

großem Atem. Am Ende wußte man allerdings gerne, ob Clara Wieck-Schumann diese Vermählung von tiefromantischem Pathos und schwerblütiger Verhaltensweise wirklich musikalisch gemeint hat.

Die 29 Lieder der niederländischen Komponistin Anna Cramer (1873–1968) sind eine Neuentdeckung in der Musikgeschichte, die Aufnahme tatsächlich eine Welt-Uraufführung. In Amsterdam geboren, studierte und komponierte sie später in Meiningen und Berlin, von wo aus sie dem Verleger Abraham Noske in Den Haag erfolglos ihre ersten zehn Liedkompositionen anbot. Einige davon erschienen später bei Fürstner in Berlin; öffentlich aufgeführt wurden die wenigsten davon. Als anonyme Fünfundachtzigjährige deponierte sie schließlich ihre Manuskripte in einem Koffer bei der Niederländischen Handelsgesellschaft als Vermächtnis an die Nachwelt. Zu ihren Textdichtern gehörten Klaus Groth, Otto Julius Bierbaum und Detlev von Liliencron. Die durchaus originelle Tonsprache bewegt sich überwiegend im Stilbereich zwischen Richard Strauss, Hugo Wolf und Alexander Zemlinsky. Einige Stücke sind echte finde-siècle-Perlen (wie z.B. Opus 2 Nr. 4 „Glück im Traum“), manche erstaunen durch eine gewagte, expressive Harmonik (wie z.B. Opus 4 Nr. 1 „Erwachen in den grellen Tag“). Die begleitende Pianistin ist ausgezeichnet, an der Mezzosopranistin aus Wales, gleichzeitig Harfenistin und Interpretin keltischer Volkslieder, hat man manchmal einige Zweifel. Ihre verschiedenen Lagen wirken des öfteren recht unausgeglichen, vor allem im oberen Diskantbereich wird es gelegentlich etwas schrill. Die einzelnen Lieder scheinen mit unterschiedlichen Aufnahmepegeln eingefangen.

Die 1913 als erste Komponistin in die französische Ehrenlegion aufgenommene Cécile Chaminade (1857–1944) hat uns ein Œuvre von 120 Klavierkompositionen und ebenso vielen Liedern hinterlassen. Ihr Idiom bewegt sich zwischen Spätromantik und Neoklassizismus. Aber kaum matter Impressionismus, sondern expressives Feuer, viel Temperament und ein Esprit, der zwischen Pathos und Virtuosität wechselt; gelegentlicher Leerlauf ist nicht ausgeschlossen. Die Bernerin Madeleine Stucki übermittelt diese sanguinische Musik brillant und temperamentvoll, aber auch durchaus klangsensualistisch und sensibel im „Pecheurs de nuit“ aus Opus 127, oder den „Six Romances sans paroles“ op. 76.

Den stärksten musikalischen Eindruck der vorliegenden Auswahl vermittelt Fanny Mendelssohn-Hensel (1805–1847). Sie studierte zusammen mit ihrem Bruder Felix Komposition beim Goethe-Freund Carl Friedrich Zelter und komponierte intensiv bis zu ihrer Eheschließung (1829) mit dem königlich-preußischen Hofmaler Hensel. Ihre enorme Begabung zeigt sich bereits in dem frühen Klavierquartett As-Dur von 1822. Besonders das Larghetto und der letzte Satz – mit dominantem Klavierpart – beeindrucken. Höhepunkt der Aufnahme ist das Streichquartett Es-Dur von 1834. Dramatischer Tiefgang und formales Format deuten vor allem im vorletzten, mit „Romanze“ überschriebenen Satz auf eine intensive Beschäftigung mit Beethoven hin. Das späte Klaviertrio d-Moll von 1846/47 wirkt (trotz ziemlicher Emphase im ersten Satz) demgegenüber schon verinnerlichter und abgeklärter. Eine hochkarätige, anspruchsvolle Kammermusik, die viel mehr Beachtung verdiente und die durch die engagierte Interpretation des Ensembles großes Kaliber erlangt.

Klaus P. Richter

KAMMERMUSIK



Zwischen gebundenem und phantastischem Stil.



Buxtehude, Kammermusik (Vol. 2): Sonaten Nr. 1–7 op. 2 BuxWV 259–265; John Holloway (Violine), Jaap ter Linden (Viola da gamba), Lars Ulrik Mortensen (Cembalo); Marco Polo/Fono Schallplatten CD 8.224004 (WD: 63'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich und präsent, angemessen intim.
Fertigung: Einwandfrei. Fundierter dreisprachiger Einführungstext (englisch, deutsch, dänisch).

Buxtehudes Kammermusik steht noch immer im Schatten seines umfangreichen Orgelwerks und auch seiner Vokalkompositionen. Schon deshalb ist die innerhalb der da capo-Serie des Labels Marco Polo initiierte Gesamteinspielung der Kammermusik-Kompositionen des nordischen Meisters besonders zu begrüßen. Denn Buxtehude gehört zweifellos zu den ganz großen Gestalten der europäischen Musikgeschichte zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Nicht umsonst hatte jener den damals weit über Lübecks Stadtgrenzen hinaus Berühmten aufgesucht, um „daselbst ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen“. Ganz sicherlich auch wegen Buxtehudes kammermusikalischen Œuvre. Nachdem als Volume 1 vor geraumer Zeit die sieben Sonaten op. 1 BuxWV 252–258 (Marco Polo 8.224003) veröffentlicht wurden, liegen nun, von den gleichen Interpreten eingespielt, die „VII Suonate a due“ op. 2 BuxWV 259–265 vor.

Was bei dieser Interpretation spontan überzeugt, ist die außerordentlich sensibel erfaßte Spannung zwischen dem stile antico, dem „gebundenen“ kontrapunktischen Stil der alten Schule, und dem stile phantastico, dem freischweifenden, improvisatorischen Element in diesen wunderbaren Triosonaten. Alle drei Interpreten wissen die künstlerische Balance zwischen diesen beiden Kompositionsprinzipien mit tiefem stilistischem Verständnis zu wahren. Sowohl John Holloway mit seinem klangsatten Geigenton als auch Jaap ter Linden mit seinem glänzenden „Silberstrich“ verfügen über einen bewundernswerten Ausdrucksreichtum. Und Lars Ulrik Mortensen legt hierfür ein solides Fundament, nirgends überbetont, phantasievoll bei der Anwendung der Verzierung, stets präsent. Dadurch entsteht ein sehr organischer Ensembleklang, filigran in den schwerwütigen Grave- und Lento-Abschnitten, fast schwerelos bei den tänzerischen Rhythmen, temperamentvoll und virtuos betont in den effektvollen Allegro-Teilen.

Ingeborg Allihn



Aus Samt und Seide.



Fauré, Das Gesamtwerk für Violoncello: Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll op.109 und Nr. 2 g-Moll op.117, Elégie op.24, Romanze A-Dur op.69, Andante (Originalversion der Romanze op.69), Papillon op.77, Sicilienne op.78, Sérénade op.98, Allegretto moderato für zwei Violoncelli; Steven Isserlis, David Wadman (Violoncello), Francis Grier (Orgel), Pascal Devoyon (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68049 2 (WD: 62'04") DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1994

Klangbild: Relativ trocken, nicht ganz ausgewogene Klangbalance zwischen Cello und Klavier.

Fertigung: Gut.

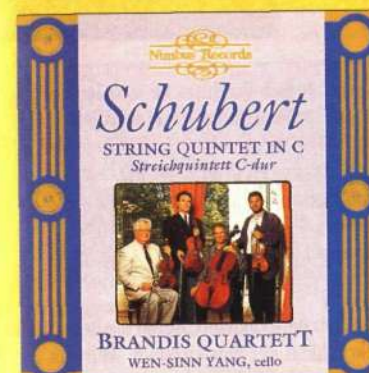
Vergleichseinspielung: Lodéon/Collard (EMI 2 CD 7 62545 2).

Hier sind sie erstmals auf einer CD vereint: Sämtliche Kompositionen für Violoncello von Gabriel Fauré. Ein Opus, das zwischen 1880 und 1922 entstand, in einem Zeitraum von über vier Jahrzehnten, der Faurés stilistische Wandlungen widerspiegelt. Um die zwei gewichtigen späten Sonaten op. 109 (1917) und op. 177 (1922) gruppieren sich kleinere, aber dennoch sehr charakteristische und aussagekräftige Stücke (das „Allegretto moderato“ für zwei Celli ist gerade einmal 51 Sekunden lang). Unter ihnen findet sich auch die ausdrucksstarke „Elégie“ op.24, Faurés erste und meistgespielte Cellokonzertkomposition und eines seiner beliebtesten Werke überhaupt. „Papillon“ ist ein effektvolles Virtuosenstück, in der „Sicilienne“ kommt die Feinsinnigkeit des Komponisten musterhaft zum Ausdruck. Die Calsals zugelegte „Serenade“ führt in Faurés Spätstil ein, der sich nach 1900 manifestierte. Das „Andante“ für Violoncello und Orgel erscheint hier erstmals auf CD. Fauré richtete das Stück später auch für Violoncello und Klavier ein – als „Romanze“ op. 69 eroberte es sich die Salons und den Konzertsaal.

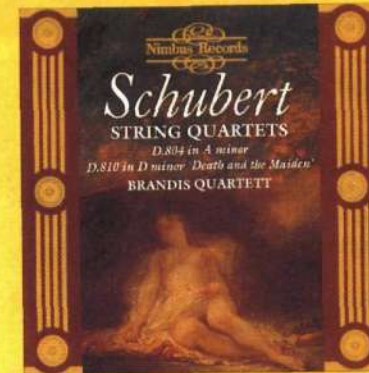
Steven Isserlis und Pascal Devoyon legen eine ausgesprochen stimmige und kultivierte Interpretation vor. Ihnen gelang eine im besten Sinne kammermusikalische Darstellung, ein feinsinniger, sorgsam abgestimmter und eher verhaltener Dialog. Isserlis' Ton entfaltet sich ohne Aufdringlichkeit, mit dezentem Vibrato, samtig, weich, fast lieblich. Diese subtile und einfühlsame, gerade im piano-Bereich fein differenzierende Spielweise erfaßt die zarten Ausdrucksbereiche dieser Musik in besonderer Weise. Faurés Beitrag zur Celloliteratur erscheint nach dem Hören dieser Gesamtaufnahme gewichtiger.

Norbert Hornig

Kammermusik von Nimbus



NI 5313



NI 5438



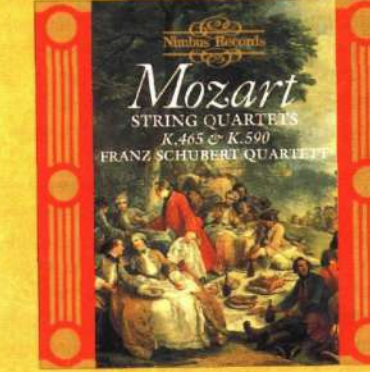
NI 5410



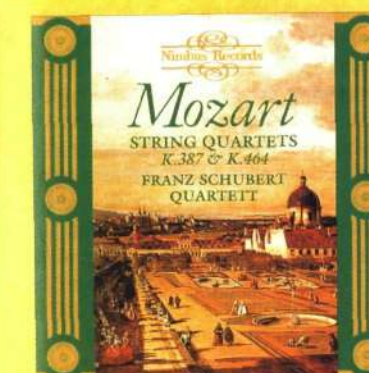
NI 5353



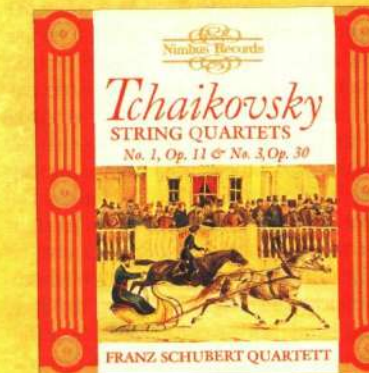
NI 5382



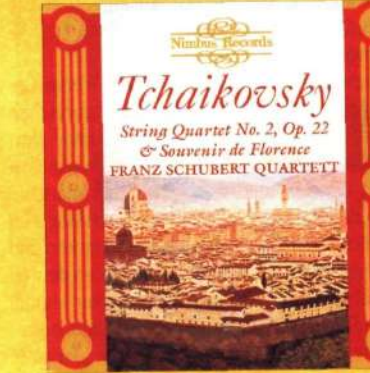
NI 5381



NI 5433



NI 5380



NI 5399

FONO
Schallplatten



Aufregend!



Franck, Sonate für Violine und Klavier A-Dur, **Debussy**, Sonate für Violine und Klavier g-Moll, **Ravel**, Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré, Pièce en forme de habanera, Tzigane (Konzert-Rhapsodie für Violine und Klavier); Augustin Dumay (Violine), Maria João Pires (Klavier); DG CD 445 880-2 (WD: 56'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.



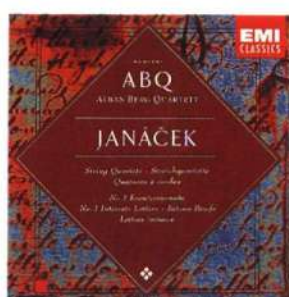
Ungetrübtes Hörvergnügen.



Haydn, Streichquartette B-Dur op. 76 Nr. 4 (Sonnenaufgang), D-Dur op. 76 Nr. 5 und Es-Dur op. 76 Nr. 6 (Erdödy-Quartette, Vol. 2); Carmina-Quartett; Denon CD 78963 (WD: 58'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Exzellent, angenehm räumlich, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.



Katzensprung nach Brünn.



Janáček, Streichquartette Nr. 1 (Kreuzersonate) und Nr. 2 (Intime Briefe); Alban Berg Quartett; EMI CD 5 55457 2 (WD: 43'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Alban Berg Quartett, durch die liebende Begehrlichkeit der Musikfreunde weltweit unter Strom und bei Reiselaune gehalten, ist erst vor zwei Jahren dazu gekommen, die beiden Streichquartette von Leoš Janáček aufzunehmen. Eine heiß ersehnte, längst überfällige Tat. Die CD-Angaben sprechen eindeutig von Live-Mitschnitten; die vier, der Perfektion nicht eben abgeneigten Herren Pichler, Schulz, Kakuska und Erben haben sich also keinesfalls wochenlang im Studio vergraben, sondern der Gewißheit vertraut, daß die von elementar-sprunghaften Gesten, von romanesker Wildheit lebenden Werke einer besonderen Intensität gleichsam „am Stück“ bedürfen. Und sie haben sich vor dieser Aufnahme die Zeit der Reifung gelassen.

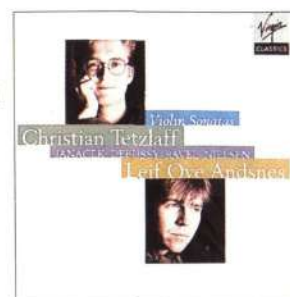
Es steht außer Frage, daß der fulminante spieltechnische Standard des Alban Berg Quartetts den stellenweise ungeheuerlichen Anforderungen der beiden Meisterwerke bestens entgegenkommt. Der Hörer registriert nicht nervöses Schwitzen, sondern überlegenes Gestalten. Geräuschhaftes behält seine klangliche Ausdrucksdichte; selbst sul ponticello läßt sich noch wunderbar Musik machen – wenn man's kann.

Mich beeindruckt an dieser Aufnahme aber nicht allein die sprechende Expressivität, sondern die geradezu selbstverständliche idiomatische Atmosphäre. Gewiß brennen sich literarisch-autobiographische Programme beim Hören ein; doch zugleich vernimmt man eine wundersame Gelassenheit des einträchtigen Schlenderns, des einsamen Träumens, des ausgelassenen Tanzens. Die Alban Berg-Leute machen klar, daß es von Wien nach Brünn keine Weltreise, sondern allenfalls ein Katzensprung ist. Sie treffen den sehnsüchtigen, sich verzehrenden „Ton“ dieser Musik auf dem Schnittpunkt zwischen Idylle und Besessenheit. Ein Jammer, daß 43'30" nicht mehr sind als nur eine knappe Dreiviertelstunde.

Wolfram Goertz



Atemberaubend intensiv und feinsinnig.



Janáček, Violinsonate, **Debussy**, Violinsonate, **Ravel**, Violinsonate, **Nielsen**, Violinsonate Nr. 2 op. 35; Christian Tetzlaff (Violine), Leif Ove Andsnes (Klavier); Virgin/EMI CD 5 45122 2 (WD: 68'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kammermusikalisch fein und gleichzeitig direkt, plastisch und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Sie gehören beide nicht zu denjenigen, die mit weithin schallenden Füßen auftreten, sind in der Musikszene eher Leisetreter. Aber trotzdem hat ihre erste Zusammenarbeit hochbrisanten Zündstoff in sich. Da haben sich zwei junge, brillante, aber eben nicht lebensfremde Musiker gefunden: Der Hamburger Christian Tetzlaff und der Norweger Leif Ove Andsnes. Ihr Zugang zu den vier vorliegenden Violinsonaten, die alle aus unterschiedlichen Perspektiven Anfang unseres Jahrhunderts komponiert wurden und (so widersprüchlich es klingt) nüchtern-realistisch-trotzig-träumerisch daherkommen, ist packend und direkt. Die beiden gebärden sich dabei an keiner Stelle wichtiger, als es die Musik verlangt, und sorgen für knisternde Spannung. Tetzlaff zeigt ein Geigenspiel, bei dem die rechte bogenführende und linke greifende Hand nicht nur perfekt miteinander synchronisiert sind. Bei ihm läuft das Musizieren auch über einen klar kalkulierenden Kopf, der weiß, daß emotionelles Spiel von klug disponierten, sich an- und entspannenden Bögen lebt. Andsnes präsentiert eine wunderbar differenzierte, dabei aber nie zerstückelnde Klaviertechnik. Beide musizieren mit einer Klarheit, die nie zum Selbstzweck wird, sondern immer im Dienst der musikalischen Erzählung steht. Dem Toningenieur ist es gelungen, das Zusammenspiel der beiden (welches nur an wenigen Stellen noch nicht so duo-listisch ist, wie es sein könnte, sondern in sich voneinander abgrenzende, solistische Bahnen abbiegt) in einer kammermusikalisch intimen, d.h. substantiell wie räumlich dichten Idealform zu konservieren. Man hat das Gefühl, dabei zu sein und mehr als nur das akustische Ergebnis hochengagierten und tiefempfundenen Musizierens zu erleben. Als Beispiel für die frapierende, unter die Haut gehende Musizierweise der beiden sei der Schlußsatz der Janáček-Sonate genannt. Die gehetzten, fragmentarischen Violineinwürfe über den rhapsodisch erzählenden Klavier-Passagen zu Beginn haben eine elektrisierende Intensität. Umso stärker wirkt darauf der plötzlich kindlich-reine lyrische Ton bei Tetzlaff. Das klingt so erfüllt, daß es einem den Atem stocken läßt.

Kalle Burmester



Allein durchs Dickicht der Neuzeit.



Ligeti, Sonate für Violoncello solo, **Sculthorpe**, Requiem für Violoncello solo, **Hindemith**, Sonate für Violoncello solo op. 25 Nr. 3, **Sessions**, Sechs Stücke für Violoncello, **Meijering**, La belle dame sans merci; Pieter Wispelwey (Violoncello); Channel Classics/Helikon CD 7495 (WD: 60'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gebändigter Kirchenhall, erotischer Sound.
Fertigung: Gut.

Ein Mann, ein Cello, ein Ziel: Der junge Niederländer Pieter Wispelwey hat auf seiner Solo-Platte ausschließlich das 20. Jahrhundert im Auge, doch weniger die großen Schocker, als vielmehr die konziliananten Fortsetzer traditionellen Komponierens, deren Musik noch überlieferten Formen vertraut. Da ist es dann immer auch Geschmackssache, ob man diese Remakes als gelungen akzeptiert oder als drögen Wiederaufbau von Altbekanntem in Grund und Boden verdammt. Zu letzterem ist man sicherlich bei dem Mini-Requiem des Australiers Peter Sculthorpe bereit. Nicht, daß man nicht mehr so naiv tonal in den alten Gesängen und Barockformen herumkomponieren dürfte: Das ist sicherlich legitim, und Sculthorpe kann für sich auch durchaus in Anspruch nehmen, einen eigenen Stil entdeckt zu haben und ihn auch konsequent zu pflegen. Doch wirken seine Verbrämungen zitierten Materials mit einigen, längst nicht mehr modernen Kompositionen nur wie effektvolle Farbflecken auf grauer Wand, und das Ergebnis ist dementsprechend mäßig.

Interessanter ist Roger Sessions, dessen Sechs Stücke zwar auch die Herkunft aus der barocken Suite nur ungern verleugnen, aber doch erkennbar eigene Wege gehen, moderne Schreibart nicht persiflieren, sondern tatsächlich integrieren. Hindemiths Sonate ist bezeichnenderweise zwischen Sculthorpe und Sessions plazierte: Auch er ein Nicht-von-Bach-Losgekommener, der Bachs rauschhafte spätgotische Klangspekulation in verkürzende Sachlichkeit umbiegt. Denn obwohl Pieter Wispelwey ein voll-sinnlicher Teufels-Cellist ist, ohne Furcht vor technischen Unmöglichkeiten – Hindemiths Trockenheit geht er auf den Leim, indem er sie trocken nimmt. Dabei müßte man gerade bei dieser Musik toben, feuern, jublieren, denn auch wenn sie aus der Mode ist und spröde tut – es ist gute Musik.

Bleiben Ligetis hinreißendes langsam-schnell-Feuerwerk (nach Bartók, von feinsten Qualität) und Meijering mit seiner „Schönen Dame ohne Mitleid“. Beides orgiastische Virtuosenstücke, die keine Rücksicht nehmen auf modern und zeitgemäß, auf Cellistenhände und Hörergewohnheiten. Hier bleibt Wispelwey nichts schuldig, hier stürmt er, hier siegt er und reißt hin: Bravissimo! Reinhard J. Brembeck

Lust auf...

...Entdeckungen

CLASSIC Line

Exklusive
Klassik-Labels
– direkt nach
Hause. Katalog anfordern
mit Informationen
über Aufnahmen,
Künstler, Labels
und Philosophien

Unter allen
Interessenten
verlosen wir
25 ausgewählte
Compact-Discs
Coupon ausschneiden
und einsenden an:
Classic Line
Postfach 1230
72121 Pliezhausen
Telefax 071 27/97 75-77

Der Classic Line Katalog

Name

Straße

PLZ, Ort

Einsendeschluß für die Verlosung:
31. Dezember 1995
Der Rechtsweg ist ausgeschlossen

Mit Sonatenprogrammen von Mozart, Brahms und Grieg (DG) haben sich Maria João Pires und Augustin Dumay bereits als ein hervorragend aufeinander eingespieltes Duo vorgestellt, als Künstler von außergewöhnlicher Individualität, die in keine Interpretations-Schablone passen wollen. Ihr Spiel lebt von manchmal ungewöhnlichen Gestaltungsideen, es bringt nicht selten ganz neue Farben und Schattierungen ein, sei es auch nur in einem einzigen Takt, von dem plötzlich eine ungewöhnliche Reizwirkung ausgeht.

Dumay und Pires bestätigen mit ihrer neuen Aufnahme, daß sie gerade für die Interpretation des französischen Repertoires ideale gestalterische Mittel mitbringen. Dumays Spiel besitzt einen ausgesprochenen Erzählcharakter, eine rhetorische Plausibilität, die sinnvoll gliedert und wirkungsvoll steigert. Dumay führt das Ohr des Hörers durch die weitschweifenden thematischen Komplexe der Franck-Sonate phantasierend leidenschaftlich und, wenn der Komponist es fordert, mit effektvoller Brillanz. Pires gibt dem gewichtigen Klavierpart ihre eigene Handschrift. In keiner Phase erfüllt sie lediglich die Begleitfunktion. Vielmehr unterstreicht die Pianistin ihre Rolle als gleichberechtigte Mitgestalterin. So entstand hier eine der überzeugendsten Franck-Einspielungen des derzeitigen Katalogs!

In besonderer Weise profitieren die Werke Debussys und Ravels von Dumays facettenreicher, äußerst wandlungsfähiger Tongebung. Dumay aktiviert die gesamte dynamische Skala, vom pianissimo-Hauch bis zum forte-Ausbruch. Über mancher Wendung der Debussy-Sonate liegt ein Anflug von Manierismus, den man als Ausdruck der starken und eigenwilligen Persönlichkeit des Interpreten deuten muß. Ravels kleine Pretiosen, „Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré“ und „Pièce en forme de habanera“, schimmern in zartesten Pastellfarben. In „Tzigane“ läßt Dumay Zigeunerblut aufwallen und bietet entfesselte Violinkunst, raffiniert und spannend von der ersten bis zur letzten Note! Norbert Hornig

Was bereits über die Einspielung des ersten Teils der „Erdödy“-Quartettgruppe Haydns durch das Carmina-Quartett lobend gesagt wurde, gilt uneingeschränkt auch für den nun erschienenen zweiten Teil von Opus 76.4-6: wieder sind die durchaus klare Artikulation der Schweizer, ihr Sinn für Timing, für dynamische Kontraste und agogische Stauwirkung bestechend. Blitzblank poliert kommt das filigrane Figurenwerk Haydns zur Geltung, technisch hat der Primarius Matthias Enderle auch mit den höchsten Höhen keinerlei Schwierigkeiten. Völlig entspannt, natürlich und organisch fließt die Musik dahin, wobei Haydns Polyphonie von vier eigenständigen Stimmen genau realisiert ist: durch sensibles Aufeinanderhören, durch fast unmerkliches Ablösen der melodieführenden Linien. Der Grundduktus der Schweizer ist ein entschlackter, Vibrato wird ausdrücklich als Stilmittel eingesetzt – bei manchen Ensembles hat die historische Aufführungspraxis, richtig verstanden und benutzt, eben wahre Wunder bewirkt. So wechseln visionär-schwebende Klangflächen wie im fahl ersehenden „Sonnenaufgang“ mit durchaus vollem, beseeltem Ton wie im magischen, Schubert-nahen Fis-Dur-Largo des fünften Werks. Auf interpretatorische Überraschungen darf man beim Carmina-Quartett auch diesmal gefaßt sein: Das d-Moll-Trio des D-Dur-Menuetts aus Opus 76/5 huscht kaum hörbar, geheimnisvoll und gespenstisch vorüber, als sei's dem romantischen Fundus eines Mendelssohn entsprungen. Im Finale desselben Quartetts zeigen die Musiker dann, zu welcher Presto-Virtuosität sie überdies fähig sind. Mit Bezug auf diesen Satz müssen wir im Booklet lesen: „Es braucht wohl nicht eigens betont zu werden, daß der Stil dieses Quartetts von einer technischen Meisterschaft untermauert ist, die von keinem anderen heute aktiven Streichquartett erreicht wird.“ Abgesehen davon, daß diese Behauptung schwerlich beweisbar wäre – die peinliche Eloge, die da abgedruckt ist, hat das Carmina-Quartett nun wirklich nicht nötig. Das besorgen schon die Kritiker – und wenn man diesmal nicht so in Superlativen schwelgt, liegt es wahrscheinlich nur daran, daß man sich an die Qualitäten der Schweizer mittlerweile so gewöhnt hat, als wären sie selbstverständlich. Fridemann Leopold

Mendelssohn
mit Mängeln.



Mendelssohn Bartholdy, Klaviertrios Nr. 2 d-Moll op. 49 und Nr. 2 c-Moll op. 66; Wanderer-Trio;
Sony Classical CD 66 351 (WD: 55'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Robust, etwas eng.
Fertigung: Gut.

Mit der Zitierung des „Wanderer“-Topos in seinem Ensemblesnamen möchte das 1987 gegründete Wanderer Trio seine Affinität insbesondere zu den Werken der deutschen Romantik ausdrücken. Zahlreiche Ausbildungsstationen (u.a. Janos Starker und das Amadeus-Quartett) haben sie angelaufen und nicht minder zahlreiche Wettbewerbspreise errungen, bevor die drei jungen Franzosen nun auf Schallplatte und im Konzertsaal internationale Kreise ziehen.

Auch wenn die deutsche Romantik ihr Steckpferd ist, nähern sie sich den beiden oftmals aufgeführten Trios Mendelssohns keineswegs affirmativ-schwelgerisch, sondern eher kühl und distanziert. Diese auch in den „expressiven“ langsamen Sätzen durchgehaltene Grundlinie ist eher ein Pluspunkt, bringt der Aufnahme Sympathiewerte ein. Dennoch will das Resultat nicht befriedigen. Die entspannte Musizierhaltung entgleitet insbesondere dem Pianisten zu einem gleichgültig-emotionsarmen Spiel ohne inneren Zusammenhalt, ohne hellwache geistige Gespanntheit. So reihen sich beispielsweise die bekannten Themen im Kopfsatz von op. 49 additiv, ohne sich aufeinander zu beziehen, ohne miteinander in Diskurs zu treten. Der Übergang im Trio op. 66 vom Scherzo zum Finale wirkt kraftlos, geradezu unmotiviert. Die Möglichkeiten zur Profilierung, indem man dynamische oder artikulatorische Randbereiche ausschöpft, werden so gut wie nicht wahrgenommen. Das schmerzt besonders bei Mendelssohns elfenhaltem Scherzo-Florett, das keineswegs so geheimnisvoll tänzelnd herüberkommt, wie man sich das wünschen würde. Angesichts der übermächtigen Konkurrenz lautet also das bedauerliche Fazit: Überflüssig.

Gero Schließ

Wie hältst Du
mit den Wiederholungs-
zeichen?



Mozart, Violinsonaten Es-Dur KV 380, A-Dur KV 305, C-Dur KV 303, Es-Dur KV 302, F-Dur KV 376; Isaac Stern (Violine), Yefim Bronfman (Klavier);
Sony Classical CD 64 309 (WD: 72'09") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, räumlich.
Fertigung: Booklet englisch/deutsch/französisch, ohne Künstlerbios.

Mozart, Violinsonaten G-Dur KV 301, Es-Dur KV 302, C-Dur KV 303, e-Moll KV 304, A-Dur KV 305; Erich Höbarth (Violine), Patrick Cohen (Klavier);
Astrée/IMS CD 8542 (WD: 75'41") DDD
Aufnahmedatum: [P] 1995
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Booklet französisch/englisch/spanisch, mit Künstlerbios.

Ein Konsens darüber, ob man die Wiederholungszeichen zu beachten habe, wenn es um den zweiten Teil – also Durchführung, Reprise und Coda – eines Sonatensatzes geht, wird sich kaum jemals erzielen lassen. Gute Gründe gibt es für beide Interpretationen, ob man nun prinzipiell einen musikalischen Sinn in der heiklen Rekapitulation einer Durchführung sieht oder nicht. Wie aber steht es mit Sonatensätzen, deren Überschrift „Tempo di Menuetto“ lautet? In diesem Fall lag es doch offenbar in der Absicht des Komponisten, der Musik Menuett-Charakter zu verleihen. Und es besteht durchaus ein Konsens darüber, den zweiten Teil von – echten – Menuetten, ebenso wie den ersten, grundsätzlich zu wiederholen, jedenfalls im ersten Durchgang. Müssen sich also Musiker, die den zweiten Teil von Sonatensätzen mit der Überschrift „Tempo di Menuetto“ mißachten, nicht den Vorwurf gefallen lassen, daß sie sich über den Charakter der Musik, also etwas sehr Grundlegendes, hinwegsetzen? Die Angabe bezieht sich wohl nicht ausschließlich auf das Tempo, sondern auch auf die Erscheinungsform des kompositorischen Gebildes im Satzganzen. Wenn Stern und Bronfman etwa den zweiten Teil des „Tempo di Menuetto“ aus Mozarts Violinsonate C-Dur KV 303 nicht wiederholen, erregt diese Entscheidung wesentlich mehr Bedenken, als wenn sie es mit dem „Allegro“-Kopfsatz der Violinsonate KV 302 genauso halten (und die Wiederholungszeichen des zweiten Teils mißachten). Erich Höbarth und Patrick Cohen respektieren die gefährlichen „Doppelpunkte“ hier wie dort. Vergleichbar genau sind sie auch insofern, als sie die Reihenfolge der Stücke bei Köchel beachten, was Stern/Bronfman nicht tun. Nichtsdestoweniger ist Mozart für die Sony-Interpreten der Genius klassisch-ebenmäßiger, apollinisch wohlgerundeter Linien, für die Astrée-Interpreten hingegen ein ebenso romantisch wie aufmüpfig veranlagter Hippie. Volkmar Fischer

Mozarts Musik
als bezwingen-
de Botschaft.



Mozart, Streichquintette C-Dur KV 515 und g-Moll KV 516; L'Archibudelli;
Sony Classical CD 66 259 (WD: 62'53") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr präsent und von großer Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hausmusik (EMI 7 54482 2).

Noch gibt es – neben Grumiaux, Accardo, Amadeus und Juilliard – keine Gesamtaufnahme der Streichquintette Mozarts auf alten Instrumenten in historischer Aufführungspraxis. Nur in England erschienen Einspielungen der späten vier Quintette KV 515, 516, 593 und 614, einmal mit Simon Standages Salomon-Quartett und zum anderen mit Monica Huggets Ensemble Hausmusik. Ihnen machen nun L'Archibudelli – das Ensemble um Anner Bylsma mit dem originellen italienisch konstruierten Namen („archi“ = Bogen und „budelli“ = Darmsaiten!) – Konkurrenz, zunächst mit den beiden Quintetten KV 515 und 516, zwei schon in ihrer Struktur weit auseinanderliegenden Stücken, von denen man nicht glauben mag, daß sie fast gleichzeitig und in der Nachbarschaft des „Don Giovanni“ entstanden. Beide Werke gehören in ihren großen, an Schubert gemahnenden Dimensionen – jedes ist länger als dreißig Minuten – zu den geheimen Höhepunkten Mozartscher Meisterschaft.

Wie unter den Händen von L'Archibudelli diese in der Weite ihrer musikalischen Farben und Stimmungen fast nicht auszulotenden acht Einzelsätze zwangende Gestalt annehmen, mutet fast wie ein Wunder an: getragen von großem Atem und stetem Puls (spürbar schon in den ersten Takten von KV 515) eröffnet sich in makelloser Genauigkeit und gestalterischer Akribie völlig gelöst der Reichtum dieser Partitur. Wo sich Hausmusik etwa im vierten Satz von KV 515 dem virtuos element mit geradezu „fetziger“ Attacke verschreibt, nehmen sich L'Archibudelli bei sogar noch etwas schnellerem Zeitmaß (6'54" gegenüber Hausmusik 7'30") spürbar zurück. Die Botschaft ist wichtiger als der Botel. Besonders deutlich erkennbar ist – um ein zweites Beispiel zu nennen – diese Haltung der fast demutvollen Unterordnung der Interpreten unter das Komponierte im Allegroteil des Schlußsatzes von KV 516, der unter L'Archibudellis Händen von innerer Unrast getrieben (in 9'21" gegenüber Hausmusik 10'17") irrlirhternd-fahl erscheint, das bedrückende Element des Vorausgegangenen also nicht aufhebt, sondern die Verstärkung über den Schlußton andauern läßt...

Die Aufnahmetechnik unterstützt mit großer Präsenz und akustisch vollem Klangspektrum die Haltung – die spieltechnische Brillanz der Interpreten erscheint um so bezwingender... Diether Steppuhn

BEETHOVEN

MASTERPIECES



225 JAHRE BEETHOVEN · DIE MEISTERWERKE AUF 25 CDS VON DEN STARS DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON

CLAUDIO ABBADO · LEONARD BERNSTEIN · KARL BÖHM · EMIL GILELS
HERBERT VON KARAJAN · WILHELM KEMPF · ANNE-SOPHIE MUTTER
MAURIZIO POLLINI · ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA
BERLINER PHILHARMONIKER · WIENER PHILHARMONIKER u.v.a.



25 COMPACT DISCS ALS EDITION ODER IN EINZELAUSGABEN



225 JAHRE BEETHOVEN

DIE MEISTERWERKE AUF 25 CDs VON DEN STARS DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON

SYMPHONIEN
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
No.1 - No.6 "Pastorale"
CD 447 901-2
MC 447 901-4



SYMPHONIEN
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
No.9
Jones · Schwarz · Kollo · Moll
Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor
Wiener Staatsopernchor
CD 447 905-2
MC 447 905-4

SYMPHONIEN
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
No.2 - No.5
CD 447 902-2
MC 447 902-4



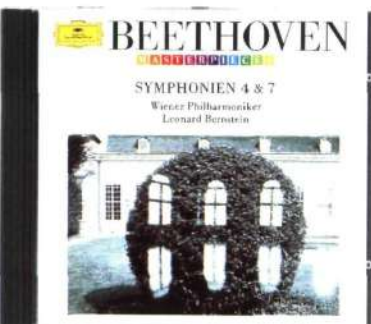
Violinkonzert
Violin Concerto
Concerto per violino
Ouvertüren · Overtures:
Coriolan · Zur Namensfeier
Die Weihe des Hauses
Christian Ferras, Violine
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
CD 447 906-2
MC 447 906-4

SYMPHONIEN
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
No.3 "Eroica" - No.8
CD 447 903-2
MC 447 903-4



Tripelkonzert
Triple Concerto
Ouvertüren · Overtures:
Die Ruinen von Athen
King Stephan · Leonore III
Mark Zeltser, Piano
Anne-Sophie Mutter, Violine
Yo Yo Ma, Cello
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
CD 447 907-2 · MC 447 907-4

SYMPHONIEN
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein
No.4 - No.7
CD 447 904-2
MC 447 904-2

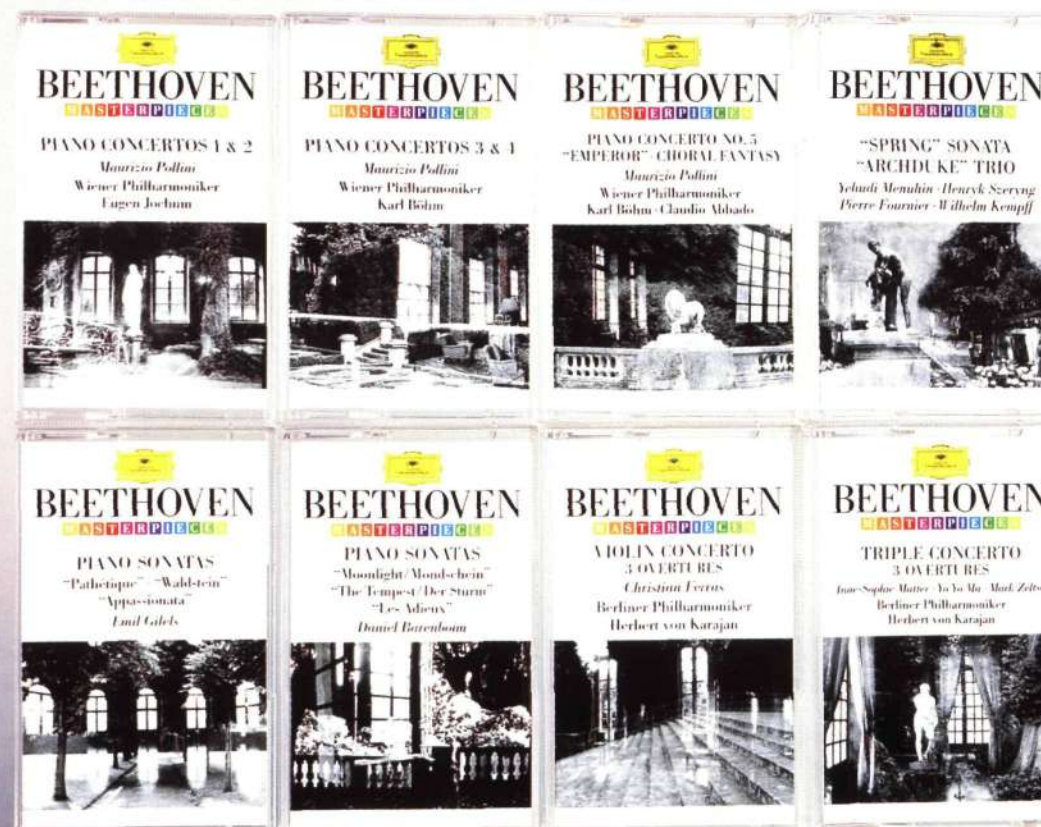


Klavierkonzerte
Piano Concertos
Concerti per pianoforte
Maurizio Pollini, Piano
Wiener Philharmoniker
Eugen Jochum
No.1 - No.2
CD 447 908-2
MC 447 908-4

BEETHOVEN MASTERPIECES



BEETHOVENS MEISTERWERKE VON DEN STARS DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON

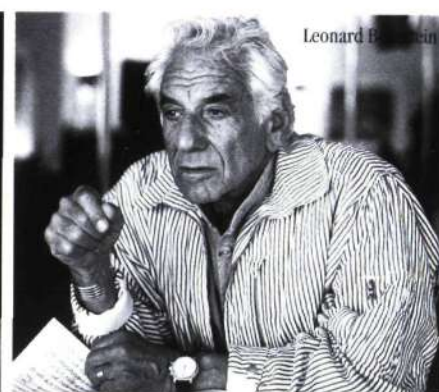


BEEETHOVEN

MASTERPIECES



Herbert von Karajan



Leonard Bernstein



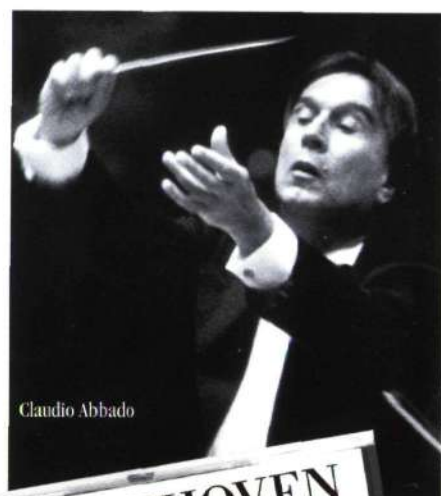
Anne-Sophie Mutter



Orpheus Chamber Orchestra



Maurizio Pollini



Claudio Abbado

BEEETHOVENS MEISTERWERKE

Der erste "freischaffende Künstler" der Musikgeschichte, vom musikbegeisterten Wiener Adel "gesponsert", galt als Eigenbrötler.

Sein hohes Kunstideal, seine humanitären Ziele und seine revolutionäre Gestaltungskraft prägen sein Werk (neun Symphonien, Konzerte, Vokalwerke, Klavier- und Kammermusik) und führen es über jede Norm hinaus. Widrigsten Lebensumständen – der allmähliche Verlust seines Gehöres – trotzte er seine Meisterwerke ab.

"Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie"

– mit dieser Botschaft wandte sich Beethoven an die gesamte Menschheit.

Zu seinem 225. Geburtstag wird sie von seinen größten Interpreten neu formuliert.



THE BEEETHOVEN SAMPLER
SPECIAL OFFER

CD 447 928-2

L'ANTOLOGIA DI BRANI
BEEETHOVENIANI
A PREZZO SPECIALE

CD 447 928-2

Filigran gewebtes Stimmengewicht.



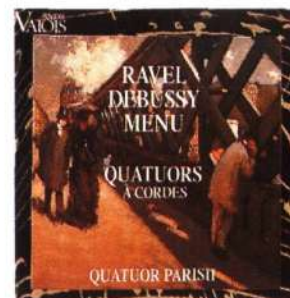
Purcell, Zehn Sonaten zu vier Stimmen (1697); Locke Consort; Channel Classics/Helikon CD 7295 (WD: 65'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Intim, guter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Ricercar Consort (Ricercar 127140).

Sehr gut, aber nicht gut genug.



Purcell, Fantasien Z 732-743, **Jenkins**, Suite G-Dur; Royal Consort; Globe/Helikon CD 5132 (WD: 54'24") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Triosonaten Nr. 1-10 Z 802-811; Locke Consort (Channel Classics); Ricercar Consort (Ricercar 127140).

Neues Menü.



Ravel, Streichquartett F-Dur, **Debussy**, Streichquartett g-Moll op. 10, **Menu**, Sonatine für Streichquartett; Quatuor Parisii; Valois/IMS CD 4730 (WD: 67'31") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, etwas spitz.
Fertigung: Kein deutscher Begleittext.

Debussy, Streichquartett g-Moll, **Ravel**, Streichquartett F-Dur, **Tailleferre**, Streichquartett; Euridice Quartet; Vanguard/Arcade CD 99063 (WD: 64'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: In angenehmer Ferne.
Fertigung: In Ordnung.

Gedenkjahre wie das für den „Orpheus Britannicus“ (1995) Henry Purcell haben den nicht zu unterschätzenden Vorteil, auch seltener zu hörende Kompositionen in mehreren Interpretationen angeboten zu bekommen. Und wenn sie dann auch noch so unterschiedlich akzentuiert sind, wie in den Einspielungen mit dem Locke Consort und dem Ricercar Consort, und doch zwei jeweils absolut überzeugende Lesarten zur Diskussion stellen, dann kann man den „Jubiläums-Zwang“ eigentlich nur begrüßen. Purcells „Zehn Sonaten für vier Stimmen“, 1697 – zwei Jahre nach seinem frühen Tod – veröffentlicht, führen gegenüber den Gamben-Fantasien eher ein Schattendasein. Lediglich die Sonate Nr. 9 mit dem seltsamen Beinamen „The golden Sonate“ fand schon im 18. Jahrhundert begeisterte Zustimmung. Verdient haben das die anderen neun Sonaten auch! Die vorliegenden zwei Aufnahmen beweisen das nachdrücklich. Während die zwei Melodiestimmen von beiden Consort-Ensembles mit Violinen (selbstverständlich historischen Instrumenten aus dem 17. Jahrhundert) besetzt werden, eingedenk der Tatsache, daß Purcell seinen Kollegen Arcangelo Corelli und den italienischen Kammermusik-Stil sehr schätzte, wählen die Interpreten der beiden Ensembles jeweils andere Continuo-Instrumente. Das Locke Consort hat sich – im Unterschied zum Ricercar Consort, welches Baß-Viola da gamba und Orgel bzw. Cembalo (mitunter auch beide Tasteninstrumente zusammen) besetzt hat – für Theorbe und Viola da gamba entschieden. Das Ricercar Consort betont den vollen, satten Klang, bevorzugt langsame, getragene Tempi (mitunter differiert die Ausführungsdauer zur Einspielung vom Locke Consort um mehr als 1'30"). Das Locke Consort geht dezidiert vom intimen Charakter der Sonaten aus. Dementsprechend filigran wird selbst bei den komplizierten kontrapunktischen Abschnitten das Stimmengewicht „gewebt“. Leicht beschwingt werden die bewegten Tanzsätze genommen, rhythmisch pointiert, virtuos im dialogischen Spiel der rhetorische Gestus betont. Eine in sich sehr geschlossene Interpretation.

Ingeborg Allihn

Im Gegensatz zu Bach und Mozart scheint Purcell seit jeher eine Sache für Spezialisten zu sein. Daher ist der Anteil der sehr guten oder hervorragenden Aufnahmen an der Gesamtdiskographie hier ungleich größer als dort; zugleich werden aber auch die Maßstäbe, an denen jede Neuveröffentlichung gemessen werden muß, außergewöhnlich hoch. So kommt es, daß beide hier vorgestellten Aufnahmen trotz beachtlicher Qualitäten und Kompetenzen letztlich nicht als wesentliche Bereicherungen bezeichnet werden können.

Das Royal Consort ist bereits das fünfte Ensemble, das in diesem Jahr eine Neueinspielung der Gambenfantasia vorlegt, wobei es sich auf die drei- und vierstimmigen Stücke beschränkt und statt der übrigen drei Werke Purcells eine kurze Suite von John Jenkins präsentiert, um die Tradition anzudeuten, in der Purcells herrlich altmodisches Jugendwerk steht. Obwohl die Darstellung technisch ausgereift und voller Spannung ist, dominiert der Diskant zu stark, und die übrigen Stimmen zeichnen nicht so homogen, minutiös und konturenscharf, wie das dem Ensemble Fretwork in seiner Referenzeinspielung (Virgin 5 45062 2) gelingt.

Ähnlich steht es mit der fünften Gesamtaufnahme der „Ten Sonatas in Four Parts“, welche trotz des mißverständlichen Titels – „parts“ bedeutet hier nicht „Stimme“, sondern „Stimmbuch“ – echte Triosonaten sind. Das Locke Consort stellt sie in einer tonlich abgerundeten und recht flüssigen Interpretation vor, deren besonderes Merkmal darin besteht, daß der Basso continuo nicht von einem Tasteninstrument, sondern von einer Theorbe ausgeführt wird. Auch hier wird weder so sensibel mit klanglichen Nuancen noch so besetzt mit atmosphärischen Entwicklungen umgegangen, wie das in der Einspielung des Ricercar Consorts (Ricercar 127140) mustergültig der Fall ist. Gleichwohl muß mit derselben Deutlichkeit betont werden, daß sich das Royal Consort und das Locke Consort auf einem musikalischen Niveau bewegen, das weit über dem allgemeinen Durchschnitt liegt – nur eben nicht über dem Purcell-Durchschnitt.

Matthias Hengelbrock

Ravel-Quartett plus Debussy-Quartett ist seit Jahrzehnten der letzte Weisheitsschluß aller Plattenfirmen. Daran zu rütteln wagt kaum ein Ensemble, und erst die CD mit ihrer langen Spielzeit legt ein drittes Werk zur heiligen Zweieinigkeit nahe. So entdeckt also das Vier-Frauen-Euridice-Quartett Germaine Tailleferres Mikroquartett von 1918 wieder für den CD-Player – aber den Interpreten fällt zu dieser doch recht handwerklich bemühten, kaum Geist sprühenden Komposition wenig mehr ein als dem Verfasser des Beihefts, der sich gerade mal vier-einhalb matte Zeilen abgerungen hat.

Eine glücklichere Hand hatte das Quatuor Parisii mit seiner Ausgrabung der Sonatine von Pierre Menu (1896-1919). Wie man mit etwas mathematischer Begabung den Jahreszahlen entnehmen kann, wurde Menu nicht älter als 23 und folglich kein bekannter Meister. Aber es lohnt sich, diese Sonatine kennen-zulernen: Der erste Satz ist zwar streng auf einem Motiv aufgebaut, das im langsamen Satz auf die ihm typische fallende Quinte reduziert wird, aber das alles wirkt keinesfalls konstruiert, sondern sehr verspielt und einheitlich. Der Klang ist leicht irisierend, schwebend; eine Harmonik, die nichts will, nicht angespannt fordert, sondern raffiniert einlullt, umgarnt, kirrt. Eine Droge bester Qualität.

Doch die Quartette von Debussy und Ravel kennt man einfach besser gespielt, etwa in der alten Aufnahme der Emersons. Man vergleiche den Anfang des Andantinos: Die Geige, die sich im Melos unentschlossen aufschwingt über G, dann das Cello mit einer Akkordzerlegung. Als Einheit gespielt vom recht männlich direkt auftrumpfenden Quatuor Parisii, ebenso vom mehr Nuancen einsetzenden, aber nicht ganz so brillanten Euridice Quartet. Daß da ein Gegensatz komponiert ist, spürt man allerdings erst beim Emerson Quartet. Details, die man nur mit der Partitur in der Hand erkennt, die aber auch beim bloßen Hören sofort auffallen. Danach entscheidet man, ob eine Aufnahme begeistert oder nicht. Und diese beide tun's, obwohl durchaus untadelig und niveauvoll gespielt, eher nicht. Reinhard J. Brembeck



Fast eine
Pioniertat.



Reger, Sonaten für Violine solo op. 91 Nr. 6; Ulrike-Anima Mathé (Violine); Dorian/in-akustik CD 90212 (WD: 55'30'') DDD Aufnahme datum: 1994
Klangbild: Natürlich, präsent, sehr gute Raumwirkung bei natürlichem Hall.
Fertigung: Sehr ausführlicher Begleittext.

Aus Max Regers Feder stammen 25 Werke für Violine solo. Den vier Sonaten op. 42 (1900) folgten die sieben Sonaten op. 91 (1905), die sieben Präludien und Fugen (mit Chaconne) op. 117 (1909/12) und die sechs Präludien und Fugen op. 131a (1914). Hinzu kommen zwei Werke ohne Opuszahl. An Bach anknüpfend, eröffnete Reger mit diesem beispiellos umfangreichen Schaffen dem solistischen Geigenspiel eine neue Perspektive. Sein Werk gab vielen Komponisten des 20. Jahrhunderts Anregungen, für Violine solo zu schreiben. Das barocke Vorbild hatte Reger stets vor Augen, er reichte Bachs polyphonen Satz chromatisch an, was den spieltechnischen Anspruch weiter erhöhte, besonders im Bereich der Doppel- und Mehrfachgriffe. Im Komponieren für Geige als Soloinstrument sah Reger eine produktive Art der Selbstbeschränkung.

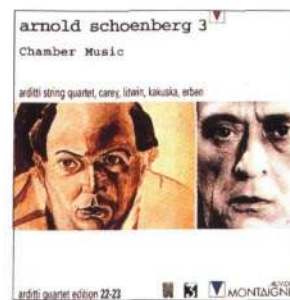
Ulrike-Anima Mathé, die u.a. bei Dorothy DeLay, Tibor Varga und Sandor Végh studierte, ließ sich in Marlboro von Rudolf Serkin für die Musik Regers begeistern. Die junge deutsche Geigerin hat nun bei Dorian Records ihre zweite Reger-CD vorgelegt und damit die Gesamtaufnahme der sieben Sonaten op. 91 abgeschlossen, die einzige im derzeitigen Katalog. Noch immer wirkt ein derartiges Aufnahmeprojekt wie eine Pioniertat, denn welcher bedeutende Geiger spielt Reger heute im Konzert, und welches Label mag eine Gesamtaufnahme riskieren? (Mit dem Geiger Mateja Marinkovic erschien letztes Jahr immerhin eine Gesamtaufnahme der Präludien und Fugen op. 117 und op. 131a, ASV/Koch 2 CD 876).

Ulrike-Anima Mathé bringt die stark von klassischen Formprinzipien beeinflussten Sonaten op. 91 sehr kultiviert und tonschön zu Gehör. Ihre Interpretation überzeugt durch Natürlichkeit des Ausdrucks und Klarheit der Artikulation. Die plausible Gliederung in musikalische Sinneinheiten geht einher mit einer sehr guten Durchhörbarkeit des Stimmgeflechts. Regers Musik, oft als „akademisch“ und „schwierig“ gescholten, gewinnt an Verständlichkeit und Anziehungskraft. Mit ihren Einspielungen hat Ulrike-Anima Mathé wesentliche Beiträge zur Reger-Diskographie geleistet.

Norbert Hornig



Das Ende im
Anfang.



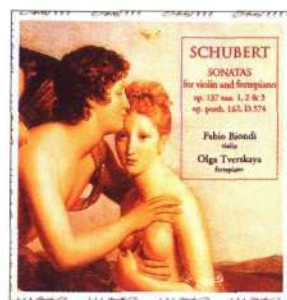
Schoenberg, Kammermusik (Vol. 3): Verklärte Nacht op. 4, Streichtrio op. 45, Fantasie op. 47, Kammerinfonie op. 9, Streichquartett D-Dur (1897), Scherzo (1897), Presto (1897), Sonett von Petrarca aus der Serenade op. 24, Ode an Napoleon Bonaparte op. 41; Arditi String Quartet, Thomas Kakuska (Viola), Valentin Erben (Violoncello), Stefan Litwin (Klavier), Matthew Carey (Bariton/Erzähler); Disques Montaigne/IMS 2 CD 782025 (WD: 130'00'') DDD Aufnahme datum: 1993, 1994
Klangbild: Äußerst plastisch.
Fertigung: Übersetzungsmängel im Beiheft.

Es mag manche Kritiker erstaunen, daß ich ein ziemlicher Inspirationsmensch bin. Ich komponiere und male instinktiv. Wenn ich nicht in der Stimmung bin, kann ich nicht einmal ein gutes Harmonielehrbeispiel für meine Schüler schreiben.“ So Arnold Schönberg gegenüber José Rodriguez. Den künstlerischen Wurzeln und Veranlagungen des einstigen Wiener Bürgerschrecks ist das Arditi String Quartet mit der vorliegenden Neuerscheinung nachgegangen, die sich bei Montaigne als dritte Folge innerhalb eines Schönberg-Pakets, als fünfte Folge der Reihe „L'école de Vienne“ versteht. Außer diversen Standardwerken, sofern davon bei Schönberg die Rede sein kann, begegnet der Hörer drei gewissermaßen instinktiv zu Papier gebrachten Studienarbeiten des 23jährigen Autodidakten: D-Dur Streichquartett, Scherzo und Presto. Aufschlußreich ist die Kenntnisnahme dieser Stücke (man muß fairerweise einräumen, daß sich auch das LaSalle- und das Artis-Quartett diesbezüglich bereits diskographische Verdienste erworben haben), weil sich hier neben überraschender Musizierfreude à la Dvořák ein ausgeprägtes Brahmsianertum artikuliert. Für den Werdegang und Reifeprozess des „Neutöners“ sollten Kompositionsprinzipien des Hanseaten ja noch ausdrücklichen Vorbildcharakter haben – mehr noch als Wagnersche, die sich zwar für das harmonische und klangliche Erscheinungsbild jener Werke folgen schwer ausgewirkt haben, mit denen man landläufig Schönbergs Anfänge identifiziert („Verklärte Nacht“ und „Pelleas und Mélisande“), die aber zum Verständnis der späteren Reihentechnik Schönbergs, will man sie als notwendige Konsequenz aus der musikhistorischen Situation begreifen, weniger beitragen – anders als die Materialexperimente eines Brahms. Die brillanten Interpretationen des Arditi String Quartet bewegen sich auch bei vergleichsweise romantischer Musik auf höchstem Niveau; gleichwohl gelingt den Avantgarde-Spezialisten mit dem zwölfstimmigen Streichtrio op. 45 der größte Wurf.

Volkmar Fischer



Viel gewagt –
und (fast)
gewonnen.



Schubert, Sonaten für Violine und Klavier A-Dur op. posth. 162 D 574, D-Dur op. 137,1, a-Moll op. 137,2 und g-Moll op. 137,3; Fabio Biondi (Violine), Olga Tverskaya (Fortepiano); Opus 111/Helikon CD 30-126 (WD: 78'38'') DDD Aufnahme datum: 1995
Klangbild: Extrem räumlich, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese beiden Musiker wagen sehr viel. Sehr musikalisch gehen sie an Schuberts A-Dur-Sonate – besser bekannt als „Duo“ für Violine und Klavier – heran, mit enormer Spielfreude und großem Ausdruckswillen. Den besonderen Reiz dieser Aufnahme macht natürlich das historische Instrumentarium aus (gespielt wird in alter Temperierung), vor allem der warme Klang des Hammerflügels gibt den bekannten Stücken ein ganz eigenes Timbre. Erstaunlich, zu welcher differenzierten Anschlag die vorzügliche Pianistin Olga Tverskaya auf dem Wiener Fortepiano von 1820 aus der Werkstatt von Conrad Graf fähig ist. Fabio Biondi, der Vollblutmusiker (weswegen er auch vernehmlich schnauft), produziert auf seiner Gagliano-Kopie abgeklärt-fahle bis heftig aufbegehrende Töne, die manchmal ein wenig ruppig klingen. Ein paar scharfe Akzente und maniert verschobene Rhythmen muß man bei der historischen Aufführungspraxis offenbar ebenso hinnehmen wie minimale spieltechnische Unebenheiten und Intonationstrübungen des Geigers. Abgesehen von diesen kleinen Einwänden gibt es genau gearbeitete Interpretationen zu hören: Biondi und seine kongeniale Partnerin loten die Dynamik voll aus und gehen mit der Agogik geradezu exzessiv um. Keine Sekunde wird einem da langweilig – Glätte und Unbeteiligtheit wäre das letzte, was man diesen Musikern vorwerfen könnte. Das kommt vor allem den gemeinhin als „Sonatinen“ bezeichneten drei Werken op. 137 zugute. Sei es die Mozart-nahe D-Dur-Sonate, die man durchaus nicht als so „schülerhaft“ abtun muß wie Bruno Gousset im Booklet, die hochdramatische Beethoven-wilde in a-Moll oder die modulationsreiche in g-Moll – immer erleben wir munter-leidenschaftliches oder wehmütig-ausdrucksvolles Schubert-Spiel. In der letzten Sonatine kann Biondi dann besonders seiner historisch verbürgten Lust am Improvisieren fröhnen, was das Auszieren von Wiederholungen betrifft. Eine Randbemerkung noch zum ansonsten brillanten Klangbild: im dritten und vierten Satz der a-Moll-Sonatine klingt der eindeutig lokalisierbare Standort der beiden Instrumente, rechts das Klavier, links die Violine, genau umgedreht – als seien die Phasen vertauscht.

Fridemann Leipold



Mehr als
respektabel.



Schubert, Sämtliche Streichquartette (Vol. 1): Streichquartett G-Dur D 887 op. posth. 161, Streichtrio B-Dur D 471, Fragment für Streichquartett D 2c; Neues Leipziger Streichquartett; MD+G/Helikon CD 307 0601-2 (WD: 62'51'') DDD Aufnahme datum: 1994
Klangbild: Hervorragend, transparent, plastisch, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Quartett Sine Nomine (Cascaville 1042), Cherubini-Quartett (EMI 7 49902 2).

Beim ARD-Musikwettbewerb 1991 waren die jungen Mitglieder des Neuen Leipziger Streichquartetts noch etwas ungehalten darüber, daß sie sich mit dem (westdeutschen) Mandelring-Quartett den zweiten Platz teilen mußten (ein Erster Preis wurde damals nicht vergeben). Mittlerweile sind beide Ensembles ihren auch diskographisch erfolgreichen Weg gegangen. Nun nehmen die Leipziger den ganzen Schubert für Dabringhaus und Grimm auf – und haben gleich mit dem Schwersten angefangen: mit Schuberts Vermächtnis auf dem Quartett-Sektor, dem sperrigen G-Dur-Monolith. Schon rein technisch haben die vier Musiker enorm viel zu bieten. Darüberhinaus ist das Ensemblespiel hochkultiviert und wie selten ausgewogen. Auch die zweite Violine ist, wo es darauf ankommt, hervorragend präsent, die Viola klingt sonor, nur der Cellist hat offenbar kein ganz gleichwertiges Instrument. Und interpretatorisch gehen die Leipziger mit leidenschaftlichem Impetus zu Werke; so hat die Tremolo-Passage im Andante erdbebengleiche Wirkung. Damit ist ihre Aufnahme weit überzeugender geraten als die doch recht sterile des Sine Nomine-Quartetts. In vielem ähnelt diese Einspielung übrigens derjenigen des Cherubini-Quartetts, was etwa den furiosen Zugriff oder die freie Behandlung der Agogik angeht. Im Vergleich zu den älteren Kollegen werden allerdings auch die Unterschiede deutlich: Die Interpretation der Leipziger ist immer eine Spur vordergründiger; die schier unerträgliche Intensität der Cherubini erreichen sie selten. Im piano könnten sie häufig noch viel mehr zurückgehen, um ihren Ausdrucksradius zu erweitern. Die Ländlertöne im Trio des Scherzos haben so gar nichts Wienerisches an sich, und das etwas verhetzte, zwischen Dur und Moll unentschieden pendelnde Finale erreicht nicht die existentielle Dimension des Cherubini-Quartetts (hier sind kleine Schwächen des Primarius wie die etwas zu tiefe Intonation oder die nicht ganz bewältigten Vorschläge zu bemerken). Trotz solcher Einwände ist der Auftakt zu dieser Gesamteinspielung vielversprechend. Merkwürdig uninspiriert, ja fad wird der beigegebene B-Dur-Triosatz absolviert (der im Booklet kurioserweise als „Trio für Streichquartett“ apostrophiert wird).

Fridemann Leipold



Faszinierend.



Schulhoff, Streichquartett op. 25 D-Dur, Sonate für Violine solo, Duo für Violine und Violoncello, Streichsextett; Petersen-Quartett, Rainer Johannes Kimstedt (Viola), Michael Sanderling (Violoncello); Capriccio/EMI CD 10 539 (WD: 76'45'') DDD Aufnahme datum: 1994
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Erwin Schulhoff – vor wenigen Jahren nur einigen wenigen bekannt – ist inzwischen ein durchaus häufig gespielter Komponist, für den sich nicht nur das exzellente Petersen-Quartett bereits mit einer früheren CD eingesetzt hat (Capriccio 10 463). Diese neue CD ist gewissermaßen ein Appendix zu jener Produktion mit den beiden 1924/25 komponierten Streichquartetten.

Sein Streichquartett von 1918 ist noch das Werk eines Studierenden, ist die Demonstration an die Mitmenschen, im hehren Genre des Quartetts schreiben zu können. Schulhoff beruft sich bewußt auf verschiedene formale Traditionen. Ergebnis: ein interessant-eklektisches Werk, dessen Schlußsatz mit Anleihen aus Dvořáks kurzgliedriger, repetitiver Melodik ausklingt.

Die Solosonate aus dem Jahr 1927 atmet hingegen Bartóks Geist. Conrad Muck, der Primgeiger des Petersen-Quartetts, gibt der Musik im zentralen Andante cantabile, das mit fünfeinhalb Minuten etwa so lang ist wie die anderen drei Sätze zusammen, großen Atem und ruhige Sensibilität. Ganz anders das Janáček gewidmete Duo, das als kontrapunktische Studie Schulhoffs konstruktivistische Seite ganz im Trend der 1920er Jahre zeigt.

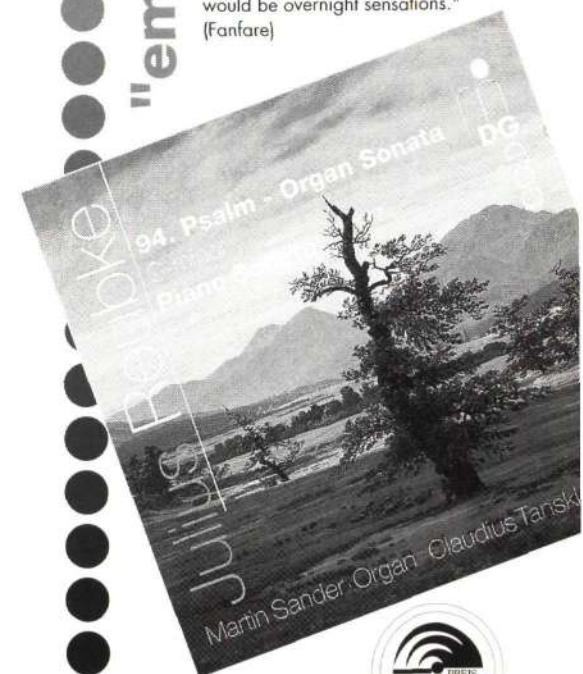
Zweifelloos das faszinierendste Werk dieser sehr musikalisch zusammengestellten CD, in etwa einem Konzertabend ähnelnd, ist das aus dem Expressionismus heraus gearbeitete Streichsextett, 1924 komponiert und eigentlich gerade in der Mitte der 20er Jahre out of date. Doch die fahlen pianissimo-Klänge des Finales lassen den Hörer nicht so schnell los. Hier scheint sich auch das Petersen-Quartett in idealer Weise mit dem Werk zu identifizieren.

Martin Elste

"eminente Virtuosität..."



"If Claudius Tanski brought his sonorous instrument to Carnegie Hall and played it like this, he - and Reubke - would be overnight sensations." (Fanfare)



Julius Reubke
Klaversonate b-Moll
Orgelsonate (94. Psalm) c-Moll
Claudius Tanski, Klavier
Martin Sander, Orgel

MDG 312 0344-2



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)



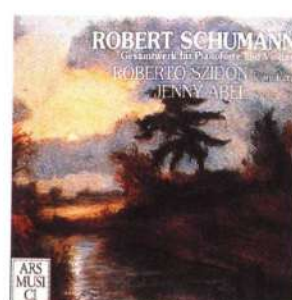
Heikle Objekte
der Bewährung.



Schumann, Klaviertrios Nr. 2 F-Dur op. 80 und Nr. 3 g-Moll op. 110; Trio Fontenay; Teldec/East West Records CD 4509-90864-2 (WD: 54'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Exzellente, natürlich, präsent, glasklar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Verdienstvolle
Gesamtedition.



Schumann, Sämtliche Werke für Violine und Piano: Sonaten für Piano und Violine Nr. 1 op. 105 und Nr. 3 a-Moll, Große Sonate für Violine und Piano, Fantasie für Violine mit Begleitung des Orchesters op. 131, Adagio und Allegro für Piano und Horn op. 70, Fantasiestücke für Piano und Klarinette op. 73, Drei Romanzen für Oboe mit Begleitung des Violoncello und Piano op. 94, Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Piano op. 102, Märchenbilder, vier Stücke für Piano und Viola op. 113; Jenny Abel (Violine), Roberto Szidon (Piano); Ars Musica/Helikon 2 CD 1038-2 (WD: 152'43") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Präsent, voll, violinbetont, Hallanteile.
Fertigung: Sehr ausführlicher und informativer Begleittext.
Vergleichseinspielungen: Hoelscher/Bérouff (EMI LP 065-30 233), Kremer/Argerich (DG 419 235-2).

Von Robert Schumanns Schaffen für Violine und Piano sind vor allem die beiden Sonaten op. 105 und op. 121 im Bewusstsein geblieben. Die dritte Sonate (1853) wurde erst 1956 veröffentlicht und hat bislang noch keinen festen Platz im Repertoire eingenommen. Im Konzertsaal vernachlässigt wurde bis heute auch die Fantasie op. 131. Die übrigen fünf hier eingespielten Werke erlangten in der Besetzung mit Horn, Klarinette, Oboe, Violoncello, Viola und Piano größere Popularität als in der von Schumann alternativ vorgesehenen „ad libitum“-Fassung für Violine und Klavier. Der Verzicht auf den spezifischen Klangcharakter der jeweiligen Instrumente führt zwangsläufig zu einer gewissen Verengung des Ausdruckspektrums.

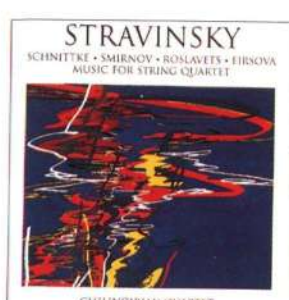
Hervorzuheben ist das uneitle Streben der Interpreten nach Texttreue, das nicht nur dynamische Vorschriften, sondern auch die Metronomhinweise Schumanns einbezieht. Jenny Abel profiliert sich als überaus expressive Geigerin, die dem gewichtigen, von Roberto Szidon kompetent verwalteten Klavierpart, einen großen, intensiv satten Ton gegenüberstellt. Sie ist bestrebt, mit manchmal regelrecht unbändigem Ausdruck, auch die schroffen Regionen und Ausbrüche Schumanns Gefühlswelt zu erforschen. Sie neigt dabei, im Bemühen um die Dramatisierung des musikalischen Geschehens, zu „Drückern“ bzw. zu manchmal übertrieben schweren Akzentsetzungen, was zu Ungleichgewichtigkeiten in der Phrasenbildung führt. Dennoch: Eine sinnvolle und werkdienliche Ergänzung der Schumann-Diskographie.

Fridemann Leopold

Norbert Hornig



Beredt und
schönklingend.



Stravinsky, Drei Stücke, Concertino, Doppelkanon in memoriam Raoul Dufy, **Schnittke**, Canon in memory of Stravinsky, **Roslavets**, Streichquartett Nr. 3, **Smirnov**, Streichquartett Nr. 2, **Firsowa**, Streichquartett Nr. 4 (Amoroso); Chilingirian Quartet; Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51252 2 (WD: 65'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, räumlich, hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Drei Stücke: Domai- nes Musicales/Boulez (Everest 3184).

Mit Strawinskys „Drei Stücken“ für Streichquartett von 1914 gibt das Chilingirian-Quartett die Visitenkarte seines interpretatorischen Ansatzes ab. Bei Pierre Boulez etwa sind die Stücke aus Strawinskys Phase des Neo-Archaismus als Instant-Versionen von Folklore-Schematismen präsent, die auf ihre Form-Konstrukte hin abgeklopft werden. Bei den jungen Engländern ist Deutlichkeit der Faktur und Harmonik genauso gegeben, aber obendrein ein Gestus spürbar, der den Folklore-Bruchstücken zu einem morbiden Nachleben verhilft und der kühlen Musiksprache einen schwüldepressiven Hautgout verleiht.

Strawinskys Concertino, in der originalen Quartett-Fassung geboten, besticht durch subtile und atmosphärische Momente, während der späte „Doppelkanon – Raoul Dufy in memoriam“ von 1959 in höchstem Gleichmaß erscheint. Alfred Schnittkes 1970 entstandenes Stravinsky-Memorial besteht aus Tonlinien, die oft zu Akkordflächen geschichtet werden, wobei Triller und Glissandi, die einen spezifischen Trauerduktus assoziieren lassen, vielleicht schon den Polystilistiker Schnittke ankündigen. Das interessanteste Werk ist Nikolay Roslavets' drittes Streichquartett von 1920: das dichte kontrapunktische Gewebe mit großen rhythmischen Bewegungen wirkt wie ein musikalischer Gruß aus dem sowjetischen Kulturaufbruch in das Wien Arnold Schönbergs und Alban Bergs. Keine still-demütige Klang-Esoterik, sondern stark bewegte, vorwärtsgerichtete Zeitverläufe, die auch das B-A-C-H-Motiv mitreißen, klingen hier auf. Dmitri Smirnovs zweites Streichquartett von 1985 ist eine Art Wiegenlied, durch das, umspinnen von zerbröselnden Klangfiguren, sich eine Mozartsche Liedkantilene als roter Faden hindurchzieht. Das Plakative mancher der Smirnovschen Formulierungen wird durch das fragile Quartett-Spiel großartig abgefangen. Elena Firsovas viertes Quartett schließlich ist 1989 entstanden. Im Gegensatz zu ihrem Mann, Dmitri Smirnov, schafft sie mehr Übergänge als Kontraste zwischen tonaler Harmonie und hochverdichteter Dissonanz. Auch hier wird das Hell-Dunkel und Ruhig-Bewegt der Klangkondensierung auf beredte Weise von den Musikern vermittelt.

Bernhard Uske



Romantisches
Schwelgen.



Szymanowski, Sonate für Violine und Klavier op. 9, **Franck**, Sonate für Violine und Klavier A-Dur; Chee-Yun (Violine), Akira Eguchi (Klavier); Denon CD 78954 (WD: 49'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, Hallanteile, Violine in den Höhen etwas spitz, in der Balance bevorzugt.
Fertigung: Kleine Druckfehler im Begleittext.
Vergleichseinspielungen: Mordkowitz/Gusack-Grin (Chandos/Koch 8747), Wilkomirski/Chmielewski (Polskie Nagrania Muza 064).

Die Musikgeschichtsschreibung sieht in Karol Szymanowski den Erneuerer der polnischen Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Als Prophet im eigenen Lande galt der Komponist jedoch lange Zeit nicht viel. Von Traditionalisten wurde er gar als Verräter an der nationalen polnischen Musik gescholten. Viele Jahre verbrachte er daher im Ausland, er arbeitete u.a. in Berlin und Wien, wurde aber Anfang der dreißiger Jahre doch noch Rektor des Warschauer Konservatoriums. Bereits die Préludes op. 1 für Klavier stehen wegweisend für Szymanowskis schöpferische Eigenständigkeit. Zweifellos ist Szymanowski hier noch als Komponist des Übergangs erkennbar, Einflüsse der Spätromantik sind evident, sie dominieren sogar noch. Auch formal ist die Violinsonate konventionell gearbeitet.

Die vorliegende, sicher ungewöhnliche Werkkopplung macht mehr Sinn, als man zunächst vielleicht vermuten mag. Sie bringt den frühen Szymanowski mit dem späten César Franck zusammen und lädt die Hörer dazu ein, die stilistischen Berührungspunkte zu entdecken. Am deutlichsten wird man sie im expressiven, schwärmerischen Gestus und in den weit ausholenden melodischen Linien erkennen können. Mehr jedenfalls als in der Struktur, denn hier blieb Szymanowski traditionell bei Sonatenhauptsatz-, Lied- und Rondoform, während Franck, wie in allen Spätwerken, sein zyklisches Formprinzip verwirklichte. Chee-Yun profiliert sich einmal mehr als musikalisch feinfühlig Interpretin. Sie schöpft die dynamische Spannweite ihres Instruments voll aus und bringt den schwelgerischen Charakter und die klangerreicheren Steigerungen beider Sonaten mit sehr expansionsfähigem Ton zur Wirkung. Im Finale bei Franck fallen leichte Intonationstrübungen auf. Im dritten Satz der Franck-Sonate (Recitativo) – wie auch im „Andantino tranquillo e dolce“ von Szymanowskis op. 9 – fühlt sie sich ebenso glaubhaft in die ruhigeren und stimmungsvolleren Momente der Werke ein. Akira Eguchi begleitet sensibel und eher dezent.

Norbert Hornig



Reizvolle Kon-
stellation.



Weill, Streichquartett, **Schulhoff**, Streichquartett Nr. 1, **Hindemith**, Streichquartett Nr. 3 op. 22; Brandis-Quartett; Nimbus/Fono Schallplatten CD 5410 (WD: 60'24") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, differenziert.
Fertigung: Gut.

Drei Komponisten mit ähnlichen Geburtsdaten (zwischen 1895 und 1900), drei Werke, die nahezu gleichzeitig (1923/24) entstanden sind: Neben der frappierenden gestalterischen Geschlossenheit der Interpretationen ist es diese Konstellation, die den Reiz der CD ausmacht. Schulhoffs zwischen Jazzanklängen, grotesker Karikierungslust und neobarocker Objektivität vagierende Stilistik nimmt in ihrer Unbefangenheit ähnlich für sich ein wie Weills mutige Melange aus klassizistischer Kühle und expressionistischer Hitzigkeit. Ungeachtet aller handwerklichen Perfektion haften beiden Werken Merkmale des Übergangs, der Suche nach der eigenen Sprache an. Nicht so bei Hindemith, dessen drittes Quartett ausgereift, geradezu erwachsen wirkt, sich niemals im Effekt verflüchtigt, sondern absichtsvoll und selbstbewusst die unverwechselbaren Ausdrucksmarken setzt.

Das Brandis-Quartett, mit dem ehemaligen Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, Thomas Brandis, am ersten Pult, zeigt von der ersten Note an ein untrügliches Gespür für die ähnlichen, aber niemals gleichen Idiome der drei Quartette. Das konzentrierte Ineinandergreifen bis hin zu den kleinsten Partikeln, mit dem sich die vier Musiker Hindemiths eröffnendes Fugato gewissermaßen von innen heraus erschließen, ist von seltener Stimmigkeit. Im lausischen Allegretto aus Schulhoffs Quartett lassen sie beinahe mit Händen greifbar die ironisch gebogenen Klangfiguren entstehen. Vorausschauend ziehen die vier Streicher in Weills meisterlicher Choral-Fantasie (der letzte Satz des Quartetts) die Spannungsbögen über die Zäsuren hinweg, die vielgestaltige Stimmenkonstellation plastisch auffächernd und zum Ende hin im homophonen Choralgesang organisch zusammenführend. Die Fähigkeit zur pointierten Zuspitzung wie der analytische Blick für die Gesamtperspektive finden in der exzellenten Spielkultur des Brandis-Quartetts ein hochflexibles Medium, mit der sich die teilweise unorthodoxe Gedankenwelt dieser Musik in allen ihren Verzweigungen nuancenreich darstellen läßt.

Gero Schließ

Klassik in Farbe

Eine Vesper zur Geburt Johannes des Täufers, mitreißend authentisch interpretiert von 45 brillanten Ensemblevirtuosen.

Claudio Monteverdi
Vesperae in Nativitate
Sancti Joannis Baptistae
Hassler Consort

MDG 605 0593-2



Vollendete Technik und die überwältigende Klangpracht historischer Instrumente erwarten den Hörer dieser CD.

La Guitarra Española
1546 - 1732
Hans Michael Koch

MDG 605 0610-2



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)