



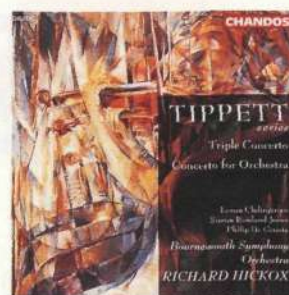
Extrovertiert.



Respighi, Concerto gregoriano, Poema autunnale, **Saint-Saëns**, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 61; Pierre Amoyal (Violine), Orchestre National de France, Charles Dutoit; Decca CD 443 324-2 (WD: 68'57") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Solovioline dominiert über raumgreifendem Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mordkowitz/Downes (Chandos 9232).



Im Loch des Uneigentlichen?

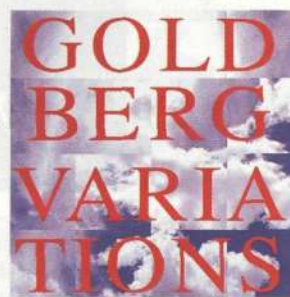


Tippett, Tripelkonzert, Konzert für Orchester; Levon Chilingirian (Violine), Simon Rowland-Jones (Viola), Philip de Groote (Violoncello), Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9384 (WD: 66'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vornehm und leicht fern.
Fertigung: In Ordnung.

KAMMERMUSIK



Atomisierung ins kontrapunktische Detail.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988 (Transkription für Streichorchester: Dmitry Sitkovetsky); NES Chamber Orchestra, Dmitry Sitkovetsky; Nonesuch/East West Records CD 7559-79341-2 (WD: 59'15") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ottorino Respighis Ruhm gründet vor allem auf dem Erfolg seiner sogenannten „Römischen Trilogie“ (Fontane di Roma, Pini di Roma und Feste romane), vielleicht könnte man auch noch „Trittico Botticelliani“ nennen. Der Blick auf das Schaffen Respighis scheint sich in letzter Zeit jedoch zu erweitern. Immer mehr Geiger entdecken etwa das „Concerto gregoriano“ für ihr Repertoire, und die Zahl der Einspielungen des immer noch unterschätzten Werkes wächst. Obwohl Respighi sich von der Gregorianik und dem Idiom mittelalterlicher Melodik inspirieren ließ, klingt das Werk kaum danach. Insofern ist Respighis Betitelung ein wenig irreführend. Es überwiegt, wie auch im „Poema autunnale“, das Lyrische und Rhapsodische, besonders in den ersten beiden Sätzen. In Respighis meisterhafter Orchestrierung wirkt das Werk wie ein Stimmungsbild voll Farben und Atmosphäre, fern jeder Virtuosenbravour. Pierre Amoyal und Charles Dutoit hätten sich vielleicht doch mehr Zeit nehmen müssen, um gerade diesem Stimmungszauber nachzuspüren, zu verweilen, den Augenblick auszukosten und dem Klang nachzulauschen, wie dies überzeugend etwa Lydia Mordkowitz und Edward Downes tun. Doch dazu schlägt ihr Puls etwas zu schnell.

Amoyals eher extrovertiertes Spiel deckt sich optimaler mit den Intentionen von Camille Saint-Saëns, der sein drittes Violinkonzert keinem geringeren als Pablo de Sarasate in die Finger schrieb, allerdings ohne dabei die musikalische Substanz vollends der virtuosens Schau zu opfern. Amoyal läßt keinen Zweifel an seiner geigerischen Kompetenz aufkommen, sein Spiel wirkt tonlich konzentriert, offensiv und zupackend, was besonders den Ecksätzen bekommt. Den melodienseligen Mittelsatz läßt er vergleichsweise rasch und unsentimental vorüberziehen. Ein wenig mehr Beschaulichkeit hätte man sich vielleicht auch hier gewünscht.

Norbert Hornig

Postmodern hin und her, täglicher Wechsel von Moden, stündlich neue Kompositions-Stile – da wirkt ein 90-jähriger Weiser, wie Michael Tippett einer ist, erstmal unzeitgemäß, allzu konziliant. Kein Sturm, keine auftrumpfenden Gesten, keine aufschreckende Härte, keinerlei sofort erkennbare Innovation, sondern ein gemäßigt modernes Klangbild mit Hang zu einer stets unsentimentalen Lyrik. So kann man durchaus enttäuscht sein, wenn man mit Bartóks „Konzert für Orchester“ im Hinterkopf auf dasjenige von Tippett trifft. Uraufgeführt 1963, hat es mit dem scheinbaren Vorbild überhaupt nichts gemein. Wo Bartók angeblich einen Rückschritt zu Folklore und Tonalität vornimmt und sich brillanter, teilweise stupend virtuoser Gesten und Formen bedient, da läßt Tippett den Hörer in ein Loch des Uneigentlichen stürzen. Anfangs wird Kammermusik in ungewöhnlichen Kombinationen getrieben: zwei Flöten plus Harfe, Tuba mit Klavier; Klavier gegen Pauke – und dazwischen seltsame Bläsenätze. Klanglich ist da wenig Radikalität zu spüren, auch rhythmisch bewegt sich das Konzert in gängigen, nie komplizierten, durchgängig pulsierenden Schritten. Aber Personalstil ist unüberhörbar da – nur muß man sich hineinleben in diese Musik, muß die Platte einige Male hören, bevor sich jener Sog einstellt, mit dem brillanter oberflächlichere Musik gleich bei der ersten Attacke aufwartet (und sich deshalb auch meist als ein schnell die Nerven aufreibendes Strohfeuer erweist). Doch Tippett will mehr als nur den schönen Schein der Kunst: Er zielt auf die existentialistischen Wurzeln der Musik. Sie muß sich bei ihm immer gegen Hunger, Krieg, Unterdrückung bewähren, sie muß ihren Sinn und ihre Daseinsberechtigung in dieser Konfrontation beweisen – und nur wenn sie das schafft, schreibt sie Tippett auch nieder. Diese Musik überredet nicht, sie bringt zum Denken, langsam, ohne Eile, ja: fast zärtlich. Selbst dieses fast abstrakte – weil anscheinend fern vom beschriebenen Humanismus – „Konzert für Orchester“. Richard Hickox ist mit dem Bournemouth-Symphony Orchestra leicht drängend uneitel bei der Sache. Alles wird ausgeleuchtet, nichts forciert, nichts zu Eindeutigkeit gezwungen, die Solisten sind unauffällig (was viel Mut ihrerseits beweist) und brillant in die Totale eingeflochten. So ergibt sich so etwas wie „natürlich“ schwingende Kunst, eine Rhetorik des freundlich Humanen. Oder schnörkellos sagt: große Kunst.

Reinhard J. Brembeck

Keine Frage: Bachs Vorlagen – er selber hatte ja wenig Scheu vor drastischen Parodien (im weiteren Sinn) – neu zu transkribieren, ist nicht erst seit Reger, Webern und Schönberg legitim. Selbst Schuberts „Winterreise“ wurde ja neuerdings von Hans Zender in einer herausfordernden Weiterführung mit dem Ensemble Modern den zeitgenössischen Befindlichkeiten angepaßt. Und die „Kunst der Fuge“ schließlich darf sich seit jeher für Tasteninstrumente, Kammerensembles oder munteres Perkussions-Klößchen bewähren. Doch diesen hochkonzentrierten Variationszyklus, unvergessen im Ohr durch die zäsiierenden Deutungen einer Wanda Landowska, eines Glenn Gould, Karl Richter oder Charles Rosen, diese kontrapunktische Finesse also nun im opulenten Kammerorchester-Sound erklingen zu lassen, erweist sich wohl doch nur in einzelnen Momenten als bemerkenswerte Kunst. Auf Ganze gesehen muß man Sitkovetskys Bearbeitung als höchst problematisch bewerten, zumal die Mischung aus Münchingers (sehr induktivem) frühem Bach-Stil mit dem sportiven Espressivo neuerer Kammerensembles sich doch schon recht „apart“ ausnimmt. Nicht, daß man hier Defizite des NES Chamber Orchestra zu beklagen hätte oder Sitkovetsky sich im ästhetischen Zuschnitt grobe Fehlgriffe hätte zuschulden kommen lassen. Im Gegenteil, die subtile Komprimierung aus Kanon, Aria, Quodlibet ist höchst kreativ definiert worden, so daß manche Stücke schon mal nach einem ausgewachsenen barocken Concerto klingen, dann wieder so, als ob Händel und Mozart hier eine Gemeinschaftsarbeit geleistet hätten (Var. 4). Gerade auch die „Ouverture“ prägt ihren französischen Zuschnitt hier sehr deutlich aus, fast so, als ob man den Orchestersuiten noch eine kleine Schwester zur Seite stellen wollte. Doch die unbestechliche Instrumentations-Profilierung dieser Bearbeitung führt dazu, daß das kontrapunktische Netzwerk in unzählige Einzelmomente zerfällt und die Kohäsionskraft des Ganzen, der Überblick und somit letztendlich das Verstehen darunter leiden. Auf eine Sahnétorte gibt man eben keine Sahne mehr drauf. Was somit bleibt, ist eine bemerkenswerte Repertoireergänzung auf spieltechnisch ausgesprochen hohem Niveau. Norbert Rüdell

Fridemann Leipold



Musik pur.



Brahms, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8, **Beethoven**, Klaviertrio Nr. 7 B-Dur op. 97 (Erzherzog-Trio); Viktoria Mullova (Violine), Heinrich Schiff (Violoncello), André Previn (Klavier); Philips CD 442 123-2 (WD: 74'50") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr natürlich und klar, räumlich, plastisch, dynamisch reich schattiert.
Fertigung: Technische Störungen bzw. Aussetzer in Take 4 bei 1'56" und in Take 8 bei 2'28".

Was sie anpackt, scheint ihr wie selbstverständlich zu gelingen. Auch die aktuelle CD von Viktoria Mullova birgt wieder Außergewöhnliches. Diesmal hat sich die russische Meistergeigerin mit dem amerikanischen Pianisten André Previn und dem österreichischen Cellisten Heinrich Schiff zusammengetan, die ja beide längst auch als Dirigenten arriviert sind. Drei so unterschiedliche Persönlichkeiten höchst individueller Prägung – der ebenso elegant wie klar artikulierende Previn, der prächtig aufspielende Musikanter Schiff und die überaus geschmackssicher, mit schlanker Tongebung agierende Mullova – treffen da aufeinander, und reden doch mit einer Zunge. Die ad hoc-Formation hat überhaupt nichts Routiniert-Beliebiges an sich, im Gegenteil: Manche Passagen dieser weithin bekannten Werke wirken so spontan und frisch, als hörte man sie zum ersten Mal. Auf der Höhe ihres Könnens zeigen sich alle drei Künstler. Auch klanglich ist das nicht ganz unproblematische Verhältnis zwischen Klavier und Streichern exzellent austariert.

Schleierhaft ist nur, warum die beiden Werke in dieser Einspielung wieder einmal nicht chronologisch angeordnet sind – weil Beethovens Erzherzog-Trio das (noch) bedeutendere Stück ist? Mag sein. Hören sollte man die Interpreten jedenfalls in umgekehrter Reihenfolge. Denn erst im Nachvollzug der historischen Entwicklung fällt so richtig auf, wie sehr die Musiker auch stilistisch zu differenzieren vermögen. Bei Beethovens vor unerwarteten Einfällen sprühendem Trio machen sie die klassischen Proportionen zugunsten des Klaviersatzes durchsichtig, bei Brahms gehen eher die Streicher mit schwelgerisch aufblühender Tongebung in Führung. Dies sind jedoch nur Nuancen – das Aufeinanderhören, das Herauspräparieren der jeweils dominierenden Stimme und die Ablösung untereinander sind perfekt realisiert. Spielwitz und Prägnanz herrschen in Beethovens Scherzo und im rhythmisch widerborstigen Finale vor; wunderbar schwebende piano-Flächen kontrastieren damit in den beiden anderen Sätzen – magische Momente. Dasselbe gilt für Brahms, dem das Trio Previn-Mullova-Schiff mit großartigem Ernst, mit unendlicher Ruhe, aber auch leidenschaftlichem Furor begegnet. Das Zusammenspiel der drei ist ungemein organisch, agogisch fein abgestimmt, bestechend natürlich.



Einseitig differenzierter Brahms.



Brahms, Sonaten für Violine und Klavier G-Dur op. 78, A-Dur op. 100 und d-Moll op. 108; Boris Belkin (Violine), Michel Dalberto (Klavier); Denon CD 78962 (WD: 68'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Beide Instrumente etwas distanziert, dabei aber präsent eingefangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms' Violinsonaten gehören zum Intimsten, was der Wahl-Wiener von der Waterkant je komponiert hat. Boris Belkin und Michel Dalberto gehen sie denn auch mit der gebotenen Vorsicht an. Tastend zart beginnen sie die erste Sonate und entfalten erst langsam die große musikalische Spannweite der Musik. So weit, so überzeugend. Belkin und Dalberto bemühen sich spürbar, große Bögen zu gestalten, weit ausschwingende Phrasierungs-Ströme darzustellen. Daß das Resultat ihrer Einspielung auf längere Sicht dennoch nicht fesselt, liegt am Musizierduktus beider, der immer wieder zum Monologisieren tendiert. Immer wieder scheinen die beiden in ein lediglich zeitlich aber eben nicht inhaltlich synchronisiertes Miteinander-Spielen abzurutschen (dabei verzichten beide auf übertriebenes Rubato-Spiel). Zudem hemmt der leicht distanziert eingefangene Klang die direkte Wirkung der Aufnahme (im vollen forte wirkt das Spiel nicht primär wuchtig, sondern eher angestrengt). Belkin verfügt über einen sehr klaren, dynamisch flexiblen, aber klangfarblich wenig vielfältigen und wenig wandlungsfähigen, manchmal fast sehnig straffen Geigenton. Dalberto präsentiert einen in der Artikulation differenzierten (wenig wattigen), aber dafür in Sachen Klangnuancen eher sparsamen Klavierton. Dort, wo Brahms nach Phasen hochkonzentrierter, erhitzter Verarbeitung plötzlich wieder fast rein Volksliedhaftes erklingen läßt, gelingt gerade dem Geiger ein angenehmes schlichtes und feinfühliges Singen, das ohne jedes Sich-zeigen-wollen auskommt. Aber Belkins und Dalbertos Interpretation hat (selbst, wenn sie durchaus kraftvoll zupackende Passagen bietet) Schlagseite in Richtung introvertierter Lyrik. Die anfangs erwähnte musikalische Spannweite wird nicht mehrdimensional ausgeleuchtet. Eine Sache überzeugend aus einer Perspektive darstellen zu können, ist wunderbar, aber bei dem sicher auch in sich widersprüchlichen und komplexen Seelenleben eines Johannes Brahms reicht das nicht aus. Diese Aufnahme bleibt eine durch alle drei Sonaten hindurch eher eindimensional angelegte: dynamisch notengetreu an- und abschwellend, rhythmisch konzis vorwärtstreibend und mit klarem Ton zwischen feinerem und größerem Gewebe pendelnd, tadellos ausgeführt, aber dann doch nicht so packend, wie sie es sein könnte. Gegen die mächtige Konkurrenz hat diese Einspielung kaum eine Chance auf einen der Spitzenplätze.

Kalle Burmester



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

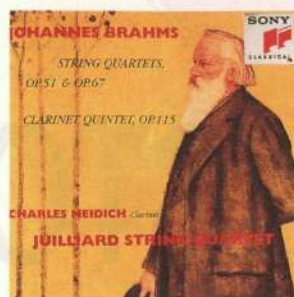
PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)



Summe des Alters.



Brahms, Streichquartette c-Moll op. 51 Nr. 1, a-Moll op. 51 Nr. 2 und B-Dur op. 67, Klarinettenquintett h-Moll op. 115; Charles Neidich (Klarinette), Juilliard String Quartet; Sony Classical 2 CD 66 285 (WD: 148'59") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Eigenartig, nicht sehr präsent, verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.



Kremers Neugier.



Ernst, Der Erlkönig op. 26 (Grand Caprice), Liszt, Grand Duo concertant S 128, La lugubre gondola S 134, Valse-Caprice Nr. 6 S 427, Der Erlkönig S 558 Nr. 4, Schubert, Variationen für Violine und Klavier über Trockene Blumen; Gidon Kremer (Violine), Oleg Maisenberg (Klavier); DG CD 445 820-2 (WD: 57'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Gut.



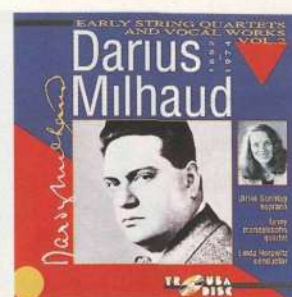
Frisch, munter, brillant.



Haydn, Streichquartette G-Dur op. 54.1, C-Dur op. 54.2 und E-Dur op. 54.3; Salomon Quartet; Hyperion/Koch CD 66971 (WD: 71'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Hervorragend, sehr natürlich und präsent, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Beispielhaft.



Milhaud zwischen 1916 und 1920 — unentdeckte Abenteuer!



Milhaud, Streichquartette Nr. 3 op. 32, Nr. 4 op. 46 und Nr. 5 op. 64, Machines agricoles op. 56, Catalogue de Fleurs op. 60; Ulrike Sonntag (Sopran), Fanny Mendelssohn-Quartett, Linda Horowitz; Troubadisc/Disco-Center CD 01410 (WD: 62'32") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgeglichen, harmonisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Gipfelleistung.



Ravel, Klaviertrio a-Moll, Debussy, Klaviertrio Nr. 1 G-Dur; André Previn (Klavier), Julie Rosenfeld (Violine), Gary Hoffman (Violoncello); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68062 2 (WD: 48'20") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichsinspielung: Abegg-Trio (ex libris 6076).

Poulenc, Sextuor, Milhaud, La création du monde (Konzertsuite), Saint-Saëns, Septet op. 65; André Previn (Klavier), Elizabeth Mann (Flöte), Steve Taylor (Oboe), Thomas Stevens (Trompete), Ani Kavafian (Violine), Julie Rosenfeld (Violine), Carter Brey (Violoncello) u.a.; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68181 2 (WD: 54'27") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Tadellos.

Eine Anthologie prominenter französischer Kammermusikwerke, die man sich lebendiger, witziger, drangvoller und gleichzeitig delikater präsentiert kaum vorstellen kann. André Previn, als Dirigent, Komponist, Pianist und Jazzmusiker eine eminente Mehrfachbegabung, setzt zu einem Höhenflug an, der ihn und seine Partner auf die Gipfel der Interpretationskunst bringt. Zumindest der ersten CD gingen gemeinsame Auftritte beim Kalifornischen „La Jolla“-Sommerfest voraus, die sich äußerst befruchtend auf das Zusammenspiel ausgewirkt haben müssen. Große Musik wie Ravels Trio nimmt man in ihrer ganzen Größe, ihrer künstlerisch erfüllten Gestalt nicht in jeder Aufführung wahr; anders bei Previn, Rosenfeld und Hoffman, die mit Elastizität in der Linienführung die großen Spannungsbögen herausspielen, dabei die Musik in leuchtende Farben tauchen und bereits im ersten Takt den Weg zur musikalischen Kernspaltung errahnen lassen. Darf sich Ravels Trio fernab jeglicher klassizistisch angewinkelter Epigonie kraftvoll entfalten, so lassen Previn und Partner in Debussys frühem und einzigem Gattungsbeitrag zart den letzten Gruß der romantischen Vorbilder mitschwingen.

Pointiert nähern sich die Interpreten den Schöpfungen Poulencs und Milhauds, die in den ironischen Zwischentönen und spitzen Nadelstichen (besonders Poulenc) und der Konfrontation von barocker Schwere mit jazzoiden Elementen (Milhaud) Distanz und Reflexion signalisieren. Mehr als nur ein munteres Spektakel entfalten sie bei Saint-Saëns stilistisch vagierendem Septett. Mit betont trockenem Tonfall lassen sie die (Stil-)Zitate von Bach bis Offenbach für sich sprechen, fügen jedoch die Einzelteile mit intellektueller wie klanglicher Präzision zu einem stimmigen Mosaik. Gero Schließ

Das Juilliard String Quartet ist eine Institution. Im gleichen Jahr wie das Borodin-Quartett gegründet, 1946 nämlich, dürfte das Ensemble inzwischen zu den dienstältesten gehören. Von der ursprünglichen Besetzung ist nurmehr der Primarius Robert Mann an Bord geblieben; er feierte kürzlich seinen 75. Geburtstag und ist damit fast auf den Tag genau so alt wie Isaac Stern. Gewisse Alterserscheinungen wie das etwas wackelige Vibrato und kleine Intonationstrübungen sind denn auch nicht zu überhören bei der aktuellen Gesamtaufnahme der drei Streichquartette von Johannes Brahms. Das macht aber in diesem Fall nichts aus — denn hier ist ein Urmusikant samt seinen ebenfalls temperamentvoll agierenden Kollegen Joel Smirnoff (zweite Violine), Samuel Rhodes (Viola) und Joel Krosnick (Violoncello) am Werk.

Vom Juilliard-Quartett eine analytisch „moderne“ Brahms-Interpretation zu erwarten, wäre sicher unbillig. Befördert durch den wenig griffigen Sound, klingt die heikle Brahms'sche Rhythmik in dieser Interpretation manchmal etwas verwaschen. Und das helle, von Mozart inspirierte B-Dur-Quartett wirkt bei den eher gemächlichen Tempi der Juilliards ein wenig erdenschwer. Diese Einwände werden jedoch durch die alten Musiziertugenden aufgewogen, die im Zeitalter wahnwitziger Perfektion verlorenzugehen drohen: ungemein lebendiges Dialogisieren, gemeinsamer agogischer Atem, ein Höchstmaß an Intensität und Ausdruck. Im Vergleich zur jüngsten Brahms-Veröffentlichung des Borodin-Quartetts (Teldec CD 4509-90889-2) gehen die Juilliard-Mitglieder viel zarter und sensibler mit Brahms um — manche melancholischen Passagen haben bei ihnen etwas Anrührendes, ja Herzerweichendes.

Als schlicht meisterlich muß man hingegen die Aufnahme des Klarinettenquintetts bezeichnen — das Alterswerk erfährt hier eine altersweise, abgeklärte Darstellung. Das liegt vor allem an dem Klarinettisten Charles Neidich, der die elegischen Kantielen ganz klar, ohne irgendwelche Forciertheiten spielt, mit einem sehrend-wehmütigen Tonfall, wie er wohl nur diesem Instrument eigen ist. Im Zusammenspiel mit dem Juilliard-Quartett fließt die Musik wunderbar organisch, wie selbstverständlich dahin, nur selten aufgebrochen durch dramatisch-tremolierende Einwände wie im Adagio: Es ist ein nostalgischer Blick, den Brahms da auf Unwiederbringliches zurückzuwerfen scheint. Fridemann Leipold

Mit Vorliebe forscht Gidon Kremer in den Randbereichen des Violinrepertoires. Seine Neugier richtete sich dabei immer wieder auch auf Encore-Piecen, auf romantische Miniaturen und virtuose Bravourstücke. Vor allem in den siebziger Jahren spielte er, oft begleitet von Oleg Maisenberg, eine Vielzahl dieser kurzen, effektvollen Stückchen für die Schallplatte ein. Von Paganini, Ernst, Vieuxtemps und Kreisler bis Dinicu, Kupkovic und Schtschedrin — Kremer kostete von allem und vollbrachte auf seinem Instrument technische Wunderdinge, daß dem Hörer der Atem stockte.

In ihrem neuesten Programm, das mit „Duos und Transkriptionen“ betitelt ist, präsentieren Kremer und Maisenberg Raritäten von Ernst, Liszt und Schubert. Dabei steht Schuberts „Erlkönig“ (D 238) wie eine Art Leitmotiv am Beginn und am Schluß des Recitals. Kremer bringt die Transkription von Heinrich Wilhelm Ernst zu Gehör, ein akrobatische Virtuosität verlangendes, mit vertrackter Mehrstimmigkeit übersteigertes Vierminutenstück. Dank seines immensen technischen Könnens vermag Kremer die melodischen Linien so darzustellen bzw. auseinanderzudevidieren, daß die Illusion entsteht, es spielten zwei Instrumente. Ähnlich phänomenal spielte er auch Ernsts Variationen über das irische Volkslied „Die letzte Rose“ (DG CD 415 484-2). Oleg Maisenberg stellt dem exzentrischen Geigenstück Liszts Transkription für Klavier gegenüber, ohne der technischen Raffinesse des Stücks etwas schuldig zu bleiben. Schuberts „Erlkönig“ bildet den Rahmen für drei weitere Kompositionen von Liszt: Das „Grand Duo concertant“ über eine Violinromanz von Charles Philippe Lafont, das melancholische Stück „Die Trauergondel“ in der Erstfassung für Violine und Klavier sowie „Valse-Caprice“ Nr. 6 nach einer Vorlage Schuberts, hier gespielt in der Transkription David Oistrachs. Die Variationen über das Lied „Trockene Blumen“ aus der „Schönen Müllerin“ setzte Schubert für Flöte und Klavier. Kremer erreicht in diesem Stück eine tonliche Variabilität, die auf dem Blasinstrument kaum vorstellbar ist. Faszinierend! Norbert Hornig

Das Londoner Salomon Quartet setzt mit dieser CD seine schon weit gediehene Präsentation der Streichquartette von Joseph Haydn bei Hyperion fort — das Besondere daran: Die rundum souveränen Musiker Simon Standage, Micaela Comberti, Trevor Jones und Jennifer Ward Clark spielen auf Originalinstrumenten und in historischer Manier. Tonschönheit ist somit nicht ihr oberstes Ideal — dafür bekommt man eine Klarheit der Artikulation geboten, die den Blick auf Haydns Musik schärft. Diesmal haben sich die Engländer die ersten drei der sechs sogenannten Tostschen Quartette vorgenommen, und damit hat es folgendes auf sich: 1788 hatte der Violinvirtuose Johannes Tost, Mitglied in Haydns Kapelle auf Schloß Esterháza und — laut Booklet — ein „ganz gerissener Geschäftemacher“, eine Reihe von Partituren Haydns, darunter auch die Quartette Opus 54 und 55, an den Pariser Verleger Jean-Georges Seiber verschreibt. Tatsächlich veröffentlichte Seiber die Quartette 1789. Das Salomon-Quartett stützt sich bei seiner Einspielung jedoch auf den etwas später von dem Londoner Verlagshaus Longman und Broderip publizierten Druck — weil der Musikwissenschaftler H.C. Robbins Landon der Auffassung ist, daß diese Edition den authentischen Intentionen Haydns mehr entspreche als die von Tost bearbeitete Pariser Ausgabe, die traditionell benutzt wird.

Der virtuos ausgestaltete Part des ersten Geigers verweist ganz offenkundig auf die Fähigkeiten von Johannes Tost — und Simon Standage bewältigt ihn mit der gebotenen Brillanz, wenn auch seine „eckige“ Spielweise und der plane Ton manchmal etwas irritieren. Bestechend ist jedoch das ungemein organische Ensemblespiel. So frisch, munter und lebendig sind diese Werke Haydns nur selten zu hören. Natürlich werden die harmonischen Reibungen, die für diese Quartettgruppe charakteristisch sind, in dieser Interpretation kühn herausgestellt. Trockener Spielwitz im Mozart-nahen E-Dur-Quartett kontrastiert mit sphärenklaren Beethoven-Abgründen im C-Dur-Werk, dem stärksten der drei: Da gibt es de facto gleich zwei Adagios, denn das Finale enthält nur einen kurzen Presto-Moment im Innern. Unkonventionelles wird hier auch unkonventionell gespielt. Fridemann Leipold

Dank der letzten Verbesserungen sind Grassmaschinen robuste und praktische Geräte geworden — aus einem Katalog einer landwirtschaftlichen Maschinenausstellung von 1913 stammen die Texte zu Milhauds Vokalzyklus „Landmaschinen“ (1919). Milhaud widmet die sechs Sätze stimmigerweise seinen Freunden von „Les Six“ sowie Jean Cocteau — die Öffentlichkeit allerdings versteht als ästhetischen Scherz, was nach Meinung des Komponisten doch ganz in der Tradition jener Kompositionen steht, die Ernte, Wein und Landleben besingen. Und tatsächlich haftet dieser Musik hier nichts Ironisches oder Distanzierendes an; vielmehr huldigt sie mit schlichter Eleganz und heiter-ernsthafter Natürlichkeit der „Schönheit dieser großen, farbigen Metallinsekten“ (Milhaud). Ulrike Sonntag findet mit unaufdringlichem Charme gerade den richtigen Tonfall für diese Texte; dabei gelingt ihr zweifellos das Kunststück einer glaubwürdig-eindringlichen Gestaltung jenseits von Pathos, von unfreiwilliger Komik oder pur-trockener Sachlichkeit — eine gelungene Schallplattenersteinspielung eines Werkes, dessen Ästhetik bislang anscheinend musikgeschichtlich nicht recht verstanden wurde.

Auch der 1920 entstandene „Blumenkatalog“ mit seinen vokalen Miniaturen von Webernscher Kürze zeigt schlaglichtartig das wache, durchweg unkonventionelle Bewußtsein eines Komponisten, dem zu Unrecht noch immer der Makel mittelmäßig-gemäßigter Moderne anhängt. Die 1916, 1918 und 1920 entstandenen Streichquartette Nr. 3, 4 und 5 demonstrieren ganz andere, in sich selbst stark kontrastierende Züge von Modernität. Dabei zeigt sich im dritten und im fünften Quartett auch eine sehr deutliche Distanz zur Ästhetik der „Six“, vor allem im Schönberg gewidmeten fünften Streichquartett dokumentiert sich eine äußerst subjektive, polyphon-polytonale Expressivität, die sich nicht in irgendwelche stilistischen Klischees dieser abenteuerlichen Nachkriegszeit einordnen läßt. Das Fanny Mendelssohn-Quartett wird den reichen Farbspektren und subtilen Rhythmen voll gerecht; Dramaturgie und innerer Atem der Musik teilen sich spontan mit.

Hans-Christian von Dadelsen

ENSEMBLE VILLA MUSICA

Die Komponistenportraits des Ensembles bestechen "durch eine einleuchtende Programmkonzeption sowie durch hinreißende Interpretationen und ein fabelhaftes Klangbild" (FonoForum)

"Arbeit macht frei" Diese CD enthält Ersteinspielungen verschollen geglaubter Kompositionen eines 20jährigen Genies, das sein Ende in den Vernichtungslagern der Nationalsozialisten fand.

Gideon Klein
Divertimento, Streichquartettsätze, Streichtrio, Klaviersonate, Duo für Violine und Violoncello

MDG 304 0618-2



Schulhoff experimentierte mit allen Strömungen der Avantgarde, darunter besonders mit dem Dadaismus und dem Jazz, bevor er, interniert in der Festung Wülzburg, 1942 verstarb.

Erwin Schulhoff
Kammermusik:
Baßnachtgall, Concertino,
Die Wolkenpumpe, Divertissement,
Duo für Violine und Violoncello,
Flötensonate

MDG 304 0617-2



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)



Die Briten zweite Sieger.



Reicha, Quintette für Bläser und Streichquartett (Vol. 1): Quintett für Flöte und Streichquartett A-Dur op. 105, Quintett für Oboe und Streichquartett F-Dur op. 107; Consortium Classicum; MD+G/Helikon CD 301 0501-2 (WD: 62'33") DDD

Reicha, Quintette für Bläser und Streichquartett (Vol. 2): Quintett für Klarinette und Streichquartett B-Dur, Quintett für Fagott und Streichquartett B-Dur; Consortium Classicum; MD+G/Helikon CD 301 0502-2 (WD: 64'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Tadellos.

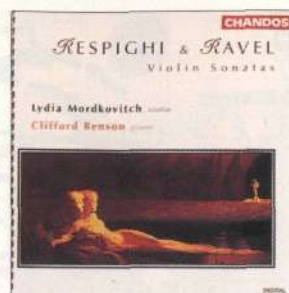
Reicha, Bläserquintette Es-Dur op. 88 Nr. 2 und a-Moll op. 100 Nr. 5; Michael Thompson Wind Quintet; Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550432 (WD: 68'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Gut.

Herr Reicha ist zu wenig häuslicher mit seinen Ideen und gibt oft schon im Anfang seiner Musikstücke 4-5 Themen, deren jedes in der Tonika steht. Weniger reich wäre hier reicher". Louis Spohrs süffisant vorgetragene Werkkritik mag auf die Zeitgenossen abschreckend gewirkt haben, heute weckt sie Interesse und Sympathie für den Gescholtenen und seine Musik, deren unkonventionelle Architektur sich mit Hilfe eines frappierenden Melodienreichtums reizvoll tarnt. Als meisterhafter Übermittler dieser anspruchsvollen Klangtextur erweist sich – nicht zum ersten Mal – das Consortium Classicum, das exzellente Musiker für die jeweiligen Solo-Bläserpartien aufbietet. Einfühlsam sind Phrasierung und Dynamik aufeinander abgestimmt. Schon mit dem ersten Ton öffnet sich gewissermaßen der Vorhang. Er gibt den Blick frei auf eine farbenprächtige Szenerie, deren Details sich nicht verlieren, sondern in einen größeren Handlungszusammenhang gestellt werden. Daß man sich mit besonderem Vergnügen den Quintetten mit Klarinette und Fagott zuwendet, mag mit dem spezifischen Charakter der Instrumente zu tun haben, für die Reicha gefühlvoll singende (Klarinette) bis tapsig-trockene (Fagott) Wendungen findet. Nicht ganz so perspektivenreich beleuchtet das Michael Thompson Wind Quintet den kompositorischen Kosmos. Reichas Rhetorik vermittelt sich hier weniger plastisch, da alle Beteiligten mit Ausnahme des Fagottisten etwas zu vorsichtig, sprich weniger profiliert auftreten. Auch die Feinabstimmung funktioniert nicht so perfekt wie beim Consortium Classicum. Dennoch bewegen sich die Engländer insgesamt auf akzeptablem Niveau.

Gero Schließ



Klangvoll, schwelgerisch.



Respighi, Sonate für Violine und Klavier h-Moll, **Ravel**, Sonate für Violine und Klavier op. posth., Sonate für Violine und Klavier G-Dur; Lydia Mordkovich (Violine), Clifford Benson (Klavier); Chandos/Koch CD 9351 (WD: 61'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll und raumgreifend, natürlicher Hall.
Fertigung: Gut.

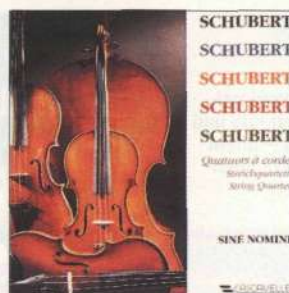
Lydia Mordkovich hat sich bereits als vorzügliche Respighi-Interpretin einen Namen gemacht. Ihre Einspielungen des „Concerto gregoriano“ und des „Poema autunnale“ (Chandos 9232) setzten Maßstäbe. Auch ihre jüngste Produktion mit dem Pianisten Clifford Benson stellt eine Bereicherung der aktuellen Respighi-Diskographie dar. Die Violinsonaten Ravel sind Standard im Kammermusikrepertoire der Geiger. Respighis Gattungsbeitrag von 1917 steht nach wie vor in deren Schatten. Respighi schrieb seine Violinsonate kurz nach seiner sinfonischen Dichtung „Fontane di Roma“, mit der ihm der Durchbruch gelang. Die Sonate gibt sich formal weitgehend traditionell, im ersten Satz der Sonatenhauptsatzform, im letzten historisierend dem formalen Konzept der Passacaglia folgend. Dem Werk ist ein lyrischer, rhapsodischer Charakter eigen, die gleitende Harmonik verrät impressionistische Züge. Mit ihren tonlichen Mitteln erfaßt Lydia Mordkovich den atmosphärischen, vom Klang bestimmten Gehalt dieser Musik – flexibel, facettenreich und dynamisch weit gespannt. Im forte-Zugriff expandiert ihr Ton ins Voluminöse. Überzeugend gelingt es den Interpreten aber auch, die Sinnzusammenhänge und formalen Aspekte der Komposition zu verdeutlichen.

Die Kopplung der Respighi-Sonate mit den beiden Ravel-Sonaten erscheint nur auf den ersten Blick ungewöhnlich. Respighi und Ravel waren Zeitgenossen. Beide Komponisten besaßen einen ausgeprägten Sinn für instrumentale Farbeffekte, insbesondere natürlich in ihren Orchesterwerken. Lydia Mordkovich kultiviert auch bei Ravel eine eher weichzeichnende Tongebung, einen strömenden, warmen und wandlungsfähigen Klang ohne Schärfe und mit runden Kanten. Ihr Spiel behält dabei stets einen romantisch schwelgerischen Zug. In der Sonate von 1927 stellt sie den Blues-Charakter des zweiten Satzes mit expressiven Glissandi in aller Deutlichkeit heraus, als sollte es eine Parodie sein. Das Perpetuum mobile treiben Mordkovich und Benson stürmisch voran. Den Effekt kann dieser wirbelnde Schlußsatz so kaum verfehlen.

Norbert Hornig



Der ganze Schubert – und doch zu wenig.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 1-5): Streichquartette Nr. 1 g-Moll/B-Dur D 18, Nr. 2 C-Dur D 32, Nr. 3 B-Dur D 36, Nr. 4 C-Dur D 46, Nr. 5 B-Dur D 68, Nr. 6 D-Dur D 74, Nr. 7 D-Dur D 94, Nr. 8 B-Dur D 112, Nr. 9 g-Moll D 173, Nr. 10 Es-Dur D 87, Nr. 11 E-Dur D 353, Nr. 12 c-Moll D 703 (Quartettsatz), Nr. 13 a-Moll D 804 (Rosamunde), Nr. 14 d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen) und Nr. 15 G-Dur D 887; Quatuor Sine Nomine; Cascavelle/Helikon 5 CD 1041-1045 (WD: 5 Std. 54'36") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990, 1994
Klangbild: Sehr direkt, präsent, ein wenig trocken.
Fertigung: Aussetzer auf CD 1041 in Take 1 bei 1'45".

Nichts ist fesselnder als so in das Reich der ersten Streichquartette vorzustößen, deren Verlauf zu erkennen und so den schöpferischen Prozeß, der zu den späteren großen Werken führt, zu verfolgen. Da hat die Booklet-Autorin Brigitte Massin im Prinzip recht – im Prinzip: Denn diese Neueinspielung sämtlicher Streichquartette von Franz Schubert durch das Schweizer Sine Nomine-Quartett verstößt durch ihre willkürliche Abfolge gegen alle chronologischen Regeln, die das Nachvollziehen der in der Tat großartigen Entwicklung Schuberts erst möglich machen. Hier muß man sich alles mühsam selber zusammenklauen, bis man von den sich ganz im Fahrwasser Mozarts und Haydns bewegenden Anfängen des Streichquartett-Komponisten Schubert bis zur alle Konventionen sprengenden letzten Werkgruppe vorgedrungen ist. Der kostensparenden Vorgabe, alles auf fünf CDs unterzubringen, ist wohl auch – recht unmotiviert – die eine oder andere Wiederholung in den Kopfsätzen zum Opfer gefallen. Daß man bei Cascavelle denselben knappen Einführungstext in allen fünf Booklets abgedruckt hat, ist doch eher ein Armutszeugnis für eine Edition von solchen Dimensionen; außerdem fehlt bei Volume 1 das Aufnahmejahr.

Was für ein Kosmos ist da zu entdecken, den man zumindest in seiner ersten Hälfte kaum kannte (bezeichnenderweise mehrten sich die Aufnahmen ab Nummer 8)! Und bereits die frühen Werke, seien sie auch direkt von Mozarts „Dissonanzenquartett“ inspiriert wie D 46 oder von Haydns Spielwitz wie das zweiseitig geliebene D 68, offenbaren Modulationsreichtum, Phantasie und Tiefgründigkeit wie etwa der wunderbare, im Siciliano-Rhythmus gehaltene Allegro-Satz von D 32. Immer wieder kündigt sich der spätere Schubert an, der mit dem c-Moll-Quartettsatz und den letzten drei, alle Form- und Zeitkategorien überschreitenden Werken ganz singulär dasteht. Ein solches Unterfangen, sich diesen riesigen Werkkomplex zu eigen zu machen, verdient von vornherein Respekt – und dennoch ist die Gesam-

teinspielung des Sine Nomine-Quartetts kein großer Wurf geworden. Zwar verfügen alle vier Mitglieder gleichermaßen über ein beachtliches instrumentales Niveau, das Zusammenspiel ist schier perfekt, und die Intonationsreinheit durchweg außergewöhnlich (einzige Ausnahme: das Finale von D 173). Der etwas dominante Primarius Patrick Genet hat geradezu einen Hang zum Virtuosen.

Aber bei aller technischen Brillanz verstärkt sich hier der Eindruck, den das Ensemble bereits durch seine letzten Brahms- und Arriaga-Einspielungen (damals noch bei Claves: CD 50-9404/5 bzw. 50-9501) hinterließ: Seine Interpretationen wirken stets ein wenig kühl, vordergründig, monochrom. Das äußert sich bei Schubert in oft zu hastigen Tempi, die dem Spiel etwas Flüchtlings verleihen, wo Abgründe auszuloten wären, und vor allem darin, daß das Schubertsche Kontrapotential nicht ausgeschöpft wird. Ein richtiges pianissimo, wie es die Schweizer Kollegen vom Carmina-Quartett so unnachahmlich beherrschen, gibt es bei Sine Nomine nicht; deshalb erreichen Crescendi oder Decrescendi nie die Grenzen des Möglichen. Und rein ausdrucksmäßig geht den Musikern sowohl der Wienerische Tonfall ab, die Ländler-Anklänge und die „Leierkasten-Musik“, die es doch auch bei Schubert gibt – was eine freiere Agogik voraussetzen würde –, als auch die Leidenschaft, das Elementare, die Gebrochenheit, pathetisch gesagt: die Todesahnung, die Schubert zuletzt wohl sehr gegenwärtig war. Das Spiel der vier berührt einen nicht.

So wirkt Schuberts Universum bei Sine Nomine merkwürdig unpersönlich, egalisiert, objektiviert, gesichtslos (nomen est omen?! – und das kann nicht im Sinne ihrer Lehrer und Mentoren vom Melos-Quartett sein, die ebenfalls den ganzen Schubert eingespielt haben (DG 419 879-2). Wie radikal subjektiv, ja exzentrisch, wie nervös drängend und schattenhaft verlöschend etwa das letzte Quartett klingen kann, hat das Cherubini-Quartett mit seiner ingeniosen Einspielung von 1992 bewiesen (EMI CD 7 49902). Schuberts Modernität wurde da im irritierenden Pendeln zwischen Dur und Moll vorgeführt – bei Sine Nomine hat dieses „wahnsinnige Finale“ (Massin) nichts Pathologisches an sich.

Fridemann Leipold



Mahler als Bearbeiter – und selbst bearbeitet.



Schubert/Mahler, Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), **Beethoven/Mahler**, Streichquartett Nr. 11 f-Moll op. 95 (Bearbeitungen für Streichorchester); Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Lev Markiz; BIS/Disco-Center CD 674 (WD: 63'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weiträumig gestaffelt, hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Strauss, Klavierquartett c-Moll op. 13, **Mahler/Schnittke**, Klavierquartett a-Moll; Ralf Gothoni (Klavier), Mark Lubotsky (Violine), Matti Hirvikangas (Viola), Martti Rousi (Violoncello); Ondine/Helikon CD 840-2 (WD: 59'02") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Keine Räumlichkeit, eng, flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Nein, nach Brahms sollte man kein solches Stück mehr schreiben“, befand Richard Strauss im Alter über sein mit 20 Jahren komponiertes Klavierquartett. Von Brahms hörbar beeinflusst, erreicht dieses ausladende Jugendwerk selten die Originalität und Tiefe des Vorbilds. Ralf Gothoni und seine Freunde mühen sich redlich ab mit Strauss, der hier seinen chromatisch-arabesken Personalstil nur ansatzweise ahnen läßt. Während Gothoni recht präsent ist, kann man die Leistung der Streicher schwerlich beurteilen, weil sie im undifferenzierten Klangbild kaum zu orten sind; das Baßfundament fehlt fast völlig. In seinem erratischen, Bruckner-inspirierten Quartettsatz läßt der junge Gustav Mahler hingegen durchaus schon Züge seiner späteren Sinfonik erkennen. Außer diesem Kopfsatz hat Mahler nur ein Thema zum Scherzo eines geplanten Klavierquartetts skizziert; im Auftrag des Kammermusik-Festivals von Kuhn hat Alfred Schnittke 1988 den zweiten Satz vollendet. Aber was heißt hier vollendet: mit der ihm eigenen hochgespannten Expressivität, mit Clusterblöcken und Glissandoeffekten hat Schnittke kühn das spätromantische Idiom Mahlers in seine Gegenwart verlängert.

Weitaus behutsamer ging Mahler selbst bei seinen Bearbeitungen zweier Streichquartette von Beethoven und Schubert für Streichorchester vor: Kontrabaß-verstärkt erhält Beethovens f-Moll-Quartett geradezu sinfonischen Charakter. Die heikelsten Übergänge in Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ hat Mahler dagegen klug solistisch belassen. Mag man auch der Quartett-Version den Vorzug geben – die hochprofessionelle Nieuw Sinfonietta Amsterdam bietet hier unter Lev Markiz ein aufregendes Hörerlebnis: Dynamik und Dramatik wirken gesteigert. Mit staunenswerter Homogenität in den einzelnen Stimmgruppen wird das gefürchtete Schubert-Finale bewältigt. Den Holländern gebührt der schwarze Stern – nicht den Finnen.

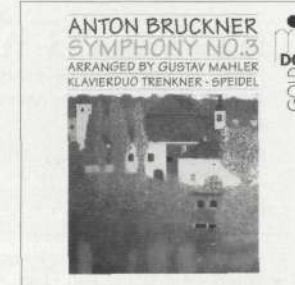
Fridemann Leipold

Ersteinspielung

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 3
arrangiert von Gustav Mahler
Klavierduo Trenkner - Speidel

MDG 330 0591-2



Eine packende Premiere mit Esprit und Eleganz "in hervorragender aufnahme-technischer Qualität" (FonoForum)

Camille Saint-Saëns

Album pour Piano Op. 72
Études Op. 52,
Op. 111
Mi-Joo Lee

MDG
604 0590-2



Die Kammermusikwerke des französischen Spätromantikers André Caplet in großer Besetzung zum ersten Mal auf Schallplatte.

Ersteinspielung

André Caplet

Quintett (1898)
Improvisationen (1920)
Suite Persane (1900)
Calamus Ensemble

MDG 603 0599-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

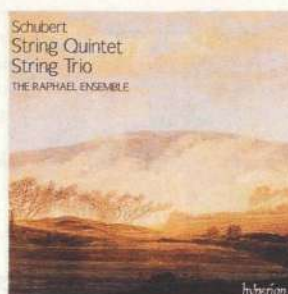
Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

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



„Verweile doch,
du bist so
schön!“



Schubert, Streichtrio B-Dur D 471, Streichquintett C-Dur D 956; Raphael Ensemble; Hyperion/Koch CD 66724 (WD: 64'51") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Exzellent, klar, natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



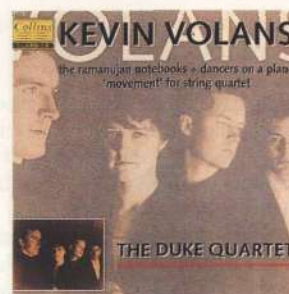
Späte Premiere.



Smetana, Klaviertrio g-Moll op. 15, **Janáček**, Klaviertrio (Kreutzeronate): Abegg Trio; Intercord/EMI CD 5 44069 2 (WD: 49'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein Komponist,
der nicht
schläft!



Volans, Streichquartette Nr. 4 (The Ramanujan Notebooks) und Nr. 5 (Dancers on a Plane), Streichquartettssatz; Duke Quartet; Collins/in-akustik CD 14172 (WD: 62'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr gute Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.



Repertoire-
bereicherung
auf höchstem
Niveau.



Weill, Konzert für Violine und Blasorchester, **Hindemith**, Septett für Blasinstrumente, **Toch**, Fünf Stücke für Blasinstrumente und Schlagzeug; Christian Tetzlaff (Violine), Solisten der Deutschen Kammerphilharmonie; Virgin/EMI CD 5 45056 2 (WD: 58'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr transparent und natürlich.
Fertigung: Gut.



Bedeutend.



Zwölf Hommages an Paul Sacher für Violoncello: Werke von Beck, Berio, Boulez, Dutilleux, Fortner, Ginastera, Halffter, Henze, Holliger, Huber und Lutoslawski; Patrick Demenga, Thomas Demenga (Violoncello); ECM/Polygram 2 CD 445 234-2 (WD: 83'38") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, sehr gute Raumwirkung.
Fertigung: Gut. Sehr informatives, vorbildlich gestaltetes Booklet.

Zwölf Hommages an Paul Sacher für Violoncello: Werke von Beck, Berio, Boulez, Britten, Dutilleux, Fortner, Ginastera, Halffter, Henze, Holliger, Huber und Lutoslawski; David Gerings, Eckart Runge, Jens-Peter Mainz, Nikolaus Trieb, Troels Hermansen, Claudius Maaß, Christiane Peters, Margrete Willassen, Andreas Grünkorn, Thomas Grossenbacher (Violoncello); Es-Dur/Canterino CD 2020 (WD: 71'47") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, eher nüchtern, relativ trocken.
Fertigung: Gut. Sehr informatives Booklet.

Jede Neuaufnahme von Franz Schuberts Streichquintett darf besonderer Aufmerksamkeit sicher sein, steht dieses Vermächtnis, dieses Opus summum doch so einzig, so monolithisch in der Musikgeschichte da (eine gewagte These?) wie vielleicht nur Goethes „Faust“ in der Weltliteratur. Und diese Einspielung durch das junge britische Raphael Ensemble ist dazu angetan, den zahlreichen Aufnahmen des C-Dur-Quintetts und insbesondere den bedeutenden darunter ernsthaft Konkurrenz zu machen.

Von England ging einer der wesentlichen Impulse für die sogenannte historische Aufführungspraxis aus – man denke nur an die Pionierarbeit eines John Eliot Gardiner, eines Christopher Hogwood oder eines Trevor Pinnock. Was offenbar aber nur den Engländern in einem derart überzeugenden Maß gelingt, ist eine Synthese der Errungenschaften dieser authentischen Bewegung mit der konventionellen Spielweise. So musiziert das Raphael Ensemble auf herkömmlichen Instrumenten in moderner Temperierung und verzichtet auf alle Maniertheiten der historischen Aufführungspraxis wie die scharfe Akzentuierung oder die gequälten Nachdrücker auf Liegenoten. Die Werke profitieren zudem von einer unglaublich klaren Artikulation und einem oft vibratolosen, puren, ätherisch reinen Klang.

Schon der B-Dur-Triosatz von 1816 läßt wegen seiner transparent gemachten Faktur, der entschlackten Tongebung und der dynamischen Differenzierung aufhorchen. Dabei hat das Spiel des Ensembles, das sich auf die Quintette und Sextette von Bruckner und Brahms, von Dvořák und Tschaiowsky bis Korngold, Schönberg und Schulhoff spezialisiert hat (was auch auf CD dokumentiert ist), absolut nichts Anämisches an sich. Das kommt vor allem dem Schubert-Quintett zugute: So intensiv und auratisch, dabei aber völlig unpräntiös, hat man dieses Werk selten gehört. Die rhythmische Präzision bei den Sechzehntel-Auftakten im ersten Satz verblüfft ebenso wie bei den parallel geführten Stimmen im ungestümen Scherzo. Wienerischen Charme verströmt das zweite Thema des Finales, das schroff und unerbittlich dem Ende entgegenrast. Und wenn der f-Moll-Schmerz im Adagio überwunden ist und die Musiker zum überirdisch schwebenden E-Dur zurückkehren – dann möchte man diesem Augenblick zurufen: „Verweile doch, du bist so schön!“

Fridemann Leopold

Note für Note“ sei ihm „glühend in die Feder gefallen“, berichtete der fast 70jährige Janáček, als er im Herbst 1923 binnen einer Woche sein erstes Streichquartett komponierte. Dabei hatte er, wie er seiner späteren Muse Kamilla Stösslová verriet, „die arme, gequälte Frau im Sinne, über die der russische Schriftsteller Tolstoi in dem Werk „Die Kreutzeronate“ schrieb“. Bereits 1909 hatte die düstere Novelle, ihrerseits wiederum angeregt durch Beethovens „Kreutzeronate“, den Komponisten zu einem Klaviertrio inspiriert, das bei einem Konzert zu Tolstois 80. Geburtstag aufgeführt werden sollte. Kurz darauf überarbeitete Janáček das Trio noch einmal. Doch sowohl die Urfassung als auch die revidierte Version sind verschollen, wobei nicht klar ist, wann das Manuskript verloren ging. Sicher ist, daß sein Streichquartett „aus einigen Gedanken“ des Trios entstand. Einige kürzlich aufgetauchte Fragmente des Trios belegen allerdings die Vermutung, daß Janáček seine „Kreutzeronate“ 1923 nur neu instrumentiert hat. Der tschechische Musikwissenschaftler Michal Hájku wagte deshalb den Versuch, die Quartett-Partitur wieder zu einem Klaviertrio zu rekonstruieren. Das Resultat ist nun erstmals auf einer CD zu begutachten, gespielt vom renommierten Abegg Trio aus Göttingen. Das Ergebnis ist faszinierend und klingt absolut überzeugend. Die späte Schallplattenpremiere macht den dramatischen Gestus und die plastische Diktion der „Kreutzeronate“ sogar noch deutlicher als die bekannte Version. Daran hat die mustergültige Interpretation der Abeggs natürlich einen gewichtigen Anteil, die vor allem durch ein weites Spektrum verschiedenster Klangfarben und die enorme dynamische Bandbreite überzeugt. Auch die Kopplung mit dem gut 50 Jahre zuvor komponierten Klaviertrio von Smetana ist eine gute Idee und rückt das Werk, dessen Progressivität immer noch allzu oft unterschätzt wird, ins rechte Licht. Die Klangtechnik wirkt ausgewogen und transparent. Das Booklet ist lesenswert, allerdings kommt die Information über Hájkus Rekonstruktion etwas zu kurz.

Peter Kerbusk

Das erste Streichquartett „White Man Sleeps“ von Kevin Volans war ein so verzaubertes, inspiriertes und dabei rhythmisch erfrischendes Stück, daß man sich zu Recht am Anfang einer neuen Ära wähnte, einer echten Renaissance der klassischen Gattung nicht nur in den fein umgrenzten Gefilden experimenteller oder verstörender Ästhetik, sondern ganz im Zentrum eines Lebensgefühls, in dem alles seinen Platz hatte – Stille und Drive, glühende Emphase und nächtliches Flüstern. Die inzwischen vorliegenden Streichquartette Nr. 4 (1990-94) und Nr. 5 (1993) zeigen pointiert, daß der Südafrikaner keineswegs geschlafen hat: im Gegensatz zu vielen anderen Komponisten jenseits der traditionellen Avantgarde liefert Volans keine selbstverliebten Selbstkopien der einmal gefundenen neuen Sprache, sondern hellwache und provozierende Annäherungen an immer neue Sichtweisen heutiger Wirklichkeit.

Das äußert sich vor allem in einer oft nur kurz angerissenen, zugespitzten Gestik, die sich bald ins Fragmentarisch-Abgebrochene verliert, bald die Grenzen zum noch ganz Rohen, noch „Ungeschaffenen“ auslotet. Dabei spürt man, wenngleich in ganz anderem Kontext und in einer ganz anderen musikalischen Sprache, fast eine Nähe zum Geist und zum Gestus der Quartette Wolfgang Rihms – bewußt unscharfe Zeichnung, Entzeichnung oder Überzeichnung; ein sensibles Gespür für asymmetrische Proportionen, comichaft Gebärden und surreale Codes, aber stets mit einem hochentwickelten Gefühl für tänzerischen Impuls und figurative Eleganz. Auch die Stille und die fast unendliche, minimal veränderte Wiederholung (der Feldman-Code) findet bei Volans hier eine ganz persönliche, präzise ausgehörte und eindringliche Ausformulierung. Der zweite Satz des vierten Quartetts transformiert einen so schlichten wie offenen Dreiton-Dreipuls, die zwölfminütige Entwicklung ist aber in keinem Augenblick langweilig oder berechenbar. Und im fünften Quartett setzt Volans (angeregt von dem Bild „Dancers on a Plane“ von Jasper Johns) wie ein akustisches Foto Klänge aus der afrikanischen Natur per Tonband dem Quartettpart gegenüber; dabei entsteht eine paradoxe Wechselwirkung von Realität und Irrealität, denn die Musik selbst ist plötzlich ganz „wirklich“, die musique-concrète-Ebene dagegen hat etwas Unwirkliches oder zumindest Fernes. Die hervorragenden Musiker des Duke-Quartetts spielen die Musik authentisch und perfekt.

Hans-Christian von Dadelsen

Fällt der Name Kurt Weill, wird zwangsläufig die „Dreigroschenoper“ genannt oder „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“. Der Name Weill steht eben hauptsächlich für das epische Theater mit sozialkritischem Anspruch, für einen Songstil, der mit dem Jazz sympathisiert. Die Instrumentalwerke treten in den Hintergrund. Wer interessiert sich heute noch für die zwei Sinfonien, die Klavierstücke oder das Streichquartett? Das Konzert für Violine und Blasorchester, allein von der Besetzung her ein völlig neuartiges Werk (mit kräftigem Schlagzeug und Kontrabaß), ist immerhin öfter eingespielt worden. Weill schrieb es 1924, kurz nachdem er in Berlin seine Studien bei Busoni abgeschlossen hatte. Instrumentierung und Klang mögen an Strawinsky erinnern. Weills Eigenständigkeit und Eigenwilligkeit stehen aber nicht zur Diskussion – das Werk besitzt eine ganz eigene Ästhetik. Hochmusikalisch, kultiviert, mit kristallklarem Ton und bewundernswert reiner Intonation artikuliert Christian Tetzlaff das Violinsolo. Als „Primus inter pares“ wurde er, der realen Konzertsituation und dem Charakter des Stückes sehr nahe kommend, in das Orchester integriert. Eine Referenzeinspielung!

Kaum weniger reizvoll erscheinen die Kompositionen Paul Hindemiths und des immer noch sehr vernachlässigten Ernst Toch. (Wer kennt etwa Tochs sieben große Sinfonien oder die 13 Streichquartette?) Hindemith schrieb sein Septett Ende 1948 in Italien und erholte sich damit von der Arbeit am „Marienleben“. Ein formal anspruchsvolles suiteartiges Werk für klassisches Bläserquintett mit Trompete und Baßklarinette entstand, in dem die an allen Pulsen vorzüglich musizierenden Solisten der Deutschen Kammerphilharmonie ihre Virtuosität und Spielfreude ausleben. Außergewöhnlicher Klangsinn spricht aus den Werken Tochs. Die Instrumentierung der „Fünf Stücke für Blasinstrumente und Schlagzeug“, ein Spätwerk von 1959, ist an Originalität kaum zu übertreffen. Vor allem der Einsatz des vielfältigen Schlagwerks garantiert überraschende Klangeffekte. Und auch hier bestechen die Solisten der Deutschen Kammerphilharmonie mit instrumentaler Bravour, mit Wendigkeit und Subtilität. Eine ausgezeichnete Produktion mit einer überaus sinnvollen Werkkopplung!

Norbert Hornig

Als passionierter und finanzkräftiger Förderer zeitgenössischer Komponisten hat sich Paul Sacher unschätzbare Verdienste um die Neue Musik erworben. Einige seiner Auftragswerke sind längst Klassiker der Moderne und Repertoirestücke, wie etwa Bartóks „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, Strauss' „Metamorphosen“, Hindemiths Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ oder Strawinskys „Concerto en re“. Am 28. April 1976 wurde Sacher siebzig Jahre alt. Diesen Geburtstag nahm Mstislav Rostropowitsch zum Anlaß, zwölf Komponisten, die mit dem Jubilar lange eng verbunden waren, um ein Werk für Violoncello solo zu bitten. Jeder sollte auf seine Weise dem Namen „Sacher“ in der Tonfolge „eS-A-C-H-E-Re“ eine musikalische Gestalt geben. Conrad Beck, Luciano Berio, Pierre Boulez, Benjamin Britten, Henri Dutilleux, Wolfgang Fortner, Alberto Ginastera, Cristóbal Halffter, Hans Werner Henze, Heinz Holliger, Klaus Huber und Witold Lutoslawski machten sich an die Arbeit und legten Kompositionen vor, die nicht unterschiedlicher hätten sein können, kompositionstechnisch und stilistisch oder vom Umfang und den spezifischen Anforderungen an den Spieler her. Zwölf Komponisten geben hier ihren persönlichen Fingerabdruck ab. Britten beispielsweise formulierte, kurz vor seinem Tod, das knappe, toccataähnliche „Thema Sacher“, Henze äußerte sich kantabel und gestenreich in einem „Capriccio“, Holliger eröffnete mit seiner „Chaconne“ neue Klanghorizonte und verlangte dabei ganz neue Spieltechniken. Lutoslawski arbeitete nach dem Variationsprinzip. Boulez umgab das Solo-cello gar mit sechs „Tutti-Celli“ und entfernte sich

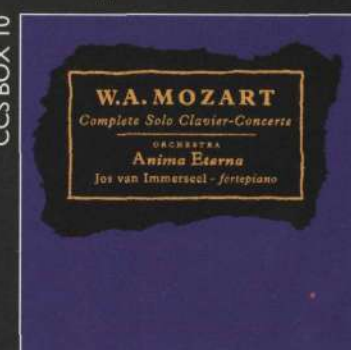
Klangerlebnisse CHANNEL CLASSICS

12 CD's zum Preis von 4!

DAS BESONDERE ANGEBOT

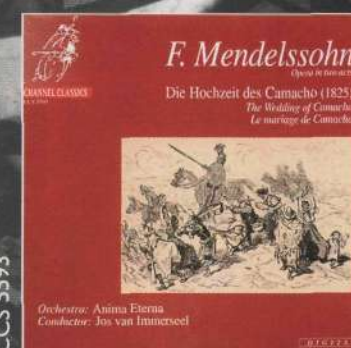
Die Kritik ist sich (fast) einig:
Eine maßstabsetzende und
faszinierende Produktion.
Sehr empfehlenswert!

CCS BOX 10



Facettenreichtum, technische
Souveränität, interpretatorische
Reife, optimale Balance zwischen
Solist und Orchester

Jos van Immerseel



FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLODY:
DIE HOCHZEIT DES CAMACHO
Ein ausgefallenes Juwel der
deutschen romantischen Oper

Im Vertrieb von:

helikon harmonia mundi gmbh

damit am weitesten von den kompositorischen Vorgaben des Projekts. Als Zyklus betrachtet, ergibt sich so ein vielfältiges, schillerndes Bild, das in einer Art Momentaufnahme den damaligen Stand des Komponierens über das Medium Violoncello, mit seinen spezifischen und sicherlich auch begrenzten Ausdrucksmöglichkeiten, darstellt. Die Komponisten ließen sich von Rostropowitschs instrumentalen und gestalterischen Fähigkeiten inspirieren, der Zyklus ist ihm quasi in die Finger geschrieben. Am 2. Mai 1976 führte der Cellist Teile aus diesem klingenden Denkmal in der Zürcher Tonhalle erstmals auf (der komplette Zyklus lag zu Sachers Geburtstag noch nicht vor).

Fast zeitgleich sind jetzt zwei Gesamtaufnahmen der „12 Hommages à Paul Sacher pour Violoncelle“ erschienen. Bereits 1989 entstand die Einspielung mit den Schülern der Klasse von Prof. David Geringas im Kammermusiksaal der Musikhochschule Lübeck. Hier teilen sich zwölf Cellistinnen und Cellisten – Geringas stellt Britten's „Thema Sacher“ vor – diese heikle Aufgabe. Und bewältigen sie mit Bravour in einer akustisch studiomäßigen, gnadenlos präsenten Aufnahmesituation. Wer sich über den Standard an deutschen Musikhochschulen informieren will, sollte diese CD hören!

Daß die Aufnahme der Demenga-Brüder expressiver und zwingender geraten ist, schmälert die Leistungen der Geringas-Schüler nicht. Holligers „Chaconne“ mit Thomas Demenga zu erleben, hat echten Erfahrungswert. Wie sich der Cellist über die immensen Schwierigkeiten erhebt und das vertrackte Stück Musik werden läßt, ist eine Meisterleistung! Ebenso wenig kann man sich etwa Patrick Demengas mitreißend glutvoller Interpretation von Ginasteras folkloristisch geprägter Komposition „Pena Nr. 2“ op. 45 entziehen. Welches Stück man auch herausgreift, der Ausnahmestandard dieser ECM-Produktion ist evident. Nicht zuletzt ist dies ein Verdienst der Aufnahmetechnik, die dezent mit natürlichem Hall gearbeitet und den Klang der Celli sehr realistisch und dynamisch eingefangen hat.

Norbert Hornig

KLAVIER



Mit Seele, Verve und Hirn.



Bach, Italienisches Konzert BWV 971, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904, Partita Nr. 4 D-Dur BWV 828; Andreas Staier (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 7730 2 (WD: 63'57") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, recht direkt, bei mäßiger Lautstärke von überzeugender Natürlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu den erfreulichsten Erscheinungen im Musikleben der 80er und 90er Jahre zählt zweifellos der nun 40jährige Cembalist und Hammerflügel Andreas Staier. Er ist einer der wenigen Spezialisten für alte (und den alten nachempfundene) Tasteninstrumente, deren retrospektive Neigungen nicht auf irgendeine Weise vor dem Hintergrund pianistischer Unzulänglichkeit zu sehen und zu hören sind. Hier agiert ein technisch versierter, brillanter Artist mit großem musikalischen Engagement, mit Temperament und auf der Basis eines Kunstverständnisses, das dem Gelesenen, dem Recherchierten seinen verdienten Platz zuweist: nämlich im Vordergrund der interpretatorischen Arbeit und im Augenblick des Werkvollzugs in vibrationsreicher Latenz, wodurch die jeweiligen Darbietungen in keiner Phase wie trocken herunterreferierte Seminararbeiten wirken, sondern wie das lebendige (und vorläufige) Endstadium eines von Hirn und Herz gleichermaßen verantworteten Lernprozesses.

Ich wage das ganz allgemein voranzustellen, weil es sich bei dieser BMG-Zusammenstellung nicht um absolute Neuigkeiten handelt. Aber vielleicht ist es vielen Bach-Freunden wie mir ergangen, daß ihnen unter der Flut von Neuaufnahmen und Wiederveröffentlichungen die Erstausgabe entgangen ist. Ich kann nur ausrufen, liebe Genießer und Kenner der Cembalo-Gemeinde, greifen Sie zu, denn kaum je ist die Chromatische Fantasie samt Fuge so selbstverständlich und zwingend in der rezitativischen Mitteilung aufgefächert und zugleich zugespitzt worden. Und selten wird die Fuge so klug und im klavieristischen Duktus so spannungsvoll-gelöst auf ihren strahlenden Zielpunkt hin angelegt. Staier ist kein Mann der extremen Tempi, der modulatorischen Extravaganzen. Die kleinen und die größeren Ungewohnheiten im Sinne eines individuellen darstellerischen Profils ereignen sich im Rahmen guten künstlerischen Benehmens. Wie schwierig es ist, unter solchen Bedingungen starkes Interesse zu erregen und starken Eindruck zu hinterlassen, weiß jeder, der sich mit der Psychologie des Interpretierens beschäftigt hat.

Peter Cossé



Pioniertaten werden zum Pianisten-Alltag.



Cage, Bacchanale, In a Landscape, Daughters of the Lonesome Isle, The Seasons, Suite for Toy Piano, Ophelia – In the Name of the Holocaust, Music for Piano Nr. 2; Margaret Leng Tan (Klavier); New Albion Records/Fono Schallplatten CD 070 (WD: 70'27") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

Cage, In a Landscape, Music for Marcel Duchamp, Souvenir (für Orgel), A Valentine Out of Season, Suite for Toy Piano, Bacchanale, Prelude for Meditation, Dream; Stephen Drury (Klavier); Catalyst/BMG-Ariola CD 09026 61980 2 (WD: 59'22") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Gut.

Cage, Späte Klavierwerke: One für Klavier solo (zwei Versionen), Two² für zwei Klaviere; Josef Christof, Steffen Schleiermacher (Klavier); ITM CD 950031 (WD: 61'43") DDD
Aufnahmedatum: ?
Klangbild: Nicht sehr präsent, aber bei hoher Aussteuerung deutlich.
Fertigung: Editorische Ausstattung unzumutbar mangelhaft.

Die bahnbrechenden Klavierwerke von John Cage (1912-1992) aus den vierziger Jahren, als er mit Präparationen des Instrumentes mittels Gummi, Filz, Metall oder Holz experimentierte, wie auch seine späten, eher meditativen Stücke dringen in letzter Zeit ins allgemeine Repertoire zumindest derjenigen Pianisten ein, die sich überhaupt mit Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigen. Das ist gut so – wenn auch aus zwei sich scheinbar widersprechenden Gründen. Zum einen ist der unbändige Pioniergeist, den John Cage sich bis ins hohe Alter bewahrt hat, eine unverzichtbare Anregung für jeden ernsthaften Interpreten, stets neugierig, innovativ, aufgeschlossen zu bleiben. Zum anderen aber kann die intensive Beschäftigung mit Cage auch dazu beitragen, den verdächtigen Dunst um diesen Kultkomponisten zu zerstreuen: Die Erweiterung des Klavierklanges sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß Cage seine neuen Klänge oft ziemlich konventionellen formalen Dispositionen übergestülpt hat – Klang und Form der Stücke stehen merkwürdig disparat nebeneinander. Was aus dem umfangreichen Nachlaß des einstigen Clowns im Fan-Zirkus schließlich „unterm Strich“ übrig bleibt, wird der Fortgang der Geschichte mit seiner bekannten Gnadenlosigkeit vermutlich schon bald zeigen.

Von den drei hier vorliegenden Cage-Neuerschei-

Wie Sie aus dieser Karte ein Klassik-Lexikon machen.

Suchen Sie einen roten Faden durch den internationalen Klassik-Markt? Dann haben Sie ihn gerade gefunden. jpc hat nämlich nicht nur das umfangreichste CD-Angebot in Deutschland, sondern: einen aktuellen Klassik-Katalog, der wie ein Lexikon alle lieferbaren Titel und Interpreten auflistet. Dazu in gleicher Art einen Jazz/Pop- und einen Video-Katalog. Und wenn Sie einen PC haben: gibt's alle drei Ausgaben auch noch auf CD-ROM. Jetzt brauchen Sie nur noch bestellen: auf der anderen Seite.

des erst 1983 entstandenen „Souvenir“ in den Umkreis des Œuvres der vierziger Jahre wirkt zudem konzeptionell deplaziert.

Die späten „Nummern-Stücke“ erfahren zwar durch die beiden mit neuer Musik erfahrenen Leipziger Pianisten Christof und Schleiermacher eine sehr klangsinnsinnliche, behutsame Wiedergabe, doch ist das Strickmuster des späten Œuvres von Cage zu begrenzt, um – wie bei „Two“ – über längere Zeit zu „tragen“. Leider enthält das Booklet (in diesem Fall eine euphemistische Umschreibung für einen jämmerlichen Papierlappen) gerade 20 Zeilen Text, aber kein Wort über die Künstler und keinerlei editorische Daten.

Hartmut Lück

Dies zeigt sich vor allem in den Finalsätzen, deren jeweiligen Charakteristika der Pianist mit untrüglischem Sinn für das Wesentliche nachspürt: Brilliant und wirklich in rasantem Tempo „prestissimo“ gespielt ist der letzte Satz der f-Moll-Sonate, durch dessen Mittelteil mit seiner etwas banal anmutenden Melodik sich Perahia wie auf Samtpfoten bewegt. Mit gezügeltem Tempo – grazioso eben –, und weit vom oberflächlichen Gestus eines hohlen Virtuosenstücks entfernt ist das Finale der A-Dur-Sonate, deren auffahrende Sechzehntel-„Raketen“ Perahia mit immer neuen farblichen Nuancen versieht. Geistreiche Eleganz entfaltet schließlich der letzte Satz des C-Dur-Werkes, der weit entfernt ist von gehämmertem Tastendonner und anstatt dessen durch eine subtil und feinnervige Gestaltung der staccato-Sextakkordketten überzeugt, deren Abschlußakkorde Perahia nicht – wie es häufig geschieht – durch einen Akzent beschwert als wahre Schlußsteine gestaltet, sondern sie im Gegenteil zum Schweben bringt.

Daß durch diese Sichtweise vor allem im Kopfsatz der f-Moll-Sonate das historisierende Moment vernachlässigt wird, daß die Tradition, in der dieses Werk ohne Zweifel steht, unberücksichtigt bleibt, muß erwähnt werden, trübt jedoch in keiner Phase die Freude am Zuhören.

Josef Manhart

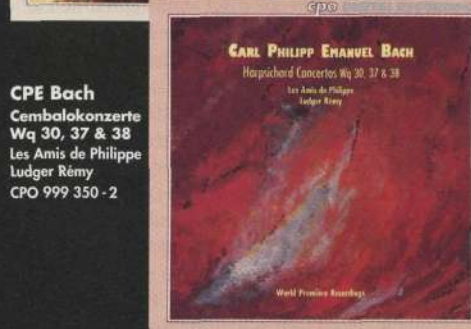


Exklusiv von jpc®:

die neue Dokumentation von rund 30.000 Klassik-CDs mit vielen Abbildungen und Kritikerstimmen.



Francesco Durante
Lamentationes Jeremiae Prophetiae
M. Frimmer, M. Bach, M. Joswig
Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
Peter Neumann
CPO 999 325-2



CPE Bach
Cembalokonzerte Wq 30, 37 & 38
Les Amis de Philippe
Ludger Rémy
CPO 999 350-2

Bitte fordern Sie kostenlos den epo-Katalog '95 an!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen: Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg: Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econo