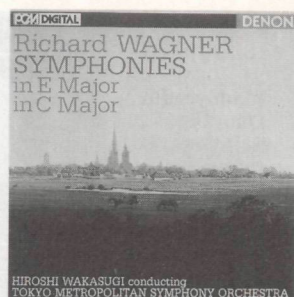


KONZERTE



Erstmals die Sinfonie in der Tonart des „Siegfried“-Idylls.



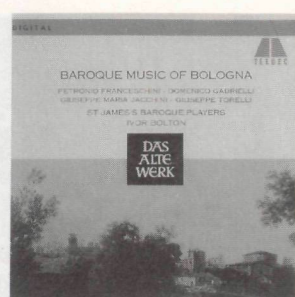
Wagner, Sinfonien E-Dur und C-Dur; Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi;
Denon CD 75259 (WD: 56'51") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Unverfärbt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichsinspielung: C-Dur-Sinfonie: Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Heinz Rögner (Ars Vivendi/Magna Berlin CD 2100195).

Trägt der Eindruck nicht, dann ist die E-Dur-Sinfonie von Richard Wagner, also das von Felix Motl ergänzte Fragment – in dem sich der große Musikdramatiker nirgends zu erkennen gibt –, jetzt zum ersten Mal überhaupt aufgenommen worden (UA: München 1988). Ein Japaner holt das Versäumnis nach: Hiroshi Wakasugi, in Tokio geboren, gleichwohl seit Ende der 70er Jahre im deutschsprachigen Raum bekannt (Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg, Staatsoper und Staatskapelle Dresden, Zürcher Tonhalle-Orchester). Daß man den präzise arbeitenden, äußerst agilen Dirigenten landauf landab schätzt, versteht man auch angesichts der vorliegenden Aufnahme des von Wakasugi in seiner Heimat betreuten Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, das mit seinem jetzigen Chef bereits durch Plädoyers für einige selten zu hörende Werke von Richard Strauss (auch mit einem Takemitsu-Programm) in den Denon-Katalog eingezogen ist. Die Beteiligung von begabten Musikern der jüngeren Generation drückt sich in einer Artikulationsfreude aus, die für sich einnimmt – auch wenn sie vergleichsweise mediokren Partituren gilt. Der in Prag 1832 uraufgeführten C-Dur-Sinfonie, hier zu Recht in der revidierten Fassung von 1878/82 realisiert, treibt Wakasugi viel Blut in die anämischen Adern. Merkwürdigerweise gedachte Wagner dieser Jugendstunde in seinen letzten venezianischen Tagen, ohne rot zu werden (wenn er länger gelebt hätte, wäre er womöglich noch auf die Idee gekommen, den „Rienzi“ für Bayreuth freizugeben). Keine Frage: Mit neunzehn Jahren war beispielsweise Schubert wesentlich „weiter“, aber das Recht, sein künstlerisches Ego zu entdecken, hat ein Komponist selbstverständlich lebenslänglich.

Volkmar Fischer



Vertane Chance.



Barockmusik aus Bologna: Werke von Torelli, Franceschini, Jacchini und D. Gabrielli; St. James's Baroque Players, Ivor Bolton;
Teldec/East West Records CD 4509-91192-2 (WD: 51'08") DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas schwammig.
Fertigung: Einwandfrei.

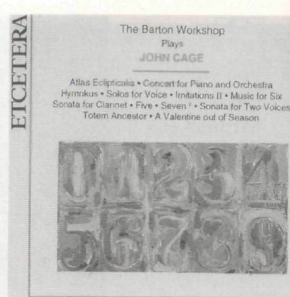
Als in Bologna Anfang des 17. Jahrhunderts die „Capella musicale“ um ein ständiges Orchester erweitert wurde, entwickelte sich eine blühende Streicherschule, die bald in ganz Europa zu einer Art Mekka wurde. Die Gründung der „Accademia Filarmonica“ im Jahre 1666 führte zudem noch zur Ausbildung der Bologneser Komponistenschule. Als um 1670 das Orchester um Trompeten erweitert wurde, entstanden zahllose Solokonzerte, die bei allen festlichen Gelegenheiten zur Aufführung gelangten. Die auf dieser Einspielung versammelten Komponisten, die alle in die Bologneser Tradition einzuordnen sind, machen mit dem Instrumentalschaffen dieser Ära, das wegweisend für die Zeit des Hochbarock wurde, bekannt.

Die Trompeter des Bologneser Orchesters müssen hochachtbare Meister ihres Instruments gewesen sein, denn hier wird bereits ein hohes Maß an Virtuosität verlangt, das die beiden auf Naturinstrumenten musizierenden Solisten dieser Aufnahme auch souverän und spielfreudig bestätigen. Das Instrumentalensemble der St. James's Players führt unter seinem Leiter und Gründer Ivor Bolton stilkundig und schlackenlos intonierend durch diese aufschlußreiche Revue Bologneser Concerti. Man vermisst allerdings einen kraftvollen und couragierten Zugriff, so daß zwar ein homogener, aber etwas zu weicher und dünner Ensembleklang aus den Lautsprechern kommt. Besonders spürbar wird dies bei den Streicherkonzerten Torellis, wo etwas Temperament, die treibende Kraft des Continuo, ganz einfach eben „italianità“ fehlt. Blutarmes Musizieren war an der berühmten „Accademia“ wohl nicht an der Tagesordnung.

Gerd Hüttenhofer



Stille, bewegte Ruhe.



Cage, Klavierkonzert, Atlas Eclipticalis, Hymnkus, Solos for Voice, Imitations II, Totem Ancestor, A Valentine out of Season u.a.; Marianne Schroeder (Klavier), Robyn Schulkowsky (Percussion), The Barton Workshop;
Etcetera/Helikon 3 CD 3002 (WD: 3 Std. 31'26") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, durchsichtig.
Fertigung: Den ausführlichen Begleittext im Booklet muß man mit der Lupe lesen!

Meine Lieblingsmusik“, hat John Cage einmal gesagt, „ist die, die ich noch nicht gehört habe. Ich höre die Musik nicht, die ich schreibe. Ich schreibe, um die Musik zu hören, die ich noch nicht gehört habe.“ – Wenn es einen apodiktischen Grundsatz im Kompositionswerk von Cage zu benennen gäbe, dann wäre es wohl dieser, die permanente Suche nach dem Unbekannten, gleichwohl Vorhandenen. Neugierde galt ihm als hervorstechende Eigenschaft des Geistes, und seine Musik begriff er als Schwingung, „die den Hörer zu dem Augenblick trägt, wo er ist.“ Möglichkeitsform schien ihm stets Ausdrucksform.

Daß eine solche Freiheit des Zulassens, die durch sein Werk strömt, in ihrer Leichtigkeit trotzdem eine zutiefst durchdachte und erarbeitete war, teilt sich in dieser Aufnahme auf das Schönste mit. Barton Workshop stellt dabei Kompositionen aus allen Schaffensperioden Cages vor, von der frühen Klarinettensonate (1933) über perkussive Miniaturen des präparierten Klaviers aus den vierziger Jahren, dem ausgreifenden „Atlas Eclipticalis“ (1961) bis zu „Seven“ von 1990; manches (wie „Hymnkus“ oder „Imitations II“) kann man hier das erste Mal auf CD hören.

Oft teilt sich in den Stücken eine Vereinzelung des Klanges mit, Stille und bewegte Ruhe. Eine solche Musik verlangt intensives Hinhören, zu allererst aber Offenheit und ein Einlassen. James Fulkerson, Kopf des Barton Workshop, empfiehlt hierfür zunächst das Anhören von Cages 4'33“. Ein Stück, in dem sich bekanntlich nichts offenbart als eben die Stille selbst.

Tilman Urbach



Pianistenkollegen mit Mehrländer-Repertoire.



Franck, Sinfonische Variationen, Grieg, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Strauss, Burleske d-Moll; Michel Dalberto (Klavier), Philharmonia Orchestra, Jean-Bernard Pommier;
Denon CD 75258 (WD: 64'21") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, im Orchester etwas dicht, niedriger Aufspruchpegel, sonst gut.
Fertigung: Einwandfrei.

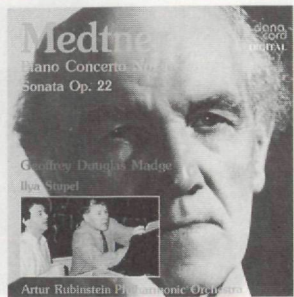
Francks „Sinfonische Variationen“ und das a-Moll-Klavierkonzert von Grieg galten zu analogen Langspielplattenzeiten als kuppelbares Material. Und auch hier in einer japanisch-französisch-englischen Mehrländerproduktion mit Michel Dalberto und (Pianisten-Kollege) Jean-Bernard Pommier erweist sich diese Werkkopplung als ebenso lehrreich wie unterhaltsam. Als drittes Werk ist in dieser Aufnahme ist die „Burleske“ von Strauss hinzugegeben. Dalberto macht hier entschieden Tempo, setzt auf pianistische Liquidität in der Manier einer Argerich, die mit der „Burleske“ in ihrer Berliner Aufzeichnung unter Abbado (kürzlich bei Sony Classical herausgegeben!) noch etwas windiger, in den melancholisch-erotischen „Durchgängen“ aber auch um etliches verführerischer verfährt. Dalberto erwischt mit gutem Gespür die Hauptnoten, während das Klein(st)gedruckte tendenziell etwas unter Wasser steht – ein Klang- und Gefahrenpegel, der auch für das wuchtige, farbige, gleichwohl etwas konturweiche Spiel der Philharmonia-Besetzung gilt.

Unter diesen Umständen bleibt manches im Grieg-Konzert wattiert und angedeutet (Verzierungsmuster im schnellen Seitenthema, Kadenz-„Koloraturen“, Final-Marcato), zumal im Vergleich mit kernigen, energischen Versionen von Andsnes (Virgin), Richter (EMI), Fleisher (CBS) oder Cziffra/Vandernoot (EMI). Die Frage, die sich nun im Hinblick auf das Franck-Gelingen stellt, ist damit indirekt schon beantwortet, denn eine gewisse Weichheit und Weihestimmung wird bei der Darlegung dieser Variationen wohl vorausgesetzt werden müssen. In den „pariserischen“ Final-Wendungen trifft Dalberto überdies den tänzerischen Nagel voll auf den Kopf, ohne wild drauflos klopfen zu müssen.

Peter Cossé



Ausführliches zum Thema Medtner.



Medtner, Klavierkonzert Nr. 1 c-Moll op. 33, Sonate g-Moll op. 22; Geoffrey Douglas Madge (Klavier), Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, Ilya Stupel;
Danacord/Disco-Center CD 401 (WD: 54'07") DDD
Aufnahmedatum: 1991

Medtner, Klavierkonzert Nr. 2, Sonata tragica c-Moll op. 39,1; Geoffrey Douglas Madge (Klavier), Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, Ilya Stupel;
Danacord/Disco-Center CD 402 (WD: 50'04") DDD
Aufnahmedatum: 1991

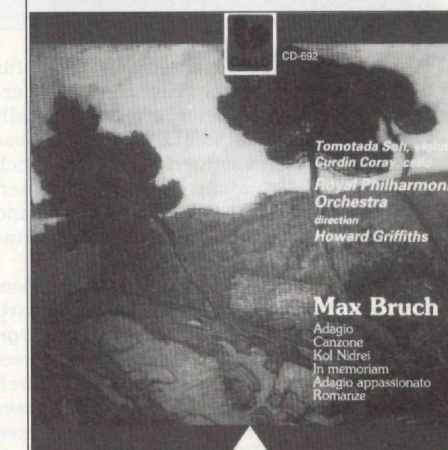
Medtner, Klavierkonzert Nr. 3 e-Moll op. 60 (Ballade), Sonate a-Moll op. 38,1 (Sonata reminiscenza); Geoffrey Douglas Madge (Klavier), Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra, Ilya Stupel;
Danacord/Disco-Center CD 403 (WD: 47'16") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Orchester etwas dicht; voller, im Diskant etwas verfärbt wirkender Klavierton, insgesamt begrenzt brillantes Klangbild.
Fertigung: Gut.

Zur Chandos-Aufnahme der zwei Medtner-Konzerte und der weiträumigen Ballade op. 60 mit Geoffrey Tozer kommt von Danacord eine diskutabile Alternative. Sie stützt sich auf das kundige, in den meisten gestalterischen Primärfragen übersichtliche Temperament des australischen Pianisten Geoffrey Douglas Madge, der sich vor allem als Pianist nach seinen enttäuschenden, völlig instabilen Dante-Vorführungen zu rehabilitieren vermag. Aber ohne Einschränkung mag ich auch Madgenes insgesamt so mutiges, selbstloses Angebot nicht vorbehaltlos loben. Denn es stellt sich etwa am Beginn der melancholisch-pendelnden „Sonata Reminiscenza“ die Frage, ob man ein solches Thema nicht doch ein wenig liebe- und kunstvoller ausarbeiten sollte. Gilels (Melodia/Eurodisc) wäre hier als beispielgebend zu nennen.

Die Rubinstein-Philharmoniker aus Lodz operieren mit der nötigen Wucht und ausreichendem Charakterisierungsvermögen, wengleich sich der Wunsch nach vermehrter Durchsichtigkeit nicht immer ganz unterdrücken läßt.

Peter Cossé

NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN



GERMAINE TAILLEFERRE
Das kammermusikalische Portrait der französischen Komponistin
TRC-CD 501406 DDD (TroubaDisc)

MAX BRUCH
Die „kleinen“ Orchesterwerke
Royal Philharmonic & Griffiths
GAL-CD 500692 (Gallo)

LATEINAMERIKANISCHE GITARRE
Villa-Lobos & Savio & Cearense & Abreu & Pernambuco & Ginastera & Ponce & Lauro & Barrios & Linde
BLU-CD 500048 DDD (BlueBell)

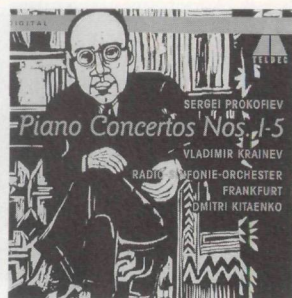
disco
center
classic
kassel

Wenig Aussage.



Mozart, Violinkonzerte D-Dur KV 218, B-Dur KV 207 und D-Dur KV 211; Isabelle van Keulen (Violine), Concertgebouw Chamber Orchestra; Philips CD 432 100-2 (WD: 61'18") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gute Balance zwischen Soloinstrument und Orchester, natürlich, Orchesterklang zu wenig transparent.
Fertigung: Gut, allerdings im Beiheft (S. 9) ein Druckfehler: KV 218 steht nicht in G-Dur!

Geläutert in den zweiten Versuch.



Prokofieff, Klavierkonzerte Nr. 1-5 op. 10, 16, 26, 53 und 55; Vladimir Krainev (Klavier), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Dmitri Kitaenko; Teldec/East West Records CD 9031-73257-2 (WD: 122'55") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Voll, klar, gute Balance und Tiefenperspektive.
Fertigung: Einwandfrei.

Konjunktur für Schostakowitschs Klavierkonzerte.



Schostakowitsch, Klavierkonzerte Nr. 1 c-Moll op. 35 und Nr. 2 F-Dur op. 102, Klaviersonate Nr. 2 h-Moll op. 61; Elisabeth Leonskaja (Klavier), Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff; Teldec/East West Records CD 9031-73282-2 (WD: 70'27") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Voll, durchsichtig, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Liste der Vergleichseinspielungen für die von Isabelle van Keulen präsentierten Violinkonzerte ist gewaltig. Da stellt sich die Frage: Hat die Künstlerin etwas Neues, Besonderes entdeckt, so daß es sich lohnt, nach Grumiaux, Heifetz, Kremer, Menuhin, Mutter, Standage, Zehetmair und anderen auch noch van Keulens Interpretation auf CD zu besitzen?

Die holländische Geigerin huldigt dem schönen, rokokohaft beschwingten Mozart. Da ist nichts aufgerauht, keine Spur von Dramatik, keine überraschenden Pointen. Vielmehr besticht Isabelle van Keulen durch Schönklang. Ihr Ton ist von makelloser Leichtigkeit, die Fingertechnik der linken Hand weist eine perfekte Koordination mit dem Bogenstrich auf, und die Intonation erscheint vorbildlich. Dies alles ist erstaunlich und bewundernswert. Aber wenn es um apollinische Leichtigkeit geht, ziehe ich doch Grumiaux vor, und den Wiener Mozart-Rokokoton traf einst Schneiderhan viel besser. Trotz aller Modertheit des Ausdrucks besaßen diese beiden Geiger ein Timbre, eine Schattierungskunst, die Isabelle van Keulen erst noch lernen muß. Ein Wort zum Orchester: Das Zusammenspiel mit der Solistin, das über technische Perfektion hinausgeht, funktioniert nicht, ebenso vermisst der Hörer Transparenz und Feinarbeit im Detail. Ein Dirigent hätte hier gewiß einiges verbessern können. Fazit: Eine hochbegabte Geigerin wurde zu früh und zu wenig vorbereitet auf ein populäres, aber allzu anspruchsvolles Programm getrimmt.

Franzpetter Messmer

Vor 20 Jahren hatten Gesamtaufnahmen der Beethoven-, Rachmaninoff- oder Prokofieff-Klavierkonzerte noch gute Chancen, in einer subjektiven Werteskala interpretatorischen Gelingens ganz oben platziert zu werden. Überschaubar war das Repertoire und zwangsläufig bleiben auch überragende Einzeleinspielungen die Ausnahme. Wenn jetzt die fünf Klavierkonzerte von Prokofieff mit Paik bei „Dante“ oder – wie hier zu diskutieren – mit Vladimir Krainev bei Teldec offeriert werden, dann fallen dem Kenner unweigerlich eine ganze Reihe von musikalisch-pianistischen Sonderleistungen auf diesem Gebiet ein: Das erste Klavierkonzert op. 10 mit Gawrilow/Rattle (EMI), das zweite op. 16 mit Frager/Leibowitz (RCA), das dritte mit Argerich/Abbado (DG) oder mit Weissenberg/Prêtre (RCA), das Vierte mit Fleisher/Ozawa (Sony) und das fünfte in der frühen Richter-Version (DG).

Daß ich dieser Teldec-Neuaufnahme aber dennoch gute Musikmarktchancen einräumen möchte, liegt an Krainevs kraftvoll-besonnenem, auf die unterschiedlichen „Themen“ sehr flexibel eingehendem Klavierspiel und an der instruktiven, dem Werkverständnis hilfreichen Aufnahmetechnik, die im mysteriösen Halbschatten raunender Klangwirkungen ebenso wie im drallen fortissimo beste Voraussetzungen für das Frankfurter Radio-Orchester geschaffen hat. Für den Dirigenten Dmitri Kitaenko ist es ja ebenso wie für Krainev die zweite Gesamteition der fünf Konzerte (Ariola 1985). Krainev wirkt in dieser „Reprise“ eine Spur ruhiger, geläuteter, ohne den „brioso“-Passagen der Konzerte Nr. 1 und 3 viel an Elan, geregelter Tobsucht und finalistischem Überschwang schuldig zu bleiben. Der vorsichtige, sehr lyrische Anfangsduktus im zweiten Klavierkonzert bleibt allerdings zu sehr auf die kapitale Kadenz angewendet, in deren Verlauf es an klirrender Klarheit und – wenn das Orchester mit Panzerkreuzer-Signalen einsetzt – auch an kollektiver Gewalt fehlt.

Peter Cossé

Während Schostakowitschs skurriles, nach bewährter Clowns-Manier doch rührendes Klavier/Trompetenkoncert op. 35 in den letzten Jahren einen regelrechten Podiums- und Studioboom erlebt hat, bekundeten Interpreten und Produzenten im Fall des knallig-sentimentalen zweiten Klavierkonzertes (op. 102) bis vor wenigen Jahren noch eine reservierte Haltung. Seit Bernsteins vitaler und im „Largo“ unverhohlenen sentimentaler CBS-Version ist zwar mit Plattenversuchen durch Eugene List (CBS), Ogdon (EMI), zweimal Ortiz (EMI, Decca), Alexejew (EMI) und Jones (Nimbus Records) etwas Bewegung in die Szene gekommen, aber dennoch nichts wirklich Wesentliches passiert. Da kommt dieser Präsentation (beider Konzerte!) mit Elisabeth Leonskaja besondere Bedeutung zu.

Die Zeichen und Wendepunkte kommen auch im ersten Klavierkonzert von Elisabeth Leonskaja: vielzünftig plappernd im aufgeräumt ironisierenden Duett mit dem Trompeter Gary Bordner, und im nächsten Moment singend, so beschreibt sie lyrisch die endliche Geschichte von Opus 35. Mit Passion wirft sie sich in die Kadenz, die von Previn (CBS) etwas schlanker artikuliert und von Kissin (RCA) noch um eine Spur brillanter hochgepeitscht worden sind. Aber in keiner dieser Aufnahmen pulsiert so greifbar russisches Musik- und Politleben durch die schönen und knarrenden Themenpartikel dieses bald larmoyanten, bald lärmenden Konzertes. Für diese Edition spricht auch die kapitale „Zugabe“. Seit Gilels' RCA-Aufnahme ist die ernste, gehaltreiche Sonate op. 61 nicht mehr so glühend-konstruktiv vermittelt worden – ein absoluter Höhepunkt der Schostakowitsch-Interpretation!

Peter Cossé

Ansprechende Präsentation.



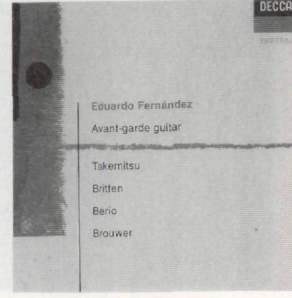
Vivaldi, Oboenkonzerte C-Dur RV 450, a-Moll RV 463, D-Dur RV 453, a-Moll RV 461 und C-Dur RV 447, Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Continuo B-Dur RV 548; Douglas Boyd (Oboe), Marieke Blankestijn (Violine), The Chamber Orchestra of Europe; DG CD 435 873-2 (WD: 59'29") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr direkt, aber angenehm abgerundet.
Fertigung: Einwandfrei.

As den nahezu 50 Konzerten Vivaldis, in denen die Oboe als Soloinstrument verwendet wird (es handelt sich zum großen Teil um Bearbeitungen von anderen Konzerten), bietet diese Aufnahme eine kleine, dabei umso gelungener Auswahl. Auch wenn hier einmal nicht die Vertreter der historisierenden Aufführungspraxis spielen, merkt man deutlich, wie viel sich die „traditionellen“ Instrumentalisten und Kammerensembles von der historisierenden Interpretationsweise angeeignet haben. Dies zeigt sich nicht nur in den geschmackvoll und kundig verwendeten Verzierungen – wie etwa im Wiederholungsteil des langsamen Satzes im Konzert a-Moll RV 463 –, sondern vor allem in der wahrhaft „atmenden“ Agogik, in der Vielfalt der Phrasierung und in der Lebendigkeit der musikalischen Gesten. Über die makellose, selbst die schwierigsten Passagen mühelos bewältigende Spieltechnik hinaus erweist sich Oboist Douglas Boyd als sensibel artikulierender Instrumentalist mit fein geschliffener Tongebung; Marieke Blankestijn wirkt im Doppelkonzert für Oboe und Violine (B-Dur RV 548) etwas zurückhaltender; gerade ihr dezentes Spiel „rettet“ aber das Konzert vor bloßer Virtuosität.

Das Chamber Orchestra of Europe bleibt zwar hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der motivischen Gestaltung hinter der Wiedergabe der Solisten zurück, gibt jedoch ein homogenes und substanzvolles klangliches Fundament. Ob dann aus diesen Konzerten etwas noch Individuelleres, musikalisch noch Aufregenderes herauszuholen ist, muß allerdings auch nach dem Hören dieser guten Produktion dahingestellt bleiben.

Éva Pintér

Leicht angestaubte Zupf-Avantgarde.

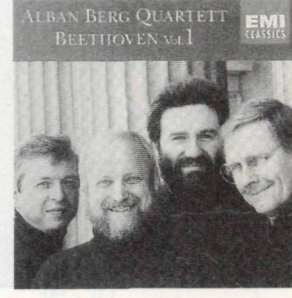


Avantgarde Guitar: Werke von Takemitsu, Brouwer, Britten, Berio, Torres, Yocoh; Eduardo Fernández (Gitarre); Decca CD 433 076-2 (WD: 73'55") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Der Klangcharakter des Instrumentes ist angemessen eingefangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Sicherlich löst der Titel der CD bei weitem nicht ein, was er verspricht: Mit Ausnahme vielleicht von Berios „Sequenza XI“ sind sämtliche der hier eingespielten Werke eher der mehr (Britten, Brouwer, Takemitsu) oder auch weniger (Ana Torres, Yuquijiro Yocoh) bekannten gemäßigten Moderne zuzuordnen denn der Avantgarde. Wohl bedienen sich die gewählten Stücke teilweise neuer, experimenteller und extremer Ausdrucksformen und spieltechnischer Ideen, doch ist die Gitarre offenkundig kein Instrument, das Komponisten zu revolutionären Grenzüberschreitungen in Richtung auf ein irgendwie Un-Erhörtes verleitet. Der Anziehungskraft des in seinen melodischen und polyphonen Möglichkeiten eher traditionellen und in dynamischer Hinsicht eher beschränkten Instrumentes tut das freilich keinen Abbruch. Und Eduardo Fernández reizt in seinen geradezu hinreißend tongenauen und tonschönen Interpretationen die Palette gitarristischer Ausdrucksnuancen weidlich aus. Da reicht der Bogen von Toru Takemitsus Spielereien in tonlichem Ungefähre („All in twilight“), Leo Brouwers sich hochvirtuos bis hin zu höchster Komplexität windender Spirale und Benjamin Brittens Dowland-Variationen über Luciano Berios Hexenkessel spieltechnischer Grenzwerte in der Gitarren-Sequenza bis hin zur Arpeggien-Etüde der 32jährigen Kolumbianerin Ana Torres und Yuquijiro Yocohs faszinierender Auseinandersetzung mit einem japanischen Volkslied. Wohl könnte manches Werk (Brouwer, Britten) mehr Kanten, mehr kontrastreiche Kontur zeigen, doch damit hatte Fernández noch stets Schwierigkeiten. Seine Repertoire-Erweiterung über die alten Gitarrenmeister und über folkloristisch Getöntes hinaus kann man dennoch nur begrüßen.

Susanne Benda

Multi-mediales Großprojekt.



Beethoven, Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette op. 18 Nr. 1, Nr. 3 und Nr. 4, op. 74 (Harfenquartett), op. 131, op. 130, op. 59 Nr. 1 (Rasumowsky-Quartett Nr. 1) und op. 127; Alban Berg Quartett; EMI 4 CD 7 54587 2 (WD: 4 Std. 12'06") DDD
Aufnahmedatum: 1989

Beethoven, Streichquartette (Vol. 2): Streichquartette op. 18 Nr. 2, Nr. 5 und Nr. 6, op. 95, op. 132, op. 133, op. 59 Nr. 2 und 3 (Rasumowsky Nr. 2 und 3) und op. 135; Alban Berg Quartett; EMI 4 CD 7 54592 2 (WD: 4 Std. 19'00") DDD
Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Präsent, klar, aber mit leichten Nebengeräuschen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Alban Berg Quartett (EMI 7 47127 2, 7 47131 2, 7 47135 2).

Kurz vor ihrem einjährigen Rückzug ins Privatleben wagten die Mitglieder des Alban Berg Quartetts eines der wohl größten Experimente im Lauf ihrer inzwischen mehr als 20jährigen Karriere: Im Wiener Konzerthaus führte das Ensemble im Juni 1989 innerhalb weniger Tage sämtliche Streichquartette Beethovens auf, Kameras und Techniker hielten das Ereignis fest.

Nachdem die Berg-Spieler für die EMI Ende der Siebziger eine Gesamtaufnahme der Beethoven-Quartette im Studio eingespielt haben, ist das multimediale Großprojekt aus Wien nun der zweite Annäherungsversuch. Grundlegend neue Erkenntnisse haben die Mitglieder des Ensembles nicht zutage gefördert. Die Tempi gleichen sich teilweise bis auf den Pulsschlag genau. Allenfalls ist der Zugriff noch beherzter geworden. Wer die Erstaufnahme besitzt, kann aber getrost auf den „Nachschlag“ verzichten. Für Erstkäufer dürfte die Wahl dennoch schwer werden. Denn auch unter den Live-Bedingungen bestechen die Wiener durch eine imponierende Virtuosität, durch die Geschmeidigkeit der Tongebung und die phantasievolle Schattierung der Klangfarben. Eine wohligh anheimelnde Interpretation liefert das Quartett dennoch nicht ab. Eher schon stellt es einen kompromißlosen Revolutionär vor, der mit nervöser Motorik und heftigen Akkordreibungen Wut und Trauer in Musik gefaßt hat.

Peter Kerbusk