



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

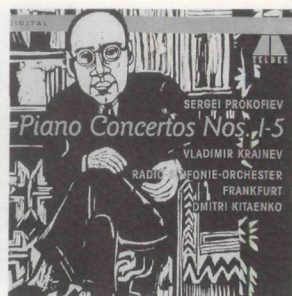
Aufnahmetermin: 1990

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

Aufnahmetermin: 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

Aufnahmetermin: 1991, 1992

Klangbild: Voll, durchsichtig, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.



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

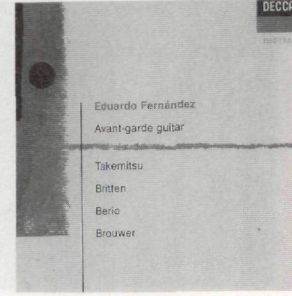
Aufnahmetermin: 1991

Klangbild: Sehr direkt, aber angenehm abgerundet.

Fertigung: Einwandfrei.



Leicht angestaubte Pop-Avantgarde.



Avantgarde Guitar: Werke von Takemitsu, Brouwer, Britten, Berio, Torres, Yocoh; Eduardo Fernández (Gitarre); Decca CD 433 076-2 (WD: 73'55") DDD

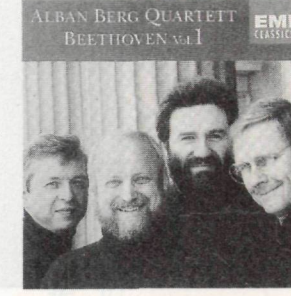
Aufnahmetermin: 1990

Klangbild: Der Klangcharakter des Instrumentes ist angemessen eingefangen.

Fertigung: Einwandfrei.



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

Aufnahmetermin: 1989

Klangbild: Präsent, klar, aber mit leichten Nebengeräuschen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alban Berg Quartett (EMI 7 47127 2, 7 47131 2, 7 47135 2).

Aufnahmetermin: 1989

Klangbild: Präsent, klar, aber mit leichten Nebengeräuschen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alban Berg Quartett (EMI 7 47127 2, 7 47131 2, 7 47135 2).

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 Moderatheit 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 Einzelspielungen 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/Trompetenkonzept 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 Kadenzen, 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

Aus 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 gelungenere Auswahl. Auch wenn hier einmal nicht die Vertreter der historisierenden Aufführungspraxis spielen, merkt man deutlich, wie viel sich die „traditionellen“ Instrumentalsolisten 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 Europa 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

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 32-jährigen Kolumbianerin Ana Torres und Yuquijiro Yocohs faszinierender Auseinandersetzung mit einem japanischen Volkslied. Wohl könnte manches Werk (Brouwer, Britten) mehr Kanten, mehr konstruktive Kontur zeigen, doch damit hatte Fernández noch stets Schwierigkeiten. Seine Repertoire-Erweiterung über die alten Gitarrenmeister und über folkloristisch Getönte hinaus kann man dennoch nur begrüßen.

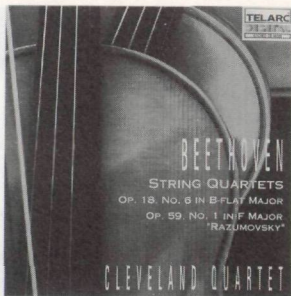
Susanne Benda

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 20-jährigen 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

Rätsel ohne Lösung.



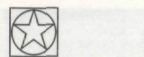
Beethoven, Streichquartette B-Dur op. 18 Nr. 6 und F-Dur op. 59 Nr. 1 (Rasumowsky); Cleveland Quartet; Telarc/in-akustik CD 80229 (WD: 64'14") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992.
Klangbild: Direkt und prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Leichtfüßig mit Tiefgang.



Boccherini, Quintette mit zwei Bratschen C-Dur op. 60, 1 G. 391, G-Dur op. 60, 5 G. 395 und C-Dur op. 62, 1 G. 397; Ensemble 415; harmonia mundi France/Helikon CD 901402 (WD: 67'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, klar, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Sinfonie für Streicher.



Bruckner, Streichquintett F-Dur, Intermezzo d-Moll; Melos Quartett, Enrique Santiago (Viola); harmonia mundi France/Helikon CD 901421 (WD: 53'37") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Melos-Quartett/Santiago (Intercom CD 820.744), Raphael Quartet/Pacey (Globe CD 5078).

Die Handschrift des Sinfonikers Bruckner ist auch in seinem Streichquintett unüberhörbar. Im Gegensatz zu seinem Streichquartettsatz, der eher als Studienarbeit zu werten ist, stellt das Quintett eine äußerst bemerkenswerte Komposition dar. Nicht wenige Bruckner-Verehrer schätzen es sogar höher ein als manche seiner Sinfonien. Dennoch wird es von vielen Musikern gemieden und ist entsprechend spärlich im Katalog vertreten. Das Stuttgarter Melos-Quartett ist mit diesem Werk nun schon zum zweiten Mal ins Aufnahmestudio gegangen und nahm bei beiden Aufnahmen als Verstärkung den Bratscher Enrique Santiago hinzu. Grundlegende interpretatorische Unterschiede zwischen beiden Aufnahmen gibt es nicht, die Tempi sind zum Teil sogar bis auf wenige Sekunden identisch. Klanglich ist die Neuaufnahme gegenüber der Intercom-CD aber um vieles besser.

Bislang war die kammermusikalisch-in-time Lesart des niederländischen Raphael-Quartetts für mich die erste Wahl. Doch gegen die Melos-Spieler kann sie nicht mehr bestehen. Anders als die Holländer betonen die Deutschen konsequent die sinfonischen Aspekte der Partitur. Mit berücksichtigtem klanglichem Schmelz, großformatigen Steigerungen und ausgesprochen fein abgestufter Dynamik gestalten sie das Werk als veritable Sinfonie für Streicher. Das alles wirkt durchdacht und konsequent ausgeführt. Dazu passen die im Vergleich mit den Holländern relativ breiten Tempi. Ein Kabinettstück in Sachen Klangkultur und Ensemblespiel ist auch das Intermezzo, das Bruckner ursprünglich als Scherzo des Quintetts vorgesehen hatte. Schade nur, daß die Spielzeit der CD relativ kurz ist. Da wäre, wie auf der Globe-CD, noch allemal Platz gewesen für ein weiteres Werk aus dem schmalen Brucknerschen Kammermusik-Œuvre.

Peter Kerbusk

Unter den Erwartungen.



Debussy, Sonate für Violine und Klavier, **Ravel**, Sonate für Violine und Klavier, **Saint-Saëns**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 d-Moll op. 75; Kyoko Takezawa (Violine), Rohan de Silva (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61386 2 (WD: 52'31") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Violine einseitig bevorzugt und überzeichnet.
Fertigung: Gut.

Frank, Sonate für Violine und Klavier, **Messiaen**, Thema und Variationen für Violine und Klavier, **Saint-Saëns**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 d-Moll op. 75; Lydia Mordkowitz (Violine), Maria Gusak-Grin (Klavier); Chandos/Koch CD 9109 (WD: 59'32") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, warm, leicht hallig.
Fertigung: Gut.

Im Rahmen ihrer intensiven Aufnahmetätigkeit für Chandos lenkt Lydia Mordkowitz immer wieder den Blick auf seltener gespieltes, aber durchaus gewichtiges Violinrepertoire, etwa die Sonaten von Nielsen und Busoni oder die Werke für Violine und Klavier von Szymanowski. Das hohe Niveau dieser Aufnahmen erreicht sie in der vorliegenden Einspielung nicht. Lydia Mordkowitz kultiviert hier zu einseitig einen runden, weichen Ton. Alles klingt warm und angenehm, auf Dauer jedoch recht harmlos und glatt. Man vermisst dynamische Extremwerte, einen Schuß Temperament, das spannungsgeladene Anvisieren von Kulminationspunkten. Auch das Klavier vermag kaum wirklich belebende Impulse beizusteuern.

Da äußert sich Kyoko Takezawa in ihrer Kammermusikproduktion deutlich wacher und vitaler, ihr Ton wirkt kerniger und gespannter, ihr Zugriff vehementer und spielfreudiger. Doch nicht immer will es der Interpretin gelingen, aus der Summe schöner Details eine geschlossene, klar nachvollziehbare Gesamtkonzeption entstehen zu lassen, wie sie etwa Zimmermann oder Kantorow anbieten. Schließlich tragen das blaße Profil des Klavierbegleiters und die unausgewogene Aufnahmetechnik dazu bei, daß auch diese Aufnahme nur in Teilbereichen überzeugt.

Norbert Hornig

Ohne stilistische Skrupel.



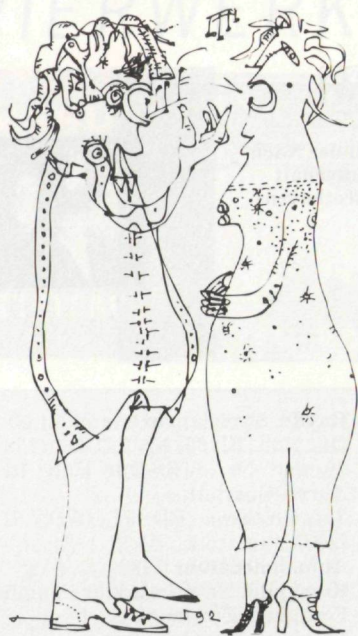
Haydn, Klaviertrios Hob. XV: 12, 27, 28 und 25; Kalichstein-Laredo-Robinson-Trio; Dorian Records/in-akustik CD 90164 (WD: 72'11") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar, räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Joseph Haydns Klaviertrios gelten bei vielen Profis immer noch als simple Hausmusik, die nichts im Konzertsaal zu suchen hat. Dabei hat gerade das Beaux Arts Trio bewiesen, welch herrlich inspirierte Musik in den späten Klaviertrios zu entdecken ist. Doch selbst das vergleichsweise prominente G-Dur-Trio, wegen seines folkloristischen Schlußsatzes, „Zigeunertrio“ genannt, führt im CD-Katalog ein Schattendasein. Die Einspielung des renommierten amerikanischen Kalichstein-Laredo-Robinson-Trios enthält neben diesem Stück zwei weitere Spätwerke und ein Trio aus der mittleren Periode.

Die Aufnahme aus der akustisch äußerst vorteilhaften Savings Bank Music Hall in Troy hat die für diese Einspielungen wünschenswerte Mischung aus Transparenz und Räumlichkeit. Die Amerikaner gehen die Musik mit spontaner Spielfreude und einem gehörigen Schuß Virtuosität an, und das Rondo all'ongarese ist wirklich mitreißend. Mit philologischen Skrupeln hält sich das Trio indes nicht lange auf. Die Melodik steht im Vordergrund, und manches von Haydns Witz geht in dieser stromlinienförmig geglätteten Interpretation verloren. Zudem spielt Josef Kalichstein auf einem großen Steinway-D-Flügel und ist nicht immer sparsam genug im Umgang mit dem Pedal. Dadurch entstehen einige Balanceprobleme, die mit einem weniger schweren Instrument wahrscheinlich zu vermeiden gewesen wären. Wer sich an dieser stilistisch anfechtbaren Spielweise nicht stört, bekommt eine CD mit hübscher Musik in einer etwas „old-fashioned“ wirkenden Interpretation, die sich hervorragend als Tafelmusik eignet.

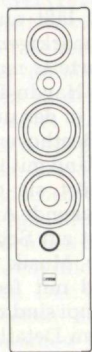
Peter Kerbusk

Armin Sandig



„Bei aller Macht und Fülle blieb die Canton auch sehr konturiert; man konnte mit dieser Box wirklich rundherum zufrieden sein.“

Aus einem Testbericht der Fachzeitschrift stereoplay (5/93) über die Canton Lautsprecher-Box Ergo SC1.



Standbox Ergo SC1
 Dreiwegsystem, Baßreflex
 Belastbarkeit 200/350 Watt
 Gehäuse schwarz, weiß,
 Nußbaum-, Eiche- oder Kirschfurnier
 26 x 105 x 31 cm (B x H x T)

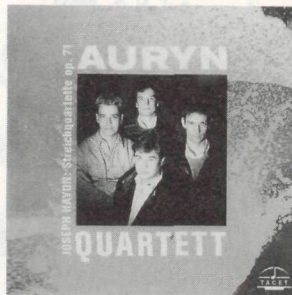
CANTON

Die reine Musik

Mehr darüber:
 Postfach 61, 6395 Weilrod



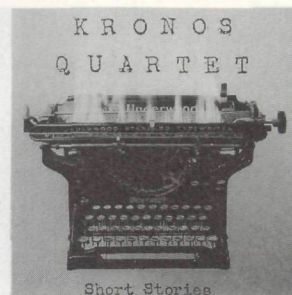
In der Nachbarschaft Beethovens.



Haydn, Streichquartette op. 71 Nr. 1 B-Dur Hob. III: 69, Nr. 2 D-Dur Hob. III: 70 und Nr. 3 Es-Dur Hob. III: 71; Auryn-Quartett; Tacet/Helikon CD 31 (WD: 61'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kodály-Quartett (Naxos/Fono Münster CD 8.550394).



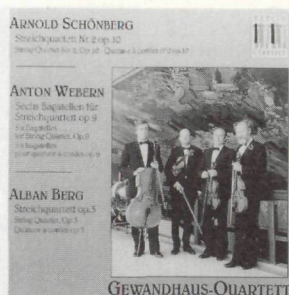
Im Zeichen von Edgar Allan Poe.



Short Stories: Werke von Sharp, Dixon, Oswald, Zorn, Cowell, Mackey, Johnson, Gubaidulina und Pandit Pran Nath; Kronos Quartet; Nonesuch/East West Records CD 7559-79310-2 (WD: 75'06") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr präsent, sehr räumlich.
Fertigung: Englische Beilage ohne Werkkommentar.



Spät, aber nicht zu spät.



Schönberg, Streichquartett Nr. 2 op. 10, **Webern**, Sechs Bagatellen op. 9, **Berg**, Streichquartett op. 3; Gewandhaus-Quartett, Sibylle Suske (Sopran); Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1065-2 (WD: 50'51") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1986
Klangbild: Präsent, jedoch wenig räumlich.
Fertigung: Fehlerlos.



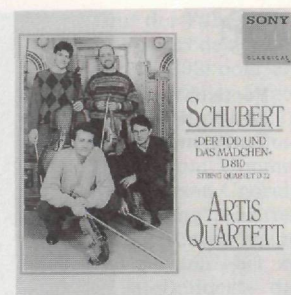
Extreme.



Shostakowitsch, Streichquartette Nr. 2 A-Dur op. 68 und Nr. 12 Des-Dur op. 133; Borodin Quartett; Virgin/EMI CD 7 59281 2 (WD: 63'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, transparent.
Fertigung: Tadellos.



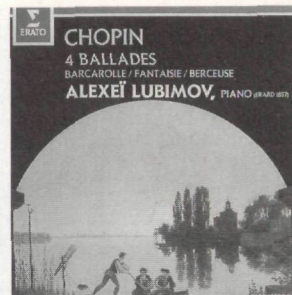
Anfang und Ende.



Schubert, Streichquartett d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), Streichquartett C-Dur D 32; Artis-Quartett; Sony Classical CD 52 582 (WD: 59'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Verzichtbar.



Chopin, Balladen g-Moll op. 23, F-Dur op. 38, As-Dur op. 47 und f-Moll op. 52, Barcarolle Fis-Dur op. 60, Fantasie f-Moll op. 49, Berceuse Des-Dur op. 57; Alexei Lubimov (Hammerklavier); Erato/East West Records CD 2292-45990-2 (WD: 63'11") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, etwas hallig.
Fertigung: In Ordnung.

Zusammen mit Opus 74 bilden die Quartette op. 71 eine Werkgruppe, die dem Violine spielenden Grafen Apponyi gewidmet ist; mit Apponyis Fürsprache wurde Haydn in die Wiener Freimaurerloge aufgenommen. Obwohl die sechs Werke zu den reifsten Kammermusikschöpfungen Haydns zählen, sind sie auf CD erstaunlich spärlich vertreten. Die Neuveröffentlichung des kleinen audiophilen Labels Tacet darf deshalb einen hohen Repertoirewert beanspruchen.

Mit dem Auryn-Quartett aus Köln hat Tacet-Chef Andreas Spreer auch ein höchst kompetentes Ensemble gefunden. Anders als viele Nachwuchsensembles haben sich die Musiker um den Primgeiger Matthias Lingenfelder nämlich lange Zeit gelassen, ehe sie 1989 mit einer vielbeachteten Schubert-Interpretation ihr CD-Debüt gaben. Die lange Reifezeit des 1981 gegründeten Ensembles macht sich nun bemerkbar: Die interpretatorische Kompetenz ist beachtlich.

Auch die neue Haydn-CD läßt aufhorchen. Schon mit den ersten markigen Akkordschlägen des B-Dur-Quartetts machen die Kölner deutlich, wo diese Haydn-Partitur anzusiedeln ist – nämlich in der unmittelbaren Nachbarschaft von Beethovens erstem Quartett-Zyklus op. 18. Und mit ihrem Entstehungsdatum 1793 gehört sie da ja auch hin. Der kraftvolle, zupackende Ansatz verführt die Kölner aber nicht zur Schwerfälligkeit. Im Gegenteil, die Musik wird äußerst temperamentvoll und mit federndem Drive dargeboten, die Tempi sind zügig, aber nicht überhastet. Auch im Detail wirken die Interpretationen sehr ausgefeilt. Insgesamt ist die Neuaufnahme sogar der bisherigen Referenzaufnahme des ungarischen Kodály-Quartetts überlegen. Gegenüber der sehnigen Auryn-Lesart wirken die Ungarn stellenweise sogar fast ein wenig bieder.

Peter Kerbusk

Züngelnde Flammen schießen aus einer alten Schreibmaschine, „Short Stories“ wollen Hörgewohnheiten über den Haufen brennen – Cover und Titel der jüngsten CD des Kronos Quartet machen neugierig. Zunächst, im ersten Stück des Programms („Digital“ von Elliott Sharp), sieht sich das abgebildete klassische Medium der Büroarbeit höchstselbst reflektiert; wenn man Paul Virilio zitieren will, auch der „rasende Stillstand“ unserer Welt en miniature. Dem Zweieinhalb-Minuten-Initial folgen jedoch mehr oder minder unoriginelle Klangexperimente amerikanischer Avantgardisten von Henry Cowell bis Steven Mackey. Melodramatische Züge nimmt „Soliloquy“ von Scott Johnson an, Quartettklänge konterkarieren einen ambitionierten, hier manipulierten Text von I. F. Stone. Am Schluß läßt – Stichwort Crossover – der Pakistani Pandit Pran Nath seine Stimmbänder inbrünstig säuseln. Mit wieviel Überzeugungskraft sich allerdings ein Netz dichtester Ausdrucksnuancen in der Musik einer Frau finden kann, zeigt das (übrigens quer zum Wesen der amerikanischen short story stehende) zweite Streichquartett von Sofia Gubaidulina – der einzigen Komponistin hier. Die allem Neuen verdienstvollerweise aufgeschlossenen Nonkonformisten aus „Frisco“ sollten auf ihren so clever gestylten, interkulturellen Touren durch klingende Versuche heutiger Lebensbewältigung künftig verstärkt (discographisch) unbeantworteten Fragen nachgehen, etwa denen nach weiblicher Kreativität: Hat Sofia Gubaidulina nicht manche Kollegin, die sich im etablierten Quartett-Genre erfolgreich getummelt hat? Man denke an Elena Firsova, Ester Mägi, Myriam Marbe, Krystyna Moszumanska-Nazar, Thea Musgrave... Vorerst besteht für Plattenhörer kaum die Möglichkeit festzustellen, ob gegenwärtige Komponistinnen die Situation der Musikgeschichte genauso einschätzen wie die männlichen Terrainbeherrscher.

Volkmar Fischer

Diese Aufnahme präsentiert ein interessantes Kapitel DDR-Aufführungsgeschichte. Drei Schlüsselwerke der Neuen Musik durch die Schallplatte verbreiten zu wollen, diese Idee des renommierten Leipziger Gewandhaus-Quartetts stieß bei den Kulturverantwortlichen seinerzeit keineswegs nur auf Gegenliebe. Doch Beharrlichkeit führt bekanntlich oft zum Ziel. So gesehen, gebührt dieser Einspielung per se der Siegerkranz, auch nachträglich. Besonders erfreulich jedoch ist, daß diese Zustimmung künstlerischen Maßstäben standhält. Die Musiker verfolgen ein akribisch ausgearbeitetes Konzept, von dem eine zwingende Suggestion ausgeht und das dem glänzenden Einführungstext des leider viel zu früh verstorbenen Eberhardt Klemm entspricht. Bedauerlich nur, daß Sibylle Suske, diese ehemals so ausgezeichnete Oratorien- und Konzertsängerin, bereits den Zenit ihrer Laufbahn überschritten hatte, als sie Gelegenheit bekam, den diffizilen Part in Schönbergs fis-Moll-Quartett zu übernehmen. Zwar spürt man bei jedem Ton die Beherrschung der Technik, doch es fehlen Schönheit und jene schwebende Leichtigkeit, die den Quartettmitgliedern ausnahmslos gelingt. Alles klingt bei ihr etwas mühsam.

Das Gewandhaus-Quartett überzeugt durch differenzierte Gesten, ein subtiles Klanggefühl, durch Ausdruckskraft und Transparenz. Leider sucht man im Beiheft vergeblich nach Notizen zum Ensemble.

Ingeborg Allihn

In einem „Prawda“-Artikel vom Mai 1968 beschwor Dmitri Schostakowitsch seine russischen Kollegen, gegen schädliche Einflüsse westlichen Denkens und Komponierens immun zu bleiben. Betrachtet man Schostakowitschs Werke, die in diese Zeit fallen – die Violin-Klaversonate op. 134, die 14. Sinfonie und das Streichquartett Nr. 12 –, so sind sie alles andere als Propagandastücke mit Breitenwirkung oder plakative Bekenntnis Musik. Seine Tonsprache, vor allem die der instrumentalen Kammermusik, war ihm wieder einmal persönlich Refugium, Lebens- und Überlebensterrain. Nach seinen eigenen Aussagen porträtierte das zwölfte Streichquartett im ersten Satz „die Welt hoher Ideale“. Der zweite Satz stellt ein beunruhigendes Scherzo dar, eine Agonie, die unfähig ist, die Widersprüchlichkeit des Lebens zu lösen.

Mit frappierender Verve und Klangsensualismus gelingt den Musikern des Borodin-Quartetts eine hervorragende Einspielung, welche die Schroffheit der Gegensätze, die Vielgestaltigkeit der Faktur nicht oberflächlich glättet, sondern das unerbittlich Harsche, das „schmerzhaftes Gegeneinander“ unverhüllt ausmusiziert. Das zweite Streichquartett, 1944 entstanden, verblüfft durch die ungewöhnliche Satzfolge und die virtuose Vermischung von Formelementen. Nicht minder fesselnd ist auch hier die Deutung durch die Borodin-Musiker. Großartig etwa die fahlen, größten Unbehagen verbreitenden Klangwirkungen in der Walzerparodie oder der dramatische Atem im epischen Adagio.

Hubert Böhm

Diese beiden Streichquartette zusammen zu präsentieren, ist einleuchtend: D 32 markiert den Beginn von Schuberts Beschäftigung mit der Gattung, das späte D 810 seine Meisterschaft. Die Interpretation des Wiener Artis-Quartetts orientiert sich an jenen Stilmerkmalen, die von Anbeginn charakteristisch Schuberts Musiksprache prägten: klangliche Spannungen, einen unüberhörbaren Zug zum Orchestralen, hart gesetzte rhythmische und dynamische Kontraste und fahle Klangfarben. Was in D 32 als Keim angelegt ist, wird in D 810 zur tragenden Idee. Es wäre daher konsequent gewesen, die Abfolge der beiden Streichquartette umzukehren. Denn will man diese Konzeption in der hier vorliegenden Einspielung verstehen, muß man nach D 32 noch einmal das wundervolle Streichquartett D 810 hören. Das allerdings ist ein Genuß, denn das Artis-Quartett vermeidet jeglichen sentimentalischen Schmelz. Duster-dramatisch wirkt der Gestus bereits in den intimen Eröffnungstakten, trotz und kraftvoll wird das Hauptthema dagegengesetzt. Die vier Musiker haben den Mut zum scharfen Kontrast, zum unversöhnlichen Bruch, aber auch zur milden, resignativen Bewegung, zum stillen Verzicht. Was den unüberhörbaren Vorzug dieser Interpretation ausmacht, ist ihre voraussetzungslose Haltung. Sie mag auch aus der philologischen Beschäftigung der Musiker mit dem Autograph von D 810 resultieren. Das Ergebnis dieser Auseinandersetzung sind einige Abweichungen vom bisher üblichen Notentext.

Ingeborg Allihn

Uaufhaltsam und unerbittlich ist der historisierende Authentizitätswahn im Begriff, sich das Terrain der romantischen Klaviermusik zu erobern. Mag es möglich sein, alte Hammerklaviere zu renovieren oder detailgetreu nachzubauen, mag es, trotz angebrachter Zweifel, möglich sein, sich die Klaviertechnik des 19. Jahrhunderts zu erschließen, so ist es doch mit Sicherheit nicht möglich, die Rezeptionshaltung eines Hörers dieser Zeit zu rekonstruieren. Somit stößt jedes Bemühen um authentischen Klavierklang an natürliche Grenzen und bleibt zumindest fragwürdig.

Als Experte für historische Aufführungspraxis auf dem Gebiet der Klaviermusik gilt seit langem der 1944 in Moskau geborene Neuhaus-Schüler Alexei Lubimow. Auf sein Konto geht bereits die Gesamtaufnahme sämtlicher Mozart-Sonaten im authentischen „Pianoforte-Originalklang“. Mit seiner neuesten Einspielung legt er nun ein ähnliches Programm vor wie kürzlich sein EMI-Kollege Cyril Huve, der die auf einem Pleyel (1828/29) und einem Erard (1838) gespielten vier Balladen Chopins mit dessen vier Scherzi koppelte (EMI CD 7 54480 2). Vor diesem Hintergrund scheint der Hinweis in der losen „Flugblatt“-Beilage zum Booklet, Lubimow sei der einzige Pianist, der diese populären Stücke Chopins auf einem Erard (1837) eingespielt hat, eher strategischen Überlegungen zu entspringen. Im Vergleich zu Huve hält Lubimow in den Balladen den musikalischen Satz nicht so transparent und läßt vieles im Pedal verschwimmen. Den von Huve teilweise sehr starr und trocken deklamierten Oberstimmen stellt Lubimow jedoch eine wesentlich geschmeidigere, farbigere und biegsamere Linienführung gegenüber. Auch die Rhythmusgestaltung Huves wirkt im Vergleich zu Lubimow sehr eckig und zackig.

Josef Manhart

KLAVIERWERKE