

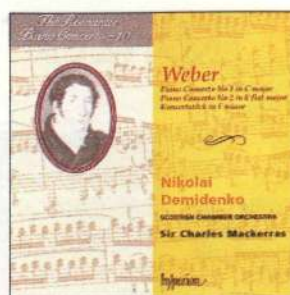
○ Durch und durch amöb.



Mozart, Konzert für zwei Klaviere Es-Dur KV 365, Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448; Alicia de Larrocha, André Previn (Klavier), Orchester of St. Luke's, André Previn; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68044 2 (WD: 46'32") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, durchsichtig, ohne besondere Links-Rechts-Betonung.
Fertigung: Einwandfrei.



Geradlinig und doch romantisch.

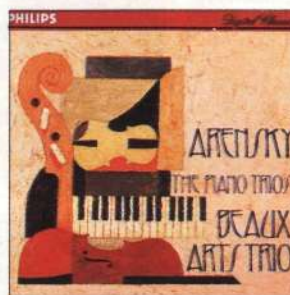


Weber, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur op. 32, Konzertstück f-Moll op. 79; Nikolai Demidenko (Klavier), Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras; Hyperion/Koch CD 66729 (WD: 57'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, transparent, Klavier im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

KAMMERMUSIK



Eigenständige Persönlichkeit.



Arensky, Klaviertrios Nr. 1 d-Moll op. 32 und Nr. 2 f-Moll op. 73; Beaux Arts Trio; Philips CD 442 127-2 (WD: 63'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Neues Münchner Klaviertrio (Calig 50 913).

Mit verstärktem Engagement tritt der Dirigent André Previn auf Schallplatten in letzter Zeit als Pianist auf. Die Resultate verdienen allen Respekt, denn Previn hat sich als Orchesterleiter keinesfalls aufs Altenteil verlegt. Wer so wie hier in diesen beiden Mozart-Doppeln Klavier spielt, der tut dies weder mit der linken Hand, noch mangelt es ihm an künstlerischem Ehrgeiz, dem Gelernten und Geübten eine Aura von Meisterlichkeit zu verleihen – durchaus in Nähe und auf der Höhe der hier gewählten Partnerin von höchstem Klaviergeblüt. André Previn – mit anderen Worten gelobt – fällt also mit seinem Mozart-Spiel nicht eine Sekunde lang ins Hintertreffen. Ja mehr noch: Zwischen den beiden im ersten Moment doch recht gegensätzlich anmutenden Künstlernaturen scheint über die Harmonie des alliierten Atmens und Pulsierens hinaus auch echte Übereinstimmung zu herrschen, was ein spezifisches Mozart-Klangbild und die dazugehörigen Ausdrucksprinzipien anbelangt.

Während die orchestrale Abmischung im großen und ganzen den Gewohnheiten moderner Interpretationsüberlegungen von Barenboim, Ashkenazy bis Perahia entspricht – füllig, aber nicht fett, philharmonisch, aber doch mit Sinn für kammermusikalisches Wechselspiel! –, so pointieren Alicia de Larrocha und André Previn ihren Mozart doch um etliches luftiger, leichtgewichtiger als die meisten Klavierduos ohne dirigentischen Dritten. Auch im Vergleich zu Previns EMI-Version zusammen mit Radu Lupu scheint mir, als habe die spanische Partnerin mit ihrem dramatisch entschärften, kalligraphischen, in der expressiven Perspektive nicht eben weitsichtigen Spiel sozusagen verantwortlich gezeichnet. Ein wenig schmeckt diese Leichtgewichtigkeit des Vortrags nach den musikalischen Federballspielereien des Duos Haebler-Hoffmann (Philips bzw. Fontana), freilich in jenem Klanggewand, das für das Steinway-Aroma der Larrocha verbürgt ist, also etwas dunkler und schattiger ist als bei Ingrid Haebler. Daß dieses Duo sich nicht auf der Suche nach offenkundigen – und schon gar nicht nach verborgenen – Mozart-Dämonen befindet, zeigt der Trillereinstieg im Doppelkonzert. Genau getimed und in phraseologischer Übereinstimmung wird hier keine grelle Fratze intoniert, sondern die muntere Präambel einer durch und durch amöblichen Klavierplatte. Peter Cossé

Mit Carl Maria von Weber, dem Inbegriff des deutschen musikalischen Romantikers schlechthin, assoziiert man in erster Linie den deutschen Wald, die Wolfsschlucht und das Klarinettenkonzert, kennt vielleicht im Bereich seines Klavierwerkes noch die „Aufforderung zum Tanz“ oder das „Konzertstück“, darüberhinaus aber scheint man vergessen zu haben, daß dieser Komponist auch ein hervorragender Pianist war, der mit seiner großen Handspanne ohne Mühe eine Duodezim greifen konnte und dem man die Fähigkeit nachsagte, „eine fast vokale Tonqualität hervorzubringen, wo Zartheit oder Tiefe des Ausdrucks benötigt wurden“. Auch seine beiden, im Mozart-Beethovenschen Umkreis anzusiedelnden Klavierkonzerte scheinen beinahe in Vergessenheit geraten zu sein. Grund genug für Hyperion, diese Werke als Volume 10 in der Reihe „The Romantic Piano Concerto“ aufzunehmen, die sich bekanntlich der vor allem am Rande des allseits präsenten, sogenannten „großen Repertoires“ stehenden Werke annimmt.

Mit Nikolai Demidenko, dem Scottish Chamber Orchestra und Charles Mackerras haben sich kompetente Anwältin der Weberschen Klavierkonzerte angenommen. Der Pianist überzeugt durch geradliniges, schnörkelloses, technisch perfektes Spiel, das nur im ersten Satz des C-Dur-Konzerts die Akzente ein wenig deutlicher werden lassen könnte. Ansonsten bemüht er in keiner Phase klanglichen Weihrauch und gelangt zu einer innig erfüllten, doch nie in Rührseligkeit abgleitenden, also durchwegs stilischen und adäquaten Umsetzung des Notenbildes. Charles Mackerras führt das Scottish Chamber Orchestra zu einer zutiefst lebendigen und farbigen Darstellung: kammermusikalisch-intim im Adagio des ersten Konzerts, feurig-belebt im Marcia-Abschnitt des „Konzertstücks“. Klanglich fein gearbeitet präsentieren die Musiker auch den Dialog zwischen Solist und Orchester im zweiten Satz des als Huldigung an Beethovens Es-Dur-Konzert aufzufassenden zweiten Klavierkonzerts, um mit einem spritzigen Finalsatz zu enden.

Josef Manhart

Unter den vielen bedeutenden Komponisten, die vor gut hundert Jahren das Moskauer Musikleben prägten, ist der 1861 geborene Arztsohn Anton Arensky am wenigsten bekannt. „Er wird bald vergessen sein“, hatte schon sein Kompositionslernlehrer Rimsky-Korsakoff geahnt. Und damit sollte er in gewisser Weise recht behalten. Denn man erinnert sich heute an seine Schüler Rachmaninoff oder Scriabin, nicht aber an Arensky, der 1906 einem Lungenleiden erlag. Das änderte sich erst, als die verlängerte Spielzeit der CD nach neuen Koppungen verlangte. Seither erlebt insbesondere sein Klaviertrio d-Moll eine erstaunliche Renaissance. Als Pendant zum ausladenden Opus 50 von Tschaikowsky gehört es inzwischen fast zum Repertoire. Vergessen wurde dabei Arenskys zweites Klaviertrio in f-Moll, das ähnlich wie das Tschaikowsky-Pendant mit einem großen Variationensatz schließt. Nur das Neue Münchner Klaviertrio würdigte den Komponisten des russischen Fin de siècle bislang als eigenständige Persönlichkeit und spielte beide Werke auf CD ein. Diesem Vorbild folgt nun das Beaux Arts Trio mit seiner im Juni 1994 in den USA entstandenen Philips-Produktion. Die Aufnahme macht erneut deutlich, daß Arenskys Opus 73 aus dem Jahr 1905 durchaus zu Unrecht im Schatten des gut zehn Jahre zuvor entstandenen populären d-Moll-Trios steht. In beiden Werken zeigt sich der Zeitgenosse von Mahler und Debussy nicht als sensationeller Neuerer, er blieb stets dem romantischen Klangideal verpflichtet. Doch seine Partituren sind sorgfältig gearbeitet und voller eingängiger Ideen. Das Beaux Arts Trio nimmt den elegischen Grundton der Musik stimmungsvoll und sensibel auf, ohne allzu sehr in erdrückende Schwermut zu verfallen. Die dezenten slawischen Valeurs der Partituren werden virtuos und elegant, aber auch mit der nötigen Ruhe und Empfindsamkeit dargestellt. Auch in der neuen Besetzung (nur noch der Pianist Menahem Pressler ist von der alten Garde dabei) spielt das Beaux Arts Trio sehr geschlossen und mit sorgfältig austarierter Klangbalance – und der schmelzende Klang der neuen Geigerin Ida Kavafian ist ein echter Gewinn.

Peter Kerbusk



Eindringliche Kontrapunktik.



Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Barthold Kuijken (Flöte), Sigiswald Kuijken (Violine), Wieland Kuijken (Viola da gamba), Robert Kohnen (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77307 2 (WD: 49'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt und trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Bachs Widmungswerk an den Preußenkönig ist eine Reverenz an den flötespielenden Monarchen. Der Überlieferung nach entstand das Thema während einer musikalischen Soirée im Jahre 1747, als sich Bach in Potsdam aufhielt, wo sein Sohn Carl Philipp Emanuel seit 1738 als Cembalist tätig war. Die Besetzung ist mit Violine(n), Flöte, Cembalo und Basso continuo deutlich auf die höfischen Kammermusikern Friedrichs des Großen zugeschnitten. Trotz der glänzenden, spielfreudigen Triosonate trägt es aber nach Geist und Machart alle Züge des Bachschen Spätstils. Das zeigt der Rückgriff auf ältere Formen wie Ricercare und Canon, das kontrapunktische Ausloten eines einzigen Themas nach den Regeln einer verschwindenden „ars combinatoria“ und, nicht zuletzt, der konzentrierte, verinnerlichte Ausdruck in der ersten Grundtonart c-Moll.

Das hochkarätige Interpretenteam bemächtigt sich des Werkes mit angemessenem Ernst und kühlem Feuer. Teilweise sehr expressiv und intensiv (Nr. 4: Canon à 2), durchsichtig und straff im Ricercare à 6, gelegentlich aber auch – wie in den langsamen Sätzen der Triosonate oder in Nr. 8 (Fuga canonica in Epiadiapente) – mit etwas gequälter Pose: erster Affekt nicht als Tiefsinn, sondern als ästhetisches Leiden.

Der Ton ist groß und herrlich. Das Dulcken-Cembalo (Antwerpen 1755) besitzt ein herrliches Klangbild in den Diskant- und Mittellagen, die Tiefen im Basso continuo-Bereich wirken zusammen mit der Viola da gamba allerdings gelegentlich etwas dumpf, wie aus einem Kasten kommend (Nr. 11: Canon à 4).

Die Besetzung einzelner Kanons ist im überlieferten Widmungsexemplar offen, vor allem die Rollenverteilung zwischen Tasteninstrument und Violine bzw. Flöte. Das Ensemble wählt für die Ausführung von zwei Stimmen das Cembalo und für die dritte – je nach Lage – eines der beiden anderen Instrumente. Auch die Anordnung der einzelnen Sätze ist umstritten; die Forschung hat verschiedene Lösungen vorgeschlagen. Hier hat man sich für eine eigene, etwas entlegene Möglichkeit entschieden, mit der Triosonate an vorletzter Stelle und dem Canon perpetuus als Ausklang.

Klaus P. Richter



Blockflötenmusik in vielerlei Sprachen.



Blockflötenmusik des italienischen Hochbarock: A. Scarlatti, Sonaten G-Dur und F-Dur, Sammartini, Sonata B-Dur, Mancini, Sonata c-Moll Nr. III, Castrucci, Sonata d-Moll op. 1,10, Corelli, Sonata a-Moll und La Follia op. 5,12, Marcello, Sonata c-Moll; Michael Schneider (Blockflöte), Annette Schneider (Violoncello), Sabine Bauer (Cembalo, Orgel), Toshonori Ozaki (Laute); Capriccio/EMI CD 10 512 (WD: 61'56") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel. Informativer Begleittext.

Deutsche und niederländische Blockflötenmusik des 18. Jahrhunderts: Schickhardt, Sonate h-Moll op. 1,4, van Wassenaer, Sonata seconda, Loeliet, Sonate G-Dur op. 1,3, Fiocco, Sonate g-Moll, Telemann, Partiten Nr. 1 B-Dur und Nr. 5 e-Moll, Händel, Sonate F-Dur nach HWV 371; Michael Schneider (Blockflöte), Annette Schneider (Violoncello), Sabine Bauer (Cembalo, Orgel), Toshonori Ozaki (Laute); Capriccio/EMI CD 10 513 (WD: 62'03") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

In der „Edition Flauto“ von Capriccio sind die ersten beiden CDs erschienen. Geplant ist, wie Michael Schneider im Vorwort erläutert, eine „Anthologie Barocker Flötenmusik“. In lockerer Folge vorgelegt, soll sie „bestimmten stilistischen Bereichen zugeordnet“, sollen nationale Stile und ihre entsprechende Spielpraxis durch repräsentative Werke vorgestellt werden. In den ersten beiden Folgen widmen sich Michael Schneider und seine drei Mitstreiter der Blockflötenmusik des „italienischen Hochbarock“ (Vol. 1) sowie der deutschen und niederländischen Blockflötenmusik des 18. Jahrhunderts (Vol. 2). Ein beachtliches Panorama besagter nationaler Stile wird mit Sachkenntnis und Phantasie entworfen, eine erfreuliche Vielfalt kompositorischer Handschriften und ästhetischer Konzeptionen ausgebreitet. Außer einer Transkription (Händels F-Dur-Sonate ist ursprünglich mit Violine besetzt) erklingen nur Original-Kompositionen. Warum allerdings in Telemanns e-Moll-Partita die beiden Schlußsätze vertauscht wurden, bleibt unklar. Das vom Komponisten vorgesehene Vivace, eine Gigue, besitzt jenen ausgesprochenen Finalcharakter, den das hier präsentierte Presto nur bedingt aufzuweisen hat: Der Stückkonzeption widerspricht diese Satzfolge. Selbstverständlich musizieren die Interpreten auf historischen Instrumenten bzw. deren Kopien. Während jedoch bei den Blockflöten genaue Informationen geliefert werden (zwei Denner- und zwei Stanesby-Nachbauten sowie eine Bressan-Ko-

KOCH
SCHWANN

PETER SADLO

MARIMBISSIMO

Bach · Maslanka · Abe
Stout · Paganini · Musser



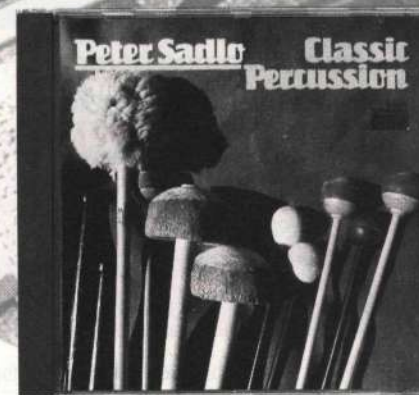
CD: 314 102

... Mit welchen Worten könnte man die klangliche Nuancierung und dynamischen Zwischenwerte beschreiben, in denen hier Bachs Cello-Suiten perkussiv Gestalt annehmen!

Fono Forum

CLASSIC PERCUSSION

Bach · Brindle · Abe · Glentworth
Hamel · Sadlo · Fink · Tanaka



CD: 310 141

Eigentlich sollte man über diese außergewöhnliche CD an Stelle einer 40-Zeilen-Rezension einen kulturphilosophischen Essay schreiben. Trotz der – oder besser, gerade aufgrund der packenden Musikalität eines regelrechten Schlagzeug-Artisten wird in dieser Einspielung manches Dilemma der gegenwärtigen Musikkultur deutlich ...

Fono Forum

KOCH
Classics

D: 80336 MÜNCHEN, HERMANN-SCHMID-STR. 10
A: 6600 HOFEN, POSTFACH 24
CH: 9202 GOSSAU, POSTSTR. 10
NL: 1213 PE HILVERSUM, MARATHON 9B
B: 2550 KONTICH, DE VILLERONTSTRAAT 18



pie), fehlen für die vier Begleitinstrumente solche Hinweise.

Blockflötenmusik hat ihre eigenen Probleme. Michael Schneider benennt in seinen Vorbemerkungen den neuralgischen Punkt: Die Blockflöte, auch wenn sie technisch so perfekt und klangschön wie hier geblasen wird, besitzt per se nur einen begrenzten Ausdrucksradius. Abwechslung und Farbigkeit kann daher in einem so gestalteten Programm, abgesehen von der Werkauswahl und der von Michael Schneider allerdings sehr zurückhaltend angewendeten Verzierungspraxis, nur durch eine entsprechend variabel besetzte Begleitung erreicht werden. Michael Schneider weiß das und wechselt daher zwischen den verschiedensten Kombinationen: Cembalo oder Orgel alleine; Orgel und Violoncello; Cembalo, Violoncello und Laute etc. Obwohl diese Lösung den Reiz der Interpretation durchaus erhöht, stellen sich durch die temperierte Stimmung der Orgel (deren Register zudem häufig auch noch dominieren) und die freischwebende Stimmung der anderen Instrumente unüberhörbare Schwierigkeiten ein. Das etwas nüchtern und zu sehr im Hintergrund spielende Violoncello (warum ist es dann in Händels Sonate nicht besetzt, obwohl in dieser Komposition auch der konzertierenden Baßstimme wesentliche thematische Substanz überantwortet ist?) hätte hier den klanglichen Ausgleich herstellen müssen. Kann Blockflötenmusik nicht auch farbiger und interessanter sein?

Ingeborg Allihn



Notturmo-Beschwörung.

Boccherini, Trios op. 34,2 G 102, op. 6,5 G 93, und op. 14,4 G 98, La bona notte G 62; La Real Cámara; Glossa/Arcade CD 920301 (WD: 59'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Groß und sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

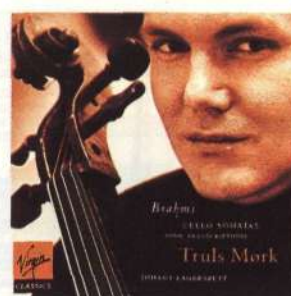
Die Aufnahme vereint drei Trios für Violine und Cello sowie ein Violin-Duo im Zeichen des „Notturmo“. Sie entstammen Boccherinis reicher Produktion von 54 Streichtrios und sechs Duos für Violine. Das Genre des „Nachtstücks“, später eine Domäne für stimmungsbetonte Klaviermusik bei John Field oder Chopin, ist zur Zeit Boccherinis noch eng mit Serenade, Kassation oder Divertimento verbunden, oft als Freiluftmusik mit apertem Holzbläserkolorit. Abgesehen vom programmatisch festgelegten Duo „La bona notte“ erklingt hübsche, einfallsreiche und tiefsinnige Kammermusik von europäischem Rang, die bekanntlich stark auf Mozart und Glück gewirkt hat, ihm gar einen „Hofcompositur“-Titel des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm II. einbrachte. Die Aufnahme assoziiert diese Stücke (im dramatisch-tiefschürfenden, aber reichlich blumigen Begleittext) mit der Atmosphäre der „Madriker Nachtstücken“ bei Boccherinis Ankunft in Spanien, 1768. Dort wirkte er am Hof des Infanten Luis de Borbon bis zu dessen Tod 1785, danach als Kapellmeister der Herzogin von Benavente.

Das Ensemble macht aus dieser Verbindung einen Kult, der Vorzüge und Nachteile hat. Mit großem, sonorem Ton, unterstützt von gewaltigem Raumklang, wird hochromantisch aufgeladene Emphase beschworen. Besonders im ersten Trio op. 34 Nr. 2 wird der erschrockene Liebhaber kammermusikalischer Intimität von dunkel dräuendem, pastosem Klangpathos überwältigt. Einzig für das Schlußbrando läßt man heiteren, sanguinischen Geist zu. Ähnlich verhält es sich im Trio op. 6 Nr. 5 (das übrigens als einziges von Boccherinis zahlreichen Werken gedruckt wurde) und im ebenso schwerblütig musizierten ersten Satz von „La bona notte“. Da es hier kaum an den Klanggewalten der beiden beteiligten Violinen liegen kann, ist für Volumen und Macht der Tonfülle offenbar die Klangregie verantwortlich. Die beiden anderen Sätze („Rondo allegretto“ und „Minuetto sostenuto“) gelingen durchsichtig und brillant. Am besten klingt das Trio op. 14 Nr. 4, wo vor allem im „Andantino“ eine transparente, luzide und sensibel-belegte Diktion herrscht.

Klaus P. Richter



Gesang auf Saiten.



Brahms, Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38 und Nr. 2 F-Dur op. 99, Sieben Gesänge für Violoncello und Klavier (Transkription); Truls Mørk (Violoncello), Juhani Lagerspetz (Klavier); Virgin/EMI CD 5 45052 2 (WD: 75'14") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präzise und voll.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Starker/Buchbinder (RCA 615633).

Dieser Cellist singt. Natürlich können auch andere Cellisten auf ihren Instrumenten singen, aber Truls Mørk gibt sich dem Genuß, die Saiten zu geschmeidigem Schwingen zu bringen, auf ganz besondere Art hin. Mit einer Sensibilität, als müsse er auf Lebendiges Rücksicht nehmen, läßt er Töne schwellen und sich verdichten.

So ist der Beginn von Brahms e-Moll-Cellosonate bei ihm in jeder Hinsicht eine runde Sache und wölbt sich unwiderstehlich dem Hörer entgegen. Zart bis zärtlich spielt Mørk selbst im forte, doch vor dem Aufweichen ins bloße Behagen schützt die durchaus reflektierte Gestaltung, die sich im konturierten Klavierspiel von Juhani Lagerspetz fortsetzt. Wunderbar fein dosierte Ritardandi markieren die Phrasen, und wie Mørk die Synkope im Thema des letzten Satzes anspricht, das wirkt in seiner federnden Genauigkeit und Geschmeidigkeit geradezu katzenhaft. Aber der norwegische Cellist ist kein Natur-Musiker, bei dem sich Feeling und Fingerfertigkeit von selbst finden, man hört auch einen Denkprozeß. Der wird allerdings nicht offengelegt, sondern ist eher Voraussetzung für das stimmige Ergebnis – und genau da liegt auch ein Problem von Mørks Spiel: Manchmal ist es gar zu schön und stimmig. Der Kopfsatz der F-Dur-Sonate, wo Brahms geradezu wüst die Duobesetzung zum Sinfonischen hin aufreißt, klingt etwas gezähmt, nicht nur, weil der Tonmeister den Flügel hier unnötigerweise nach hinten drückt. Nicht, daß Mørk Akzente scheute, aber er setzt sie eher ein, als sich hineinzustürzen, vielleicht läßt er sich ungern überraschen. Aber das macht ihn nicht unbeweglich – der Gesang im zweiten Satz ist ebenso traumhaft wie das Pizzicato entschlossen (das wäre es übrigens auch ohne Mørks heftiges Vibrato). Schlackenlos klingt das alles, aber nie steril. Wo der 70jährige Cellist Janos Starker, der die Sonaten jüngst ebenfalls aufnahm, durch Atmosphäre für sich einnimmt, da überzeugt der 1961 geborene Mørk durch Klarheit in jeder Nuance. Die Zugabe ist exklusiv: Sieben Transkriptionen, mit denen sich Mørk, dieser Sänger, Brahms-Lieder auf sein Instrument geholt hat.

Aufnahmetechnik überzeugt eine Präzision, die neben der vollen Cellowärme mitunter selbst die Annäherung der Dämpferfilze an die Klaviersaiten – unaufdringlich – hörbar macht und die Duopartner weder entzweit noch verklebt. Volker Hagedorn

Das Cello als Linksaußen.



Beethoven, Streichquartette op. 18 Nr. 1-6; Quatuor Turner; harmonia mundi France/Helikon 2 CD 911540-41 (WD: 148'30") DDD?

Schubert, Klaviersonate A-Dur D 959, Klavierstücke Nr. 1-3 D 946; Frank Braley (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 911546 (WD: 67'48") DDD?

Rachmaninoff, Etudes-tableaux op. 33 und op. 39; Nicholas Angelich (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 911547 (WD: 65'40") DDD?

Brahms, Sonaten für Klarinette und Klavier f-Moll op. 120,1 und Es-Dur op. 120,2; Romain Guyot (Klarinette), François-Frédéric Guy (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 911549 (WD: 46'58") DDD?

Schubert, Introduction und Variationen über das Lied Trockne Blumen für Flöte und Klavier op. posth. 160 D 802; Weber/Müller, Sonate für Flöte und Klavier As-Dur (Transkription der Klaviersonate op. 39), Trio für Flöte, Klavier und Violoncello g-Moll op. 63; Philippe Bernold (Flöte), Laurent Cabasso (Klavier), Jean-Guihen Queyras (Violoncello); harmonia mundi France/Helikon CD 911535 (WD: 66'38") DDD?

Aufnahmedaten: 1994
Klangbild: Etwas distanziert, ohne Höhenbrillanz; bei den Beethoven-Streichquartetten ungewöhnlich linkslastig.
Fertigung: Einwandfrei; Booklets insofern einheitlich, als der Bernold-CD als einziger neben Künstlerbiographien ein Werkkommentar beigelegt ist.

Welchen Sinn hat der Brauch, die Außenstimmen eines musikalischen Satzes beziehungsweise die damit betrauten Interpreten im Konzertsaal oder Aufnahmestudio nicht unmittelbar nebeneinander zu plazieren, die „Schallquellen“ im realen Raum ganz ähnlich dem Tonraum zu ordnen, voneinander entfernte Töne auch aus voneinander entfernten Richtungen erklingen zu lassen? Fragen, die von einer neuen Reihe der harmonia mundi France – „Les Nouveaux Interpretes“ –, genauer: von der Einspielung der Beethoven-Streichquartette op. 18 durch das Quatuor Turner gestellt werden, dessen Namenspatron, ein bekannter Maler (1775-1851), Zeuge jener Zeit war, für deren Komponisten sich die Formation vorrangig interessiert. Die vier Streichersolisten des von Philippe Herreweghe gegründeten Orchestre des Champs-Élysées präsentieren sich bei Beethoven in einer

Sitzordnung, die, von rechts nach links, der Reihenfolge der accelerierend kanonischen Stimmeinsätze im „Andante scherzoso quasi Allegretto“ des vierten Quartetts der Sechserfolge entspricht. Rechts außen sitzt die zweite Violine, der Kolumbianer Adrian Chamorro, links daneben die Bratsche, der Franzose Jean-Philippe Vasseur, links neben ihm die erste Violine, der Sarde Alessandro Moccia, und links außen das Cello, die Holländerin Ageet Zweistra. An der Primariusbildung befindet sich demnach nicht die führende Oberstimme, sondern die stützende Unterstimme; damit sehen sich Ober- und Unterstimme nicht etwa gegenüber, sondern nebeneinander gestellt; und die beiden Violinen sind durch die Bratsche auseinandergerissen. Statt der üblichen Rahmung durch die Außenstimmen erfährt das typische Quartett-Klangbild einen Links-Ruck, der die vertraute Balance unterläuft. Gewonnen aber wird durch den Gleichgewichtsverlust eine aparte Analogie zu den metrisch-rhythmischen Sprengsätzen des Komponisten. Denn die Musik selbst scheint ja, gemessen an der verbindlichen Taktordnung, immer wieder aus den Fugen zu geraten. Ein neues Hören des Altbekannten schärft den ermüdeten Blick auf wesentliche Kennzeichen des Gegenstands – ohne daß man den Ausführenden gravierende Mängel im intonatorischen oder artikulatorischen Bereich vorhalten müßte.

Die übrigen Volumina der mit Radio France koproduzierten CD-Reihe verweisen auf soliden Nachwuchs im Ressort Klavier, im Ressort Bläser, aber ein vergleichbares „Aha“-Erlebnis stellt sich durch keinen der Solisten ein. Frank Braley (Jg. 1968) und Nicholas Angelich (Jg. 1970) gehören zur unüberschaubaren Schar ebenso hoffnungs- wie verzweiflungsvoller Pianisten, die gegen einen mit der Zeit gewaltig gewachsenen „Berg“ bedeutender Werk-Interpretationen anspielen müssen, bei dem Wunsch, Aufmerksamkeit zu erregen, aber gestalterisch nicht entschieden genug vorgehen. Mehr als einen Platz im unspektakulären Mittelfeld der Diskographie erspielt sich weder Braley mit Schubert noch Angelich mit Rachmaninoff. Etwas günstiger ist die Situation grundsätzlich für Flötisten und Klarinetten, und die von den beiden verbleibenden CDs herausgestellten Interpreten nutzen ihre Chance: Brahms scheint in Romain Guyot (Jg. 1969) ähnlich gereift zu sein wie Schubert und Weber in Philippe Bernold (Jg. 1960). Der Flötist durchbricht als einziger die Regel der Reihe, daß jeweils nur ein Komponist beleuchtet wird, ohne „Arrangements“. Und als einziger äußert sich Bernold auch verbal zu seinem Programm – die übrigen Booklets verzichten durchgehend auf Werkkommentare zugunsten detaillierter Künstlerbiographien.

Volkmär Fischer

STOP

Super Service

...für alle Fono Forum-Leser!

Alle in dieser Ausgabe von FonoForum besprochenen CDs können Sie über den **Besorgungsdienst des »Ring der Musikfreunde«** beziehen.

Ganz einfach! Suchen Sie sich den oder die gewünschten Titel aus, und teilen Sie uns die Schallplattenfirma, die Original-Bestellnummer (finden Sie jeweils über der Besprechung) sowie die Menge mit.

Anrufen, faxen oder schreiben!



Hören und sammeln, was bleibenden Wert hat.

Ring der Musikfreunde

Postfach 9400

33304 Gütersloh

Telefon: 0 52 42 - 415 810

Telefax: 0 52 42 - 916 996

Besorgen Sie mir bitte folgende CD(s):

Anz.	Firma / Bestellnummer	Seitenzahl (FonoForum)

Meine Anschrift:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)



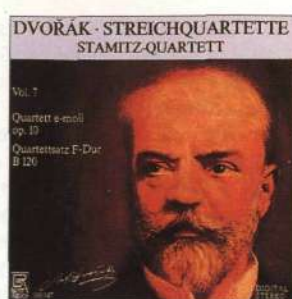
Korrekt, aber asketisch.



Brahms, Klaviertrios Nr. 1 H-Dur op. 8 und Nr. 2 C-Dur op. 87; Röhn-Trio; Calig/Koch CD 50 932 (WD: 59'55") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Unbekannter Dvořák.



Dvořák, Streichquartette (Vol. 7): Streichquartett op. 10, Quartettsatz B 120; Stamitz-Quartett; Bayer Records/Helikon CD 100 147 (WD: 44'40") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Dvořák, Streichquartette (Vol. 8): Streichquartett op. 80 B 57, Zypressen (Liebeslieder für Streichquartett B 152); Stamitz-Quartett; Bayer Records/Helikon CD 100 148 (WD: 67'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Dvořák, Streichquartette (Vol. 9): Streichquartett op. 4 B 17, Quartettsatz für Streichquartett; Stamitz-Quartett; Bayer Records/Helikon CD 100 149 (WD: 55'58") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Dvořák, Streichquartette (Vol. 10): Streichquartett o. Op. (Zweites Quartett); Stamitz-Quartett; Bayer Records/Helikon CD 100 150 (WD: 72'21") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, transparent, gut durchhörbar, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Es handelt sich hier um Einspielungen von kaum bekannten Quartetten Dvořáks, die dem Kenner hochwillkommen sein werden und auf welche die Freunde und Liebhaber der Musik Dvořáks lange warten mußten! Dvořák fand erst relativ spät zu seinem unverkennbaren musikalischen Ton, und diesen Prozeß des Suchens dokumentieren die hier eingespielten Werke, die alle besondere Überlieferungen aufweisen. Die Quartette op. 4 und op. 10 hat Dvořák selbst vernichtet; glücklicherweise fanden sich aber Stimmen, nach denen die Werke zum Teil erst 1960 rekonstruiert werden konnten. Das Quartett D-Dur ohne Opuszahl hat sich wohl erhalten, wurde aber erst in unseren Tagen uraufgeführt. Mit seinen 72 Minuten Spieldauer ist es vermutlich das längste Quartett des 19. Jahrhunderts! Zu den frühen Quartetten zählt auch das Quartett op. 80; 1876 komponiert, blieb es zwölf Jahre liegen, bis es der mittlerweile hochberühmte Komponist endlich veröffentlichen konnte. Wohl bietet Dvořák hier teilweise hinreißende, ungemein schöne Musik, aber als Werke können die Quartette kaum überzeugen. Zum Eindruck der Konturlosigkeit und zu wenig quartettmäßig verströmenden Musikfülle trägt freilich auch das Spiel des Stamitz-Quartetts bei. Es spielt durchaus engagiert, genau und kultiviert, es fehlt aber das Gliedernde, Zusammenfassende und Pointierende. Die Interpreten lassen sich allzu sehr von der Musik tragen, anstatt eingreifend zu artikulieren.

Giselher Schubert



Quartett-Biester „domus-tiziert“.



Fauré, Klavierquintette Nr. 1 op. 89 und Nr. 2 op. 115; Domus, Anthony Marwood (Violine); Hyperion/Koch CD 66766 (WD: 60'23") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Guter instrumentaler Mischklang.
Fertigung: Die deutsche Übersetzung im Beiheft entbehrt nicht unfreiwilliger Komik.

Als „Biest von einem Quintett“ bezeichnete Gabriel Fauré selbst sein Opus 89, mit dem er sich ganze acht Jahre lang herumschlug: So schwierig erschien es ihm hier, die Balance zwischen (verschmelzendem) Streicher-Klang und Klavier in einer Weise herauszuarbeiten, die sowohl den unterschiedlichen instrumentalen Idiomen als auch seinen thematischen Ideen gerecht werden konnte. Dessenungeachtet hat die musizierende Nachwelt das Stück mit dem Bannfluch einer indifferenten, zerfaserten Gelegenheits-Komposition belegt. Daß sich ein intensives Zuhören lohnt, verstehen indes Susan Tomes (Klavier), die Geiger Krycia Osotowicz und Anthony Marwood sowie Timothy Boulton und Richard Lester an Bratsche und Cello zwingend deutlich zu machen. In ihrer Beleuchtung entbehrt Faurés erst 1923 veröffentlichtes erstes Klavierquintett jeglicher pastosen Beliebigkeit. Stattdessen hört man klare lineare Entwicklungen, erlebt man das Ineinandergreifen der einzelnen Stimmen als Teil eines fein gearbeiteten Konstruktionsplanes, dessen Delikatessen sich vor allem in der Kunst harmonischer Fortentwicklungen entdecken und genießen lassen. Der bedeckte, zartgliedrige, hochsensible und ungewöhnliche Ensembleklang, den Domus kultiviert, kommt auch Faurés c-Moll-Opus mit seinem noch weiter entwickelten Fortspinnungsgestus entgegen: Da stürzen sich die fünf Briten nicht nur mit Begeisterung mitten hinein in den rhapsodischen Fluß, auf daß jeder seinen Teil zum Erzählten hinzufüge, sondern sie geraten obendrein noch hart an den Rand einer darstellerischen Emphase, die ihre Zuhörer unweigerlich in den Bann schlägt. Wer leistete da dem „Meister des Charmes“ (Debussy über Fauré) nicht heimlich Abbitte?

Susanne Benda



Ein musikalischer Verpackungskünstler?



Feldman, Clarinet and String Quartet (1983), Two Pieces for Clarinet and String Quartet (1961); Ib Hausmann (Klarinette), Pellegrini Quartet; hat art/Helikon CD 6166 (WD: 49'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Optimale kammermusikalische Transparenz und Balance.
Fertigung: Gut.

Wenn ein Komponist heute Variationen (und Fuge) über B-A-C-H schriebe, so wäre es gewiß keine Majestätsbeleidigung, dieses Unterfangen nicht gerade für besonders originell oder gar für sonderlich progressiv zu halten. Gar reaktionär (um es unmißverständlich massiv zu sagen) ist es auch, immer noch mit dem abgegriffenen Slogan von „Des Kaisers neuen Kleidern“ gegen das noch Unverstanden-Neue in Neuer Musik zu Felde zu ziehen ...

Morton Feldman, ganz unverdächtig des Mangels an Originalität oder Modernität, scheint es sich mit hintergründigem Amüsement zu erlauben, an B-A-C-H die Methode von Andersens Märchen auszuprobieren: Die Klarinette spielt im charakteristischen Feldman-Minimalismus die Figur Ces-C-A-B, dazu spielt das Cello in minimaler rhythmischer Variante H-Deses-Gisis-Ais – ein enharmonischer Kontrapunkt ein- und derselben Töne und nichts anderes als ein intelligent verpackter „Bach“ im Krebs ... wobei die Verpackung allerdings nur auf dem Notenpapier existiert, denn die klangliche Realität (auch wegen der ohnehin transponierenden Klarinette) dürfte sich kaum von H-C-A-B unterscheiden; zudem hätte Feldman, wenn es ihm wirklich um winzige mikrotonale Divergenzen gegangen wäre, zu einer der dafür üblichen Notationsformen greifen können.

Aber ganz gleich, ob der Hörer sich nun auf Feldmans virtuelles Abenteuer einläßt oder ob er das Ganze mehr für eine kabbalistische Verpackung hält – musikgeschichtlich hat diese äußerst fein atmende und schwingende Komposition gewiß eine ganz präzise Funktion: Sie ist eine Art ritueller Schatten des Phänomens B-A-C-H (so wie jedes Phänomen seinen Schatten wirft, auch wenn dieser Schatten, dieses Gegenüber, nicht zeitgleich, sondern oft erst zeitversetzt in Erscheinung tritt). Ib Hausmann und das Pellegrini-Streichquartett spielen Feldmans gut 40-minütige Komposition aus dem Jahre 1982 mit der notwendigen spirituellen Strenge und mit einem klanglichen Differenzierungsvermögen, das keine Starre, keinen toten Punkt zuläßt. Auch die Interpretation der beigefügten kurzen Stücke für Klarinette und Streichquartett aus dem Jahre 1961 überzeugt in ihrer kargen Nichtgegenständlichkeit und ihrer fast paradox-überexakten Unbestimmtheit.

Hans-Christian von Dadelsen



Stille mit Stil.



Gubaidulina, Silenzio, De profundis, Et exspecto, In Erwartung; Geir Draugsvoll (Bajan), Arne Balk Møller (Violine), Henrik Brendstrup (Violoncello), Raschèr Saxophone Quartet, Kroumata Percussion Ensemble; BIS/Disco-Center CD 710 (WD: 69'02") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Weil beim Stichwort Akkordeon so manchem Musikfreund noch immer bloß Quetschkommoden-Folklore einfällt, bevorzugt Sofia Gubaidulina den Terminus Bajan. Weshalb im deutschen Begleittext zu dieser CD immer vom Bajan die Rede ist, der englische das „classical accordion“ zitiert und der französische das „Accordéon classique“. Man könnte sich auch auf den Begriff Konzert-Akkordeon einigen und als Definition noch Knopfakkordeon bemühen, aber weil Gubaidulina diesem oft unterschätzten Instrument so erfolgreiche Schneisen ins Dickicht unseres Musiklebens geschlagen hat, wollen wir bei Bajan bleiben, und staunend hören, wie Gubaidulina in „Silenzio“, der von ihr „hochgeschätzten großen Künstlerin, der Bajanistin Elisabeth Moser gewidmet“, die Stille mit Stil behandelt. Wie schier aus dem Nichts Töne aufschweben, wie sich fast körperlose Klänge (noch Cello? schon Bajan?) vereinen und trennen, wie hochkomplizierte rhythmische Strukturen subkutan wirken, das ist spannend und stimmungstark.

Körperlicher wird der Bajan-Klang dann in den beiden Solo-Stücken präsentiert, von denen das ältere Werk – „De Profundis“ entstand 1978 – die dramatischeren, auch theatralischeren Töne parat hat. Da faucht und stöhnt das Bajan, als gelte es, noch einmal die „Pacific 231“ unter Dampf zu setzen, da mündet die Musik aber auch ins Gebet, in die Hymne, und findet für das „aus der Tiefe“ sowohl metaphysische wie (ton-)physikalische Umsetzungen. Geir Draugsvoll präsentiert das ebenso wirkungsbehaftete wie die fünfsätzige Solo-Sonate „Et exspecto“, in der das Bajan nicht nur mit Klängen, sondern auch mit dem Luftholen und Luftgeben geschickt Spannung aufbaut: Das „Atmen“ des Instruments als Gestaltungsmittel.

Das findet sich auch im neuen Stück für Saxophon-Quartett und Schlagzeug-Quartett (1994 uraufgeführt). Wer „In Erwartung“ einer abgeklärteren Komponierhaltung an dieses Werk herangeht, wird von der musiktheatralischen Binnenspannung verblüfft und von der Unmittelbarkeit dieser durchaus komplexen Partitur in Bann gezogen. Ein weiterer Beleg für die These, daß Sofia Gubaidulina jenseits aller formelhaften Avantgarde-Diskussionen zu den herausragenden Schöpfern zeitgenössischer Musik zählt.

Rainer Wagner



Unbekümmert – unreflektiert.



Haydn, Streichquartette op. 76 Nr. 1-6 (Erdödy-Quartette); Giovane Quartetto Italiano; Claves/Helikon 2 CD 50-9401/2 (WD: 136'50") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, sehr direkt, räumlich-plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; ungewöhnlich lange Pausen zwischen den einzelnen Sätzen.
Vergleichseinspielung: Carmina-Quartett (op. 76 Nr. 1-3; Denon 75970).

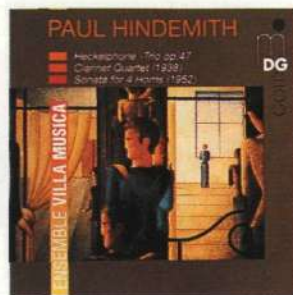
Das junge Giovane Quartetto Italiano, das 1982 in Cremona gegründet wurde, hinterläßt mit dieser Gesamteinspielung von Haydns bekannter, ja populärer Quartett-Gruppe op. 76 einen zwiespältigen Eindruck. Zunächst erfreuen der frische, unverbrauchte Zugriff, die klare Artikulation, der weitgehend entschlackte Ensembleklang. Oft hat man jedoch den Eindruck, es wird einfach munter und unbekümmert drauflosmusiziert – manche Härten und Grobheiten sind die Folge. Außerdem gerät den Musikern vieles zu eindimensional. Die begleitenden Sechzehntel im Adagio des G-Dur-Quartetts etwa, die Haydn über mehrere Takte hinweg wiederholt, müßten spannender gestaltet werden; beim Giovane Quartetto Italiano klingen diese und ähnliche Sequenzen immer gleich. Überhaupt bleibt dieser Satz vordergründig – ohne Tiefgang, Aura, Geheimnis, wie es die exemplarische Aufnahme des Carmina-Quartetts im Übermaß besitzt.

Im Unterschied zu den Schweizern wird deutlich, was den Italienern fehlt: ein differenziertes dynamisches Konzept. Schlagendes Beispiel dafür ist der Beginn des Trios im Menuett des Quinten-Quartetts. Da sieht Haydn innerhalb von sechs Takten eine grandiose Steigerung vom piano zum fortissimo vor, verbunden mit einem Wechsel von d-Moll nach D-Dur. Beim Giovane Quartetto Italiano ereignet sich da nicht viel – beim Carmina-Quartett ein Erdbeben. Für den Variationssatz im Kaiser-Quartett brauchen die Italiener fast zwei Minuten länger als die Schweizer – bei Haydn steht aber Poco Adagio. Da sticht das große, wackelige Vibrato des dominanten ersten Geigers zu sehr hervor, der im übrigen technisch nicht ganz überzeugt – so fallen die Triolen im Finale des G-Dur-Quartetts manchmal fast auseinander. Überhaupt sind die Gewichte im Ensemble ungleich verteilt: Einem souverän-sonoren Celloton steht ein spröder Violonklang gegenüber, wie die Bratschen-Variation in der Kaiser-Hymne beweist.

Die zweite Hälfte der Werkgruppe wirkt differenzierter, der „Sonnenaufgang“ etwa entwickelt sich kantabel aus ruhigem Beginn, und das anschließende Adagio wird äußerst verhalten, zart und schwerelos musiziert. Insgesamt aber bleibt die Interpretation des Giovane Quartetto Italiano zu sehr an der Oberfläche – es mangelt den jugendlichen Musikern einstweilen noch an geistiger Durchdringung der Quartettkunst Haydns. Fridemann Leopold



Meisterliches.



Hindemith, Kammermusik: Trio für Heckelphon, Viola und Klavier op. 47, Quartett für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier, Sonate für vier Hörner; Ensemble Villa Musica; MD+G/Helikon CD 304 0537-2 (WD: 57'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich und präsent, klar.
Fertigung: Tadellos.

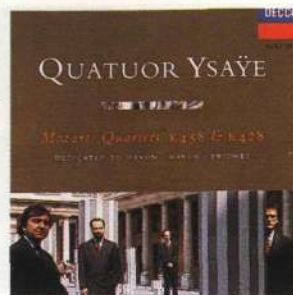
Das ist nun schon die dritte Hindemith-Einspielung des vorzüglichen Ensembles Villa Musica aus Mainz, und wieder bietet es unerhört Interessantes auf allerbestem spieltechnischem Niveau. Die drei wegen ihrer ungewöhnlichen Besetzung leider nur selten gespielten Werke Hindemiths entstammen ungefähr seinen drei wichtigsten Schaffensphasen: Das Heckelphon-Trio – das Heckelphon zählt zur Familie der Oboen – ist eines der ungewöhnlichsten Kammermusikwerke Hindemiths: singulär in der Form, überraschend, ja erschreckend im aggressiven Tonfall. Hier führt Hindemith das Klavier teilweise noch schlagzeugartig. Welch ein Abstand zur gemessenen und geordneten Ausdruckswelt des Klarinettenquartetts! Es erstaunt und verblüfft, wie ungemein genau die Musiker – allen voran Enrique Santiago (Viola) und Kalle Randalu (Klavier) – den Ton dieser Musik treffen und vor allem auch differenzieren. Dabei verliert das Klarinettenquartett auch seine selbstgefällige Kunstfertigkeit. Im Gegensatz reißen die Musiker Ausdrucksdimensionen auf, die man beim mittleren Hindemith kaum vermutet.

Eine Meisterleistung liefert auch das von Marie-Luise Neunecker angeführte Hornquartett in der Sonate für vier Hörner. Es spielt nicht nur unglaublich virtuos, sondern kann sein Spiel auch klanglich sehr reich variieren. Das kommt sowohl der Struktur der Musik zugute, die selten derart konturiert zu hören ist, als auch den einzelnen Satzcharakteren, die an Farbe und Plastizität gewinnen. Das sind hochwillkommene Repertoireerweiterungen im Jubiläumsjahr des Komponisten. Hoffentlich werden die Musiker des Ensembles Villa Musica ihr beispielhaftes Engagement auch einmal auf das Sonatenwerk Hindemiths ausdehnen, das für CD-Produktionen noch zu entdecken wäre.

Giselher Schubert



Ob Ysaÿe zufrieden gewesen wäre?



Mozart, Streichquartette B-Dur KV 458 und Es-Dur KV 428; Quatuor Ysaÿe; Decca CD 440 077-2 (WD: 53'52") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Mozart, Streichquartette A-Dur KV 464 und C-Dur KV 465 (Dissonanzenquartett); Quatuor Ysaÿe; Decca CD 440 078-2 (WD: 64'12") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Nein, sie hat sich nicht als Inspirationsquelle erwiesen, die ehrfurchtgebietende Geschichte – und Architektur – der königlichen Abtei von Fontevraud, die man seit dem 12. Jahrhundert am Straßenrand liegen sah, gleich ob einen der Weg aus dem Anjou, der Touraine oder dem Poitou dahinführte. Der akustisch fraglos geeignete Ort, den sich das französische Quatuor Ysaÿe für seine jüngste Aufnahme wählte, hat weder zu einer inspirierten noch zu einer ehrfürchtigen Konturierung der „Haydn“-Quartette Mozarts verholfen. Bereits das erste der drei Volumina (vgl. FF 1/95, S. 82) ließ gestalterische Sorgfalt beziehungsweise Eigeninitiative im Detail vermissen, und die beiden komplettierenden Folgen umschreiben dieselbe Linie der Harm-/Sorg-/Arg- oder auch Disziplinlosigkeit.

Die Tendenz zur Einebnung des zerklüfteten Satzes wird noch in den Schatten gestellt von der Unart des Primarius, Christophe Giovaninetti, immer wieder in solchen Momenten einen tiefen Atemzug zu machen, wenn es darauf ankäme, die Musik allein sprechen zu lassen. Um seine Wirkung gebracht werden damit viele Kostbarkeiten, auf eklatante Weise etwa der „Adagio“-Beginn des „Dissonanzenquartetts“, wo dem initiierenden „c“ des Violoncellos das darüberliegende „as“ der Bratsche folgt, ihr das darüberliegende „es“ der zweiten Violine, so daß sich ein As-Dur-Sextakkordgebilde errichtet, bevor die erste Violine mit ihrem scharf dissonierenden hohen „a“ das Sahnehäubchen danebensetzt – während die Bratsche zum „g“ ausweicht, das sich freilich immer noch mit dem Spitzenton reibt und so weiter und so fort. Um ein Ausrufezeichen einzubauen, „schnieft“ Giovaninetti vernehmlich, und der Hörer schreckt zusammen. Im „Andante cantabile“, dem zweiten Satz, gönnt sich (mutmaßlich) der Cellist, Michel Poulet, zwischendurch ein tonlich diffuses, Erregung signalisierendes Brummen, das – als ungelegener Störfaktor – den musikalischen Dialog zwischen Violoncello und Violine (T. 60/61) um seine aparte Intimität bringt. Ein Plus an natürlicher Spontaneität wird in derlei „Fehlritten“, die hier Legion sind, wohl niemand erblicken. Platten also für jene Klientel, die sich mit Mozart prinzipiell nur das Wohnzimmer tapeziert, ohne ihm wirklich zuzuhören.

Volkmar Fischer



Andacht für alle.



Penderecki, Sinfonietta für Streicher, Quartett für Klarinette und Streichtrio, Sonate für Violine und Klavier, Benedicamus Domino, Song of Cherubim, Lacrimosa, Konzert für Flöte und Kammerorchester; Jadwiga Gadulanka (Sopran), Christoph Poppen, Grigori Zhislin (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Boris Pergamenschikov (Violoncello), Jean-Pierre Rampal (Flöte), u.a., Staatlicher Philharmonischer Chor Warschau, Sinfonia Varsovia, Krzysztof Penderecki; Sony Classical CD 66 284 (WD: 75'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präsent, farbig, dynamisch. Bei Chorsätzen zu voll und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus Anlaß des 60. Geburtstags von Krzysztof Penderecki fand am 23. November 1993 in Warschau ein Gala-Konzert statt, das jetzt als Mitschnitt veröffentlicht wurde. Neben Werken aus den 80er und 90er Jahren kam auch ein Frühwerk des Komponisten zu Gehör, das verblüffend deutlich machte, wie wenig sich der polnische Großmeister von seinen Wurzeln entfernt hat. Hört man die Sonate für Violine und Klavier von 1953 etwa nach dem Konzert für Flöte und Kammerorchester von 1992, so zeigt sich die Kontinuität eines Bartók- und Schostakowitsch-Erben, dessen ästhetische Leistung darin besteht, die intrikaten Ausdrucks- und Formbildungen seiner Vorbilder ins Grobe, Plakative und Sentimentale gewendet zu haben.

Konventionellste rhythmische Gefüge auf der Basis einfacher motorisch-repetitiver Sukzession und Wechsel von lyrisch-klagenden Melodien mit perkussiven Streicher-Tutti in clusterartiger Klangwürze sind die zentralen Elemente im musikalischen Penderecki-Baukasten. Im Nachhinein scheint die kurze Phase der brutistischen Cluster-Gebilde in den 60er Jahren lediglich den Sinn gehabt zu haben, den Namen Penderecki so berühmt zu machen, daß man auch heute noch seiner Produktion mehr Aufmerksamkeit schenkt als derjenigen vieler Kleinmeister des grassierenden Betroffenheits-Betriebs. Der durchgängig sanft-wehmütige Duktus der Pendereckischen Klangrede paßt zu den religiös und politisch angehauchten Bedeutungshintergründen. Vor allem angesichts der Chorsätze Pendereckis wird dem Hörer bewußt, welchen Reichtum die sakrale und säkulare Chortradition in Ost und West bietet, und wie entbehrlich es ist, schwache Aufgüsse davon zu machen.

Das instrumentale und vokale Niveau des Warschauer Konzerts war ausgesprochen hoch: Es wurde ebenso präzise wie gestaltbewußt musiziert. Nur bei den Chor-Sätzen tat die ansonsten tadellose Aufnahmetechnik des Guten zu viel und präsentierte die Sänger zu kompakt.

Bernhard Uske



Romantischer Prokofieff.



Prokofieff, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 f-Moll op. 80 und Nr. 2 D-Dur op. 94a, Fünf Melodien für Violine und Klavier op. 35b; Joshua Bell (Violine), Olli Mustonen (Klavier); Decca CD 440 926-2 (WD: 64'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, klar und konturiert.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Frank Peter Zimmermann/Alexander Lonquich (EMI 7 49787 1), Gidon Kremer/Martha Argerich (DG 431 803-2).

Prokofieffs Werke für Violine und Klavier erfreuen sich bei den Interpreten wachsender Beliebtheit – das beweisen die in jüngster Zeit sich auffällig mehrenden Einspielungen. Dabei ist nur die Sonate op. 80 ein Originalwerk für diese Besetzung. Die „Fünf Melodien“ op. 35b sind aus Liedern abgeleitet, die Sonate op. 94a konzipierte Prokofieff ursprünglich als Flötensonate. Diese Musik bietet außerordentlich vielfältige und vielschichtige Interpretationsmöglichkeiten, deren Extreme die Einspielungen Zimmermann/Lonquich bzw. Kremer/Argerich abgesteckt haben: Inniger, schlichter, gleichwohl aber intensiver Lyriismus bei Zimmermann/Lonquich, grimmige, extreme Expressivität bei Kremer/Argerich, die der Musik gewaltsam ihre Naivität austreiben wollen.

Joshua Bell und Olli Mustonen, beides hervorragende Solisten des Jahrgangs 1967, legen hier ihre erste gemeinsame Einspielung vor, die gleich auf Anhieb überzeugt und im Kontext der Prokofieff-Interpretationen Neues bietet. Sie akzentuiert vor allem Farbe, Stimmung und Atmosphäre. Die Musik wirkt etwas raffinierter, als sie vielleicht komponiert ist. Dabei können sich abrupt die Darstellungsweisen verändern, die Interpretation besitzt dadurch ein Moment der Unvorhersehbarkeit. So gewinnt die großartige Sonate op. 80 geradezu phantastische Züge: Prokofieff erscheint als Romantiker! Ungewöhnlich auch der Tonfall der Schlußakte dieser Sonata. Der Satz schließt nachdrücklich, und doch bleibt die Musik in der Schwebe; die Sonate scheint mit einem Fragezeichen zu enden. Zugleich spielen die Musiker ungemein diszipliniert, leisten sich auch keine Einseitigkeiten oder Übertreibungen – auch nicht in den Tempi, der Agogik oder der Dynamik. Die Werke verlieren wohl das Selbstverständliche, das sie bei Zimmermann/Lonquich besitzen, aber darüber nehmen sie keinesfalls grüblerisch-zerquälte Züge an wie bei Kremer/Argerich.

Giselher Schubert



Fein nuancierte Durchsichtigkeit.



Rameau, Pièces de Clavecin en concert (1741): Konzerte Nr. 1-5; Robert Kohnen (Cembalo), Barthold Kuijken (Traversflöte), Sigiswald Kuijken (Violine), Wieland Kuijken (Viola da gamba); Accent/Helikon CD 9493 (WD: 56'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Intim, hellhörig, von angemessen eingeschränkter Dynamik.
Fertigung: Gut.

So sehr die Musik Jean-Philippe Rameaus für sich selber spricht, so hilfreich scheint es, parallel zur hörenden Vergewisserung die literarische Gebrauchsanleitung zu lesen. Dabei geht es nicht um musikalische Einzelheiten, sondern um das gesellschaftliche Klima, um die künstlerisch-ästhetischen Richtungskämpfe in der Nachfolge Lullys und um mannigfaltige persönliche Querverweise im pikanten kompositorischen Spiel des Zitierens und der charakterisierenden Anspielung. In Hinsicht des zuletzt genannten Kriteriums bieten ja viele Stücktitel in den „Pièces de clavecin (en concert)“ reiches Material zu musikhistorischen Recherchen oder auch nur posthumer Tratschereien. Es läßt sich in vielen Fällen noch nicht einmal feststellen, ob Rameau bestimmte Stücke im Hinblick auf den Adressaten ausgerichtet und timbriert hat, oder ob sich Hörer ihre Titel ausgesucht haben, weil sie sich in speziellen Themen und Floskeln abgebildet fühlten. Im Grunde sind viele Abschnitte dieser Zyklen blitzgescheites Echo auf Aspekte des aktuellen Lebens – gewissermaßen E-Musik vor dem Hintergrund des gehobenen Boulevards.

Hört man nun unter solch einem Blickwinkel Robert Kohnens Einspielung von fünf Concert-Suiten, so mag man sich fragen, warum verbürgertenmaßen so vielspurige, gesprächige, vorwitzige – kurz: eine in allen Farben der musikalischen Vor- und Nachrede schillernde Musik uns heute so wenig gezackt, so wenig profiliert und vor allem so uni in der Farbgebung vorkommt. Natürlich darf ich hier nicht für die musikbegeisterte Allgemeinheit nörgeln, sondern allenfalls meine ganz privaten Bedenken äußern. Doch bei allem Respekt für Kohnens gediegene, zuverlässige Arbeit an der Spitze des ansonsten von Familie Kuijken besetzten Ensembles, man muß schon ungeheuer aufmerksam die Ohren spitzen, um jene Modernität, um jene Provokanz und jene Porträtlust des Komponisten würdigen zu können, von der im ausgezeichneten Begleittext von Jan de Winne die Rede ist.

Die streichenden Kuijkens haben diese Suiten mit Gustav Leonhardt und Frans Brüggen für Telefunken aufgenommen – wie ich meine die anschaulichere Version, trotz mancher Affektüberladung seitens des Cembalisten.

Peter Cossé



Mit vollem Einsatz.



Schulhoff, Kammermusik (Vol. 1): Streichquartette Nr. 0 G-Dur op. 25, Nr. 1 und Nr. 2, Fünf Stücke für Streichquartett (1923); Kocian Quartet; Supraphon/Koch CD 11 2166-2 (WD: 79'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schulhoff, Sonate für Violoncello und Klavier (1914), Duo für Violine und Violoncello (1925), Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 (1927); Stefan Wagner (Violine), Bernhard Gmelin (Violoncello), Jürgen Lamke (Klavier); Koch CD 3-1167-2 (WD: 57'10") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, Klavier sehr hart.
Fertigung: Einwandfrei.

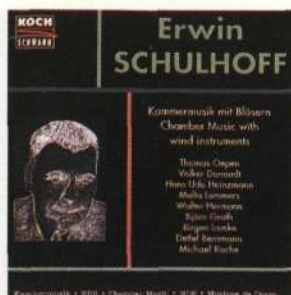
Nachdem sich zunächst westeuropäische Ensembles wie das Ysaÿe-, das Petersen- und das Schönberg-Quartett mit der Kammermusik des tschechischen Komponisten Erwin Schulhoff auseinandersetzen, folgt nun erstmals auch eine Aufnahme mit tschechischen Musikern. Das Kocian-Quartett spielt mit vollem Einsatz und mitreißendem Drive. Anders als die Vorgänger enthält die wirklich randvolle und auch klanglich hochwertige Supraphon-Produktion nicht nur die beiden offiziell gezählten Streichquartette, sondern zusätzlich das als Quartett Nr. 0 gezählte Erstlingswerk des Tschechen, der sich in den 20er Jahren intensiv mit der Jazz-Musik auseinandersetzte. Dieses Opus 25, entstanden während der letzten Jahre des Ersten Weltkriegs, macht deutlich, welchen Weg Schulhoff zurücklegte, bis er zu einer absolut eigenständigen Sprache fand, in der er auf immer wieder verblüffende Weise slawische Folklore mit einem breiten Spektrum von neoklassischen und expressionistischen Zügen zu einer bisweilen grotesken, aber stets faszinierenden Melange verbindet.

Anders als in den Streichquartetten, in denen von einer Affinität zum Jazz nicht viel zu merken ist, leben die von den Musikern des NDR für Koch eingespielten Kammermusik-Werke deutlich stärker von Schulhoffs Freude am Drive und an rhythmischen Provokationen. Die NDR-Musiker kommen mit den vertrackten Partituren bewundernswert gut zurecht. Sie betonen nicht nur die unbehauenen, rauhen und grotesken Momente der Musik, sondern breiten sie auch mit spürbarer Freude am Klang aus. Geradezu faszinierend das Duo für Violine und Cello, bei dem auch die Klangtechnik vorzüglich ist. Bei den beiden klavierbegleiteten Sonaten dagegen ist die Balance etwas verrutscht. Das Klavier ist sehr hart und direkt. Zeitweilig, vor allem in der Cellosonate, wirkt es sogar etwas übersteuert. Das Booklet dagegen ist vorbildlich.

Peter Kerbusk



Bestes von Schulhoff.



Schulhoff, Kammermusik mit Bläsern: Concertino für Flöte, Viola und Kontrabaß, Divertissement für Oboe, Klarinette und Fagott, Sonate für Flöte und Klavier, Hot Sonata für Altsaxophon und Klavier; Thomas Oepen (Viola), Volker Donandt (Kontrabaß), Hans-Udo Heinzmann (Flöte), Malta Lammers (Oboe), Walter Hermann (Klarinette), Björn Groth (Fagott), Detlef Bensmann (Altsaxophon), Jürgen Lämke, Michael Rische (Klavier); Koch CD 3-1232-2 (WD: 56'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1993
Klangbild: Klar und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Unter den sich erfreulicherweise rasch mehrenden Einspielungen mit Musik von Erwin Schulhoff verdienen die vorliegenden Aufnahmen besondere Beachtung. Einerseits machen sie mit seiner wohl besten Kammermusik aus der Zeit von 1925-1930 vertraut, andererseits sind die Interpretationen durchweg hervorragend. Die Musiker, die größtenteils im NDR-Sinfonieorchester arbeiten, rücken die Werke ins beste Licht; sie spielen direkt, voller Spielfreude, durch und durch musikalisch, virtuos und stets auf die Stücke bezogen. Das „Concertino“ mit der ungewöhnlichen Besetzung Flöte, Viola und Kontrabaß bietet Musik im slawischen Tonfall. Aber Schulhoff stilisiert hier keinesfalls slawische Volksmusik zur Kunstmusik, sondern bemüht sich eher um das Gegenteil: Er versucht, die Kunstmusik durch nachgerade enthemmtes volkstümliches Musizieren zu entstilisieren. Das witzige, pointierende „Divertissement“ für Oboe, Klarinette und Fagott verdeutlicht, daß auch die Verwendung von Tanztypen der damaligen Unterhaltungsmusik, die Schulhoff bekannt machte, ein Moment der „Entstilisierung“ von Kammermusik umschreibt: Schulhoff möchte gewissermaßen unverstellte, ursprüngliche Musik schreiben. Solche Musik war für ihn die Umgangsmusik, Musik des täglichen Gebrauchs.

Ähnliche Züge besitzen auch die schwungvoll interpretierte Flötensonate und die „Hot Sonata“ für Altsaxophon und Klavier (mit diesen Interpreten bereits in anderem Zusammenhang veröffentlicht). Hier komponiert Schulhoff in Tonfällen, wie sie Ravel oder Honegger der Kammermusik zuführten.

Das Booklet überrascht mit einer Tagebucheintragung von 1941, nach der Schulhoff sich selbst der „formalistischen Spielereien“ in seinen früheren Werken bezichtigt und von der „Schablone“ der Internationalen Neuen Musik spricht, die er nun hinter sich gelassen habe. Das läuft auf eine bestürzende Selbstdenunziation hinaus; das ist die Sprache der sowjetischen Funktionäre, die dann wenige Jahre später Schostakowitsch, Prokofiew oder Khatchaturian drangsalierten sollten. Gestorben ist Schulhoff freilich bereits 1942 in einem deutschen Kriegsgefangenenlager.

Giselher Schubert



Viel Romantik, wenig Originalklang.



Schumann, Drei Romanzen op. 94, Adagio und Allegro As-Dur op. 70, Fantasiestücke op. 73, Drei Stücke im Volkston aus op. 102, Abendlied aus Kinderklavierduette op. 85; Douglas Boyd (Oboe), Maria João Pires (Klavier); DG CD 439 889-2 (WD: 46'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Opulente Kammermusik-Akustik mit sympathischem Raumhall, dynamisch, klar und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Musik für Oboe? Zweifel melden sich an. Zumindest, was die originär Schumannsche Farbpalette im Wechsel verschiedener Instrumente anbetrifft. Denn die wenigsten der hier erklingenden Takte sind autorisierte Oboenmusik, sondern sind vom Komponisten aus gutem Grunde für das Violoncello (Opus 102), für das Horn (Opus 70), für die Klarinette (Opus 73) oder für das vierhändige Klavierspiel (Opus 85) konzipiert worden. Lediglich die drei Romanzen des Opus 94 kann man hier „unverfälscht“ hören. Das ist wenig genug, wäre da nicht die souveräne künstlerische Leistung des sensibel agierenden Oboenvirtuosen Douglas Boyd mit seiner großartigen Klavierpartnerin Maria João Pires. Daß Schumann-Kenner dennoch die Ur-Instrumente beim Hören der Solopartien vermissen, auf die Dauer selbst das reiche Spektrum der Oboen-Farbpalette als eine Vereinfachung der beabsichtigten Wirkung empfinden müssen, ist die Kehrseite der Medaille derartiger Adaptionen. Auch die Produzenten scheinen nicht ganz frei von dem Gefühl einer Reduzierung „polyglotter“ Werksubstanzen zugunsten der Monokultur eines Solistenporträts zu sein, wenn sie die vollständigen Titelangaben als marginale „Werkerläuterung“ in den Beihefttext verbannen. Was aber nicht heißen soll, daß nicht jede Pièce – sofern man mit sinnvoller Pausen-Steuerung dem Dauer-Abspieleffekt der CD entflieht – den romantischen Gestus der Einzelsätze und der Miniatur-Zyklen des Gesamtprogrammes zu einfühlsamen Wirkungen bringen kann. Allerdings wird der Bläservirtuose bei aller differenzierten und detaillierten Kunst meisterhaft beherrschter Werknachzeichnungen hier oft genug von seiner Flügelbegleitung übertroffen, weil Schumann in seinen Klaviersätzen eben doch am ehesten ohne klangliche Abstriche „echt“ herauszuhören ist. Dies aber bestätigt, wie sehr diese Musik (trotz ähnlicher Versuche der Vereinnahmung durch andere Solo-Instrumente bei vergleichbaren Konkurrenz-Produktionen) letztlich der Originalklänge bedarf.

Gerhard Pätzig



(Fast) Immer im Rahmen.



Schumann, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 a-Moll op. 105 und Nr. 2 d-Moll op. 121, Fantasiestücke op. 73, Drei Romanzen op. 94 für Violine und Klavier, Märchenbilder op. 113 für Violine und Klavier; Pinchas Zukerman (Violine, Viola), Marc Neikrug (Klavier); RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 68052 2 (WD: 68'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr natürlich, räumlich, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Da behaupte noch einer, das Spätwerk von Robert Schumann sei schwer zugänglich! Zumindest die auf der zweiten CD eingespielten Charakterstücke, jene in Ausdruck und Form konzentrierten Miniaturen, die Schumann für wechselnde Melodieinstrumente vorgesehen hat, sind doch einigermaßen populär. Und Pinchas Zukerman, der Vielseitige, macht es dem Hörer mit seiner durchweg werkdienlichen Interpretation leicht. Vertrackter, unübersichtlicher sind zugegebenermaßen die beiden Violinsonaten, die 1851 in Düsseldorf entstanden sind, also zu einer Zeit, als Schumann verstärkt mit depressiven Anfällen zu kämpfen hatte. Der unkonventionelle Ansatz des Komponisten birgt immer wieder formale Überraschungen, was sich besonders in der zweiten Sonate zeigt.

Zukerman beweist in diesen Aufnahmen eine gewonnene Reife. Früher war er oft der Neigung zu einer arg süßlichen, schmelzenden Tongebung erlegen. Hier nun ist eine deutliche Entwicklung hin zu einem klareren, entschlackten Klang zu erkennen. Ganz selten erlaubt sich Zukerman noch einen hörbaren Lagenwechsel oder einen Schluchzer – in den Romanzen zum Beispiel, die mit zum Berührendsten dieser Einspielung gehören. Seine Interpretationen sind genau gearbeitet und jederzeit durchdacht; das Zusammenspiel mit dem äußerst differenziert artikulierenden Pianisten (und erfolgreichen Komponisten!) Marc Neikrug könnte nicht besser sein. Auch klanglich ist die Balance zwischen den beiden ungleichen Instrumenten optimal verwirklicht. Daß Zukerman daneben ein exzellenter Bratscher ist, bezeugen die mit allerlei Doppelgriffen und rasenden Sextolen gespickten „Märchenbilder“.

Was ich dennoch einzuwenden habe gegen Zukermans Schumann-Stil, ist sein relativ begrenzter Ausdrucks-Radius. Das Sperrige, Ab-, ja Ausschweifende des Spätwerks könnte viel exzessiver herausgearbeitet werden; und die abrupten Stimmungswechsel Schumanns könnten radikaler zum Vorschein kommen. Zukerman verläßt dagegen selten die Bahnen des Wohlklangs. Ein kurzer Moment fällt diesbezüglich völlig aus dem Rahmen: Mitten im Variationssatz der d-Moll-Sonate spielt er eine Phrase ganz nah am Steg, was einen kratzigen und fahlen Klingeffekt bewirkt.

Fridemann Leopold



Introvertiertes Farbenspiel.



Vivaldi, Sämtliche Violoncellosonten; David Watkin (Violoncello), Robert King (Kammerorgel, Cembalo), David Miller (Theorbe, Erzlaute, Barockgitarre), Helen Gough (Violoncello continuo); Hyperion/Koch 2 CD 66881 2 (WD: 115'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich und räumlich ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Neben der schon fünf Jahre alten Aufnahme mit Berger/Bleicher (Orfeo 251912) und der noch älteren mit Starck/Frey/Ahlgrimm (Tudor 709) ist die vorliegende Einspielung aller neun überlieferten Cellosonten Vivaldis die erste, die sich der historischen Aufführungspraxis verschreibt. Vergleichsaufnahmen in gleichartiger Auffassung gibt es immer nur mit einzelnen Sonaten: Coin/Hogwood (Decca 433 052-2), Bylsma/Suzuki/Ogg (BMG RD 77909 OA), Schiff/ter Linden/Koopman (Philips 434 344-2) und Wispelwey/Florilegium (Helikon 6294). Was diese Interpretation des King's Consort von ihnen allen unterscheidet, ist der fast völlige Verzicht auf äußerlichen Glanz, auf virtuose Effekte. Vielmehr vertiefen sich die vier Instrumentalisten mit akribischer Konzentration auf die Innenspannung der Werke, die schon von ihrer Kompositionstechnik her in Vivaldis großem Œuvre einen besonderen Platz einnehmen: Vivaldi – der am Ospedale della Pietà Saiteninstrumente lehrte und zeitweise sogar Unterricht auf der seltenen „Viola Inglese“ mit mittelschwingenden Saiten gab – hat nicht nur den weiten Tonumfang des Solocellos im steten Wechsel zwischen tiefem und hohem Register für eine fortwährende Veränderung des Klangcharakters zu farbigen Kontrasten genutzt, sondern auch der Melodieführung eine auffällige Bedeutungsschwere, eine Ernsthaftigkeit mitgegeben, wie man sie in seinen Violin- und Bläsersonaten und -konzerten sonst nicht antrifft.

Diese gewissermaßen nach innen gewandte Ausdrucksstärke findet in dieser Darstellung ihr Gegengewicht in einer besonders attraktiven Auflockerung des Klanggewebes durch eine vielfältig abwechselnde Ausgestaltung der Continuo-Besetzung: Das Tasteninstrument ist einmal eine Kammerorgel, dann ein Cembalo; über dem Continuo-Cello erklingt entweder eine Theorbe, eine Erzlaute oder eine Barockgitarre.

Hier wird also – weitab von den vielen „Jahreszeiten“-Feuerwerken der jüngsten Zeit – mit einer Fülle von Farbschattierungen exemplarisch ein ganz auf Verinnerlichung angelegtes Vivaldi-Bild gezeichnet. Nicht nur in den vielen langsamen Sätzen, sondern auch in den gefällig dargebotenen schnelleren Teilen, atmet und lebt diese Musik von innen heraus, wie man es nicht erwartet hätte: Ein introvertiertes Farbenspiel!

Diether Steppuhn

KLAVIER



Unausgeglichen.



Bach, Französische Suiten Nr. 1-6 BWV 812-817; Andrei Gavrilov (Klavier); DG 2 CD 445 840-2 (WD: 93'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Insgesamt etwas muffig und pedalverhangen, zudem recht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer noch im Kopf hat, wie Andrei Gavrilov sich in Interviews gern selbst in die Nachfolge-Linie eines Glenn Gould einreicht, der sagt sich bei Erscheinen dieser Doppel-CD: „Ja, ... und ...?“ – Sie beginnt sehr viel harmloser als es dem genial-querköpfigen Kanadier in seinen schwächsten Stunden unterlaufen wäre. Die gesamte d-Moll-Suite (BWV 812) strahlt eine Beiläufigkeit und routinierte Geschäftigkeit aus, die einem die Frage aufdrängt, warum Gavrilov sie eingespielt hat, wo sie ihn doch anscheinend gar nicht interessiert. Ab und an erlebt man ein Aufflackern interpretatorischer Lebensgeister: So beginnt die erste BWV-812-Sarabande mit durchaus stimmungsvollen Momenten, und die Gigue BWV 812 zeigt anfangs ein durchaus kantiges Gesicht. Aber Gavrilov zerstört sich die geweckte Aufmerksamkeit sofort wieder dadurch, daß er ihm nichts weiter als das fortgesetzte Auswalzen dieser einen, einzigen Idee folgen läßt. Die Suiten in c-Moll und h-Moll verfestigen den ersten, kaum überzeugenden Eindruck (Zwischenhochs – Air BWV 813 sowie, mit Abstrichen, Anglaise und Gigue BWV 814 – seien nicht unterschlagen). Enttäuschend zudem, daß der Russe auch rein klavier- und besonders anschlagentechnisch nicht das Maß an Prägnanz zu bieten hat, das Bachs Musik prickeln läßt. Im Verlauf der zweiten CD häufen sich – zwischen recht träge und überpedalisiert abgespulten Sätzen – die zu Recht Aufmerksamkeit fordernden Momente. In der G-Dur- und der E-Dur-Suite (BWV 816 und 817) schimmert sogar immer wieder Spielwitz durch (sowohl in Sachen Klanglichkeit als auch in Phrasierung und Artikulation). Gavrilovs Tendenz, einen einmal auf eine bestimmte Art angefangenen Satz auch so zu belassen und zu Ende zu führen, dämpft den aufkommenden Hörgeuß dann wieder. Um mit einer derart unausgeglichenen Einspielung bei der heutigen (und gestrigen) Konkurrenz auf dem Schallplattenmarkt noch ein einziges kleines Lorbeerblatt zu gewinnen, reicht die Mühe nicht aus, die Gavrilov sich gegeben hat.

Kalle Burmester



Jazz und Blues, unter Kontrolle gebracht.



Grainger, Fantasie über Themen aus Porgy and Bess, **Gershwin**, Concerto in F, Rhapsody in Blue; Anthony Paratore, Joseph Paratore (Klavier); Koch CD 3-1439-2 (WD: 64'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich sehr präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Musikkritiker Henry Osborne Osgood war so begeistert, als er zum ersten Mal Gershwins „Rhapsody in Blue“ hörte, daß er spontan behauptete, Gershwins Konzertstück sei besser als Strawinskys „Sacre du printemps“ oder Arthur Honeggers „Pacific 231“. Andere verstiegen sich zu der Behauptung, Gershwin sei ein musikalischer Neuerer, dessen Einfallsreichtum sogar den von Schönberg und Milhaud übertreffe. Von diesen überschwenglichen Äußerungen muß man eine gehörige Portion Lokalpatriotismus abziehen! Amerika galt zwar als das Land der Zukunft und unbegrenzten Möglichkeiten, kulturell allerdings war Westeuropa tonangebend: die „Rhapsody in Blue“ trat einen rauschenden Siegeszug durch die europäischen Konzertsäle an. Die Faszination dieses Auftragswerks bleibt unvermindert bestehen, auch in der orchesterlosen Version für zwei Klaviere – bei der die Paratore-Brüder natürlich ein leuchtenderes Feuerwerk abbrennen können als bei der Fassung für Soloklavier. Die beiden Pianisten schwebeln in den altvertrauten Ohrwürmern und pusten mit Vehemenz den Staub aus der Partitur, der sich bei manchen Orchesterfassungen nur allzu leicht auf den mehr als 70jährigen Konzertreißer legt. Das „Concerto in F“ hatte Gershwin erst in einer Fassung für zwei Klaviere fertiggestellt, ehe er die Instrumentierung vornahm. Während die orchestrale „Vollfett-Version“ viel deutlicher die spätromantischen Wurzeln hörbar werden läßt, klingt das „Concerto“ in der Interpretation der Paratortes sehr viel moderner, geradezu revolutionär. Der pulsierende Großstadtrhythmus kommt noch deutlicher, aggressiver zum Tragen; auch das Andante con moto, das rasch in Larmoyanz abgleiten kann, ist viel straffer, klarer strukturiert und frei von aufgesetzter Gefühligkeit.

Der üppige Melodienreichtum von Gershwins einziger Oper hat den Australier Percy Aldridge Grainger 1951 zu einer „Fantasy on themes from Porgy and Bess“ animiert, in der er das Schwergewicht auf die Blues- und Jazzelemente der Partitur legt. Und wenn der Hörer auch ganz genau weiß, daß es nicht stimmt, so überrascht auch bei mehrmaligem Hören die vermeintliche Improvisation, das perfekt aufeinander abgestimmte Doppelspiel aus dem Augenblick heraus. Hier wird die Quadratur des Kreises vollzogen: Musik, die sich vermeintlich jeder Notation entzieht, ist auf geniale Weise unter Kontrolle gebracht.

Rainer Nolden