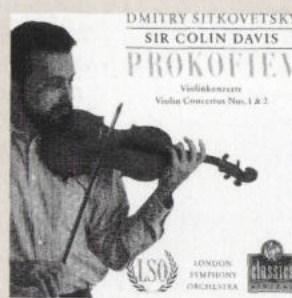




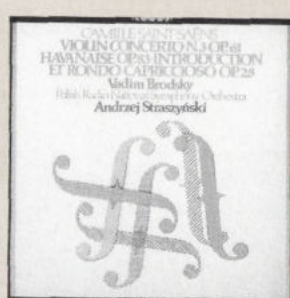
Prokofieff
ohne Stachel.



Prokofieff, Violinkonzert Nr. 1 in D-Dur op. 19, Violinkonzert Nr. 2 in g-Moll op. 63; Dmitry Sitkovetsky (Violine), London Symphony Orchestra, Colin Davis; *Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 228-231 (WD: 48'53'') DDD LP 209 228-630 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Räumlich, transparent aufgefächertes Orchester, relativ stark vorgezogene Violine.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Mintz/Abbado (DG CD 410 524-2), Oistrach/Kondraschin (Melodia/Ariola 78 439 ZK), Szezyng/Rosdestwensky (Philips 6702 005), Zimmermann/Maazel (EMI CD 7 49758 2).



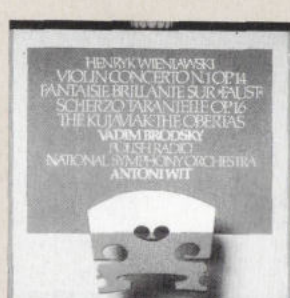
Virtuose mit
Eigenprofil.



Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 63, Havanais op. 83, Introduction und rondo capriccioso op. 28; Vadim Brodsky (Violine), Nationales Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Andrzej Straszynski; *Frequenz/Divox CD 011-050 (WD: 47'16'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Violine vorgezogen, das Orchester agiert bei nur mäßiger Präsenz im Hintergrund.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Chung/Dutoit (Decca CD 417 118-2), Hoelscher/Dervaux (EMI 1C 157-02 917/19, 3 LP), Stern/Barenboim (CBS 76 530).



Repertoire-
Bereicherung.



Wieniawski, Violinkonzert Nr. 1 fis-Moll op. 14, Fantaisie brillante sur Faust, Scherzo-Tarantelle op. 16; Vadim Brodsky (Violine), Nationales Polnisches Radio-Sinfonieorchester, Antoni Wit; *Frequenz/Divox CD 011-045 (WD: 55'32'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Präsent, wenig brillant, räumlich gut.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Violinkonzert Nr. 1: Perlman/Phil. Orch. London/Ozawa (EMI 747 107), Faust-Fantaisie: Ricci/Orchester von Radio Luxemburg/Froment (FSM 53020), Scherzo-Tarantelle: Danczowska/RIAS-Sinfonietta/Starek (Schwann 2058).

Mit den Violinkonzerten Serge Prokofieffs beginnt Dmitry Sitkovetsky die Einspielung der großen Repertoirekonzerte im Rahmen eines längerfristigen Vertrages mit Virgin Classics.

Daß Sitkovetsky beide Werke im Konzertsaal des öfteren gespielt hat ist kaum zu überhören. So läßt auch die rein geigerische Umsetzung des Textes keine Wünsche offen. Bei der Behandlung des Orchesterparts bürgt Colin Davis für Sensibilität und Detailbewußtsein. Verständlich wird allerdings auch, warum sich Sitkovetsky gelegentlich den Vorwurf mangelnder Spontaneität und kühler Distanziertheit gefallen lassen muß. Der Eindruck ist zwiespältig. Hier präsentiert sich ein Geiger, der im Grunde alles kann, der über einen konzentrierten, strahlenden Ton verfügt und manuelle Schwierigkeiten mühelos überwindet, der aber zuweilen eine defensive Haltung einnimmt, die im musikalischen Gesamtzusammenhang nicht nachvollziehbar ist. Oder kann diese Art Passivität als Kalkül, als Ausdruck sparsam dosierter Emotion oder intellektuell abgeklärter Introvertiertheit umgedeutet werden? Hier bleiben Fragen offen. Zudem verzichten Sitkovetsky und Davis auf den belebenden Effekt schnellerer Tempi. Nur das Allegro in op. 63 blüht wirklich auf. Was beispielsweise im ersten Konzert an rhythmischer und motorischer Prägnanz möglich ist, hat jüngst erst Zimmermann demonstriert. Mit vehementem Zugriff und straffen, zündenden Tempi bringt er vor allem das Scherzo und das folgende Moderato durchschlagend, ja geradezu spektakulär zur Wirkung. Dagegen gibt sich Sitkovetsky hier allzu kultiviert und weniger risikofreudig.

Norbert Hornig

Vadim Brodsky entstammt einer traditionsreichen russischen Musikerfamilie. Zu seinen Vorfahren gehört der berühmte Adolf Brodsky, der 1881 in Wien das bis dahin als unspielbar eingestufte Violinkonzert Tschai-kowskys uraufführte. Brodsky studierte u. a. bei David Oistrach, er ist Preisträger bedeutender internationaler Violinwettbewerb (Wieniawski, Tibor Varga, Paganini). Obwohl er heute im Westen lebt und bereits mehrere Schallplatten einspielte, ist sein Name im deutschen Sprachraum nur in Fachkreisen bekannt.

Vadim Brodsky zeigt sich als virtuoser Geiger des großen Tons, als Repräsentant der russischen Schule. Er nähert sich den drei inspiriertesten Violinkompositionen Camille Saint-Saëns' mit direkter Emotion und forderndem Zugriff. Brodsky läßt keine Zweifel aufkommen, er faßt die Werke in erster Linie als dankbare, äußerst effektvolle Virtuosenstücke auf. (Saint-Saëns schrieb für Pablo de Sarasate). Er weiß um die Wirkung perlender Läufe, dramatischer Portamenti und Doppelgriffakrobatik. Seine interpretatorische Zielvorstellung begreift Virtuosität als Ausdruckskunst. Ein Konzept, das beeindruckt, aber trotzdem nicht ganz befriedigt. Da bleibt dann doch einiges ungesagt, so im langsamen Satz des h-Moll-Konzertes, der zwar unsentimental, aber auch atmosphärisch recht kühl vorüberzieht. Den Freiraum für geigerisches Raffinement, in Saint-Saëns' farbigen Partituren reichlich vorhanden, schöpft Brodsky nur bedingt aus. Hier haben versierte Saint-Saëns-Interpreten wie Chung und Hoelscher letztlich mehr an klanglichem Differenzierungsvermögen zu bieten. Dennoch: Eine lohnende Begegnung mit einem profilierten russischen Geiger der jüngeren Generation.

Norbert Hornig

Der polnische Komponist und Geiger Henryk Wieniawski gehörte unzweifelhaft zu den herausragenden Violinvirtuosen des 19. Jahrhunderts; ins heutige Konzertrepertoire jedoch hat sich allenfalls das zweite Violinkonzert d-Moll retten können. Sieht man – angeregt durch die erste Platte einer Wieniawski-Edition – in den Bielefelder Katalog, so zeigt sich, daß Wieniawskis Werk doch nicht so spärlich vertreten ist, wie man befürchtet hatte, und die Vermutung, es gebe hier einiges an Katalogneuheiten, erweist sich als voreilig. Gleichwohl ist diese ausgesprochen „europäische Edition“ (die Aufnahme wurde in Polen gemacht, der Plattenverlag hat seinen Sitz in Mailand, die Pressung erfolgte in Frankreich) nicht ohne Interesse, denn der hierzulande ziemlich unbekannte Geiger Vadim Brodsky, über den auch das überaus wortkarge Beiheft nichts zu vermelden hat, erweist sich als ein Meister seines Fachs. Daß er die spieltechnischen und klanglichen Feinheiten der hochvirtuosen Stücke souverän bewältigt, durfte man erwarten; bemerkenswert erscheint mir die werkdienlich uneitle Art des Spiels, die gleichwohl auf „Parfum“ nicht verzichtet. Die Begleitaufgaben für das Polnische Rundfunkorchester unter dem erfahrenen Antoni Wit sind eher schmal und werden mit Akkuratess und Klangsinn erledigt. So präsentiert sich hier eine grundsätzliche aufgenommene, geigerisch erfüllte Produktion, der man nur eine etwas ausführlichere Kommentierung gewünscht hätte.

Wulf Konold

KAMMERMUSIK



Bachsche
Kammermu-
sik – einmal
anders.



Bach, Sonate für Flöte und Continuo C-Dur BWV 1033, Partita a-Moll BWV 1013, Sonate Es-Dur BWV 1031, Suite Es-Dur BWV 106a, Sonate g-Moll BWV 1020; Irena Grafenauer (Flöte), Maria Graf (Harfe); *Philips CD 422 061-2 (WD: 62'54'') DDD LP 422 061-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Fein gezeichnet, genau.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Partita: Nicolet (DG 2727020), Rampal (CBS 39746); Suite BWV 1006a: Yepes (DG 2547043); Sonate BWV 1020 Graf/Dähler (Claves 0401); Nicolet, Richter (DG 2727020); Sonate BWV 1033 Rampal/Pidoux/Pin-nock (CBS 39746)

Die Kombination von Flöte und Harfe ist nicht nur klanglich reizvoll; sie hat auch ihr Repertoire, mit Schwerpunkten bei Mozarts Konzert für Flöte und Harfe und bei der französischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts. Ein wenig verblüfft ist man jedoch, Musik von Bach in dieser Besetzung zu hören. Dabei liegt dies eigentlich nahe: gerade hinsichtlich der Continuo-Besetzung ist die Barock-Musik ja durchaus variabel, und Bachs eigene Transkriptionspraxis ist ein zusätzliches Argument, etwa wenn man daran denkt, daß das Praeludium E-Dur, original für Violine geschrieben, auch für Laute und als Praeludium von zwei Kantaten Verwendung fand. Auch hinsichtlich der Authentizität der Werke ist man großzügig: die C-Dur-Sonate BWV 1033 ist ein zweifelhaftes Werk, und die g-Moll-Sonate BWV 1020 mit großer Wahrscheinlichkeit eine Komposition des zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel.

Doch alle Bedenken müssen schwinden, wenn man die Platte auflegt: das uneitelschwungvolle, dabei genau artikulierte und stilischere Musizieren der beiden jungen Damen, die lange in Münchner Orchestern spielten und wohl dabei zusammenfanden, nimmt unmittelbar für sich ein; delicate Klanglichkeit, souveräne Virtuosität und sorgfältige Strukturgestaltung überzeugen uneingeschränkt. Das Bach-Spiel von Graf und Grafenauer hat nichts Mechanisches, aber auch nicht die oft etwas verhaltene Ernsthaftigkeit der Historisten; es wirkt auf eine sympathische Art selbstverständlich.

Wulf Konold



Mit Respekt
vor dem
Werk.



Bach, Drei Sonaten für Violine solo BWV 1001, BWV 1003, BWV 1005 (Transkription für Gitarre); Frank Bungarten (Gitarre); *MD + G/EMI-ASD und FSM CD L 3306 (WD: 57'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent und natürlicher Gitarrenklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Johann Sebastian Bach bearbeitete mehrfach eigene und fremde Werke, vornehmlich für die Orgel. Vor diesem Hintergrund sieht sich der deutsche Nachwuchsgitarist Frank Bungarten legitimiert, selbst eine Transkription der drei Violin-Solosonaten Bachs für sein Instrument vorzunehmen. Aus der Feder des Komponisten sind lediglich die Fuge der ersten Sonate, die dritte Partita und die fünfte Cellosuite als Bearbeitungen für Laute bekannt und später in das Repertoire für Gitarre eingegangen. Außerdem gibt es eine, allerdings nicht textgetreue, Bearbeitung der Chaconne aus der d-Moll-Partita von Andres Segovia.

Bungarten, der als erster Gitarrist den Zyklus der drei Violin-Solosonaten öffentlich aufführte, hält sich streng an das Autograph (Köthen, 1720). Die Noten des Originals wurden – bei Transposition um eine Oktave nach unten – unter Verwendung der nicht gitarrenüblichen Originaltonarten beibehalten. Die Abbildung polyphoner Strukturen aus Akkorden mit vier Tönen ist auf der Gitarre problemlos möglich. Davon profitieren insbesondere die Fugen, deren Stimmführung Bungarten transparent nachzeichnet. Dort, wo auf der Geige arpeggiert werden muß und schwere Akkordbrechungen mitunter den Bewegungsfluß hemmen (es sei denn, man verwendet einen Rundbogen), vermag die Gitarre Mehrstimmigkeit klarer und aufgelichteter darzustellen. Auch die linear angelegten Sätze sind gut auf das sechssaitige Instrument übertragbar. Hier erlaubt sich Bungarten zuweilen agogische Freiheiten, die mit rhythmischen Unschärfen einhergehen (Sechzehntelpassagen mit stark verzögerter erster Note).

Bungartens Transkriptionen sind unter den genannten Aspekten auch für Geiger aufschlußreich, für Gitarristen stellen sie eine grifftechnisch schwierige, aber musikalisch dankbare Repertoireerweiterung dar. Das spezifische Kolorit und die intimere Klangentfaltung der Gitarre lassen Bachs Meisterwerke in einem milderen Licht und weicheren Konturen erscheinen.

Norbert Hornig



Neue Musik
aus dem Gei-
ste Beetho-
vens.



Bartók, Sechs Streichquartette; Emerson Quartet; *DG 2 CD 423 657-2 (WD: 148'39'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich und von unaufdringlicher Präsenz.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Juilliard 1963 (CBS), Takács 1984 (Hungaroton), Alban Berg 1983-86 (EMI).

Für kaum einen Komponisten seit Beethoven sind die Streichquartette in so hohem Maße Spiegelbild der kompositorischen Entwicklung wie für Béla Bartók, und Beethovens späte Quartette bildeten für Bartók ja

19. – 21. Mai 1989

Musik vom Mittelalter
bis zur Romantik

Konzerte an historischen Stätten

TAGE
ALTER
MUSIK
REGENSBURG



Konzerte mit:
Sator Musicae (Bologna)
Mark Kroll (Boston)
Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto)
Sotto Voce (San Francisco)
Duo Boland & Dowdall (USA)
The New York Cornet & Sackbut Ensemble
Il Giardino Armonico (Mailand)
Ausstellung von Nachbauten historischer
Musikinstrumente
Ausführlicher Prospekt:
TAGE ALTER MUSIK Regensburg,
Luitpoldstr. 3 · D-8400 Regensburg

auch so etwas wie eine „Muttersprache“ des klassisch-dialektischen Formdenkens, welches dann in der Verbindung der spätromantisch-expressionistischen Tonsprache mit dem Vokabular der echten ungarischen Folklore den Personalstil Bartóks ergab. Seine Quartette zeigen die Stationen in der Entwicklung dieses Personalstils und wurden so zu „Klassikern“ der Moderne. Sie ins Repertoire zu nehmen, ist für jede Quartettvereinigung, die internationalen Rang beansprucht, Pflichtaufgabe und bleibende Herausforderung. Das noch vergleichsweise junge, aber mit Recht als hochrangig angesehene amerikanische Emerson Quartet hat die Bartók-Quartette seit seiner Gründung im Repertoire und auch schon mehrfach an einem Abend (!) gespielt, so vor einigen Jahren in New York im Rahmen einer Veranstaltung, deren Erlös einer Abrüstungs-Initiative zugute kam.

An Gesamtaufnahmen der Bartók-Quartette herrscht allerdings kein Mangel, und die erste Einspielung des Juilliard Quartet in der Besetzung von 1963 hat Maßstäbe gesetzt, die noch heute als verbindlich gelten können. Dennoch wird – auf dem angemessenen hohen spieltechnischen Niveau – die persönliche „Farbe“ den Interpreten von der überreichen musikalischen Substanz durchaus abverlangt, und ein Vergleich mit der genannten Juilliard-Aufnahme sowie mit den kürzlich erschienenen Darstellungen durch das Alban-Berg-Quartett und das Takács-Quartett (zur Zeit die vielversprechendste Formation in Ungarn) läßt dies auch sogleich erkennen.

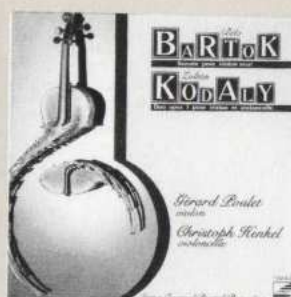
Der in seinen Ausdruckscharakteren verschlungene erste Satz des zweiten Quartetts kann dies verdeutlichen. Die Juilliards bieten eine strukturell und dramaturgisch differenzierte und kalkulierte Wiedergabe, die jedoch das klangfarbliche Raffinement etwas weniger beachtet, als man es heute etwa vom Alban-Berg-Quartett gewohnt ist. Dieses wiederum wählt einen gleichermaßen subtilen wie virtuosens Ansatz, wirkt sehr perfekt, aber ein wenig unbeteiligt, kommt nicht zu Ruhepunkten. Die Takács-Musiker haben zwar die Spannweite zwischen Ruhe und Aufregung „drauf“, aber ihr Spiel bleibt zu romantisch und es fehlt der letzte kultivierte Schliff. Das Emerson Quartet erreicht große emphatische Spannung, ohne dabei aber im geringsten die Kontrolle aufzugeben. Es läßt nervöser Erregtheit den Lauf („marcatissimo“, Zf. 14), findet aber auch die Ruhe zum Auskosten harmonischer Raffinessen, etwa wenn über den leisen Cello-Quinten die erste Violine und die Bratsche schöne Legato-Melodien anstimmen (Zf. 9).

Das dritte Quartett, dessen vier Teile (Prima Parte, Seconda Parte, Ricapitolazione, Coda) unmittelbar ineinander übergehen, legen die Emersons wie mit einem furiosen Hieb hin in der mit Abstand schnellsten Wiedergabe (13'54"). Hier spielen sie hinsichtlich Virtuosität mit dem ebenfalls exzellenten Alban-Berg-Quartett um die Wette, während das Takács-Quartett ein wenig schwerfällig wirkt. Den Maßstab aber haben auch hier die Juilliard-Spieler gesetzt, denen die Emersons höchstens noch einen Schuß Klangraffinesse hinzufügen.

Hartmut Lück



Kultiviert.



Bartók, Sonate für Violine solo, **Kodály**, Duo op. 7 für Violine und Violoncello; Gérard Poulet (Violine), Christoph Henkel (Violoncello); Harmonic Record/Divox CD 8717 (WD: 46'54") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Räumliche, präsente und analytische Akustik, praktisch ohne Hall.

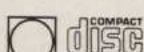
Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Hoelscher (EMI 1C 063-28 980), Kennedy (EMI CD 7 47621 2), Kantorow/Fujiwara (Denon CD 33C0-1005), Marschner/Neikrug (RBM 3011).

Béla Bartóks späte Solosonate, die Yehudi Menuhin im Jahre 1943 in Auftrag gab, orientiert sich, wie die Satzbezeichnungen andeuten, an Bach. Bartók fürchtete um ihre Spielbarkeit. Mit seiner Komplexität und den ausufernden technischen Schwierigkeiten nimmt das Werk im Violinrepertoire des 20. Jahrhunderts eine Sonderstellung ein und stellt für jeden Geiger eine der größten Herausforderungen dar. Poulet setzt sich souverän über die manuellen Probleme, insbesondere der Griffhand, hinweg, geht den ersten Satz „Tempo di ciaccona“ vehement und druckvoll an. Fuge und Presto treiben in schnellem Tempo und rastlos bewegt voran. Dem dritten Satz (Melodia) verleiht Poulet mit lyrischem dolce anziehende Kontrastwirkung.

Mehr noch als Bartóks Solosonate lebt Zoltán Kodálys Duo vom folkloristischen und improvisatorischen Element. Das „tempo rubato“ kennzeichnet Kodálys freien Umgang mit rhythmischen Werten. Poulet und sein deutscher Duopartner Christoph Henkel legen eine Interpretation vor, die sich zwar zu einem geschlossenen Gesamteindruck rundet, das Werk aber keineswegs ausreizt, wie ein Vergleich mit dem Duo Kantorow/Fujiwara verdeutlicht. Poulet und Henkel können mit Akkuratess nicht wettmachen, was diese Konkurrenz an temperamentvollem Zugriff, improvisatorischer Freiheit und klanglichem Raffinement anzubieten hat. Dennoch: Eine begrüßenswerte Initiative für Bartók und Kodály, die schon deshalb ihre Meriten hat, weil sie zwei eher vernachlässigte Meisterwerke der Kammermusik in einer insgesamt ernstzunehmenden Interpretation erneut zur Diskussion stellt.

Norbert Hornig



Komplettierung der späten Beethoven-Quartette.



Beethoven, Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132; Vermeer-Quartett: Shmuel Ashkenasi und Pierre Menard (Violine), Richard Young (Viola), Marc Johnson (Violoncello); Teldec CD 243 712-2 ZK (WD: 46'13") DDD

LP 243 712-1 (1 S 30) DDA

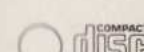
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Prägnant und durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Jedes Streichquartett, das sich mit Beethovens später Kammermusik befaßt, wird von selbst in den Sog jener äußerst kühnen, nur scheinbar abstrakten Schöpfungen geraten. Dem Vermeer-Quartett, das mit dem Opus 132 nunmehr seine Serie vervollständigt, ist es nicht anders ergangen. Mit Schönklang allein ist es da nicht getan; man muß sich dem Werk ohne Vorbedingung stellen. Auch diesen komplexen Stil haben sich die Vermeers mit Fleiß und immensem Können inzwischen mehr und mehr zu eigen gemacht. Vielleicht ist noch nicht überall die letzte Deutlichkeit erreicht (z.B. zweiter Satz, Mittelteil, Takt 120 f.), aber nirgends mehr bleiben die Quartettisten im bloß Musikalischen stecken. Insgesamt ist ihre Deutung „feinfühlig und introvertiert“, wie bereits anlässlich der Einspielung von Opus 131 festgestellt wurde (FF 12/1987, S. 46); ihre Konzeption geht mit der Größe Beethovens konform. Gerade im zentralen dritten Satz (Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit) läßt die Durcharbeitung, die Intensität des Ausdrucks kaum mehr etwas zu wünschen übrig. Das langjährige Zusammenwirken der vier Musiker hat reiche Frucht getragen und einen herausragenden künstlerischen Standard für die Zukunft gesetzt.

Werner Bollert



Brahms, eher kompakt als ziseliert.



Brahms, Klavierquintett f-Moll op. 34, **Dvořák**, Dumka aus dem Klavierquintett A-Dur op. 81; Elisabeth Leonskaja (Klavier), Alban-Berg-Quartett; EMI CD 7 49024 2 (WD: 56'29") DDD

LP 7 490 241 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Sehr präsent, eher massiv.

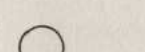
Fertigung: Problematisch, die erste Rezensionen-CD war fehlerhaft, die zweite besser, aber die Fehlerkorrektur hatte hörbar zu tun.

Vergleichseinspielungen: Fleisher/Juilliard Quartet (CBS 61550), Pollini/Quartetto Italiano (DG 2531 197), Rubinstein/Guameri-Quartett (RCA RD 85669), Ranki/Bartók-Quartett (Hungaroton 12 280).

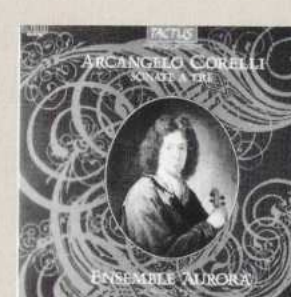
Das Klavierquintett von Brahms gehört – ungeachtet der vielfach kompositorisch nicht gelösten Balance- und Strukturprobleme – zu den vielgespielten Werken der Kammermusik für Klavier und Streicher – vielleicht deshalb, weil hier das Klavier vermeintlich ungestraft „donnern“ kann und der eher kompakt-orchestrale Streichersatz nicht allzu viele Probleme zu machen scheint. Sieht man aber genauer hin, so zeigt es sich, daß in den ungelösten Klangproblemen ein Stück kompositorischer Utopie steckt, das es zu enträtseln gilt. Man kann sich allerdings auch – und dies tun Elisabeth Leonskaja und das Alban-Berg-Quartett bei ihrem Livemitschnitt aus dem Musikvereinssaal in Wien – mit der klanglichen Oberfläche begnügen. Das tönt dann rauschend-brillant, schwerblütig-norddeutsch und massiv-pompös, stellt pianistische Kraft und streicherische Bravour heraus – und verfehlt die Werkidee um ein gutes Stück, wie etwa der Vergleich mit der für mich bis heute maßstabsetzenden Fleisher-Juilliard-Einspielung zeigt, in der Brahms' Strukturidee erkannt und klanglich umgesetzt wird, indem man aufs Donnern verzichtet und über einen bewußt geschärften Gestus dem Mit- und Gegeneinander der beiden unterschiedlichen Klangwelten gerecht wird. Und so bleibt – ungeachtet des für diese Interpreten ohnehin selbstverständlichen hohen Niveaus – doch ein Rest Unzufriedenheit.

Will man diese Einspielung erwerben, sollte man die CDs genau überprüfen. Das erste Rezensionsexemplar war so fehlerhaft, daß der Player den Dienst verweigerte, das zweite machte ihm immer noch hörbar Mühe – hier sollte die EMI auf genauere Qualitätskontrollen achten.

Wulf Konold



Nichts Neues von Corelli.



Corelli, Triosonaten op. 1 Nr. 9, op. 2 Nr. 1 und 12, op. 3 Nr. 9, 11 und 12, op. 4 Nr. 3 und 10; Enrico Gatti, Luigi Mangiacavallo (Violine), Roberto Gini (Violoncello), Luciano Contini (Laute), Guido Morini (Orgel, Cembalo), Ensemble Aurora; Tactus/FSM T 65030101 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Raumbetont und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Corellis „Sonate a tre“ sind über ihr musikalisches Format hinaus Marksteine der europäischen Musikgeschichte. In ihnen manifestiert sich nämlich einer der wichtigsten Satztypen des Generalbaßzeitalters, die Triosonate, erstmals als ausgereifte Gattung. Corellis opera bilden gewissermaßen die Quintessenz der italienischen Instrumentalmusik seit 1600 mit einer geradezu stilbildenden Ausstrahlung über das ganze Jahrhundert. Zahlreiche Drucke belegen die Wirkung dieser Sammlungen im 17. und 18. Jahrhundert, und auch nach 300 Jahren herrscht kein Mangel an Editionen und Plattenaufnahmen. Deshalb darf man von einer neuen Aufnahme zu Recht Neues erwarten. Das kann sich, wenn schon nicht in der Interpretation, so doch durch eine Besetzung mit „Originalinstrumenten“ ergeben, obwohl auch das für die Aufnahmen neueren Datums (EMI, DG, Philips oder Swiss Pan) schon fast zur Regel geworden ist. Tatsächlich klingt die vorliegende Besetzung (mit zwei Violinen samt Cello aus dem 18. Jahrhundert und Cembalo sowie Orgel als moderne Kopien alter Instrumente) ganz ausgezeichnet. Musikalisch überzeugen allerdings nur die schnellen Sätze, während die langsamen eher problematisch wirken. Ihr im Verhältnis zu den schnellen Sätzen überdehntes Zeitmaß zwingt fast jeden polyphonen Ablauf zur Kapitulation vor dem Stau der Akkordklänge.

Eine unzumutbare deutsche Übersetzung des Beihefttextes kombiniert sprachlichen Schwulst unbekümmert mit inhaltlicher Dürftigkeit und terminologischem Horror. So ist statt von Triosonate stets von „Dreiersonate“ die Rede, von „sonorem Material“, von „Tonale“ (statt von Tonika) und von „hartnäckigem Baß“ (statt von „basso ostinato“, einem geläufigen Fachterminus). Auch die Behauptung, die Satzfolge Langsam-Schnell-Langsam-Schnell sei typisch für Corellis Musik, ist eine musikologische Falschmeldung, denn bekanntlich handelt es sich hier um das Muster der Sonata da chiesa. Klaus P. Richter

FONO

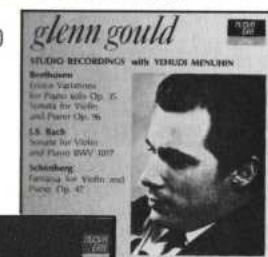
NUOVA ERA

CD-NEUHEITEN

Glenn Gould/Yehudi Menuhin

Studio-Aufnahmen: **Beethoven** (Eroica-Variationen, Violin-Sonate op. 96), **J. S. Bach** (Violin-Sonate BWV 1017), **Schönberg** (Fantasie op. 47)

Aufnahme 1960
NE 2206



NE 6732/33

Weltpremiere DDD

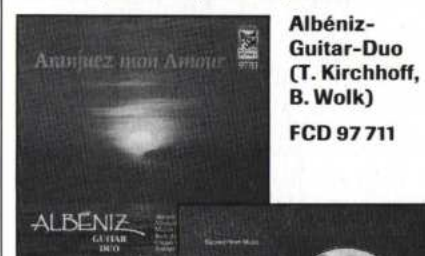
Gaetano Donizetti:

„Maria di Rohan“, **Mariana Nicosesco**, **Giuseppe Morino**, **Paolo Coni**
Orchestra Internazionale d'Italia Opera
Leitung: **Massimo de Bernart**



Aranjuez mon amour

Werke und Bearbeitungen für zwei Gitarren von **Rodrigo**, **Mussorgsky**, **Tschaikowsky**, **Chopin**, **Granados**, **Boccherini**, **Mozart**, **Rameau**, **Albinoni**, **Gounod**, **Bach**



Albéniz-Guitar-Duo
(T. Kirchhoff, B. Wolk)

FCD 97 711

FCD 368 304
Sakrale Waldhornmusik

C. Wulkopf (Alt), **J. Skudlik** (Orgel), **Horn-Ensemble**

Stiegler (St. Hubertus-Messe), **Bruckner** (Antiphon, Windhaager Messe), **Anonymus** (Satz f. Diskanthorn, Alt, Orgel), **Chaussier** (O Salutaris)

FONO

Schallplatten GmbH · D-4400 Münster



Mit leidenschaftlicher Emphase.



Debussy, Klaviertrio G-Dur, **Ravel**, Klaviertrio, **Fauré**, Klaviertrio op. 120; Jacques Rouvier (Klavier), Jean-Jacques Kantorow (Violine), Philippe Müller (Violoncello); *Denon CD CO-72508 (WD: 64'12'') DDD*
Aufnahmedatum: 1985/1987
Klangbild: Klar, transparent, ausgewogen, etwas kühl.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Trio Ravel (Arion 68018), Trio Parnassus (MD+G L 3272).

Es ist erstaunlich, wie schnell das erst 1986 von dem amerikanischen Musikwissenschaftler Ellwood Derr herausgegebene Klaviertrio von Claude Debussy den Weg ins Repertoire zu finden scheint. Immerhin ist es erst gut ein Jahr her, daß die französische Firma Arion die Schallplattenpremiere des Werks mit dem Trio Ravel feiern konnte. Nun legt die japanische Denon schon die vierte Aufnahme des verschollen geglaubten, klangschönen Jugendwerks vor. Wieder, wie schon bei der Ersteinzeichnung, kommt ein französisches Ensemble zum Zuge, während bei den beiden anderen Aufnahmen deutsche Musiker spielten.

Die Neuaufnahme wirkt vor allem im Eingangssatz drängender, prägnanter und klanglich schärfer als die vorausgegangenen Einspielungen. Auch das Finale, bei dem Jacques Rouvier einige Änderungen gegenüber der von Derr herausgegebenen Edition anbringt, wird sehr zügig und leidenschaftlich bewegt interpretiert. Das bekommt dem Werk nicht schlecht, doch was dabei offensichtlich verlorengelassen wird im Ravel-Trio deutlich: der subtile Klangzauber der französischen Impressionisten wird von der Konkurrenz weit überzeugender eingefangen. Vor lauter leidenschaftlicher Emphase scheint dem Trio der Sinn für klangfarbliche Valeurs und instrumentale Raffinesse abhanden zu kommen.

Dennoch hat die Denon-Aufnahme der Konkurrenz eins voraus: Sie bietet als „Zugabe“ ein drittes Werk, das kurz vor Faurés Tod im Jahre 1924 entstandene Klaviertrio op. 120, das sich sehr instruktiv in die Reihe der beiden anderen französischen Trios einfügt. Zudem bietet die Denon-Aufnahme als einzige eine sehr hilfreiche Indexmarkierung; in diesem Punkt sind die Japaner wirklich vorbildlich.

Peter Kerbusk



Weit mehr als eine Talentprobe.

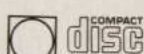


Grieg, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1-3; Ingolf Turban (Violine), Jean Jacques Düski (Klavier); *Claves/Disco-Center CD 50-8808 (WD: 69'42'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Intim, klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Kammermusikwerke des norwegischen Romantikers Edward Grieg zählen in Deutschland wahrlich nicht zu den Rennern des Repertoires, obwohl sich darunter ausgesprochen reizvolle und klangschöne Stücke finden lassen. Zu den am größten bekannten Werken zählen die drei Violinsonaten. Obwohl zweifellos Griegs bedeutendster Beitrag zur Kammermusik, sind sie im CD-Katalog ausgesprochen spärlich vertreten. Um so interessierter legt man die im März 1988 in der Londoner Barnabas-Church aufgenommene Produktion der schweizerischen Plattenfirma Claves in den CD-Spieler. Das Ergebnis ist, um es vorweg zu sagen, nahezu eitel Freude.

Zu hören ist ein Duo, das offensichtlich sehr gut aufeinander eingespielt ist. Der ältere von beiden, der 40jährige Schweizer Pianist Jean-Jacques Düski, gestaltet seinen Part auf einem Bösendorfer-Flügel einfühlsam und phantasievoll. Der Schüler von Leon Fleisher und Charles Rosen vermittelt die rhythmischen und stimmungsmäßigen Kontraste der Sonaten gleichsam spielerisch und mit natürlichem Fluß. Die eigentliche Entdeckung der Platte aber ist der junge Münchner Geiger Ingolf Turban. Insidern ist der 24jährige, der bereits mit 19 Erster Konzertmeister der Münchner Philharmoniker wurde, zwar bereits seit einiger Zeit ein Begriff – doch diese Platte könnte dem hochtalentierten Geiger zu einem weiteren Durchbruch verhelfen: Turban spielt die technisch sehr anspruchsvollen Sonaten ausgeglichen in allen Lagen, rhythmisch sehr geschmeidig und melodisch höchst sensibel. Sicher, da sind noch einige winzige Wackler und unsichere Ansätze. Aber alles in allem ist das eine Aufnahme der drei Sonaten, wie man sie sich wünscht: mit romantischem Gefühl, aber ohne larmoyante Dröckerei.

Peter Kerbusk



In kleinen Dosen kurzweilig.

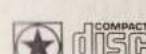


Mozart, Duette für Flöte und Oboe (in anonymen Bearbeitungen) aus Don Giovanni, Le Nozze di Figaro, Die Entführung aus dem Serail und Die Zauberflöte; Wolfgang Schulz (Flöte), Hansjörg Schellenberger (Oboe); *DG CD 423 611-2 (WD: 67'27'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr präsent, fast etwas direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß man Mozarts Opernmusik zu seinen Lebzeiten und unmittelbar danach für alle möglichen Formen der Harmoniemusik wie für kammermusikalische Besetzungen bearbeitet hat, ist ein Zeichen für die Popularität seiner Werke. Daß man heute, im Zeitalter von Schallplattengesamtaufnahmen, Videoproduktionen und Fernsehübertragungen diese künstlerisch eher problematischen Fassungen erneut druckt, mag noch eine Funktion mit instrumentalpädagogischen Absichten erfüllen – hübsche Duette für gleiche Instrumente, ob zwei Flöten, ob zwei Violinen sind eher rar. Und auch, daß zwei renommierte Bläusersolisten aus Berliner und Wiener Spitzenorchestern sich den Spaß machen und diese kurzweiligen und kurzatmigen „Schmankerl“ spielen, mag man als Zeitvertreib noch akzeptieren. Aber daß man dies dann auch gleich noch schallplattenwürdig findet, sollte doch zu Fragen Anlaß geben.

Natürlich: Hansjörg Schellenberger und Wolfgang Schulz sind zwei Meister ihres Instruments und verstehen es, den knappen Stücken klanglichen Reiz, spielerischen Charme und Virtuosität abzugewinnen – aber viel mehr als ein oder zwei dieser „Bethupferl“ trägt ein sensibler Magen nicht. Auf die Dauer ist Mozart hier allzu sehr auf die spießbürgerliche Rezeptionshaltung – ein wenig schöne Melodie, eine hübsche Begleitung, unter Garantie kein Tiefgang – hin ausgerichtet. Und für eine Kuriositätenplatte sind knapp siebzig Minuten dieser Art von Musik doch wohl zuviel und letztlich zu eintönig. Aber Fragen nach der Qualität der eingespielten Stücke scheinen bei Plattenproduktionen zunehmend unnötig zu werden, und nach Marketing-Gesichtspunkten mag diese Melange richtig plazierte sein. Letzte Frage: Wann kommt Beethovens Fünfte, in der konsumfreundlichen Fünfminutenfassung, gesetzt für Maultrommel und Kamm?

Wulf Konold



Seltenes Juwel.

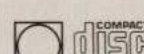


Mozart, Oboenquartett F-Dur KV 370, Hornquintett Es-Dur KV 407, Klarinettenquintett A-Dur KV 581; Stephen Hammer (Oboe), Antony Pay (Klarinette), Michael Thompson (Horn), The Academy of Ancient Music Chamber Ensemble; *Decca/L'Oiseau-Lyre CD 421 429-2 (WD: 73'58'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, luftig, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schellenberger, Meyer, Hauptmann, Philharmonia Quartett Berlin (Denon 8003); Hacker, Salomon String Quartett (Amon Ra SAR 17; nur Klarinettenquintett).

An Aufnahmen der drei berühmten Bläser-Kammermusiken Mozarts herrscht wahrlich kein Mangel; vor allem die Quintette für Horn und Klarinette zählen zu den immer wieder eingespielten Rennern des Repertoires. Dennoch ist diese Neuaufnahme des britischen Decca-Labels L'Oiseau-Lyre nicht überflüssig. Zum einen ist die Zahl der Aufnahmen mit historischem Instrumentarium vergleichsweise klein; zum anderen ist die Gesamtqualität der Einspielung so überzeugend, daß sie die meisten Konkurrenzsaufnahmen weit hinter sich läßt. Mehr noch: Diese Platte ist ein seltenes Juwel.

Das beginnt bei dem körperreichen, ausgesprochen farbigen Timbre des Oboisten Stephen Hammer und dem sonoren, vollen Klang des Klarinettenisten Antony Pay, der seinem ebenfalls auf einer Bassettklarinette spielenden Landsmann Alan Hacker weit überlegen ist. Nur in den höchsten Höhen wird der Ton der beiden Holzbläser etwas dünn. Sehr angenehm ist auch der harzige Klang der begleitenden Streicher. Die Interpretation der Briten ist in höchstem Maße notengetreu, und es trifft den Geist der Musik aufs schönste, wenn etwa Pay bei den Wiederholungen seines Final-Rondos noch kleine Verzerrungen anbringt. Fast überflüssig zu erwähnen, daß in dieser Aufnahme wirklich alle (!) Wiederholungen gespielt werden und dadurch die Spielzeit um mehr als zehn Minuten länger ist gegenüber der Denon-Aufnahme mit dem identischen Programm.

Peter Kerbusk



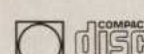
Geradlinig und eindimensional.



Mozart, Streichquartette B-Dur KV 458 (Jagdquartett), C-Dur KV 465 (Dissonanzenquartett); Stanislav Mucha, Frantisek Török (Violine), Alexander Lakatos (Viola), Jan Slavik (Violoncello); *Naxos CD 8.550105 (WD: 58'20'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Amadeus-Quartett (DG 410866), Smetana Quartett (EMI 769102).

Lange Zeit beschränkte sich die kleine Firma Pacific Music (Marco Polo) auf die Außenseiter des Repertoires. Mit ihrem neuen Label Naxos bricht sie jetzt auch in das von den Schallplatten-Giganten beherrschte Feld der gängigen Klassik. Und da die Pacific-Leute nicht mit den großen Namen der Marktriesen konkurrieren können, versuchen sie es über den Preis: In vielen Läden sind die Silberscheiben von Naxos für weniger als zehn Mark zu bekommen. Lohnt sich da die Anschaffung? Natürlich kann hier keine summarische Antwort gegeben werden, doch für die vorliegende Platte läßt sich die Frage durchaus bejahen: Das Preis-Leistungsverhältnis stimmt. Die Fertigung der Platte ist tadellos und auch die Tontechnik haben insgesamt saubere Arbeit geleistet. Musikalisch ist die Aufnahme des Moyzes-Quartetts sicher keine Sternstunde der Kammermusik, aber hörensenswert ist sie allemal. Das 1975 gegründete Ensemble, benannt nach dem einflußreichen tschechischen Komponisten und Kulturfunktionär Alexander Moyzes (geboren 1906), interpretiert die Mozart-Quartette nicht sehr tiefgründig. Geradlinig und etwas eindimensional suchen die Musiker den serenadenhaften Ton. So gehen den Tschechen, hauptberuflich allesamt Mitglieder der Slowakischen Philharmonie, zwar einige Zwischentöne verloren, doch die Tempi stimmen und es werden sämtliche Wiederholungen berücksichtigt. Als Einstieg in die Quartettliteratur ist die Aufnahme also durchaus zu empfehlen.

Peter Kerbusk



Energisch, aber auch pauschal.



Mozart, Streichquintett C-Dur KV 515, Streichquintett Es-Dur KV 614; Ida Kavafian, Kim Kashkashian (Viola), Guarnieri-Quartett: Arnold Steinhardt, John Dalley (Violine), Michael Tree (Viola), David Soyer (Cello); *RCA/BMG-Ariola CD RD 87772 (WD: 61'12'') DDD*
Aufnahmedatum: 1984, 1985
Klangbild: Hell, präsent, direkt, dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Guarneri-Quartett hat sich für seine Darstellung des ersten und letzten der sechs Streichquintette, die Mozart zwischen 1787 und 1791 schrieb, des Mitspiels zweier junger und prominenter Bratschistinnen versichert, die mit ihrem disziplinierten, vor Wuchtigkeiten gefeierten Ton das prägnante, energische Musizieren der Quartettmitglieder unterstützen. Gerade im Unisono und in repetitiven, rhythmisierten Passagen herrscht große Homogenität. Ein vorwärtsdrängender, nie verzärtelter Mozart ist zu hören.

Wenn sich trotzdem ein eher pauschaler Gesamteindruck einstellt, dann liegt das an einer zu geringen Binnendifferenzierung der Stimmen. Erste Violine und Violoncello sind gewissermaßen die festen Mauern, die besonders im C-Dur-Quintett den deutlichen Einblick ins musikalische Geschehen behindern. Große Gleichgültigkeit herrscht gegenüber den dynamischen Angaben. Man spielt eine Art Dauer-Mezzosoforte und beraubt sich somit eines der wichtigsten Mittel der Gestaltprofilierung. Das ist besonders schade, weil die Aufnahmetechnik einen hellen, präsenten Klangrahmen bereitstellt, der wie geschaffen wäre für eine differenzierte Werkgestaltung.

Einen besseren Eindruck macht die Interpretation des Es-Dur-Quintetts. Die knappe, eckige Diktion, der Haydnische Gestus des Finales, wo Mozart konstruktivistisches Kalkül und vorwärtsdrängenden Gesamtverlauf verbindet, wird sehr deutlich. Von sporadischen, geringfügigen Intonationstrübungen abgesehen, die bei einer Konzertaufführung wie sie die vorliegende Aufnahme dokumentiert, unvermeidlich sind, wird sauber und virtuos gespielt.

Bernhard Uske

KLAVIERWERKE



Kammermusik-Spiel auf höchstem Niveau.



Schubert, Streichquintett C-Dur D 956; Juilliard Quartet, Bernard Greenhouse (Violoncello); CBS CD MK 42383 (WD: 55' 33'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Voll, farbtreu, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die großen Quartett-Ensembles, die unmittelbar nach dem Krieg gegründet wurden, beenden langsam ihre Arbeit: Durch den Tod von Peter Schidlof hat das Amadeus-Quartett aufgehört zu existieren, das LaSalle-Quartett hat aufgehört, das Quartetto Italiano hat sich aufgelöst. Einzig das Juilliard-Quartett existiert weiter, und die unnachahmliche Integrationskraft von Robert Mann hat mit Joel Smirnoff als zweitem Geiger erneut ein neues Mitglied eingearbeitet. Mit Plattenproduktionen war man in den letzten Jahren zurückhaltend, um so überraschender und erfreulicher ist die 1986 aufgenommene und jetzt publizierte Neuaufnahme des späten Schubert-Quintetts, zu der man – wie schon 1974 – den Cellisten Bernard Greenhouse vom Beaux-Arts-Trio hinzubaut.

Nach gut zehn Jahren bietet sich ein Vergleich der Interpretationen an: Gemessen an der „alten“ Aufnahme ist die neue etwas ruhiger, atmet in großen Bögen und läßt sich Zeit (so auch für die notwendige Expositions-wiederholung des ersten Satzes), ohne jemals behäbig zu sein. Im Gegenteil: die hohe Qualität des Juilliard-Quartetts, das stets Expressivität mit rhythmischer und klanglicher Präzision und Vehemenz zu verbinden wußte, beweist sich auch hier. Fast konkurrenzlos wirkt auf mich die ruhige, aber nie sentimentale Gestaltung des langsamen Satzes, dessen Dramatik stets spürbar wird, ohne daß sie mit äußerlichen Mitteln „inszeniert“ wäre. Da auch die Aufnahmetechnik genau und liebevoll gearbeitet hat, ist hier eine wahrhaftige Referenz-Aufnahme entstanden – eine Reverenz dem heute mehr als vierzig Jahre bestehenden Juilliard Quartet.

Wulf Konold



Federnd und elegant.



Beethoven, Sonaten Es-Dur op. 27 Nr. 1, cis-Moll op. 27 Nr. 2, D-Dur op. 28; Bruno Leonardo Gelber (Klavier); Denon CD CO-72539 (WD: 54' 37'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Nicht ganz präsent; durch Hall undeutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Gegenüber der streckenweise etwas undifferenzierten Hektik der ersten Platte seiner Beethoven-Serie zeigt Gelber in der nun vorliegenden zweiten mehr Ruhe und Versenkung, wo es angemessen ist, aber auch kontrollierte Detailarbeit in den schnellen Sätzen. Dynamik, ausgewogene Melodieförmigkeit, Kontrast- und Spannungsaufbau – vieles wirkt hier überzeugend und auch bei kräftigem Zugriff von angenehmer Dezent. Lediglich die etwas polternden Forte-Akkorde der linken Hand im Allegro-Teil des Kopfsatzes von op. 27 Nr. 1 stechen heraus, verstärkt durch den ein wenig dumpfen Gesamtklang des Instrumentes.

Das Adagio der „Mondschein-Sonate“ erhält innige Melancholie, während im Finalsatz die Tempo-Abnahme innerhalb von Exposition und Reprise nicht gerechtfertigt, wenn auch verständlich erscheint, da der Themenkopf wirklich Hals über Kopf dahergestürzt kommt. Hohe Anschlagkultur und feine Stimmungswerte weisen nicht nur den erfahrenen Künstler, sondern auch den Beethoven-Spezialisten nachdrücklich aus. So könnte man rundum zufrieden sein – gäbe es da nicht eine gelegentliche Pedal-Sorglosigkeit und, schlimmer, eine Hall-Beigabe, die alle Artikulationskünste Gelbers fast wieder zunichte macht. Es ist für den Hörer uninteressant, ob der Aufnahmeort hallig ist oder ob man im Studio gepanscht hat: den pianistischen und künstlerischen Leistungen Gelbers jedenfalls wurde hier übel mitgespielt. Die federnde Eleganz, die über weite Strecken Gelbers Interpretation auszeichnet, kann aus diesem „Nebeloch“ heraus ihre Vorzüge kaum zur Geltung bringen.

Hartmut Lück



Aus Liszts pianistischer Werkstatt.

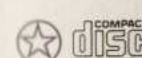


Beethoven/Liszt, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21, Nr. 2 D-Dur op. 36 (für Klavier transkribiert); Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec CD 243 661-2 (WD: 60' 41'') DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: (CD) Deutlich, aber etwas trocken; glanzloser Klavierton (Bechstein-Flügel).
Fertigung: Tadellos.

Franz Liszts „Klavierpartituren“ der Sinfonien Beethovens können immer wieder Bewunderung auslösen, weil sie nur selten den Eindruck einer unvollkommenen Bearbeitung erwecken, sondern durchweg so klingen, als seien diese Werke original aus dem Geiste des Klaviers erfunden worden – was für Liszts phänomenale Beherrschung dieses Instrumentes ebenso spricht wie für die Imaginationskraft eines verblüffenden Illusionsmechanismus. Cyprien Katsaris erarbeitet seit Jahren eine Einspielungsserie dieser Transkriptionen, aus welcher die exzellente Darstellung der „Neunten“ nach wie vor herausragt.

Die jetzt erscheinende Wiedergabe der ersten und zweiten Sinfonie kann jedoch an Katsaris' große Leistungen in dieser Serie nicht ganz anknüpfen. Zum einen erlaubt offenbar der Bechstein-Flügel weder in dynamischer noch in klangfarblicher Hinsicht dem Pianisten das Ausspielen seiner außerordentlichen Fähigkeiten. Der Vortrag wirkt ein wenig gedämpft und geglättet. Zum anderen aber leistet sich auch Katsaris, da er ein stets drängendes Tempo wählt, gelegentliche rhythmische und darstellerische Ungenauigkeiten, die er eigentlich nicht nötig hätte. Drittens schließlich gibt es vor allem in der zweiten Sinfonie (dritter und vierter Satz, aber nicht nur dort) Stellen, die auf dem Klavier eben doch nur in Annäherungswerten zu erreichen sind: Die schroffen Gegensätze der thematischen Erfindung, der Klangfarbe und der Dynamik sind von Beethoven so sehr orchestral erdacht worden, daß sie auch Liszt nicht ganz „einfangen“ konnte, und darüber kann Katsaris' beeindruckende manuelle Wendigkeit nicht hinwegtäuschen.

Hartmut Lück



Wohlgeratene Plädoyer für Theodor Kirchners Klavierwerk – Ersteinspielung.

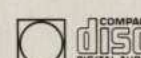


Kirchner, Präludien op. 9 Nr. 1-16, Lieder ohne Worte op. 13 Nr. 1-7; Gisela Ungerer (Klavier); Jecklin/FSM CD 618-2 (WD 55' 51'') ADD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Im ganzen durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Innerhalb des Schaffens von Theodor Kirchner (1823–1903) dominiert eindeutig die Klaviermusik, wobei die kleinen Formen überwiegen. Von Schumann und Mendelssohn spürbar beeinflusst und dann zu Brahms' erweitertem Freundeskreis zählend, teilt er die jetzige Unterschätzung mit so manchen Komponisten-Kollegen jener Epoche. Aber es hat wenig Sinn, von vornherein einen allzu hohen Maßstab gegenüber den „Kleinmeistern“ aufzurichten, die daneben in ihrer Weise doch bestehen können. Mag der verwöhnte, an den anspruchsvollen Klavierschöpfungen von Schumann und Brahms geschulte Musikkonsument ruhig ein bißchen die Nase rümpfen, Kirchner und die ihm geistesverwandten Komponisten werden ihren bescheidenen Rang zu behaupten wissen, zumal die Schallplatte hier nicht bloß ein weites Betätigungsfeld, sondern direkt eine kulturelle Aufgabe zu erfüllen hat.

Nach Trefor Smith, der Kirchners „Albumblätter“ op. 7 und „Nachtbilder“ op. 25 einspielte (Aulos 88 533), kommt nunmehr die Schweizer Pianistin Gisela Ungerer zum Zuge, die viel Feingefühl für diese Genrekunst mitbringt. Aber auch eine beträchtliche Portion Virtuosität ist da gefragt und vonnöten, speziell in den „Präludien“, die nicht ohne Grund Clara Schumann zugeeignet sind. Die „Lieder ohne Worte“ wurden – wie könnte es anders sein – dem Andenken Mendelssohns gewidmet, gleichsam in dessen Sinn und Namen fortgesponnen. In den beiden Zyklen, die man mit wachsender Freude hört, sind zwar zumeist Allegro-Zeitmaße vorgeschrieben; des öfteren aber macht Frau Ungerer deutlich, daß etwa eine Andante-Bewegung dem musikalischen Verlauf eher entsprechen würde. Allen Kleinmeistern der deutschen Klavierromantik zwischen 1830 und 1880 gilt eine höchst lesenswerte Studie von Gerhard Puchelt (Berlin 1969), der zeitlebens unermüdlich für deren Werke eintrat: Kronzeuge dafür, daß derartige Klänge noch keineswegs „verloren“ sind.

Werner Bollert



Gewissenhaft und moderat.



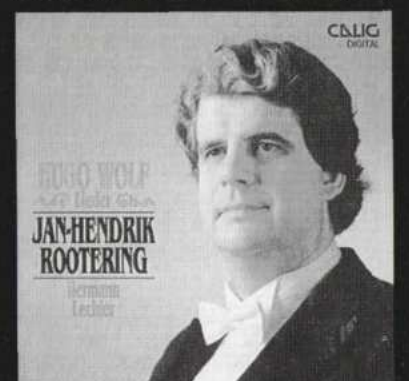
D. Scarlatti, Zwölf Sonaten für Cembalo (u.a. K 9, 25, 27, 52, 140, 141); Ursula Duetschler (Cembalo); Claves/Disco-Center CD 50-8810 (WD: 63' 54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Plastisch, natürlich bei vorsichtiger Lautstärkeregelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der Schule von Jörg Ewald Dähler kommend – und kursmäßig weitergeformt durch Kenneth Gilbert –, schickt sich die 26jährige Schweizer Cembalistin Ursula Duetschler an, die retrospektiven musikalischen Interessen des Claves-Labels wahrzunehmen. Wenn ich die publizistische Streuung des Thuner Produzenten richtig beobachtet habe, so handelt es sich um ein „Solodebüt“, und im ersten Anlauf auf Schallplattenlorbeer um eine sympathische, gewissenhaft vorbereitete Leistung, die genau dort an die Grenzen der Kommunikationsfähigkeit stößt, wo die stilistisch verqueren, exzentrischen Partituren eine gestalterische Haltung nahelegen, die ihrerseits zur Exzentrizität, zur Komödiantik und Überraschung neigt. Sich auf diese Weise zu öffnen, womöglich sogar anfechtbar zu machen, scheint Ursula Duetschler weder manuell noch temperamentsmäßig möglich zu sein, wodurch beispielsweise die unmißverständlich virtuos gesetzte Repetitionsstudie in d-Moll (K 141) an Brisanz und Lebendigkeit einbüßt. Immer wenn in dieser Sonaten-„Toccata“ die terrassenförmige Melodik einsetzt, nimmt Ursula Duetschler das Tempo zunächst stark zurück, so daß das Grundzeitmaß erst nach einer Beschleunigungsphase wieder erreicht wird. Weniger kraß gehandhabt würde dieses Gestaltungsmittel dem wiederaktuellen Modus des klangrednerischen „Einfädelns“ entsprechen, so aber bleibt ein Nachgeschmack von Hilflosigkeit oder – in der anderen Richtung gedeutet – von überzogenem Affekt.

Das heißt zusammengefaßt: der musikalische Sprengstoff, den die hier ausgesuchten zwölf Sonaten enthalten, wird entschärft übermittelt. Nur an einigen Punkten wird der professionell-hausmusikalische Duktus durch einen Vortrag durchbrochen, der an barocke Passionslektionen denken läßt. Der Hörer freilich verdient es, nicht nur Gelehrtes vorgelesen zu bekommen, sondern Erlebtes mitzuerleben. Ursula Duetschler könnte ihm dazu bei ihren kommenden Claves-Taten Gelegenheit geben.

Peter Cossé

Neu bei CALIG



Hugo Wolf, Lieder
Jan-Hendrik Rootering (Baß)
Hermann Lechler (Klavier)
Lieder nach Gedichten von Michelangelo, Eichendorff, Mörike
CAL 50870 CD (DDD)

Felix Mendelssohn Bartholdy
Klaviertrios Nr. 1 + 2
Münchner Klaviertrio
CAL 50879 CD (DDD)

Wiener Streichtrio
Streichtrios von Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schönberg, Webern, Krenek
CAL 50882 M (DDD)
(Box mit 4 Compact Discs)



Wolfgang Amadeus Mozart
Missa Solennis KV 337
Credo-Messe KV 257
Orgel, Holz, Schall, Gebhardt
Der Münchner Motettenchor
Das ResidenzOrchester München
Leitung: Hans Rudolf Zöbele
CAL 50872 CD (DDD)
CAL 30872 D (DMM, Digital-LP)
CAL MC 872 D (Chrom-MC)

Nicola Porpora, Antonio Caldara
Vesperpsalmen des ital. Spätbarock
Frimmer, Popken, van der Meel, Mertens
Kölner Kammerchor
Capella Agostino Steffani
Leitung: Peter Neumann
CAL 50875 CD (DDD)

Bitte fordern Sie unseren neuen Gesamtkatalog an!

CALIG-VERLAG GmbH
Landsberger Str. 77 · 8000 München 2

Auslieferung für den Fachhandel:
Disco-Center GmbH · Postfach 101029 · 3500 Kassel 1