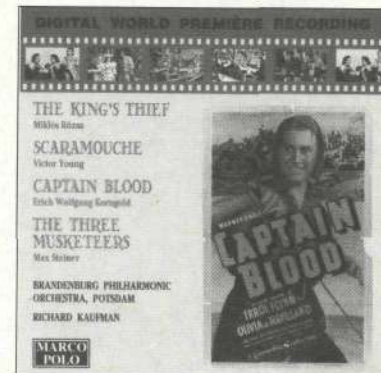
Telemann, Quartette Nr. 1 und Nr. 5 aus Nouveaux Quatuors 1738 (Pariser Quartette), Sonata Seconda g-Moll, Seconde Suite h-Moll; Wilbert Hazelzet (Flauto traverso), Trio Sonnerie; Virgin/EMI CD 5 45045 2 (WD: 55'11") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Masahiro Arita, Tokyo Baroque Trio (Denon 2 CDs 75354/55).

Mit dieser Veröffentlichung liegen nunmehr die kompletten Quadri (1730) und Nouveaux Quatuors (1738) von Georg Philipp Telemann in der Einspielung durch Wilbert Hazelzet und das Trio Sonnerie vor. Wie bei den bereits erschienenen Volumina I und II (VC 759049 2 und VC 5 45020 2) sind die beiden Werkgruppen wieder miteinander gekoppelt. Eine sinnvolle Entscheidung, denn die Gegenüberstellung von den zwei zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen Opera ermöglicht einen interessanten Blick in die Kompositionswerkstatt des Hamburger Meisters. Wie sich ein Individualstil innerhalb von acht Jahren profiliert und auf welcher unterschiedlichen Weise er sich artikuliert, ist anhand der vier Werke als aufregender Prozeß sehr genau nachzuerleben. Telemanns Zeitgenossen waren von den hier vorliegenden vollkommenen Beispielen einer guten Quartettkomposition überaus begeistert. Durch die in jeder Beziehung befriedigende Interpretation des sensiblen Wilbert Hazelzet und das stiltsichere Trio Sonnerie kann man die seinerzeit enthusiastische Zustimmung mühelos nachempfinden. „Man muß nicht bemerken können, ob diese oder jene Stimme den Vorzug habe“, forderte J.J. Quantz 1752 von einem Quatuor. Hier merkt man es nicht! Und dennoch ist jede Stimme virtuos geführt, wird mit Witz und Esprit miteinander dialogisiert. Mit Delikatesse sind die Klänge moduliert, wird die ganze Farbenskala feinfühlig abgetastet. Im Unterschied zum extrovertierten Klang der Denon-Produktion, bei der jede Stimme ihr „Einzelleben“ bewußt herausstellt, klingt hier alles gräziler, betont kammermusikalisch, besitzt die Interpretation eine auf den Gesamtklang gerichtete Energie. Dadurch wurde ein selten zu hörender Grad an Verschmelzung erreicht. Wunderbar leicht ist das kapriziöse Pas vite (Quatuor Nr. 5) genommen. Leider gibt es keinen Hinweis auf die verwendeten Instrumente, bei Aufnahmen dieser Art eine unerläßliche Forderung.

Ingeborg Allihn

MARCO POLO

Label der musikalischen Entdeckungen
Sinfonische Filmmusiken



MP 8 223 607

Sinfonische Filmmusik von Korngold, Róza, Steiner und Young

Mit der Musik zu „Captain Blood“ (Abenteuerfilm, 1935) begann die Hollywood-Ära mit romantischer sinfonischer Musik. Hier sind beispielhafte Meisterwerke dieses Genres erstmals in digitaler Qualität eingespielt.



MP 8 223 608

Sinfonische Filmmusik von Korngold, Newman und Steiner

Das filmische Genre des „Historical Romance“ bezieht sich auf das gleichnamige literarische Genre, in dem eine Liebesgeschichte in ein historisches Umfeld platziert wird, um dem Geschehen ein „exotisches“ Flair zu geben.

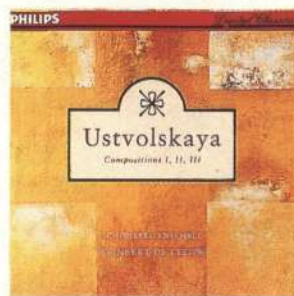
FONO
 Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola Co.
 Schelleingasse 17 • A - 1040 Wien
 Vertrieb Schweiz: Musik Consort AG
 Eugen-Hubert-Str. 61 • CH-8048 Zürich



Von den letzten Dingen.



Ustvol'skaya, Compositions I (Dona nobis pacem), II (Dies irae) und III (Benedictus qui venit); Schönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw; Philips CD 442 532-2 (WD: 45'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas zu fern.
Fertigung: Programmheft etwas dürrig, sonst in Ordnung.

Gubaidulina, Jetzt immer Schnee, Perception; Stella Kleindienst (Sopran), Siegfried Lorenz (Bariton), Leonid Stasov (Sprecher), Niederländischer Kammerchor, Schönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw; Philips CD 442 531-2 (WD: 76'25") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Unaufdringlich präsent.
Fertigung: Dürriges Programmheft.

Die beiden großen Damen der russischen Musik – vereint und doch getrennt. Die 1919 geborene Schostakowitsch-Schülerin Galina Ustvol'skaya ist einen ganz eigenen Weg gegangen, und die hier vorgelegten Compositions I-III zeigen ihren reifen Stil auf dem Höhepunkt. Zwischen 1971 und 1975 geschrieben, tragen sie liturgische Untertitel, sind aber textlos – damals ein gewisser Schutz für einen Künstler. Originell schon die Besetzungen: Tuba, Klavier, Piccoloflöte in „Dona nobis pacem“, acht Kontrabässe, Holzkubus, Klavier im „Dies irae“ und vier Flöten, vier Fagotte und Klavier im „Benedictus“. Und so unkonventionell die Besetzungen, so unkonventionell sind auch Klang und Kompositionstechniken. Galina Ustvol'skaya steht zwar deutlich in der Tradition, die sie aber in eine völlig klare, ausgespart sinnliche und nie schnelle Schreibart überführt – hier ist jeder Ton Ereignis, ist alles spannend, und doch nie esoterisch. Gerade die stillen Momente gelingen Reinbert de Leeuws Truppe besonders eindrucksvoll, während in den vielen harten Passagen der drei „Compositions“ der Pianist Hemmungen zu haben scheint, bis zum Äußersten zu gehen.

Hört man danach Gubaidulina, so wird man in eine sehr viel vordergründigere, aber dennoch spannende Welt gerissen, brillant interpretiert. Sehr viel mehr Mittel, mehr Tradition. Am schönsten geht das bei dem russisch gesungenen Chorstück „Jetzt immer Schnee“, wo die Komponistin eisige Klangweiten erdichtet, die an Mallarmé erinnern – ein Schütteln und Schauern der Klänge voll untergründiger Gespanntheit. So begeisternd einheitlich dieses Werk ist: Die 50 Minuten „Perception“ sind problematischer, Liebesgeschichte, Klage um ein Pferd, geistliche Einsprengsel – trotz vieler starker Passagen wirkt der deutsche Text (Francisco Tanzer) gelegentlich unfreiwillig komisch: besonders in „Im Grunde sind wir alle Dichter“ – soll das ein Schwitters-Verschnitt sein? Reinhard J. Brembeck



Hohe Gestaltungskunst.



Variationen für Flöte und Klavier – Werke von Schubert, Silcher, Beethoven, Chopin und Gieseking; Andrés Adorján (Flöte), Alfons Kontarsky (Klavier); Tudor/wergo CD 774 (WD: 78'24") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, klar, farbecht.
Fertigung: Track-Angaben unzureichend.

Ein großer Wurf ist Andrés Adorján und Alfons Kontarsky mit dieser Aufnahme gelungen, die in den Studios des Bayerischen Rundfunks entstand und nun dankenswerterweise einem größeren Kreis verfügbar ist. Adorján und Kontarsky stellen Variationswerke unterschiedlichster Provenienz und Güte vor – von den hüpfenden und dahinschmelzenden Leichtgewichten Silchers und Chopins über Beethovens simpel gestrickte Aires bis zu Schuberts „Trockenen Blumen“ und den impressionistisch angehauchten Grieg-Variationen Walter Giesekings.

Der Zugriff der Interpreten auf diese unterschiedlichen Temperamente ist jederzeit geprägt von hoher Gestaltungskunst, fundiert durch eine souveräne Beherrschung der Materie – technisch wie musikalisch. So schenken Adorján und Kontarsky den mehr dekorativen Variationszyklen Chopins und Silchers Glanz und Gefühl, geben hier und da Kostproben ihrer frappierenden Virtuosität und wissen die wie glitzernde Glasperlen aneinandergereihten Variationen blitzsauber zu artikulieren. Für die volksliednahen Aires Beethovens finden beide einen unpräzisen Grundton, der ihnen glänzend bekommt. Giesekings Variationen, die ihren thematischen Ausgangspunkt in Griegs Arietta op. 12 Nr. 1 nehmen, taucht insbesondere Adorján in das helle Licht seines wunderbar leuchtenden Flötentons. Die irisierende Farbwelt der Variationen, die offensichtlich dem Vorbild Ravels zu folgen bemüht sind, entfaltet sich mit Leichtigkeit und gleichzeitig größtmöglicher Präzision. Den stärksten Eindruck hinterlassen Schuberts „Trockene Blumen“. Der oftmals als unausgeglichen oder sogar unausgegoren gescholte Zyklus präsentiert sich hier als vollwertiges Meisterwerk mit einem weiten, in sich legitimierte Ausdrucksradius zwischen heiterem Galopp, tieftrauriger Melancholie und halsbrecherischer Virtuosität. Adorján umschiffte die heimtückischen Klippen technischer und tonlicher Natur mit einer Leichtigkeit, die ich selten gehört habe. So bleiben Kraft, Zeit und Konzentration für die Musik und die innersten Kräfte, die sie bewegen. Gero Schließ



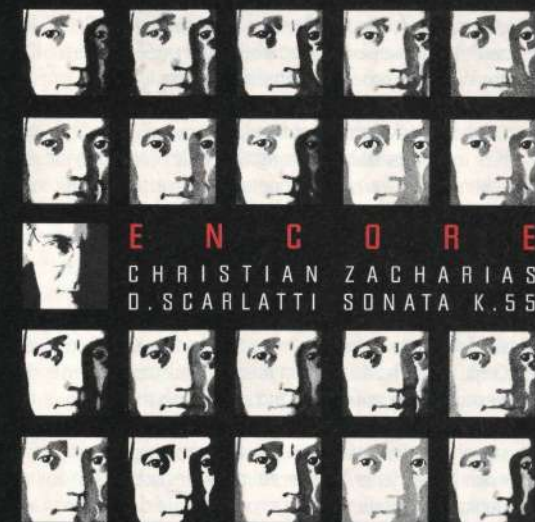
Brasilien, Argentinien, Peru.



Villa-Lobos, Zwölf Etüden für Gitarre, Fünf Préludes, Ginastera, Sonate für Gitarre op. 47; Alexander-Sergei Ramirez (Gitarre); Denon CD 78931 (WD: 60'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Könnte direkter sein.
Fertigung: Einwandfrei.

Heitor Villa-Lobos' Etüden und Préludes sind Rüstzeug und repräsentatives Dekor eines jeden ambitionierten Gitarristen; zudem können sie fast durchwegs als unschätzbare Qualität für sich verbuchen, daß man hier mit verhältnismäßig bescheidenen spieltechnischen und musikalisch-gestalterischen Mitteln einen optimalen Effekt beim Zuhörer (und Zuschauer!) erreichen kann. Der peruanische Gitarrist Alexander-Sergei Ramirez kann sich denn auch ganz problemlos mit den Parade- und Scherzstücken des brasilianischen Komponisten ins schillernde Licht setzen: Ramirez' technische Fähigkeiten wie auch seine brillante Intonation sind beeindruckend; sehr natürlich und musikalisch formt er Phrasen aus und gestaltet Zusammenhänge. Lediglich seinen gelegentlichen Hang zu hektischer Hast bei virtuoseren Passagen mag man dem sympathisch unspektakulär agierenden Musiker nicht ohne weiteres nachsehen. Positiv auffallend an Ramirez' Spiel sind seine klare Konturierung der einzelnen Linien, ist überhaupt seine Vorliebe für weiche, schwingende, sangliche Kantilenen sowie für eine runde, ausgeglichene Tonformung. Neue Aspekte vermag der Gitarrist den eingespielten Werken indes nicht zu entlocken – wobei ernsthaft zu bezweifeln ist, daß es hier überhaupt noch welche zu entdecken gibt. Die Sonate des Argentiniers Alberto Ginastera mit ihren weitgespannten klanglichen und spieltechnischen Extremwerten erfaßt Ramirez gut. Hier zeigt sich besonders auch sein Faible für Feinheiten der rhythmischen Gestaltung und für die klangensensible Ausgestaltung der geräuschhaften Effekte, die Ginastera den Interpreten seines einzigen Werkes für Sologitarre abfordert. Fast möchte man sich wünschen, daß der Peruaner auf diesem Weg jenseits des folkloristischen Mainstream in Richtung zeitgenössischer Werke weitergehen möge. Susanne Benda

FÜR FORTGESCHRITTENE



E N C O R E

CHRISTIAN ZACHARIAS

„...derzeit Deutschlands bester und erfolgreichster Mann am Klavier...“ *Der Spiegel*

DOMENICO SCARLATTI - SONATE G-DUR K.55
 20 VERSIONEN 1973-1994

5 55402 2

