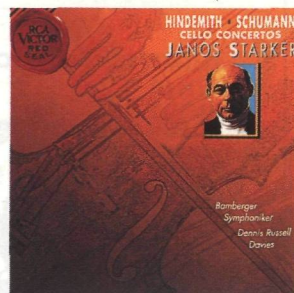


Lieder von der Erde.



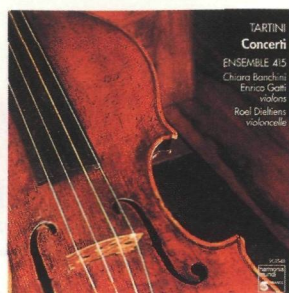
**Schumann**, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, **Hindemith**, Konzert für Violoncello und Orchester; Janos Starker (Violoncello), Bamberger Symphoniker, Dennis Russell Davies; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68027 2 (WD: 51'38'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Voll, bassig, leicht abgerundet.  
**Fertigung:** Gut.

Eine warme, fette, sinfonische Cello-Dröhnung. Nicht, daß Solist Janos Starker und die Bamberger Symphoniker zu pauschal in diese beiden deutschen Konzerte einsteigen. Aber der Genuß an der Klangentfaltung dominiert (auch beim Tonmeister, der im Baßbereich keine Grenzen kennen möchte). Der unverwundliche Starker sucht bei Schumann nicht die Klüfte und Risse, wie es infolge allzu biographischer Werkbetrachtung ja schon fast Pflicht ist bei Musikern, die sich als Mitdenker zeigen möchten. Fast behäbig breitet sich der 70jährige im ersten Satz aus, singt mit warmem Tenor auf D- und A-Saite und brummt weiter unten wie ein Bär, der zwar noch satt ist, aber gerade wieder Appetit bekommt. Entsprechend steigert sich sein Drang; im dritten Satz knirscht vor Gier schon das Holz durch die Bogenhaare. Alles ganz natürlich, aber letztlich eben nicht animalisch, sondern human: Starker nimmt mit seinem runden, warmen Spiel Kontakt auf, zum Hörer wie zum Orchester, das unter Dennis Russell Davies drängende Akzente setzt und den spezifisch „rheinischen“ Duktus gelegentlich ins Wal-kürenhafte erweitert.

Auch Hindemiths Cellokonzert von 1940 erinnert an benachbarte Sinfonik seines Komponisten: Da klingen die „Metamorphosen“ durch. Nur sind die noch raffinierter. Dirigent Davies jedenfalls zeigt, auch wenn alles gut durchhörbar ist, doch eher den muskulösen Hindemith und läßt die Bamberger dampfen, strahlen und explodieren, als hätte der Komponist für „Star Wars“ geübt. Zwischen den Eruptionen kreist einsam und schön Starkers Cello-ton und singt Lieder von der Erde. Die Satire, die doppelbödigen Szenenwechsel kommen dafür bei Solist und Orchester etwas kurz. Aber vielleicht ist die leicht naive – nicht flache – Ausstrahlung auch hilfreich, um Hindemiths Konzert in all seiner Lebendigkeit wieder ins Rampenlicht zu stellen. Das hat es verdient, nicht nur, weil der Komponist dieses Jahr seinen hundertsten Geburtstag feiern könnte.

Volker Hagedorn

Im Detail gelungen – und doch kein großer Wurf.



**Tartini**, Concerti grossi Nr. 3 und Nr. 5, Violon-konzerte a-Moll und G-Dur, Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur; Ensemble 415, Chiara Banchini; harmonia mundi France/Helikon CD 901548 (WD: 73'34'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Gelegentlich allzu verhallt.  
**Fertigung:** Solide.

Nicht nur über die These des Sologeigers Enrico Gatti im CD-Booklet kann man geteilter Meinung sein: Es ließe sich, heißt es da ebenso pauschal wie unbekümmert, in den letzten Jahren eine Tendenz zur bedenkenlosen Abkehr vom musikwissenschaftlichen Eifer der „Authentiker“ und eine Rückkehr zur unreflektierten „modernen“ (sprich: „romantischen“) Aufführungspraxis beobachten. Mit Blick auf einige frappierend ideenreiche Ergebnisse der Annäherung von „historischer“ und „moderner“ Interpretation in den letzten Jahren kann man das so wohl nicht stehen lassen. Was die Darstellung von fünf Streicherkonzerten des „premier violon de Paris“ durch das italienische Ensemble 415 selbst angeht, so ist hier eine eindeutige Parteinahme für den historisierenden Zugriff nicht nur auf die Textur, sondern auch auf die (Streicher-)Technik zu bemerken. Den hart konturierten, statischen, kantigen Ton, der vom Ensemble 415 gepflegt wird, werden Liebhaber runder, weicher, schöner Klänge mit Recht kaum ins Herz schließen. Vor allem mancher langsame Satz kommt allzu akademisch und trocken daher und läßt bei aller Prägnanz der Tonformung die emotionale Anteilnahme der Interpreten vermissen (eine erfreuliche Ausnahme bildet hier etwa das überaus sinnlich dargestellte Grave des Cellokonzertes). Anderes – zumal in den Concerti grossi – entschädigt dafür beispielsweise durch mitreißen den Ensemble-Schwung, durch rhythmische Präzision oder durch jene weitgespannte klangfarbliche Palette, welche Chiara Banchini vom ersten Pult der Geigen aus mit viel Sinn für Effekt immer wieder zu wunderschönem Leuchten bringt. Überhaupt fallen vor allem Details der Deutung auf, wie etwa kleine, feine Phrasierungen oder dynamische Balance-Kunststückchen zwischen Solisten und Ensemble, und lassen anderes vergessen, was zuvor und danach etwas rauhebeinig und pauschal daherkommt.

Susanne Benda

Im Westen nichts Neues.



**Tschaikowsky**, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, **Saint-Saëns**, Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 22; André Watts (Klavier), Atlanta Symphony Orchestra, Yoel Levi; Telarc/in-akustik CD 80386 (WD: 57'50'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Eng, kompakt.  
**Fertigung:** Dreisprachiger, aber etwas dürrer Booklettext. Deutsche Übersetzung mit Fehlern.  
**Vergleichseinspielungen:** Tschaikowsky: Argerich/Royal Philharmonic Orchestra/Dutoit (DG 415 062-2), Pletnev/Philharmonia Orchestra/Fedoseyev (Virgin 7 59612 2).

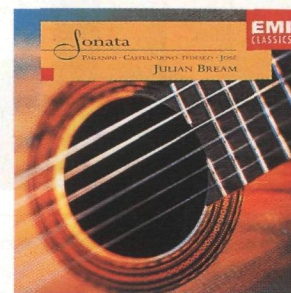
Wieder einmal wird Tschaikowskys Schlacht-roß der Konzertliteratur aufgepäuselt und in den Kampf um künstlerische Anerkennung geführt. Diesmal von einem Künstlergespann aus Amerika, das nicht auf russische Schwerblütigkeit setzt, und auch nicht auf rauschende Klanglichkeit – allerdings auch nicht eine prononciert individuelle Sicht auf die musikalischen Gegebenheiten liefert. Das Ergebnis ist also eine konventionell-routinierte Interpretation ohne zündende Höhepunkte oder mitreißende Momente, von genialen Gedankenblitzen ganz zu schweigen. Und an den wenigen Stellen, wo André Watts bemüht ist, so etwas wie Kontur zu zeigen, wo er eigene Wege zu gehen sich anschickt, fragt man sich, ob es nicht die falsche Richtung ist, in die ihn sein ohnehin nicht allzu stark ausgeprägter Gestaltungswille geführt hat. So etwa, wenn er die den aufrauschenden Skalen vorausgehenden drei absteigenden Achtel während der ersten Solo-Episode des Klaviers ohne die von Tschaikowsky geforderten Akzente und im piano nimmt, oder wenn er das Hauptthema verschleppt und sich ein wenig zu behäbig und vorsichtig vorantastet. Wenn außerdem vieles ein wenig undeutlich und verschwommen daher kommt, so liegt dies sicherlich auch an der Aufnahmetechnik, die besonders dann, wenn die Pauken in Aktion treten, aber auch in den Baßregionen des Klaviers ein verwaschenes Wummern zuläßt. Neben so hochkarätigen und profilierten Einspielungen wie denen von Martha Argerich oder Mikhail Pletnev dürfte diese Interpretation in Europa einen schweren Stand haben. Wenn überhaupt, so sind die Absatzchancen wohl eher auf dem amerikanischen Markt gegeben, auf den man es – der Booklet-Gestaltung nach zu schließen – wohl auch primär abgesehen hat.

Ein wenig anders verhält es sich im Falle des filigran gearbeiteten zweiten Klavierkonzerts von Camille Saint-Saëns, das den Musikern aus der Neuen Welt hörbar besser liegt. Hier artikuliert André Watts sehr pointiert und subtil: Der begleitende Tanzrhythmus im zweiten Satz gelingt André Watts richtig mitreißend, ohne patzig oder massiv zu wirken.

Josef Manhart

## KAMMERMUSIK

Gehört Klappern zum (Gitaristen-) Handwerk?



**Antonio José**, Sonata, **Paganini**, Grande Sonata op. 39, **Castelnuovo-Tedesco**, Sonata op. 77; Julian Bream (Gitarre); EMI CD 5 55362 2 (WD: 62'29'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Leicht hallig.  
**Fertigung:** Gut, allerdings grausame Übersetzungsfehler im Beiheft.

**Albéniz**, Rumores en La Caleta, Zambra granadina, Torre bermeja, Mallorca, Cádiz, Sevilla, Oriental, Córdoba, Granada, Asturias; Wulfin Lieske (Gitarre); EMI CD 5 44073 2 (WD: 51'04'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Recht direkt am Instrument.  
**Fertigung:** Warum nicht?

Albéniz-Platten gibt es vermutlich mehr als Sandkörner in der Sahara, und Wulfin Lieske spielt die sehr bekannten Stücke nicht so überragend, daß er sich damit legitimieren könnte. Natürlich kauft das Gros der Gitarrenmusik-Hörer eher Albéniz als Maderna, aber das ist eine andere Sache. Lieske spielt ein wenig gehemmt, sehr auf Genauigkeit bedacht, nie presto furioso, und die sehr direkte Aufnahmetechnik tut ein übriges in Sachen Sterilität. Diesen objektiven, nie verschrobenen Ansatz hat vor ihm schon Manuel Barrueco vorgeführt – allerdings sehr viel überzeugender (nicht auf seiner EMI-Einspielung, sondern noch in seinen Anfangszeiten bei 2001).

Bream nun gibt wieder mal die üblichen Rätsel auf. Daß er die große Paganini-Sonate nicht als virtuellen Reißer versteht, hat er bereits 1970 mit seiner Ersteinpielung bewiesen. Jetzt sind die Tempi noch breiter, und noch gewollt wuchtiger ziseliert als damals zerklüftet nun jedes Restchen Italianità. Ein bis in den letzten Ton durchdachter, aber doch nicht ganz glaubwürdiger Versuch, dem Stück sinfonische Ehren tiefsinnigster Musik anzudichten. Denn um ein sinfonisches Klangbild geht es Bream auf dieser Platte auf jeden Fall: Er inszeniert einen harten, vielfältig schillernden, wild gespaltenen Klang, der aufreizend hin- und herdriftet. Das glücklichste Ergebnis erzielt er damit bei Castelnuovo-Tedesco, dessen Sonate auf jeden Fall weniger angestrengt akademisch ist als das weit ausladende Stück des von den spanischen Faschisten ermordeten Antonio José (1903–1936). Erst 1990 ediert, wurde es bereits mehrmals eingespielt – aber wirklich überzeugend gelingt es auch Bream nicht. Da hilft kein Furioso und auch kein Aufwand raffinierter Klangfarben-Exzesse weiter.

Reinhard J. Brembeck



Diskrete Virtuosität.

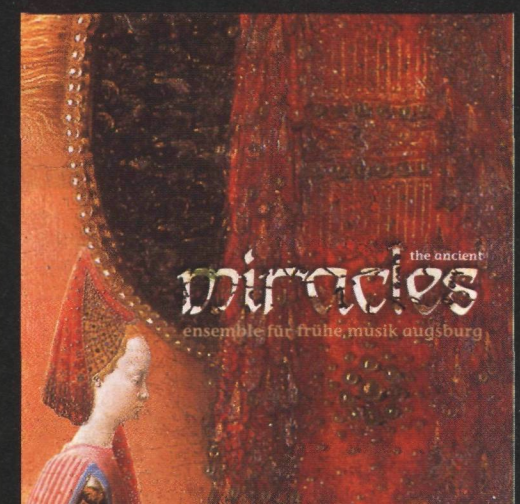


**Haydn**, Klaviertrios Nr. 14 As-Dur, Nr. 27 C-Dur, Nr. 29 Es-Dur und Nr. 31 es-Moll; András Schiff (Klavier), Yuuko Shiokawa (Violine), Boris Pergamenschikow (Violoncello); Decca CD 444 862-2 (WD: 68'48'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Natürlich, klar, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Seit 1989 lädt der ungarische Pianist András Schiff in der ersten Septemberwoche einige Dutzend Musiker in die Kleinstadt Mondsee bei Salzburg ein. Jedes Jahr versucht das inzwischen sehr renommierte Kammermusik-Festival, den Gemeinsamkeiten zweier gegensätzlicher Komponisten auf die Spur zu kommen. Nach Bach und Brahms, Beethoven und Bartók, Schubert und Janáček, Mozart und Debussy standen 1994 Haydn und Reger auf der Tagesordnung. Zum Programm gehörten auch Konzerte mit Klaviertrios von Haydn, die nun von Decca in der vorzüglichen Reihe „Musik aus Mondsee“ dokumentiert werden. Allerdings handelt es sich dabei nicht um echte Live-Mitschnitte, sondern um kurz darauf entstandene Studioaufnahmen aus dem Musikverein in Wien. Das ist zwar Etikettenschwindel, kommt aber der Akustik hörbar zugute. Das Programm verdient Interesse. Es sind nicht die populärsten Werke dieser Gattung, die vier Trios zeigen vielmehr die große Bandbreite von Haydns Kreativität: etwa das harmonisch unkonventionelle As-Dur-Trio aus dem Jahre 1790 oder die überaus virtuosierten Trios Nr. 27 und Nr. 31, in denen mal das Klavier und mal die Violine brillieren dürfen. Die Interpretationen der Mondsee-Musiker können vom ersten Takt an überzeugen. Ihr Spiel wirkt ungeheuer spontan, hat mitreißenden Schwung und demonstriert eine heitere Grazie, die allerdings nie in die Nähe von Spieluhren-Mechanik gerät, sondern auch melancholischen Tönen Raum läßt. Schiffs Spiel auf dem modernen Flügel beeindruckt vor allem durch erstaunliche Leichtigkeit des Klaviertimbres, in dem offensichtlich seine intensive Beschäftigung mit dem Werk von Bach positiv nachwirkt. Er ist stets der Primus des Trios, aber er drängt sich nicht in den Vordergrund. In der Baßlinie wird er von seinem langjährigen Freund Boris Pergamenschikow, der 1974 beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau neben Schiff das Siegerpodest besteigen konnte, dezent, aber klangvoll unterstützt. Den zum Teil äußerst virtuosierten Violinpart meistert die Japanerin Yuuko Shiokawa mit diskreter Bravour.

Peter Kerbusk

... die morgendliche Sonne begann schlaftrunken ihren



CD CHR 77178

CHRISTOPHORUS

alltäglichen Weg über den fernen Hügeln. Die Stadt rieb sich die Nacht aus den Lieder von Augen. Liebe und Leid Sänger und Musikanten von Verlangen kamen mit dem ersten und Sehnsucht Sonnenstrahl und ließen ihre Lieder von Geschichten den Tag üppiger Lust begrüßen. und inniger Die uralten Wunder waren Zuneigung wieder auf dem Weg in die Der Klang des Mittelalters Zukunft...

geben Sie Ihren Ohren

etwas zu sehen ...!



helikon harmonia mundi gmbh



Mendelssohns  
Violinsonaten  
komplett.



**Mendelssohn Bartholdy**, Drei Sonaten für Violine und Klavier; Jean-Jacques Kantorow (Violine), Jacques Rouvier (Klavier); Denon CD 78964 (WD: 56'25'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Offen, natürlich und gut ausbalanciert, leichter Hall.  
**Vergleichseinspielung:** Mintz/Ostrovsky (DG 419 244-2).

Mit den Violinsonaten Felix Mendelssohn Bartholdys tun sich die Geiger nicht eben leicht. Keines der drei Werke konnte sich einen festen Platz im Kammermusikrepertoire erobern. Vorurteile und Bedenken halten sich hartnäckig, Mendelssohn sei erst mit der „Sommer-nachtsstraum“-Ouvertüre oder dem Streichoktett ernstzunehmen. Allzu schnell werden die F-Dur-Sonate von 1820, die erst 1977 veröffentlicht wurde, und die f-Moll Sonate op. 4 von 1825 als frühe, noch unreife Fingerübungen des Hochbegabten abgestempelt, bei denen noch Haydn, Mozart und der frühe Beethoven Pate standen. Die erst 1953 von Menuhin entdeckte und herausgegebene F-Dur-Sonate schrieb Mendelssohn 1838. Sie ist zweifellos das kompositorisch ausgereifteste und spieltechnisch anspruchsvollste Werk.

Mit Jean-Jacques Kantorow hat sich jetzt ein Virtuose höchsten Grades dieser Sonaten angenommen. Er ist ein Vollblutmusiker, den man spontan nicht unbedingt mit vernachlässigtem Sonatenrepertoire in Verbindung bringt. Doch Kantorow nimmt seine Aufgabe ernst und vermittelt Mendelssohns Musik mit unverbrauchter Spielfreude und Frische, expressiver Tongebung und flüssigen Tempi, immer auch mit einer gewissen Leichtigkeit, die sicher aus seinem immensen technischen Können resultiert und in den Finalsätzen der beiden F-Dur-Sonaten in quirligen Sautillé-Drive mündet. Hier tritt das für Mendelssohn typische Idiom mit dahinsprudelnden Sechzehntel-Passagen am unmittelbarsten hervor. Unüberhörbar meldet sich in den Violinsonaten der Klavierkomponist Mendelssohn zu Wort. Nicht selten treibt die Klavierstimme die thematische Entwicklung voran, etwa im ersten Satz der f-Moll-Sonate. Jacques Rouvier behauptet sich als beweglicher und musikalisch gleichberechtigter Partner neben einem Geiger, der sich immer wieder brillant in Szene zu setzen versteht. Auch hat die Klangtechnik der Bedeutung des Klavierparts Rechnung getragen und dem Tasteninstrument die entsprechende Präsenz eingeräumt. *Norbert Hornig*



Die glorreichen  
Acht.

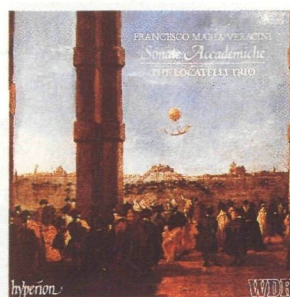


**Schumann**, Klavierquintett Es-Dur op. 44, Andante und Variationen für zwei Klaviere, zwei Violoncelli und Horn B-Dur op. 46, Klavierquartett Es-Dur op. 47, Adagio und Allegro für Horn und Klavier As-Dur op. 70, Fantasiestücke für Violoncello und Klavier op. 73, Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 d-Moll op. 121; Martha Argerich, Alexandre Rabinowitsch (Klavier), Dora Schwarzberg, Lucy Hall (Violine), Nobuko Imai (Viola), Natalia Gutman, Mischa Maisky (Violoncello), Marie-Luise Neunecker (Horn); EMI 2 CD 5 55484 2 (WD: 145'48'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Live-Atmosphäre ohne Störungen aus dem Publikum.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Pianistin Martha Argerich ist immer wieder für Überraschungen gut. Einen dieser besonderen Momente erlebten die Hörer eines Mammutkonzerts am 18. September 1994 in Nijmegen. Die gebürtige Argentinierin hatte an jenem Tag sieben Freunde in den Concertgebouw der holländischen Provinzstadt geladen, um mit ihnen gemeinsam Kammermusik zu machen. Nach nur einer gemeinsamen Probe stellten sich die acht Musiker mit einem Querschnitt durch Schumanns klavierbegleitete Kammermusik dem Publikum. Martha Argerich realisierte damit offensichtlich eine seit langem gehegte Idee: Vor 20 Jahren hatte die Pianistin mit dem phänomenalen Gedächtnis an einer Kammermusikwoche in Neapel teilgenommen und dort innerhalb eines Tages Schumanns Klavierquintett einstudiert. Solche Spontaneität wollte sie nun im Freundeskreis wiederholen. Eigentlich vermisst man nur Gidon Kremer, mit dem die Argerich in den vergangenen Jahren ihre bedeutendsten Kammermusikaufnahmen gemacht hat. Daß EMI das Konzert mitgeschnitten hat, ist ein wahrer Glücksfall. Denn die Inspiration und Spontaneität dieses Gipfeltreffens, bei dem sich das Publikum ungeheuer diszipliniert verhält, blitzen immer wieder durch und sorgen für wirklich singuläre Momente. Besonders mitreißend sind die Duos auf der zweiten CD. Das Adagio und Allegro für Horn und Klavier etwa hört man selten so entfesselt und inspiriert wie im Dialog zwischen Marie-Luise Neunecker und Alexandre Rabinowitsch, dem zweiten Pianisten des Abends. Temperamentvoll, eigenwillig und sensibel zugleich sind auch die drei Beiträge der Streicher im Verein mit Martha Argerich. Das Klavierquartett (mit Rabinowitsch) fällt dagegen in diesem Rahmen etwas ab, während das Quintett mit Martha Argerich wieder ein kammermusikalischer Hochgenuss ist. Denn die Argerich protzt nicht nur mit pianistischer Energie, sondern findet auch in den lyrischen Passagen den rechten Ton. *Peter Kerbusk*



Violinhistorisch  
bedeutsamer  
Sonatenzyklus.



**Veracini**, Sonate accademice op. 2 (Sonaten Nr. 1–12); Locatelli Trio; Hyperion/Koch 3 CD 66871/3 (WD: 175'42'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Transparent, detailscharf, von präziser Räumlichkeit.  
**Fertigung:** Gut.

Der aus Florenz stammende Francesco Maria Veracini (1690–1768) war einer der ersten reisenden Violinvirtuosen, dessen arrogant exzentrische Künstlerpersönlichkeit für einiges Aufsehen sorgte und dessen eigenwilliger Vortragsstil nicht immer Zustimmung fand. Seine 1744 in London publizierten „Sonate accademice op. 2“, eine Sammlung von zwölf Sonaten für Violine und bezifferten Baß, gehören zu den bedeutendsten Violinkompositionen ihrer Zeit. Dieser großdimensionierte Sonatenzyklus markiert einen kompositorischen und violintechnischen Gipfelpunkt in der Violinliteratur des Hochbarock. Ungewöhnlich für Violinkompositionen der damaligen Zeit erscheinen schon die Satzfolgen, etwa die Einbeziehung von diversen Tanzsätzen oder kontrapunktischer „Capriccio“-Sätze mit zwei oder drei Themen. Viele Sonaten des Zyklus haben, abweichend von der Norm, vier oder fünf Sätze. Die spieltechnischen Anforderungen sind hoch, es häufen sich Doppelgriffe und brillantes Passagenwerk. Das englische Locatelli Trio mit Elizabeth Wallfisch (Violine), Richard Tuncliffe (Violoncello) und Paul Nicholson (Cembalo, Orgel) hat sich in einer Reihe von CD-Produktionen (Hyperion) bereits um das Schaffen italienischer Geigerkomponisten wie Albion, Locatelli und Tartini verdient gemacht. Das auf historischem Instrumentarium musizierende Ensemble stellt mit dieser ersten Gesamtaufnahme von Veracinis kühnem Sonatenzyklus erneut seine hohe Spielkultur unter Beweis. Dem erheblichen spieltechnischen Anspruch werden die Engländer mit Überlegenheit gerecht, mit Brillanz und Präzision, wohl ganz im Sinne Veracinis, dessen Virtuosität sogar Tartini respektvoll bewundert haben soll. Elizabeth Wallfisch artikuliert klar und senza Vibrato. Der dem historisierenden Klang eigene, sehnige Violinton wirkt auf Dauer etwas durchdringend und eiförmig. Weniger auf „Originalklang“ eingestellte Hörer sollten sich diese verdienstvolle Edition vielleicht stückweise zu eigen machen. *Norbert Hornig*



Überraschender  
Fund.



**Verdi**, Streichquartett e-Moll, **Puccini**, Streichquartett (Crisantemi), **Verdi/Muzio**, Luisa Miller (Transkription für Streichquartett); Hagen-Quartett; DG CD 447 069-2 (WD: 60'50'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993, 1994  
**Klangbild:** Natürlich, klar, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Für die Repertoiremanager der Plattenfirmen ist es sicher ein bedauerliches Manko, daß Verdi nur ein einziges Streichquartett hinterlassen hat. Ein wirklich überzeugendes Pendant zum e-Moll-Quartett, das Verdi als Sechzigjähriger „während vieler Mußstunden“ im Frühjahr 1873 zu Papier brachte, gab es jedenfalls bislang nicht. Man wunderte sich nur immer wieder über die gedanklichen Verrenkungen, mit denen manche Kopplung gerechtfertigt wurde. Nun beweist das Hagen-Quartett, daß es sehr wohl eine absolut überzeugende Zusammenstellung gibt: Die Lösung heißt Verdi. Denn im vorigen Jahrhundert war es ja durchaus üblich, populäre Opern für kleinere Ensembles umzuschreiben, und auch Verdis Frühwerk „Luisa Miller“ liegt in einem Arrangement für Streichquartett vor. Die Reduzierung der Partitur, mit der Schillers Trauerspiel „Kabale und Liebe“ auf die Opernbühne gebracht wurde, besorgte ein zeitgenössischer Musiker namens Emanjuele Muzio – ein Name, der weder im CD-Katalog noch in diversen Lexika vertreten ist, und auch das Booklet verrät außer den Lebensdaten (1821–1901) nichts über ihn. Muzio hat zweifellos sein Handwerk beherrscht, denn er verteilt die Gesangs- und Orchesterpartien recht geschickt auf die vier Streichinstrumente. Größere Szenen, Arien und Ensembles werden zwar meist gekürzt, doch der kompositorische Zusammenhang und die Diktion des Originals bleiben auch in der kammermusikalischen Reduktion weitgehend erhalten. Das Hagen-Quartett vermittelt die ungewöhnliche Partitur mit äußerster Virtuosität und Delikatesse. Nicht nur das lyrische Kantabile wirkt ausgesprochen überzeugend, sondern auch die dramatischen Passagen mancher Stretta. Die Kurzoper, die hier auszugswiese in einer knapp halbstündigen Fassung gespielt wird, macht einfach Spaß, zumal die Klangtechniker nicht der Gefahr erlagen, das Klangbild sinfonisch aufzublähen. Von dieser merkwürdigen Symbiose aus Operntheatralik und Kammermusik profitiert auch Verdis originales Streichquartett, das bei den Hagens endlich einmal so klingt, als würde es von alten Hasen aus dem Orchestergraben gespielt – und das soll hier durchaus ein großes Kompliment sein. Eine sehr schöne Platte! *Peter Kerbusk*



Klarinetten-  
Weber mit  
Demo-Effekten.  
Muß das sein?



**Weber**, Klarinettenquintett B-Dur op. 34, **Neukomm**, Klarinettenquintett B-Dur op. 8; Eric Hoeprich (Klarinette), Mary Utiger und Ursula Bundies (Violine), Hajo Bäß (Viola), Nicholas Selo (Violoncello); NCA/This is music CD 95 03 804 (WD: 54'23'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Verstärkte Transparenz durch klar disponierte und separierte Einzelinstrumente.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**Weber**, Klarinettenquintett B-Dur op. 34, **Fuchs**, Klarinettenquintett Es-Dur op. 102; Paul Meyer (Klarinette), Carmina Quartett; Denon CD 78801 (WD: 55'38'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Klarer, homogener Ensembleklang im kammermusikalischen Ambiente.  
**Fertigung:** Einwandfrei; vorbildlicher Einsatz der Index-Numerierung als schneller Zugriff zu den einzelnen Satz-Elementen.

Es ist schon merkwürdig, daß Webers berühmtes Quintett zwar in bemerkenswerten Vorzeigeproduktionen vorliegt, etwa mit Dieter Klöcker und Eduard Brunner, nicht aber von den gegenwärtig die Szene beherrschenden „Titelhelden“ Sabine Meyer und Karl Leister. Unwillkürlich drängen sich diese Namen auf, denn deren Beiträge sind aus unerfindlichen Gründen aus den aktuellen CD-Katalogen verschwunden. Aber es bleibt unweigerlich bei den Maßstäben, die sie nun einmal für ihr Publikum und unter Kennern gesetzt haben. Erst recht, wenn es um den Stellenwert und um die künstlerische Beurteilung von zwei hier zu würdigenden Neuerscheinungen geht. Nicht, weil diese nicht mithalten könnten, sondern weil sie sich in teilweise spektakulärer Weise ganz anders gebärden.

Am ehesten kommt der junge Franzose Paul Meyer noch dem klassischen Ideal der Klarinettenkunst nahe, der den Tönen, ihrer Farbe, ihrer Dynamik, ihrem romantischen Silberglanz jenen entscheidenden Hauch an gestalterischem Profil angedeihen läßt, den man schlicht als hinreißend schön bezeichnen muß. Plastischer noch wäre der Begriff von einem „hinreißenden“ Musizieren, weil der Solist und seine ebenbürtigen Carmina-Quartettisten enthusiastisch in den Sog der Weberschen Klangwelt hineingerissen zu sein scheinen. Soweit es sich um ihren romantischen Part handelt, bleiben keine Wünsche offen. Was allerdings die für Webers Klarinettenmusik charakteristische Dimension der Virtuosität anbetrifft, scheint es weder handwerkliche noch bläserische Grenzen perfekter Könnerschaft für die neue Interpretengeneration zu geben. Doch nicht immer kommt dies dem Werk zugute. Die Frage lautet: Schaustück oder „Show“? Allzu subjektiv, allzu leichtfertig tendieren die fulminanten Begabungsre-

MARCO POLO

Label der musikalischen  
Entdeckungen



MP 8 223 561

Josef Strauß - Edition  
Start einer weiteren  
verdienstvollen Edition  
Bis jetzt 3 Folgen erhältlich!

... und weitere Neuheitenschatze:

"Anthology of Flemish Music"

PETER BENOIT

Klavierkonzert - Flötenkonzert

Ouverture "Le roi des aulnes"

Solisten; Royal Flanders Philharmonic Orchestra,

Frédéric Devreese

MP 8 223 827

LASZLO LAJTHA

Orchesterwerke - Vol. 3

Sinfonie 2 - Variationen op. 44

Pécs Symphony Orchestra,

Nicolás Pasquet

MP 8 223 669

Latin-American Classics

MANUEL M. PONCE

Klaviermusik

David Witten, Klavier

MP 8 223 609

Latin-American Classics

HENRIQUE OSWALD

Klaviermusik

Maria Ines Guimaraes,

Klavier

MP 8 223 639

FONO

Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

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

serven zum Selbstzweck, wenn es die entsprechenden Takte nur hergeben. Da scheint manches Mal die Kirche nicht im Dorf bleiben zu wollen. Und das stört. Demo-Effekte, vor allem ausgelöst durch sehr subjektiv und willkürlich wirkende Beschleunigungsmanöver, schaffen nicht nur das beabsichtigte Staunen der Zuhörer, sondern leider auch „Unruhe“ im Satzverlauf. Daß die bewundernswert flinke Zunge des Klarinettenisten Paul Meyer im Zusammenspiel von Fingertechnik und Lippendruck zu fast unglaublichen Staccato-Passagen fähig ist und die Intentionen des Komponisten mit kultiviertesten pianissimo-Überraschungen im An- und Abklingen der Figuren, Läufe und Melodielinien adelt, dies stellt schon eine Qualität für sich dar. Doch sollte sich der Solist vor allzu buntscheckiger Takt-Puzzlelei und artistischer Mosaiktechnik hüten.

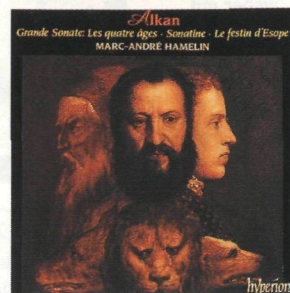
Glücklicherweise stellt sich für das Kopplungsstück von Robert Fuchs (1847–1927) diese Problematik erst gar nicht, weil die spätromantisch-kompakte Dichte der Partitur keinen Anlaß für derlei Sonderlagen freigibt. Allerdings um den Preis einer zwar interessanten, aber keineswegs aufrüttelnden Wiederbegegnung mit einem von Brahms' Meisterarbeit, dem h-Moll-Klarinettenquintett, und von Richard Strauss' harmonischer Quirligkeit beeinflussen Beitrag. Nun aber der „zweite“ Weber des mit antiquarisch-authentischem Klarinetteninstrument „nach Grenser ca. 1810“ operierenden Eric Hoepflich. Kein Mensch weiß natürlich, mit welchen Tönen, Tempi und Stilfragen sich einst Heinrich Bärmann (als Münchner Klarinetten-Idol der Weber-Zeit, dem der Komponist alle seine einschlägigen Werkbeiträge „auf die Klappen“ schrieb) herumgeplagt hatte. Reicht ein solches Nichtwissen für den Anspruch auf eine authentische Spielweise? Zweifel stellen sich ein, wenn man Hoepflichs Klangidealen mit exponierten Akzenten, merkwürdigen Motiv-Aufgeblasenheiten und unschönen forte-Ausbrüchen lauscht. Sollte Webers Werk so deftig von dem militärmusikalisch ausgebildeten Bärmann geblasen worden sein? Hatte sich doch der Komponist für sein Quintett op. 34 zum Ziel gesetzt, daß „in der größten Mannigfaltigkeit immer die Einheit... hervorleuchte“ (Brief Webers an Nägeli)! Eric Hoepflich und seine kammermusikalischen Partner setzen allzu pädagogisch auf eine „neue Art“, die Romantik zu deuten: Ein vehementes Akzentuieren und Phrasieren, dazu manche Ungeschliffenheiten in der Klarinettenfarbe führen teils zu einer Art „Flucht nach vorn“ im Vergleich zu den klassischen Weber-Einspielungen, teils zu einer „Suche nach hinten“, am meisten aber zu einer Frage des richtigen Stils und des guten Geschmacks. Für Einsteiger empfiehlt sich die vorliegende Version daher weniger, um so mehr aber für Neu-Gierige im besten Wortsinne. Die Programmkopplung mit einem Beitrag zur Klarinettenliteratur aus der Zeit Webers fällt dagegen eher durch ihre Zurückhaltung an Substanz und Wirkung auf. Da könnte wirklich nur ein „klassischer“ Klangzauber (mit einem moderneren Instrument?) helfen.

Gerhard Pätzig

## KLAVIER



**Hamelin – Herr über Donner und Blitz.**



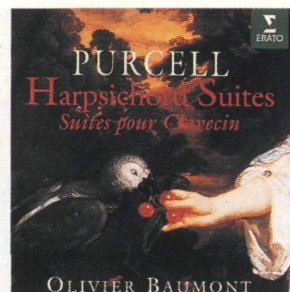
**Alkan**, Grande Sonate op. 33 (Les quatre âges), Sonatine op. 61, Barcarolle op. 65, Le Festin d'Esopo op. 39, 12; Marc-André Hamelin (Klavier); Hyperion/Koch CD 66794 (WD: 69'39") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Voll, räumlich, dynamisch weit.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Marc-André Hamelin ist hier eine der besten Alkan-Zusammenstellungen des gesamten Repertoires gelungen – die gestrichenen und vergessenen Projekte von Ronald Smith, Michael Ponti, Bernard Ringeissen und Raymond Lewenthal allesamt miteinbezogen. Ja mehr noch: Ich wage es, diese mit allem nötigen Klaviertheaterdonner aufgezugene Virtuosen-Gala als zweitbeste Einspielung überhaupt zu reihen. Knapp, sehr knapp hinter dem verstorbenen Alkan-Pyromanen Lewenthal, dessen RCA-Versionen der Barcarolle op. 65, der „Le festin d'Esopo“-Variationen und des zweiten Satzes aus der Grande Sonate op. 33 (LSC-2815) somit in direkten Programmwettbewerb mit Hamelin geraten. Was zeigt nun der direkte Vergleich zwischen Lewenthal und Hamelin? Er zeigt zuerst einmal, daß der kanadische Pianist auf diesem Sektor der sportlich-kämpferischen Exhibition ein wahrer Meister des kräftigen, wenn es sein muß auch brutalen Zugriffs und des Blitzschlags ist. Den herabstürzenden Martellato-Sequenzen in den Aesop-Variationen mangelt es nicht an Rasanz und gleichsam geschwärtzter Philharmonie. Und in den sonderbaren Wechselfällen der kapitalen Lebens- und Charakterstudie „Les quatre âges“ zeigt Hamelin bewunderungswürdige Fingerverwandlungskunst. Hier und in vielen anderen Aspekten (etwa der lyrischen Befriedung im schaukelnden Barcarolle-Rhythmus) „stimmt“ wirklich alles. Die kauzige Größe Alkans, seine Experimentierfreude, seine zukunfts-musikalischen Absichten und Tarnungen wirken wie mit größtmöglicher Authentizität zum späten, sozusagen post-fossilen Leben erweckt. Lediglich im Wirbel kleinster, knapp an der Wahrnehmungsgrenze platzierter Notenwerte zeigt sich Lewenthal um Nuancen beherrscher und dadurch für den Hörer auch besser „lesbar“. In den Variationen op. 39, 12 wird dies besonders deutlich. Lewenthal spurtet in irrwitzigem Tempo mit der Rechten, hält die Einzeltöne plattstisch, und es gelingt ihm auch noch, die Linke akzentuierend hineinzuzüchten. Hamelin forciert hier zu sehr, betreibt sein „Festspiel“ impressionistisch, wodurch sich das flotte Ganze etwas vage anhört. Gleichwohl eine faszinierende Einspielung mit allen Chancen, eine Kultplatte für Spezialisten zu werden.

Peter Cossé



**Hochintelligente Werkplanierungen.**



**Couperin**, Premier Livre de Pièces de Clavecin; Olivier Baumont (Cembalo); Erato/East West Records 3 CD 0630-10694-2 (WD: 178'40") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994

**Purcell**, Cembalo-Suiten Nr. 1–8, Hornpipe, Ground in Gamut, Grounds u.a.; Olivier Baumont (Cembalo, Virginal); Erato/East West Records CD 0630-10695-2 (WD: 63'39") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Klar, präsent, recht hoher Pegel.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

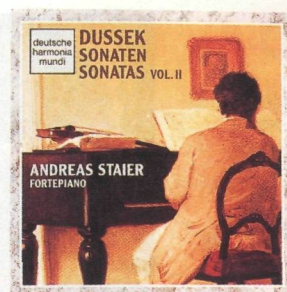
Selten in einem großangelegten Einspielungsprojekt dünkt mir das Mißverhältnis zwischen intellektueller Kompetenz und darstellerischer Uniformiertheit so nachteilig für den erwartungsvollen Hörer gewichtet zu sein wie in diesen beiden Erato-Produktionen des französischen Cembalisten Olivier Baumont. Der Mann weiß Bescheid! Er weiß um die Schönheiten, Vorzüge, Aufführungs- und Verstehensprobleme bei Purcell und François Couperin. Er zeigt sich gewieft, die richtigen Instrumente herbeizuschaffen, und er betätigt sich in der Purcell-Abteilung geradezu als Dramaturg der alten, unverwundlich schönen Musik Britanniens, wenn er den achtputzig „gestückelten“ Cembalo-Suiten ein akustisch kontrastscharfes Virginal-Korsett verpaßt. Das heißt: Die drei-, vier- und fünfsätzigen Suiten erhalten auf diesem Wege intime – und vor allem intim klingende – Virginal-Vor-, Zwischen- und Nachspiele aus dem Hornpipe- und Tanzmilieu. Auf diese Weise bannt Baumont die Gefahr formaler Eintönigkeit.

Das umfangreichere Unterfangen Baumonts stellt die Einspielung des „Premier livre de Pièces de Clavecin“ von François Couperin mit seinen „Cinq Ordres“ dar. Hier begnügt sich Baumont mit einem Instrument, einer Konstruktion von Emile Jobin nach einem französischen Modell des 17. Jahrhunderts. So weit, so gut! Der lange Rest der Hörlektüre ist – wenn ich meine ganz persönlichen Eindrücke formulieren darf – eine Qual auf höchstem gedanklichen und aufführungspraktischen Niveau. Baumont ist ein Könnler, ein Wissender, dem die Finger weder davonlaufen, noch irgendein anderes schuldhaftes Verhalten vorzuwerfen wäre, zumindest aus der Sicht der gelernten Altmusiker. Ich wage hier nur fragend anzumerken: Muß denn alles, was im Beiheft so farbig und delikat angekündigt wird, so gleichmütig, so „uni“ und in der Satzcharakterisierung so unterschiedslos klingen? Sind die Cembalisten denn nicht in der Lage, einmal im Tempo richtig zuzulangen? Sind sie auf Gedeih, aber mehr auf Verderb die Priester ewiger Nivellierung? Fast scheint es so.

Peter Cossé



**Eine Entdeckung, phänomenal gespielt.**



**Dussek**, Sonaten (Vol. 2); Fantasia and Fugue op. 55, Sonate Le Retour à Paris op. 64, Sonate op. 61; Andreas Staier (Klavier); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77334 2 (WD: 61'10") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Achtung: Die zahme Cover-Illustration, die Hausmusikidylle am Tafelklavier, wird weder der Interpretation noch den Werken gerecht. Johann Ladislaus Dussek – wie abfällig die Musikgeschichtsschreibung diesen Zeitgenossen Beethovens (vor)verurteilt, kann man zwischen den Zeilen des seriösen Riemann-Musiklexikons lesen. Tenor: Ein komponierender Virtuose auf der Flucht. Im Jesuitenstift erzogen, flüchtet er aus Paris vor den Revolutionswirren, gründet in London einen Musikverlag, stürzt sich in Schulden, flüchtet nach Hamburg, „knüpft“ dort ein zwei Jahre währendes „Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an“, „schließt sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, nach dessen Tod dem Prinzen von Isenburg an“ (was immer das heißen mag). Und: einige seiner kurzen Sonaten seien noch immer beliebt...

Man lege Andreas Staier's zweite CD mit Sonaten Dusseks in den CD-Player. Das ist der wahre Dussek, ein Komponist, der versteht, für den Flügel zu komponieren. Und hier ist mit Andreas Staier ein Pianist, der mit dieser Musik und mit diesem Instrument, in diesem Fall einem bestens restaurierten Broadwood von 1805, umzugehen weiß und im fortissimo noch die Klangsubtilität des Instruments unter Beweis stellt. Motivisch-thematische Arbeit – seit Beethoven die Richtschnur aller akademischen Kompositionsanalyse – ist bei dieser mitreißenden Klanglichkeit so irrelevant wie die Biographie des Komponisten. Was zählt, ist, daß diese CD eine der packendsten Neueinspielungen ist, die Musik nicht nur „wiederentdeckt“, sondern die ihr zu ihrem Recht verhilft.

Martin Elste



**Phasenweise überzeugend.**



**Grieg**, Klaviermusik (Vol. 1): Klaviersonate e-Moll op. 7, Trauermarsch zum Andenken an Rikard Nordraak EG 107, Vier Klavierstücke op. 1, Der Sirenen Verführung aus den Norwegischen Liedern EG 108, Stimmungen op. 73, Ich liebe dich op. 41, 3, Humoresken op. 6; Einar Steen-Nøkleberg (Klavier); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550881 (WD: 72'19") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993

**Grieg**, Klaviermusik (Vol. 2): Improvisata über zwei norwegische Volksweisen op. 29, Ballade an den Heiligen Olaf aus den Norwegischen Liedern EG 108, 25 norwegische Volksweisen und Tänze op. 17, Erstes Begegnen op. 52, 2, 19 norwegische Volksweisen op. 66; Einar Steen-Nøkleberg (Klavier); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550882 (WD: 70'18") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993

**Grieg**, Klavierwerke (Vol. 3): Vier Albumblätter op. 28, Poetische Tonbilder op. 3, Island aus den Norwegischen Liedern EG 108, Humoresken op. 19, Bønn aus Sigurd Jorsalfar op. 56, 1, Ballade op. 24; Einar Steen-Nøkleberg (Klavier); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550883 (WD: 64'05") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993

**Grieg**, Klavierwerke (Vol. 4): Aus Holbergs Zeit (Suite im Alten Stil) op. 40, Ich ging zu Bett so spät aus den Norwegischen Liedern EG 108, Morgenstimmung aus der Peer Gynt-Suite op. 46, 1, Slätter (Norwegische Bauerntänze) op. 72; Einar Steen-Nøkleberg (Klavier); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550884 (WD: 70'54") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Warm, rund.  
**Fertigung:** In Ordnung.  
**Vergleichseinspielungen:** Gerhard Oppitz (RCA 09026 61569 2), Geir Henning Braaten (Victoria 19025/36).

In nur dreizehn Tagen, nämlich vom 31. Juli bis zum 12. August 1993, hat der norwegische Pianist Einar Steen-Nøkleberg diese vier Volumina mit dem Griegschen Klavierwerk in der Lindeman Hall der Staatlichen Musikakademie in Oslo eingespielt. Obwohl dieses Mammut-Programm in so kurzer Zeit bewältigt wurde, vermittelt sich beim Hören nie der Eindruck, als taste sich der Pianist im Eiltempo lediglich an der Oberfläche der vielgestaltigen und facettenreichen Musik Griegs entlang. Vielmehr präsentieren sich die Interpretationen von Einar Steen-Nøkleberg als ein homogenes Ganzes, als ein



**Musikszene Schweiz**

## Rolf Liebermann Freispruch für Medea



### Hamburg feiert Liebermann

*Ein Gamelan-Orchester auf der Bühne, eine homosexuelle Liebeszene – Rolf Liebermann ist auch mit 85 Jahren noch für (Opern-) Überraschungen gut. „Freispruch für Medea“ ist eine tönende Parabel um Frau und Mann, um Hoffnung und Zerstörung.*

Ab 4. Dezember 1995 im Handel erhältlich:  
Mitschnitt der Uraufführung vom 24. September 1995 an der Hamburger Staatsoper.  
Musikszene Schweiz MGB 6126.

Musikalische Leitung: Gerd Albrecht  
Inszenierung: Ruth Berghaus  
Mitwirkende: Françoise Pollet (Medea), Aage Haugland (Jason), Jochen Kowalski (Kreon), Renate Spingler (Silene), Zdena Furmancokova (Syrinx), Dagmar Hesse (Aiglaia), Michaela Lucas (Oinone), Hanne Krogen (Kore), Yvi Jänicke (Chalkiope), Gamelan-Orchester Arum Sih, Philharmonisches Staatssorchester