



Exerzitium
geigerischer
Möglich-
keiten.



Strawinsky, Violinkonzert, Lutoslawski, Chain 2, Partita; Anne-Sophie Mutter (Violine), BBC Symphony Orchestra, Witold Lutoslawski, Philharmonia Orchestra, Paul Sacher;
DG CD 423 696-2 (WD: 56'08"DDD)
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgezeichnete Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Geige stinken" sollte das Violinkonzert von 1931 nach Strawinskys eigenen Worten. In der Tat: ein alle Register der Violinkunst ziehendes Konzert in neoklassizistischer Grundhaltung – von Anne-Sophie Mutter distanziert-kühl, ironisch und brillant gespielt. „...nach Geige stinken“, das könnte auch das Motto der CD sein, wegen all der violinistischen Teufeleien, die Strawinsky und (mehr noch) Lutoslawski dem Instrument da abverlangen, von Anne-Sophie Mutter immer in äußerster Perfektion vorgetragen. „Für Anne-Sophie Mutter“, so lautet die Widmung der „Partita“ von Witold Lutoslawski, „Für Paul Sacher“ die Widmung von Lutoslawskis „Chain 2“, beide mit Lutoslawski und dem BBC-Orchester vorgelegt – eine über den editorischen Wert hinaus ausgezeichnete Einspielung.

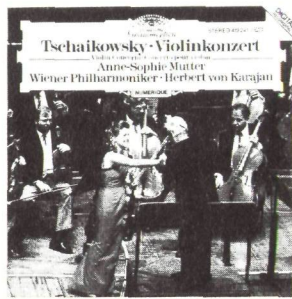
Die „Partita für Violine und Orchester mit obligatem Soloklavier“ ist eine Neufassung der „Partita für Violine und Klavier“, die Lutoslawski 1985 mit Pinchas Zukerman und Marc Neikrug vorstellte, eine Bearbeitung für Orchester, wobei zweiter und vierter Satz („ad libitum“) der kammermusikalischen Violin-Klavierbesetzung vorbehalten bleiben. In der Mitte des Konzertes – zwischen Allegro giusto und Presto (Schlußsatz) – liegt als Zentrum ein Largo mit nahezu freischweifender Solo-Violine, das alle Raffinessen des Instrumentes fordert, weichste Kantilenen neben konvulsivischen Ausbrüchen, zarte Lyrismen neben fast brutalen rhythmischen Skandierungen. Der Schlußsatz schließlich: ein wahres Exerzitium geigerischer Möglichkeiten.

Der Titel „Chain 2“ von Lutoslawski (aus dem Jahre 1984/85) bezieht sich kompositionstechnisch auf zwei unabhängig voneinander einsetzende musikalische Schichten, die kettenartig miteinander verwoben werden; ein Exempel somit dessen, was Lutoslawski selbst als „aleatorischen Kontrapunkt“ bezeichnet hat. Rhythmisch Akzentuiertes wechselt mit frei gestalteten Violinmelismen in den „ad libitum“-Passagen – vom BBC-Orchester und von Anne-Sophie Mutter brillant vorexerziert.

Lothar Mattner



Aneinander
vorbei.



Tschaikowsky, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Anne-Sophie Mutter (Violine), Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 419 241-2 (WD: 36'35"DDD)
LP 419 241-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Präsent Solovioline, gedämpftes Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kogan/Silvestri (EMI 1 C 047-50 573), Milstein/Abbado (DG CD 419 067-2).

Über ein Jahrzehnt liegen zwischen Anne-Sophie Mutters Salzburger Debüt (Pfungstfestspiele 1977) unter Herbert von Karajan und diesem Konzertmitschnitt vom August des Jahres 1988 aus dem Großen Festspielhaus. Damals verzauberte die erst vierzehnjährige das staunende Publikum mit Mozart.

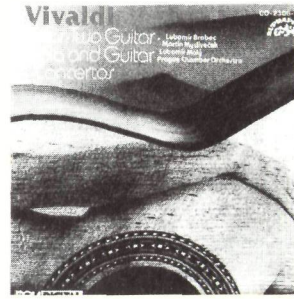
Mit Tschaikowskys Violinkonzert präsentiert sich die Geigerin als gereifte Künstlerpersönlichkeit, deren instrumentales Ausdrucksprofil weiter an Eigenständigkeit und Kontur gewonnen hat. Überzeugender denn je beweist die junge Deutsche, daß sie nun eigene künstlerische Wege beschreitet. In jeder Phase läßt sie Karajan und das Orchester hinter sich. Daß hier die Wiener Philharmoniker aufspielen, möchte man kaum glauben. Matt und träge tönt es aus dem Orchesterrund, Karajan brems und verschleppt die Tempi unentwegt. Vor dieser tönenden Kulisse agiert die hervorragend disponierte Solistin, die sich kein Konzept aufzwingen läßt und das Ruder immer wieder herumreißt. Mit einem markig-nervigen und biegsamen Ton, impulsreicher Dynamik und verfeinertem Ausdruck (bei vorsichtig dosiertem Vibrato) beherrscht sie die Szene vollkommen und macht sich auf und davon. Jeder geht seinen Weg, ein Treffen ist nicht vorgesehen, die Chance für ein discographisches Ereignis leider vertan.

Zuletzt darf nicht verschwiegen werden, daß der Käufer den vollen Preis für eine halbleere CD bezahlen soll. Die gebotenen 36 Minuten und 35 Sekunden Musik sind ein Negativrekord für ein Medium, das weit über 70 Minuten speichern kann. Aber immerhin wird ein wenig Live-Stimmung in Form von reichlich Applaus mitgeliefert, genau 0'23" am Anfang und 1'18" zum Schluß.

Norbert Hornig



Barockes
ohne Strahl-
kraft.



Vivaldi, Gitarrenkonzerte; Lubomir Brabec (Gitarre), Lubomir Maly (Viola), Kammerorchester Prag, Oldrich Vlcek;
Supraphon/Divox CD CO-2306-EX (WD: 47'02"DDD)
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Nicht ganz ausgewogen, etwas dumpf.
Fertigung: Die Rezensions-CD wird erst in der Mitte des ersten Tracks vom Player angenommen.
Vergleichseinspielung: Los Romeros/Acadamy of St. Martin-in-the-Fields: (Philips CD 412 624-2).

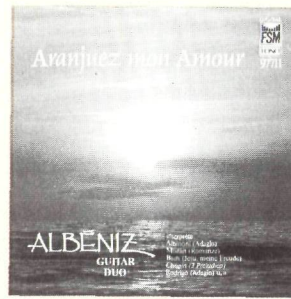
Bei Antonio Vivaldi, dem Vielschreiber, dem Prototypen des (barocken) Akkord-Komponisten, sei an Vielfalt und Differenziertheit des Ausdrucks keinesfalls zu denken, da klinge ohnehin ein Stück wie das andere. Doch mit einer derartigen Meinung liegt man gleich in zweifacher Hinsicht schief. Zum einen erfordern Vivaldis Stücke als Interpreten starke nach- und sogar mitgestaltende Künstlerpersönlichkeiten, zum anderen lassen vornehmlich die Konzerte des italienischen Komponisten sehr häufig eine enge Bindung an bestimmte instrumentale Vorstellungen erkennen, die es verbietet, allzu beliebig alles nur Greifbare zu transkribieren.

Beide Argumente betreffen insbesondere den Umgang mit Vivaldis Gitarrenkonzerten – gerade weil diese ursprünglich gar keine sind. Da braucht es schon so außergewöhnliche Musiker wie die spanische Romero-Gitaristenfamilie, um das Vakuum zwischen originaler Klangvorstellung (also der „harten“, kristallinen Unbeweglichkeit und kompromißlosen Strenge von Lauten- und Mandolinenton, der natürlich in Vivaldis Orchesterbehandlung eingeflossen ist) und weicher Gitarrenkantilene ausreichend zu füllen. Dem Prager Kammerorchester und seinem Solisten Lubomir Brabec gelingt solches nur in den seltensten Fällen: Da fehlt allzu häufig die Präzision des gegenseitigen (Re-)Agierens, der Mut zur eigenen Aussage.

Susanne Benda



Alte und neue
Duo-Ideen.



Aranjuez mon Amour: Werke von Rodrigo, Mussorgsky, Tschaikowsky, Chopin, Granados, Mozart, Gounod, Bach u. a.; Albeniz Guitar Duo (Gitarre);
FSM CD 97711 (WD: 47'28"DDD)
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Sehr klar, hell, sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Two Romantic Guitars (Vol. 1): Werke von Mertz und Carulli; Duo d'Accord (Gitarre);
Cadenza/Disco-Center CDB 886-8 (WD: 58'38"DDD)
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Könnte prägnanter sein.
Fertigung: Ohne Einwand.

Dem Mangel an anspruchsvoller Literatur für Gitarre und insbesondere für Gitarrenduo kann man auf zweierlei Art und Weise begegnen: Entweder man bekennt sich dazu oder aber man wird zum eifrigen Bearbeiter. Ersteres machen die Musiker des Duos d'Accord, wenn sie Johann Kaspar Mertz' Nänien und Fernando Carullis erste und dritte Serenade spielen; letzteres tut auf seiner nunmehr dritten Platte das Albeniz-Gitar-Duo mit Transkriptionen von der „Kleinen Nachtmusik“ über Albinonis „Adagio“ bis hin zu Chopins „Regentropfen-Prélude“. Kurz gesagt also: Das Duo d'Accord spielt Gitarre, und das Albeniz-Gitar-Duo macht Musik. Wobei das keinesfalls eine Bewertung der Interpretationen sein soll: Beide Duos spielen auf höchstem Niveau, das Duo d'Accord vielleicht melodisch noch ein Stück prägnanter, dafür die Albeniz-Gitaristen insgesamt farbenreicher, auch lebendiger. Aber zumal Carulli ist nun einmal auch bei virtuosester Aufbereitung höchstens etwas für ganz bedingungslose Saiten-Fans. Ob andererseits dem Instrument Gitarre mit bedingungslos umfunktionalisierten E-Musik-Schlagern eher gedient ist, muß man sich gleichfalls fragen – selbst wenn diese so gekonnt, so elegant vorgetragen werden wie hier.

Susanne Benda



Neues vom
„Berliner“
und „Ham-
burger Bach“.



C. Ph. E. Bach, Drei Sonaten für Klavier und Violine: Fantasia fis-Moll Wq 80, Sonate h-Moll Wq 76, Sonate c-moll Wq 78; Huguette Dreyfus (Hammerklavier, Cembalo), Eduard Melkus (Violine);
Denon CD CO-72434 (WD: 49' 36"DDD)
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach dem Bericht so mancher Zeitzeugen war der „Hamburger Bach“ ein Meister freier Improvisation. Wie Charles Burney erzählt, geriet er dabei derart in „Feuer“ und „Begeisterung“, daß er die „Miene eines außer sich Entzückten“ annahm. Eine kleine Vorstellung, wie dieses Spiel geklungen haben mag, geben uns noch heute – gleichsam als „geronnene“ Improvisationen – Stücke wie die faszinierende fis-Moll-Fantasia mit dem Untertitel „Die Empfindungen Carl Philipp Emanuel Bachs“. In der vorliegenden Aufnahme der Fassung für Klavier und obligate Violine (bei der anderen Fassung handelt es sich um ein solistisches Klavierwerk) zeichnen Huguette Dreyfus und Eduard Melkus das klingende Psychogramm des Stücks ebenso sensibel wie expressiv nach. Nirgendwo wird seine Diskontinuität in Frage gestellt, seine zerrissene Faktur unangemessen geglättet.

Eine andere Welt tut sich in den beiden Sonaten auf, die Philipp Emanuel Bach ganze 24 Jahre vor der fis-Moll-Fantasia in Berlin und Potsdam komponierte. Nicht auf dem Hammerklavier, sondern auf der Kopie eines Hemsch-Cembalos des Jahres 1754 musiziert hier Huguette Dreyfus; die Wahl des Instrumentariums korrespondiert genau mit dem Stil der jeweiligen Stücke. Besonders im Kopfsatz der h-Moll-Sonate oder konkreter: im Ritornell dieses Satzes triumphiert dank der wohltrainierten Finger der französischen Cembalistin unbändige Spielfreude. Treffend sind darüber hinaus Cembalo und (obligate) Violine ausbalanciert. Fazit: Die als Frucht des Jubiläumsjahres gar nicht mehr spärliche Philipp-Emanuel-Bach-Discographie wird um eine vorzügliche Aufnahme bereichert, die ungeachtet aller sonstigen Meriten vor allem dank der Maßstäbe setzenden Einspielung eines Ausnahmewerks wie der fis-Moll-Fantasia einen Stern verdient.

Hans Christoph Worbs

koch - schwann
classic news maerz

weiner
violinkonzert/viola-
konzert
weiner,violine/viola
nos kammerorchester
311022 h1/111022 fa

romantisch
duos
scharwenka,fuchs
j.krist(viola),m.
krist(klavier)
car 024750 h1

dohnany
violinkonzert nr.1
streichquart.op.7
schneider(violine),
artis - quartett
bamberg.symphoniker
yoel levi
311043 h1

festliche
motteten
gallus,zangius u.a.
alsfelder vokalen -
semble, w.helbich
313012 h1/113012 fa

musica
fantasca
virt.floetenstuecke
von ciardi,reichert,
boehm, rossini u.a.
b.fromanger,floete
ucd 016574 h1

dvorak
tschaikowsky
streicher serenaden
ensemble instr. de
grenoble, m.tardue
ucd 016575 h1

beethoven
klaviersonaten
op.2 und op.49
a.r.el bacha
ucd 016582 h1





Ungarische Bläserquintette des 20. Jahrhunderts.



Bartók, Ungarische Bauernlieder Sz 71, Rumänische Volkstänze Sz 56, **Farkas**, Altungarische Tänze des 17. Jh., **Hidas**, Bläserquintett Nr. 2 Die Zerstreuung, **Orbán**, Bläserquintett (1985); Bläserquintett des Ungarischen Rundfunks: Béla Drahoš (Flöte), Béla Kollár (Oboe), István Veér (Klarinette), Jenő Keveházi (Horn), József Vajda (Fagott); *Cadenza/Disco-Center* CD 874-8 (WD: 51'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, natürlich, ausgewogen und räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Diese Anthologie ungarischer Bläserkammermusik reicht mit einigen Beispielen aus der Sammlung altungarischer Tänze des 17. Jahrhunderts, die Ferenc Farkas aus der ursprünglichen Lautenfassung für Klavier bearbeitet hat, weit zurück. Die erneute Bearbeitung für Bläserquintett (der Bearbeiter wird nicht genannt) verleiht den fünf geschickt gruppierten Tänzen einen großen Reiz. In unser Jahrhundert führen dann die Ungarischen Bauernlieder und Rumänischen Volkstänze, die Béla Bartók gesammelt und für Klavier bearbeitet hat. Aus den Bauernliedern werden zehn Beispiele einer Ballade mit Variationen – in der Bearbeitung von Kesztyer – angefügt; die Instrumentalkontraste lassen diese Lieder in opulenten Farben leuchten. Das gilt auch für die sechs Beispiele aus der Sammlung rumänischer Volkstänze, hier bearbeitet vom Fagottisten des Quintetts, wenn man sie den in anderen Plattenaufnahmen vorliegenden Fassungen für großes Orchester (von Bartók selbst) oder für andere Instrumentalkombinationen (Violine/Klavier oder Flöte/Harfe) gegenüberstellt. Die beiden Bläserquintette von Hidas und Orbán führen schließlich in unsere unmittelbare Gegenwart: Das Zweite Bläserquintett von Frigyes Hidas (geb. 1928) entstand 1969 und ist in seinem konservativ-tonalen Aufbau rhythmisch und melodisch deutlich vom amerikanischen Jazzidiom inspiriert. Anders das 1985 den fünf Bläsern selbst gewidmete Bläserquintett von György Orbán: mit deutlichen Rückgriffen auf den neoklassizistischen Stravinsky entstand ein komplexes Stück Gegenwartsmusik, das an die Widmungsträger hohe interpretatorische Ansprüche stellt, denen sie souverän gerecht werden. *Diether Steppuhn*



Bernstein als Strawinsky-Vorbereitung.



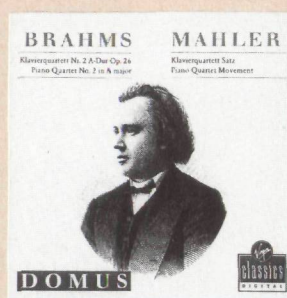
Bartók, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, **Bernstein**, Sinfonische Tänze aus West Side Story, **Gershwin**, Three Preludes; Güher und Süher Pekinel (Klavier), Peter Sadlo, Stefan Gagelmann (Schlagzeug); *Teldec* CD 243 719-2 (WD: 52'05'') DDD LP 243 719-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Anschaulich und räumlich (Bartók), impuls-scharf und klar gezeichnet in allen Bereichen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bartók: Duo Kontarsky (Wergo 60007), Duo Labèque (EMI 067-270 418-2), Duo Mrongovius (Wergo CD 60 118-50).

Auf dem Sektor „Klavier“ ist bei der Teldec eine neue Ära angebrochen. Ungefähr zeitgleich mit den „Hamburg-Debüts“ von Elisabeth Leonskaja (Brahms, Schumann, Tschaikowsky, Mussorgsky) ist sozusagen unter der Teldec-Fahne die erste Platte mit den Schwestern Güher und Süher Pekinel erschienen – mit jenem (in jeder Hinsicht) attraktiven Duo, dessen discographisches Schicksal bisher in den (zögernden?) Produzenten Händen der Deutschen Grammophon Gesellschaft lag. Die Pekinels investieren ihr Wissen und Können nicht nur für eine vitale, gleichwohl kontrollierte Darstellung der Bartók-Sonate mit Schlagzeug, sondern ließen sich auf ein Transkriptions-Experiment besonderer Art ein. Um die Hör- und Publikumsgegewohnheiten aufzubrechen – wie in einem Interview-Ausschnitt aus der Süddeutschen Zeitung zu lesen ist – nutzen sie die rhythmischen, volkstümlich-südamerikanischen Kräfte der tänzerischen „West Side“-Komprimierung und entdecken in diesen Hochintelligenz-Schlagern didaktisches Material, um ihr Publikum beispielsweise an die Schwierigkeiten von Strawinskys „Sacre“ heranzuführen. Dies ist nicht nur im Beiheft zu lesen, es ist mit allen günstigen Konsequenzen zu hören und zu genießen.

Die genannten Werke und die bewährten Stone-Transkriptionen der drei Gershwin-Preludes werden von den Pekinels weder zu schwer, noch in Verkennung der wahren Hörerinteressen zu leicht genommen. Rasanz, scharfe Attacke und sentimentales Aus-s(ch)wingen halten sich die Waage, ja scheinen einander auf anregende Weise zu bedingen. *Peter Cossé*



Neuer Blick auf Brahms.



Brahms, Klavierquartett Nr. 2 A-Dur op. 26, **Mahler**, Klavierquartettsatz; Domus-Ensemble; *Virgin Classics/BMG-Ariola* CD 7 259 248 (WD: 60'35'') DDD LP 209 248 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Offen, räumlich-natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.

Das A-Dur-Klavierquartett op. 26 von Johannes Brahms steht ein wenig im Schatten seines Schwesterwerkes in g-Moll op. 25, das Schönberg in ein reichlich lärmendes, schlagkräftig-wirkungsvolles Orchesterwerk verwandelt hat. Die Qualität des A-Dur-Klavierquartetts liegt denn auch in einer tieferen musikalischen Schicht: in der Verbindung von Einheitlichkeit und Differenzierung. Man kann entweder die Vereinheitlichung der thematischen Ereignisse in allen Sätzen durch eine motivische Grundsubstanz bewundern, oder aber umgekehrt den aus einer motivischen Grundsubstanz abgeleiteten ungeheuren thematischen Reichtum rühmen. Plakative Züge, an die eine orchestrale Ausdeutung anschließen könnte, fehlen jedoch diesem Werk.

Dennoch scheint das hervorragende, in allen Instrumenten von ausgezeichneten Musikern besetzte Domus-Ensemble gleichsam auf Schönbergs Spuren zu wandeln. Es läßt das Werk mit einer fast schon orchestralen Emphase auf und orientiert seine Interpretation vor allem an den dynamischen Vorschriften, die es bestürzend schroff realisiert. Die Musik wird gleichsam unter Hochspannung gesetzt und scheint in jedem Moment bersten zu wollen. Man mag solch eine Ausdeutung des Werkes, die sich von der Gelassenheit oder sogar Nüchternheit mancher gängiger Brahms-Interpretationen weit abhebt, für übertrieben, unangemessen und allzu spektakulär halten – aufregend und hörens-wert ist sie allemal.

Der Klavierquartettsatz des jungen Mahler, eine willkommene und zudem sehr sinnvolle Ergänzung dieser Einspielung, trägt in diesem Zusammenhang fast schon die elegischen Züge der Musik eines Fauré.

Giselher Schubert



Mit Witz und Esprit.



Françaix, Divertissement für Fagott und Streichquintett (1968), Oktett (1972), Quintett für Klarinette und Streichquartett (1977); Diethelm Adorf (Klarinette), Stephan Rüdiger (Fagott), Charis-Ensemble; *MD + G/FSM, EMI-ASD* CD L 3300 (WD: 56'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, natürlich, kammermusikalisch transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

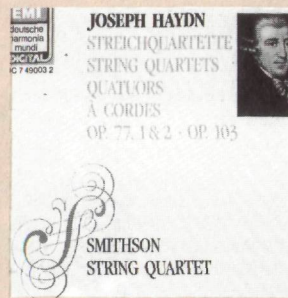
Dem handgeschriebenen, geistreich-witzigen Vorwort des jetzt 76-jährigen Jean Françaix zur neuesten Einspielung des vielseitigen Charis-Ensembles ist eigentlich nicht viel hinzuzufügen. Über die zwölfköpfige Truppe aus Süddeutschland, die in verschiedenen Besetzungen spielt, sagt Françaix, sie musiziere so perfekt, „daß ich, wenn man meine Musik nicht mag, keinerlei mildernde Umstände geltend machen könnte“. Das dürfte aber auch gar nicht nötig sein. Denn Françaix macht es dem Zuhörer schwer, die Stücke, sämtlich konkurrenzlos im Schallplattenkatalog, nicht zu mögen. Zwar darf man nicht an die großen Vorbilder Schubert, Mozart oder gar Brahms denken; als ironische und virtuos blitzende Spielmusiken sind sie aber eine Delikatesse.

Entsprechend engagiert und virtuos sind die Charis-Mitglieder an allen Pulten bei der Sache, und die Solisten, vor allem der Fagottist, liefern wahre Kabinettstückchen spielerischen Könnens ab. Da es den Deutschen auch nicht an Sinn für den französischen Esprit mangelt und sie dem rhythmischen Einfallsreichtum des Komponisten mit bewundernswürdiger Genauigkeit nachspüren, macht das Zuhören einfach Spaß. Auch die Klangtechniker haben hervorragende Arbeit geleistet.

Peter Kerbusk



Für Originalklang-Liebhaber.



Haydn, Streichquartette G-Dur op. 77 Nr. 1, F-Dur op. 77 Nr. 2 und d-Moll op. 103; The Smithsonian String Quartet; *EMI/deutsche harmonia mundi* CD 7 49003 2 (WD: 59'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Nicht sonderlich transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Amadeus-Quartett (DG 2740 250).

Über das Smithsonian String Quartett, das sich aus dem Niederländer Jaap Schröder als Primarius, der vor allem als Pädagogin hochgeschätzten Geigerin Marylin McDonald, dem aus New York stammenden Bratscher Judson Griffin und dem Cellisten Kenneth Slowik rekrutiert, informiert mit kurzen Steckbriefen das Beiheft. Hervorragende Interpreten der historischen Aufführungspraxis haben sich hier zum Spiel klassischer und frühromantischer Streichquartette zusammengetan. Ob allerdings das zusätzliche Engagement ausreicht, mit einem allein auf das Quartettspiel eingeschworenen Ensemble von Weltrang gleichzuziehen, sei nach der Haydn-Aufnahme dahingestellt. Das von einem Willen geprägte Spiel auf 16 Saiten, die Verschmelzung von vier Individualitäten zu einem Gedanken, kann sicher erst im Laufe der Jahre zu letzter Meisterschaft gebracht werden.

Bei weitgehendem Verzicht auf Vibrato wird in der hochrespektablen Wiedergabe der drei letzten Haydn-Quartette (einschließlich des unvollendeten d-Moll-Quartetts) mehr gezeichnet als (mit leichtem Pinsel) gemalt. Jeder Anflug des bloß Akademischen wird vermieden. Doch bei einem Vergleich etwa mit den Einspielungen des Amadeus-Quartetts drängt sich doch der Eindruck auf, daß die vier Londoner Musiker den Werken – vom wunderbaren Fluß des Musizierens ganz abgesehen – noch charaktvollere Seiten abgewinnen, daß (um zwei Beispiele herauszugreifen) dort gleich die ersten Takte im Kopfsatz des G-Dur-Quartetts op. 77 Nr. 1 durchaus überzeugend den Schubertschen Gestus des Wanderns antizipieren oder im selben Quartett das Trio durch raue Attacken noch effektvoller vom Menuett-Hauptsatz abgesetzt ist.

Hans Christoph Worbs



Pikante Raritäten-sammlung.



...per Flauto – Italienische Blockflötenmusik des 17. Jahrhunderts: Werke von Fontana, Frescobaldi, Virgiliano, Storace, Turini u. a.; Ganassi-Consort Köln; *MD+G/FSM, EMI-ASD* CD L 3301 (WD: 58'10'') DDD
Klangbild: Klar, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß sich die vier Musiker Cordula Breuer, Eberhard Zummach (Blockflöten), Christina Kyprianides (Barockvioloncello) und Joachim Vogelsänger (Cembalo) als „Ganassi-Consort“ den Verfasser eines höchst anspruchsvollen Flötenlehrwerks aus dem mittleren 16. Jahrhundert zum Vorbild genommen haben, meint man ihrem Zusammenspiel fast anzuhören – zumindest hier, beim Streifzug durch vergessenes (und vernachlässigtes) musikalisches Terrain. Denn mit ausgewählten Werken italienischer Klein- und Kleinstmeister des 17. Jahrhunderts frönt das Ensemble keineswegs bloß der vermarkteten Sehnsucht medial überfluteter Hörer nach akustischen Seltenheiten, sondern fördert durchaus reizvolle Stückchen mit ganz eigenem Charakter und ganz eigenem Charme zutage. Dabei geht sicherlich ein Großteil der Wirkung auf Rechnung der virtuosen, nuanenreichen und geschmeidigen Interpretation zumal der beiden Flötisten, die den hohen Ansprüchen Sylvestro Ganassis alle Ehre machen. *Susanne Benda*



Das Münchner Klaviertrio weiterhin im künstlerischen Aufwind.



Mendelssohn Bartholdy, Klaviertrios Nr. 1 d-Moll op. 49 und Nr. 2 a-Moll op. 66; Münchner Klaviertrio: Michael Schäfer (Klavier), Ilona Then-Bergh (Violine), Gerhard Zank (Violoncello); Calig/Disco-Center CD 50 879 (WD: 61'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Im deutschen Musikleben vor 1933 hat Mendelssohns d-Moll-Trio sich besonderer Beliebtheit erfreut; und auch heute wieder weisen die Schallplattenverzeichnisse für das op. 49 eine gute Einspielquote auf. Für das c-Moll-Trio hingegen stehen die Chancen, wie schon ein Blick in den Bielefelder Katalog zeigt, nicht ganz so günstig. Dieses Faktum der Unterschätzung jedoch ist kaum zu begreifen; denn was auf Mendelssohns op. 49 zutrifft, muß in ähnlichem Maße auch für sein op. 66 gelten. Die beiden Werke wertmäßig gegeneinander aufzurechnen erbringt nicht viel. Personalstilistisch sowie in einzelnen Zügen (Typ des Scherzo-Satzes) verwandt, besitzen sie dennoch ihre eigenen Charakteristika, die nach wie vor zu fesseln vermögen. Mag das effektvolle, mehr extrovertierte d-Moll-Trio in der Gunst des Publikums oben an stehen, die Konzeption des c-Moll-Trios ist nicht bloß verinnerlichter, sondern vielleicht sogar um eine Spur origineller (Thematik der Ecksätze 1 und 4!) – Grund genug, für eine nachhaltigere Verankerung des op. 66 im Konzertsaal eine spezielle Lanze zu brechen.

Das Münchner Klaviertrio hat sich seit seiner Gründung erstaunlich entwickelt, ist inzwischen zu einer überzeugenden Reife gediehen. Wenn der Klavierpart bisweilen etwas zur Dominanz neigt, liegt dies lediglich am Willen Mendelssohns, an der Vorliebe des Komponisten für das Tasteninstrument. Geradezu vorbildlich erscheint die Art und Weise, wie die drei Künstler in jeder Phase aufeinander hören und immer das Wesen dieser (häufig noch verkannten) Musik durchklingen lassen. Was bereits vor Jahren ihre erste Aufzeichnung (Saint-Saëns) verheißungsvoll ankündigte, hat sich numehr bei Wolf-Ferrari und Mendelssohn aufs schönste bestätigt.

Werner Bollert



Virtuosos mit thematischem Überbau.



Mozart, Klaviersonate KV 283, Adagio aus der Klaviersonate KV 576, **Sor**, Grand Solo op. 14, Variationen über ein Thema von Mozart op. 9, sechs Arien aus Die Zauberflöte op. 19; Manuel Barrueco (Gitarre); EMI CD 7 49368 2 (WD: 53'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Exzellent! Sehr hell, dabei volltönig.
Fertigung: Einwandfrei.

Einmal mußte es ja kommen – und nun ist es soweit: Mozarts Klaviersonaten liegen in der Gitarren-Transkription vor. Ein schwerer Brocken – selbst für einen Musiker vom Kaliber Manuel Barruecos, der sich mit Erfolg schon der Scarlatti-Sonaten annahm. Denn nicht genug damit, daß der Gitarre eine ähnliche klangliche Ausdrucksbreite wie dem Klavier einfach nicht abgefordert werden kann: Mozart, derart bearbeitet, klingt denn doch zu sehr nach einem jener klassischen Gitarre-Komponisten, die man heute glücklicherweise nur noch zum Zwecke des Geläufigkeitstrainings in Unterrichtsstunden aus der Schublade zieht. Dabei holt der kubanische Gitarrist durchaus alles nur irgend Mögliche an klangfarblichen Reizen aus seinem Instrument heraus, zeigt er doch schier unglaubliche spieltechnische Meisterschaft; Barrueco verfügt auch in heikelsten Situationen stets über einen sehr klaren, runden Ton, seine Melodielinien bleiben immer ausgeglichen.

Auch die Zusammenstellung der Platte ist, gerade im Hinblick auf die ansonsten üblichen Repertoire-Rundumschläge von Gitarristen, als ausgesprochen gelungen zu bezeichnen. Fernando Sor, der (spätgeborene) „Klassiker der Gitarre“, orientierte sich nicht nur formal an klassischen Idealen, sondern war zudem einer der eifrigsten Komponisten von Arrangements und Variationen Mozartscher Werke. Manuel Barrueco spielt diese Stücke großartig: mit sonst kaum je gehörtem Sinn für melodische Ideen und harmonische Farbgebungen, mit geschliffener Eleganz und ausgeformtester Tongebung selbst bei schnellsten Läufen. Selten wurde dem Virtuosenkult auf der Gitarre derart virtuos gehuldigt.

Susanne Benda



Die Harfe als Soloinstrument wiederentdeckt.



Musik für Harfe: C.Ph.E. Bach, Sonate G-Dur Wq. 139, **Dussek**, Harfensonate, **Hindemith**, Sonate 1939, **Casella**, Sonate op. 68, **Tailliefferre**, Sonate; Isabelle Moretti (Harfe); harmonia mundi France/Helikon CD 905 184 (WD: 55'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich, nuancenreich, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Harfe zählt heute zu den Instrumenten für spezielle Klangfarbeneffekte, doch ihre allgemeine Bedeutung, die sie einst in Mittelalter und Renaissance besaß, und ihre Beliebtheit als Virtuoseninstrument im 18. Jahrhundert hat sie längst verloren. Ist das gerechtfertigt? Die Frage könnte auch heißen: Kann die Harfe mehr als nur mit ihren Arpeggios die Atmosphäre schwebender Klanglichkeit schaffen und ein Symbol für entrückte, quasi himmlische Schönheit sein?

Die junge französische Harfenistin Isabelle Moretti, die 1981 den ersten Preis beim ARD-Wettbewerb gewann und nun eine Solistenkarriere aufbaut, zeigt, daß ihr Instrument wesentlich mehr kann. Sie führt das stilistische Spektrum der Harfenmusik vor: Vom empfindsamen Stil C.Ph.E. Bachs bis zu zeitgenössischer Musik werden hier Kostproben des Repertoires vorgestellt; darunter finden sich auch Ersteinstrumente, so die Sonaten von Taillefferre, Casella und – erstmals ganz aufgenommen – die Hindemith-Sonate.

Isabelle Moretti beherrscht ihr Instrument mit natürlicher Selbstverständlichkeit. Sie versteht es, den vielen Saiten nicht nur Arpeggios von berückender Schönheit und großem Klangfarbenreichtum zu entlocken, sondern ebenso Melodien herauszustellen, Begleitrhythmen freizulegen und so die musikalische Struktur hörbar zu machen. Sie stellt auf ihrem Instrument verschiedenste Charaktere dar, entdeckt in ihm einen großen Ausdrucksreichtum. Das geschieht mit einer Virtuosität, die alle technischen Schwierigkeiten vergessen läßt, sie nie in den Vordergrund stellt und ganz im Dienst der musikalischen Gestaltung aufgeht.

Hier ist die Harfe mehr als eine Bereicherung der Klangfarbenpalette im Orchester. Isabelle Moretti entdeckt sie als selbständiges Soloinstrument wieder. Franzpeter Messmer



Prokofieff mit Ambition.



Prokofieff, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 f-Moll op.80 und Nr. 2 D-Dur op. 94a; Shlomo Mintz (Violine), Yefim Bronfman (Klavier); DG CD 423 575-2 (WD: 55'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Offen, plastisch, Soloinstrumente sehr gut ausbalanciert.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Kogan/Walter (Melodya CM 02227-28), Tretjakow/Yerokhin (Medlya 33CM 02243-44a), Zimmermann/Lonquich (EMI CD 7 49787 2).

Seine Affinität zur Musik Serge Prokofieffs hat Shlomo Mintz bereits unter Beweis gestellt. Aber nicht nur die Einspielung der Violinkonzerte (mit Abbado) stieß auf einhellig positive Resonanz. Ebenso gehören alle Kammermusikaufnahmen der letzten drei Jahre (Franck, Debussy, Ravel, Mendelssohn, Fauré) zur ersten Wahl.

Auch in Prokofieffs Violinsonaten kultiviert Mintz, gelegentlich über Gebühr, den großvolumigen, mächtigen Ton, jedoch nicht derart undifferenziert wie in seiner Auseinandersetzung mit den Konzerten von Beethoven und Brahms. Verlor sich Mintz hier zudem in konzeptioneller Ziellosigkeit, findet er bei Prokofieff zu einer Klarheit des Ausdrucks und Konkretheit der musikalischen Aussage, die eine hohe Identifikation mit dem Werk verrät. Wie schon in den Violinkonzerten ist Mintz dem besonderen Idiom der Musik Prokofieffs auf der Spur, sei es bei der subtilen farblichen Abtönung des gedämpften Laufwerks in der ersten Sonate oder in den zielstrebig vorangetriebenen und rhythmisch markant akzentuierten Finalsätzen. Kraft und Einfühlungsvermögen in idealer Synthese verkörpert der überlegen und in jeder Hinsicht gleichberechtigt agierende Yefim Bronfman. Nicht nur sein berstendes Forte vermag zu bezwingen, sondern ebenso seine Exkursion in raffiniert kolorierte Klangregionen wie beispielsweise im Andante von op. 80. Anzumerken bleibt weiterhin, daß auch die Aufnahmetechnik den Pianisten hervorragend in Szene gesetzt hat.

Norbert Hornig



PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK VIERTELJAHRESLISTE 1/1989



Witold Lutoslawski, Sviatoslav Richter

The Great Violinists, (Vol. 1): J. Joachim, P. de Sarasate, E. Ysaye; HMV/ASD EX 7610621

OPERETTE UND FILMMUSIK
Carl Davis, The Silents: Musik zu 10 Stummfilmen; London Philharmonic Orchestra, Carl Davis; Virgin/BMG Ariola 259/209365
Schostakowitsch, Filmmusik zu „Hamlet“, „King Lear“, „Fünf Tage und fünf Nächte“, RTBF-Orchester, José Serebrier; RCA/BMG-Ariola CD 87763
Plácido Domingo, Romances de Zarzuelas; EMI 7491482/1/4

AUSSEREUROPÄISCHE MUSIK
Cuba – Les Danses des Dieux; Ocora/Helikon C 559051

FOLKLORE
Rudi Zapf, Ingrid Westermeier – Hammer Dolce; Trikont/EFA US 00153/09

JAZZ
Conjure – Cab Calloway Stands In For The Moon; American Clavé/TIS (CD) AMCL 1015
Norbert Gottschalk – Light-Weight-Sight; Vondue/Triton VO 18803
Coleman Hawkins – Body And Soul; West Wind/Bellaphon (2)018
Itchy Fingers – Tarango; Virgin/BMG-Ariola 209/259433
Frank Morgan – Yardbird Suite; Contemporary/Mikulski C (CCD) 14045

AFROAMERIKANISCHE MUSIK
Ray Anderson – Blues Bred In The Bone; Enja/BMG Ariola 5081 2/1
Johnny Heartsman – Sacramento; Crosscut CCR 1018

POP UND ROCK
Udo Lindenberg – Casa Nova; Polydor 837 683
Traveling Wilburys – Volume One; WEA 925 796-2/1/4
U 2 – Rattle And Hum; Island/BMG Ariola 353/303 400

KINDER- UND JUGEND-PLATTEN

Bjarne Reuter, Und einen wie mich kann man nicht von den Bäumen pflücken, sagte Buster. (Hörspiel von Marei Obladen); DG Junior 423991-4

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Beethoven, Sinfonien Nr. 1, 3, 6 und 8; Orchester der Staatsoper Wien, Hermann Scherchen; MCA/TIS D2-9802



Bestätigung
des jungen
Ruhmes.



Smetana, Klaviertrio g-Moll op. 15, **Chopin**, Klaviertrio g-Moll op. 8; Trio Fontenay;
Teldec CD 243 715-2 (WD: 57'50'') DDD
LP 243 715-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

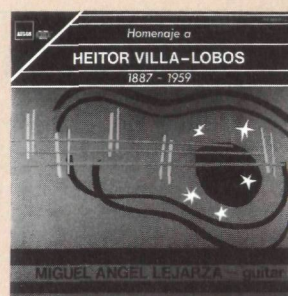
Das Trio Fontenay hat sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Namen gemacht, den es mit den vorliegenden Einspielungen eindrucksvoll bestätigt und festigt. Grundlage seines Musizierens bildet eine Partnerschaft, die um so eindringlicher wirkt, als alle drei Instrumentalisten auf ihren Instrumenten das oberste spieltechnische Niveau erreicht haben. Keiner beherrscht von sich aus den musikalischen Vordergrund, stets differenziert jeder sein Spiel nach dem komponierten Sachverhalt. Zudem artikulieren sie den musikalischen Satz nicht bloß durch eine reiche Dynamik, sondern vor allem auch durch eine wechselnde Intensität des ausdrucksvollen Spielens.

Diese Eigenschaften kommen hier zwei Werken zugute, die bei allem individuellen Reiz doch nicht zu den besten Werken ihrer Gattung zählen. Ist Chopins Trio noch allzu sehr vom Klavier her komponiert, so leidet das Werk Smetanas ein wenig unter seinen hochgesteckten Ambitionen, die musikalisch nicht ganz eingelöst werden. Hier setzt das Trio Fontenay auf die Schärfe der musikalischen Charaktere, die in einer beeindruckenden Plastizität nach außen treten. Freilich kann die Interpretation nicht ganz verhindern, daß der zyklische Zusammenhang verlorengeht. So werden die beiden Trio-Teile (Alternativo I und II) im zweiten Satz so weit gedehnt, daß sie fast schon die Funktion eines langsamen Werkteiles besitzen, den Smetana nicht vorsieht. Damit gewinnt das Werk an Reichtum, verliert freilich an Kontinuität.

Giselher Schubert



Oft Gespieltes
neu
durchdacht.



Villa-Lobos, Choros Nr. 1, Suite Populaire Brésilienne, 5 Préludes, Chorinho; Miguel Angel Lejarza-Leo (Gitarre); Aulos/Koch-Schwann 68 545 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Recht gut durchhörbar, dem Instrument angemessene Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Santos (Le Chant du Monde/ Helikon LCD 78869/70); Bream (RCA LSC 3231).

Gitarriista: Werke von Tárrega, Villa-Lobos, Brouwer und Lauro; Miguel Angel Lejarza-Leo (Gitarre); Aulos/Koch-Schwann 68549 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: s. o.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob wohl je ein Gitarrist, ob wohl je einer, der sich mit seinen ersten Plattenaufnahmen doch sicherlich einen Namen machen will, derart dezent, bedächtig, ja fast schüchtern gerade an Stücke des Brasilianers Heitor Villa-Lobos herangegangen ist? Dessen fünf Préludes, auch die „Suite Populaire Brésilienne“, die der 32jährige Mexikaner Miguel Angel Lejarza-Leo auf seinen Debütplatten einspielte, scheinen den Virtuosennehrgeiz doch geradezu herauszufordern. Da läßt sich prächtig demonstrieren, wie schnell man die Finger der rechten Hand bewegen und mit der linken Akkordgriffe verschieben kann. Da Derartiges sattem bekannt ist, nimmt Lejarza-Leos Konzept um so mehr für sich ein. Sein Spiel ist voller Farbe, sehr lyrisch angelegt, flexibel, ja wendig in der metrischen und dynamischen Gestaltung; sehr schlank ist der Ton seines Instrumentes, ausgeglichen der Wechsel der „Register“.

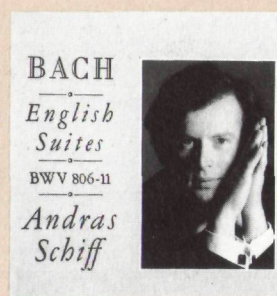
Auf der „Gitarriista“-Platte hätte man sich, zumal bei Tárregas „Adelita“ und A-Dur-Preludio, mehr melodischen Fluß und weniger ausgeprägte Nebengeräusche gewünscht. Und ob Leo Brouwers Tempoangaben zu seinen zehn Studien wirklich so beliebig sind, daß man diese Stücke ohne weiteres auch doppelt so schnell spielen kann, muß bezweifelt werden.

Susanne Benda

KLAVIERWE



Bach leg giero.



Bach, Englische Suiten Nr. 1-6 BWV 806-811; András Schiff (Klavier); Decca 2 CD 421 640-2 (WD: 128'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 79 208), Pogorelich (DG 415 480).

Als Ivo Pogorelich sich vor einiger Zeit Bachs Englischer Suiten annahm, erschienen die Werke ganz auf pianistische Wirkungsfülle gestylt. Fast jeder Ton war Teil einer im ganzen bewunderungswürdig durchgeformten klanglichen Handschrift, die in Sachen Bach einen durchaus ungehörten, modernen Standard – wie dieser auch immer zu definieren ist – setzen konnte.

Wenn sich nun András Schiff im Zuge seiner viel ausgiebigeren Bach-Erkundungen den Englischen Suiten nähert, sind solche Stromlinienresultate natürlich nicht zu erwarten, zu sehr hat der Ungar sich längst als locker artikulierender Bach-Spieler präsentiert. Die nicht unbeträchtliche Zahl seiner Anhänger dürfte Schiff auch dieses Mal nicht enttäuschen: Der Spielapparat reagiert so unverkrampft wie immer auf die musikalischen Impulse, und daß Schiff nach wie vor über die entscheidende Grundtugend bei Bach, das Halten des Tempos, verfügt, war ohnehin zu erwarten gewesen.

Gerade im Vergleich mit Pogorelich zeigt sich, daß András Schiff über das größere kontrapunktische Verständnis von Bachs Musik verfügt. Bei aller Leggiero-Brillanz sind die Stimmverläufe immer klar – aber ohne erhobenen Zeigefinger – nachvollziehbar. Was sich bei Pogorelich wie eine klangliche Auslotung heutiger Steinway-Möglichkeiten anhört, bleibt bei Schiff eine im Tempo nur leicht differenzierende musikalische Studie.

Die einzelnen Sätze werden dabei kaum gegeneinander abgehoben. Tempi und Klang-ebenen aber einander angenähert. Das betrifft nicht nur die Allemande- und Courante-Sätze, selbst die Sarabanden werden in ein ähnliches Klima versetzt. Schiffs Bach bleibt somit ein Exerzitium für subtil differenzierende Ohren. Wer die Extreme liebt, greife nach wie vor lieber zu Glenn Gould, doch wem es um hochgradige Klavierpolitur geht, ist sicher bei Pogorelichs (unvollständigem) Vortrag am besten aufgehoben.

Nikolaus Deckenbrock

BERLIOZ

Symphonie fantastique

ROGER NORRINGTON

