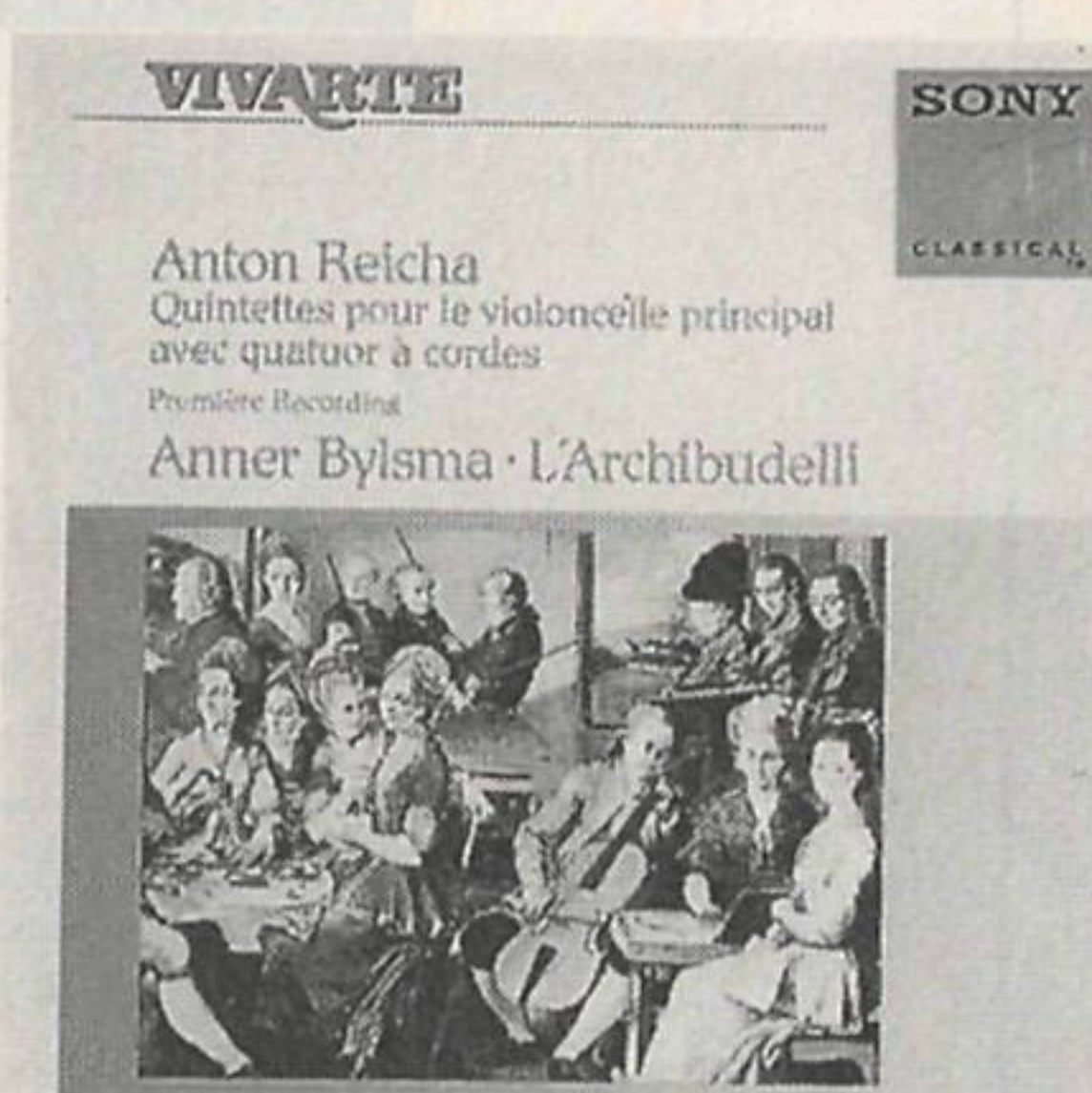




Effektiv
musizierte
Erst-
einspielung.



Reicha, Quintette für Violoncello, Streichquartette Nr. 1-3; Anner Bylisma (Violoncello), L'Archibudelli; Sony Classical CD 53 118 (WD: 67'19") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch, vorzüglich.
Fertigung: Einwandfrei.

Reicha, Flötenquartett G-Dur op. 98 Nr. 6, Oboenquintett F-Dur op. 107; Les Adieux; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77 287 (WD: 55'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, markant, brillant.
Fertigung: Makellos.

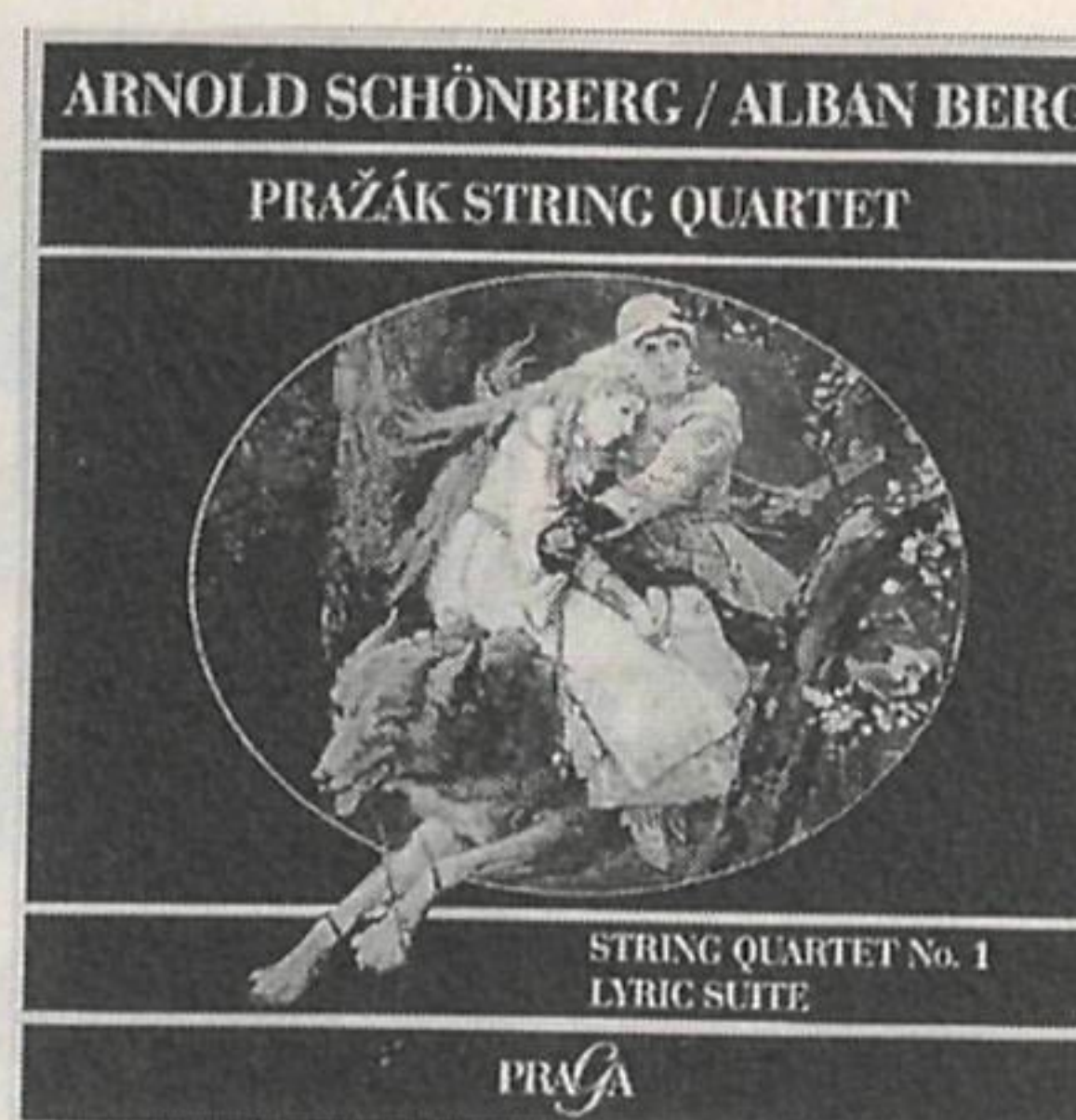
Reicha, wie gut du dich mit dem Cello auskanntest! Diesem Ausruf der Begeisterung Anner Bylsmas muß man sich einfach anschließen, wenn man diese hinreißende Ersteinspielung der drei Quintette von Anton Reicha hört. Diese Mini-Solokonzerte für konzertierendes Violoncello und Streichquartett des böhmischen Erzmusikanten Reicha sind wahrlich eine Entdeckung! Und man kann nur hoffen und wünschen, daß die auch musikhistorisch überaus interessanten Werke über den probablen Weg der CD zurück in die Konzertsäle finden. Das Entrée jedenfalls könnte vollkommener nicht sein. Das Ensemble L'Archibudelli musiziert klanglich ausgewogen und Anner Bylsmas samtweicher, weit ausschwingender Ton kann – wo es notwendig ist – durchaus auch zupackend und hart sein.

Bei dieser kompositorischen Qualität ist es kein Wunder, daß sich auch das experimentierfreudige Ensemble Les Adieux, sie spielen ebenfalls auf historischen Instrumenten, zwei Werken des fast vergessenen, innovativen Anton Reicha zugewandt hat. Die technisch und in der Gestaltung sehr anspruchsvollen Stücke haben in Les Adieux ihre Meister gefunden. Nichts von biedermeierlicher Idylle ist zu spüren. Wie stark Reicha im kontrapunktischen Denken zu Hause war, wie sehr er aber auch die Bizarren der Empfindsamkeit verinnerlicht hatte und dazu so manches an harmonisch Neuem erprobte, weit vor den Romantikern – das alles ist in dieser Interpretation glasklar zu hören. Bis in die feinsten strukturellen Verästelungen ist das ausdrucksstarke Zwiesgespräch zwischen den beiden Bläsern und den Streichern ausgelotet.

Ingeborg Allihn



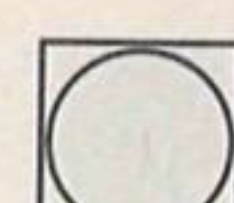
Werktreue
statt
Notentreue.



Schönberg, Streichquartett Nr. 1 op. 7, Berg, Lyrische Suite für Streichquartett; Prazák-Quartett; Praga/Helikon CD 250 034 (WD: 72'03") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Räumlich-transparent.
Fertigung: Tadellos.

Die Interpretationen von Musik der „Zweiten Wiener Schule“ um Arnold Schönberg haben sich seit etwa zehn Jahren einschneidend gewandelt: Das notengetreue Interpretieren hat sich seitdem in ein werkgetreues Musizieren verwandelt. Ensembles oder Musiker wie das LaSalle-Quartett, Hermann Scherchen, Hans Rosbaud, Pierre Boulez oder Michael Gielen bemühten sich unter dem Einfluß der seriellen Musik um eine notengetreue Werkdarstellung. Sie faßten ein jedes Notationszeichen als Spielvorschrift auf, die sie um ihrer selbst willen beachteten. Auf diese Weise gewannen ihre Aufnahmen oft kleinliche, enge, pedantische oder didaktische Züge. Ganz anders verfährt nun eine jüngere Musikersgeneration, darunter das hervorragende Prazák-Quartett. Sie begreifen Spielvorschriften vor allem als Ausdruckszeichnungen und versuchen, Musik gleichsam ausdrucksvoll sprechen zu lassen. So besitzen diese Werke auf einmal geradezu kommunikative Züge; sie berühren emotional und scheinen sich mitteilend nach außen zu öffnen. Zudem gewinnen die hier eingespielten Werke überraschende Gemeinsamkeiten: Bergs „Lyrische Suite“ scheint stilistisch Schönbergs Quartett Nr. 1 nur weiter zu entwickeln und in die Extreme zu steigern.

Das heißt nun nicht, daß das Prazák-Quartett die Individualität der Werke atmosphärisch nivelliert. Im Gegenteil! Sie respektieren den Notentext mit größter Gewissenhaftigkeit, gehen aber einen Schritt weiter und orientieren sich am inneren Gestimmtheit dieser Musik. Zu beiden Werken haben sich denn auch verschwiegene Programme erhalten, welche die Musiker zu kennen scheinen. Man darf gespannt sein, wohin diese neuen Interpretationstendenzen noch führen werden. Giselher Schubert



Faszinierende
Kontraste.



Schubert, Streichquartett d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), **Crumb**, Black Angels for Electric String Quartet (Thirteen Images from the Dark Land); Brodsky Quartet; Teldec/East West Records CD 9031-76260-2 (WD: 67'21") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, klar, rund.
Fertigung: Tadellos.

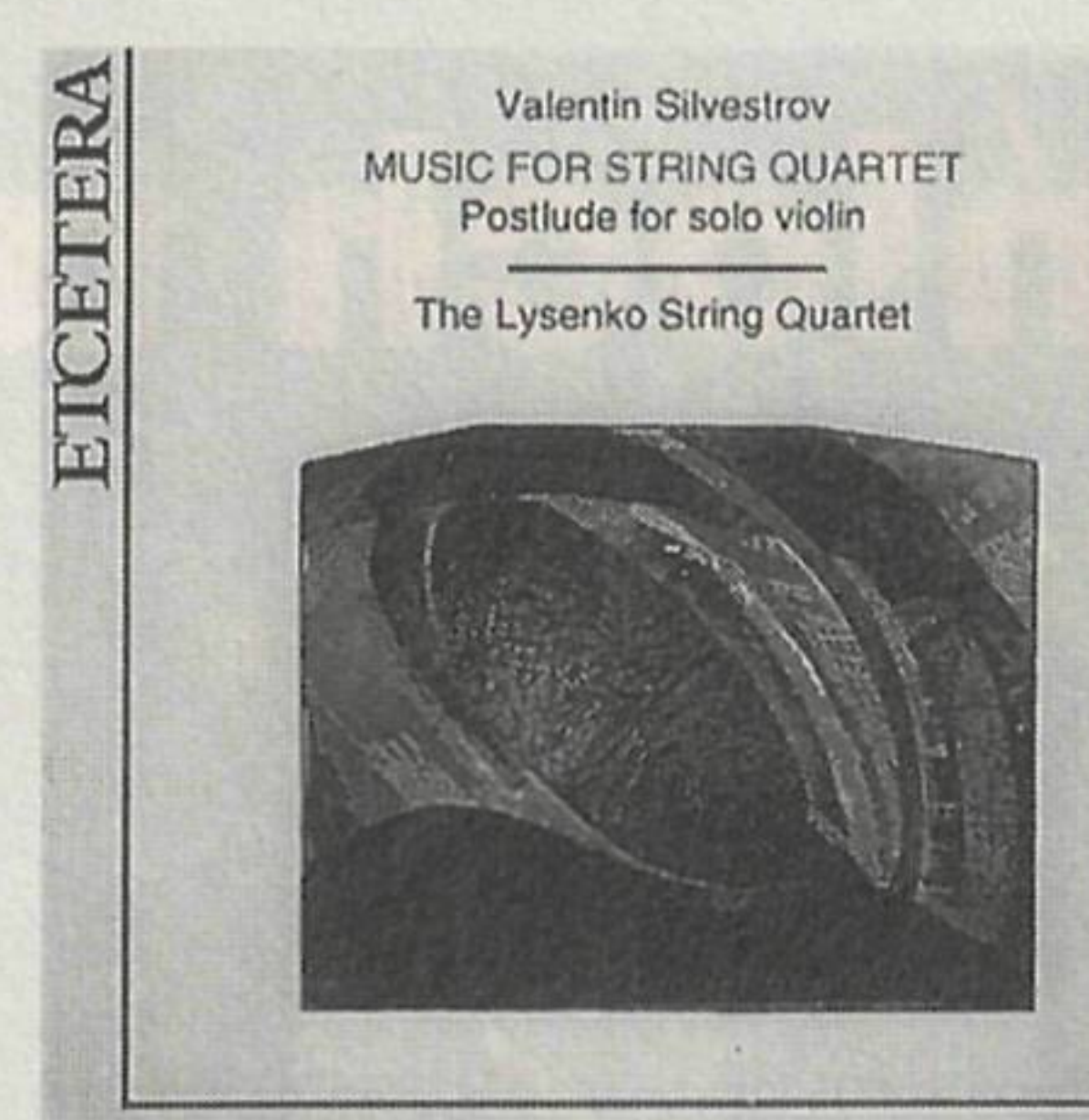
So langsam wird er auch bei uns bekannter, der amerikanische Klangmagier George Crumb, dessen Partituren stets auch kalligraphische Meisterwerke sind. Bereits 1970 komponierte der heute 64jährige einen 13-teiligen Zyklus für elektronisch verstärktes Streichquartett mit dem Titel „Black Angels“. Mit entsetzlich schrillen Streichertremoli, eine Todes-schwadron „elektrischer“ Insekten suggerierend, setzt das apokalyptische Stück ein, das in der „Devil-music“ und in der „Gold-music“ kulminiert: Hier geigt der Primarius tatsächlich „wie der Teufel“, dort erzeugen die Musiker durch Anstreichen von Wassergläsern überirdische Sphärenklänge. Außerdem müssen sie quasi nebenbei noch sprechen und schreiben, Maracas und Tamtams bedienen, ein Gamba-Consort der Renaissance oder ein Banjo-Ensemble imitieren. Das junge englische Brodsky-Quartett, das durch die Gesamteinspielung der fünfzehn Streichquartette von Schostakowitsch auf sich aufmerksam machte, bewältigt all dies mit erstaunlicher Virtuosität, dabei mit einer an die Grenze des Erträglichen gehenden Intensität, so daß man von einer exemplarischen Wiedergabe sprechen kann.

Crumbs auf Schockwirkung bedachtes „Black Angels“, in dem er den Vietnamkrieg verarbeitete, ausgerechnet mit Schuberts „Tod und das Mädchen“ zu kombinieren, mag auf den ersten Blick verblüffend erscheinen. Zum einen aber geht es in beiden Stücken um die Auseinandersetzung mit dem Tod, zum anderen zitiert Crumb an einer Stelle – freilich in harmonisch leicht verfremdeter Gestalt – das berühmte Variationsthema aus dem zweiten Satz von Schuberts d-Moll-Quartett. Dieses nun bietet das Brodsky-Quartett in einer durchweg soliden, unsentimentalen, gelegentlich etwas absichtsvoll um Ausdruck bemühten Interpretation. Angesichts der gewählten flüssigen Tempi gerät dann doch manches Detail allzu flüchtig. Mit den Jahren werden die Brodsky-Youngsters sicher noch zu tieferen Ausdrucksschichten bei Schubert vorstoßen. Fridemann Leipold

KLAVIERWERKE



Höchste
Spielkultur.



Silvestrov, Quartetto Piccolo, Streichquartette Nr. 1 und Nr. 2, Postlude für Violine solo; Lysenko-Quartett; Etcetera/Helikon CD 1151 (WD: 63'53") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier eingespielten Werke verdeutlichen ideal die musikalische Entwicklung seit den frühen sechziger Jahren im Bereich der musikalischen Avantgarde. Das älteste der hier eingespielten Werke, das dreisätzige „Quartetto piccolo“ von 1961, das insgesamt nur drei Minuten dauert, ist eine typische Stilkopie Webernscher Musik, deren Rezeption damals ihren Höhepunkt erreicht hatte. Kein Geringerer als Adorno soll dieses Werk sehr geschätzt haben. Die späteren Kompositionen Silvestrovs, die beiden Quartette (1974–1988) sowie das „Postlude“ (1981) für Violine solo, sind in allen ihren Merkmalen das genaue Gegenteil des „Quartetto piccolo“. Sie sind wieder tonal gehalten, kennen zahllose Wiederholungen, klingen ausgesprochen „schön“, sind einsätzig konzipiert und besitzen eine geradezu ausufernde Länge. Es zeugt vom überragenden kompositorischen Vermögen Silvestrovs, daß es ihm gelingt, unter Einsatz einfachster, ja stereotyp gebrauchter musikalischer Mittel einen Quartettsatz von 30minütiger Dauer mit dichtester, intensiv bewegter Musik zu füllen. Man mag an die Musik Morton Feldmans erinnert werden, doch speisen sich diese Stücke offenbar aus anderen Quellen: Sie wirken wie eine leicht religiös gestimmte Meditation über das Leid und Elend in dieser Welt.

Zum hervorragenden Eindruck dieser Aufnahmen trägt vor allem auch das vorzügliche, kaum genug zu rühmende Lysenko-Quartett aus Kiew bei. Es erstaunt, mit welcher Intensität die Musiker das innere Gestimmtsein dieser Werke unmittelbar erfahrbar machen. Dabei demonstrieren sie eine Spielkultur, die keinen Vergleich zu scheuen braucht. Giselher Schubert



Kein
grundlegend
„neuer Weg“.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 16 G-Dur op. 31,1, Nr. 17 d-Moll op. 31,2 und Nr. 18 Es-Dur op. 31,3; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 438 134-2 (WD: 72'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, präsent, brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

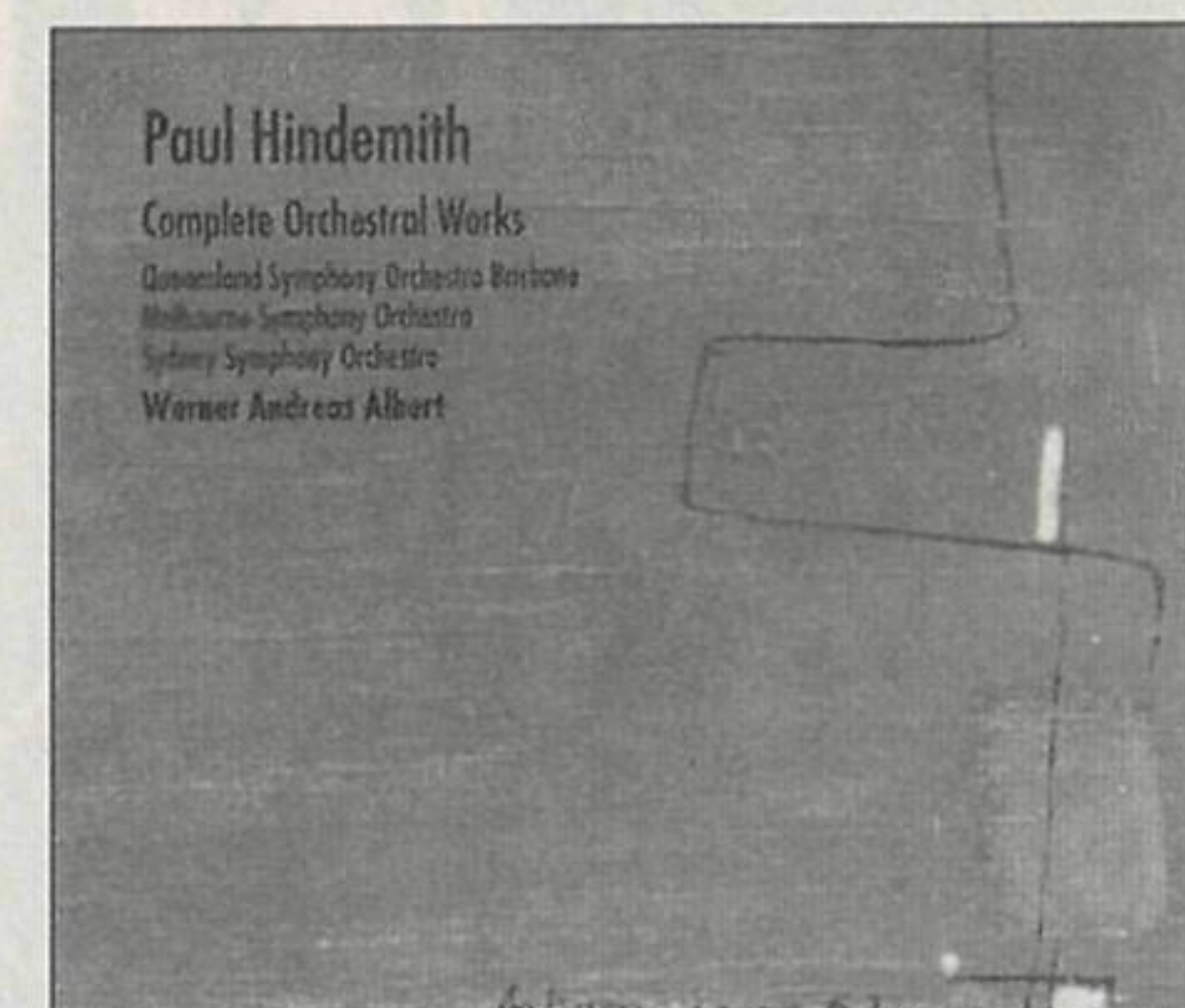
Bereits zum dritten Mal geht Alfred Brendel daran, sämtliche 32 Beethoven-Sonaten einzuspielen. Die vorliegende CD markiert den Beginn des neuen Gesamtzyklus, die Aufnahmen sollen bis Ende 1994 abgeschlossen sein und die ganze Edition 1995 vollständig vorliegen.

Die Sonaten op. 31 sind für Beethoven ein wichtiger Meilenstein auf seinem oft zitierten „neuen Weg“. Zwar suggeriert die Eröffnung dieser neuen Gesamteinspielung mit jener bedeutungsbefrachteten Werkreihe, daß auch Brendel einen neuen Weg beschreiten möchte, doch er bleibt – gottlob, möchte man sagen – sich selber treu. Vergeblich sucht man nach radikal neuen Einblicken und Erkenntnissen. Nach wie vor frönt Alfred Brendel zugunsten der klanglichen Komponente einem exzessiven Pedalgebrauch und versteht es blendend, unter amorph scheinenden Klangmassen vergraben liegende melodische Linien freizulegen. Doch er geht nicht mehr so ungestüm an die Sonaten heran wie früher, vieles klingt ein wenig schwerer, kontemplativer; selbst das Laufwerk wirkt nicht mehr nur mechanistisch abgespult. So haben die abwärts gerichteten Seufzermotive im Hauptsatz der „Sturmsonate“ zwar noch immer jenen vorwärtsstrebenden Charakter, aber sie klingen bedächtiger, sind nicht mehr mit akribischer Pedanterie hingezirkelt. Ebenso läßt Alfred Brendel das Seitenthema im Kopfsatz von op. 31,1 erst langsam in Gang kommen; gleichsam als ob er sich der ungewöhnlichen harmonischen Tatsachen (H-Dur) noch einmal versichern wollte, läßt er den Sextsprung fis-dis mit Spannung auf und spielt nicht einfach darüber hinweg. In der Coda verleiht schließlich ein breit ausgespieltes Pendeln zwischen h-Moll und dessen Dominante der rhythmischen Progression die nötige Deutlichkeit. Auch im dritten Satz von op. 31,1 läßt Brendel die Adagio-Takte breiter ausschwingen. Bemerkenswert ist das brillante klangliche Gewand, in dem sich Brendels neue Beethoven-Einspielung präsentiert. Josef Manhart

Neuland entdecken mit GPO

Die Paul Hindemith Edition

Mit Volumen 6 liegen nun geschlossen Paul Hindemiths Orchesterwerke vor, ein Werkzyklus, der in seiner Formenvielfalt, seinem Abwechslungsreichtum, seiner Farbigkeit und Virtuosität seinesgleichen sucht. Mit dieser Ausgabe wird zur Gewißheit: Hindemith ist einer der ganz großen Sinfoniker dieses Jahrhunderts.



Volumen 1-6 im Schuber zum Sonderpreis
Queensland SO Brisbane (Vol. 1, 2)
Melbourne SO (Vol. 3, 4, 6)
Sydney SO (Vol. 5)
Werner Andreas Albert
CPO 999 248-2 (DDD, 87-92) 6 CDs

Volumen 1

Amor & Psyche; Nobilissima Visione
Philharmonisches Konzert; Weber-Metamorphosen
CPO 999 004-2

Volumen 2

Lustige Sinfonietta; Ragtime; Symphonische Tänze
CPO 999 005-2

Volumen 3

Nusch-Nuschi-Tänze
Konzertmusik für Streicher und Bläser
Die Harmonie der Welt
CPO 999 006-2

Volumen 4

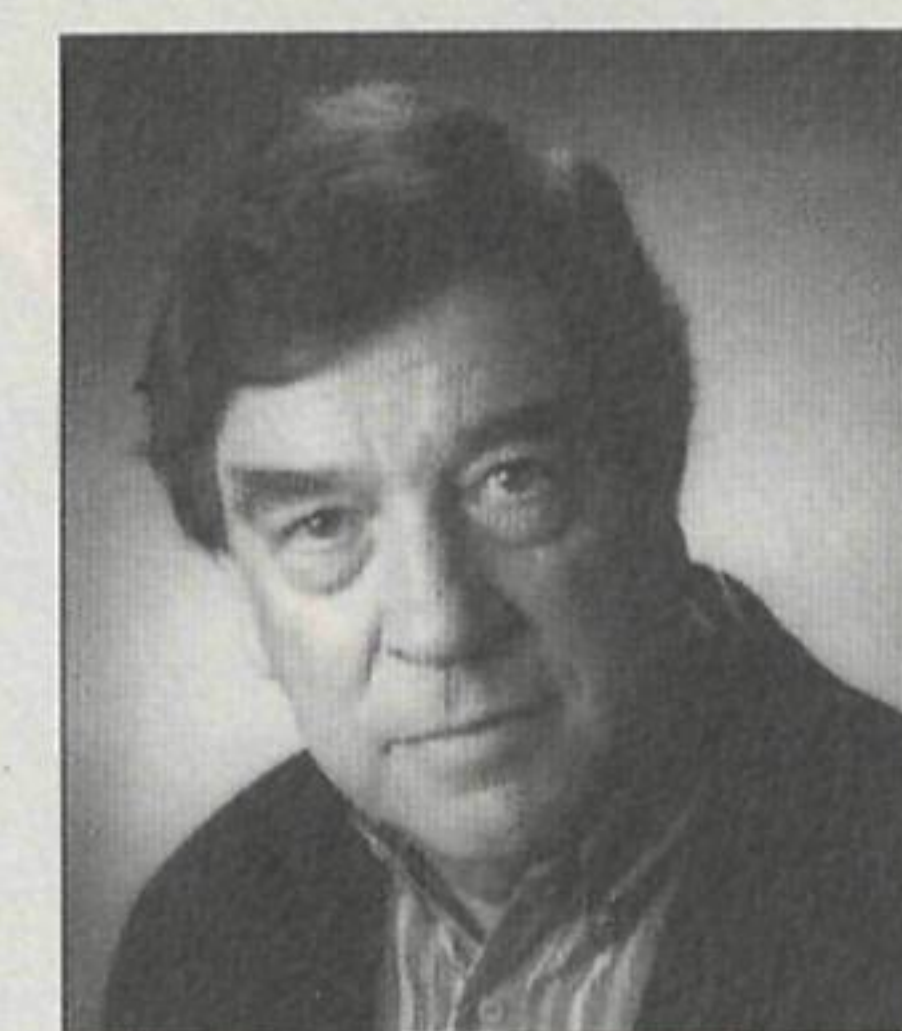
Ouvertüre »Neues vom Tage«; Symphonie in Es
Symphonie in B für Blasorchester
CPO 999 007-2

Volumen 5

Vorspiel zu »Requiem for those we love«
Symphonie »Matthias der Maler«; Sinfonia Serena
CPO 999 008-2

Volumen 6

Concerto for Orchestra; Sinfonietta in E; Pittsburgh Symphony; Marsch über den alten »Schweizerfon«
CPO 999 014-2



Werner Andreas Albert

Peter Cossé in »FonoForum« 7/91: »Ein preisverdächtiges Projekt von der 'classic produktion osnabrück'«.

Fanfare 10/91: »Wenn wir an die besten Orchester der Welt denken, dürfen wir diese weit entfernten Kandidaten nicht vergessen.«

Giselher Schubert in »Das Orchester« 3/92: »Zum Ereignis werden diese Aufnahmen freilich vor allem durch die Kunst des Werner Andreas Albert.«

Fordern Sie unseren kostenlosen GPO-Katalog 1993 an! CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (zuzügl. DM 4,50 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen: Barfüßerstr. 1, Hamburg: Klassik-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52

Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg: Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econo

Wer jetzt nichts gegen das Ozonloch tut, ist nicht mehr zu retten.



1985 wurde das Ozonloch entdeckt. Und wenn heute die breite Öffentlichkeit über FCKW und ihre Folgen informiert ist und die Politiker zumindest nach Lösungen suchen, ist dies ein Verdienst internationaler Informations- und Aufklärungsarbeit von Wissenschaft und Naturschutzorganisationen. Wenn andererseits dieser gefährliche Stoff weiterhin produziert wird und alleine in der Bundesrepublik jährlich immer noch über 90.000 Tonnen

FCKW verbraucht bzw. in die Luft geblasen werden, zeigt dies, wieviel mehr noch zu tun ist. Unterstützen Sie den WWF. Helfen Sie mit. Sonst ist uns eines Tages vielleicht wirklich nicht mehr zu helfen.



Mensch, die Zeit drängt.

☐ Informieren Sie mich bitte ausführlicher über die Erfolge und Ziele des WWF.

☐ Ich habe mich zu einer ständigen Unterstützung entschlossen und möchte Mitglied werden.

Name:

Straße:

PLZ/Wohnort:

WWF-Infodienst, Postfach 09 02,
Pforzheimer Straße 176, 75 05 Ettlingen.

5985

Dem Schicksal sei Dank!

Es scheint den meisten Müttern angeboren, sich um die Verheiratung ihrer Kinder, insbesondere ihrer Töchter, gewaltig ins Zeug zu legen. Das war früher an der Tagesordnung und auch heute noch werden feine Fäden gesponnen, um die weibliche Nachkommenschaft standesgemäß unter die Haube zu bringen...

Wenn sich auch die Zeiten gewaltig geändert haben und die jungen Mädchen, heute viel selbständiger als in vergangenen Zeiten, sich durchaus zu wehren wissen, Versuche werden allemal gestartet.

Das alte Land Baden war eine Schöpfung von Napoleons Gnaden. Als sein Stern unterging und er gestürzt worden war, regten sich überall Kräfte, die dem Land den Garaus machen wollten. Bayern meldete Ansprüche auf die Kurpfalz an. Allzugerne hätte es sich die rechtsrheinischen Lande mit Mannheim und Heidelberg einverleibt. Und in Stuttgart schielten die Schwaben begerlich auf den Schwarzwald.

Da gab es am Hofe der Landeshauptstadt Karlsruhe die Markgräfin Amalie, eine Prinzessin aus dem Hause Hessen-Darmstadt. Sie war eine resolute Frau. Napoleon war der Meinung, daß sie der einzige Mann am Karlsruher Hof sei. Dabei war sie dem französischen Kaiser und dessen Familie nicht gut gesonnen.

Sie war frühzeitig Witwe geworden. Ihr

Gemahl, der Erbprinz, war bei einem Unfall in Schweden ums Leben gekommen und hatte ihr einen Sohn und sechs Töchter hinterlassen. Ihr Sohn Karl war der Schwiegersohn Napoleons. Er hatte die siebzehnjährige Stephanie de Beauharnais, des Kaisers Adoptivtochter, zur Frau genommen. Fünf ihrer sechs Töchter aber hatte Amalie sehr gut an den Mann gebracht.

Ihre Tochter Karoline war die Gemahlin des Königs von Bayern geworden, Frederike die Königin von Schweden. Tochter Marie wurde die Gemahlin des Herzogs von Braunschweig und Wilhelmine die des Großherzogs von Hessen. Luise, ihre Jüngste aber, hatte sie mit dem russischen Zaren Alexander, im fernen St. Petersburg, verheiratet. Aufgrund dieser Leistung wurde Amalie die Schwiegermutter Europas genannt.

Auf dem Wiener Kongreß war Karl, inzwischen Großherzog, aufgrund seines ausschweifenden Lebens und seiner Zögerlichkeit, ohne Sympathien. Er wurde als bonapartistischer Mitläufer bezeichnet. Kurz, es war schlecht um die Existenz Badens bestellt.

1818 fand dann abschließend der Aachener Kongreß statt. Hier fielen die letzten Entscheidungen, die man in Wien hinausgeschoben hatte.

Der Bevollmächtigte Badens, Freiherr von Berstett, war von Zar Alexander in

Privataudienz empfangen worden. Alexander, auch mit dem bayrischen Königshaus verwandtschaftlich verbunden, war unschlüssig. Als von Berstett wegen Baden jedoch in hemmungsloses Schluchzen ausbrach und den Tränen freien Lauf ließ, kapitulierte der Zar. „Nun gut, ihr sollt es behalten“, soll er den badischen Bevollmächtigten beruhigt haben. Amaliens Heirats- und von Berstetts Tränentaktik hatten gesiegt. Baden blieb erhalten. Was wäre wohl geworden, wenn die Würfel damals anders gefallen wären? Wenn Sie mehr darüber wissen wollen, sollten Sie „Deutschland Deine Badener“ von Amadeus Siebenpunkt lesen.

Stellen Sie sich vor, es würde nicht lauten „Badischer Wein von der Sonne verwöhnt“ sondern „Kenner trinken Württemberger“ oder gar noch schlimmer – „Schwäbischer Wein von der Sonne verwöhnt!“. Nicht auszudenken. Schauer jagen mir über den Rücken, wenn ich mir dies vorstelle.

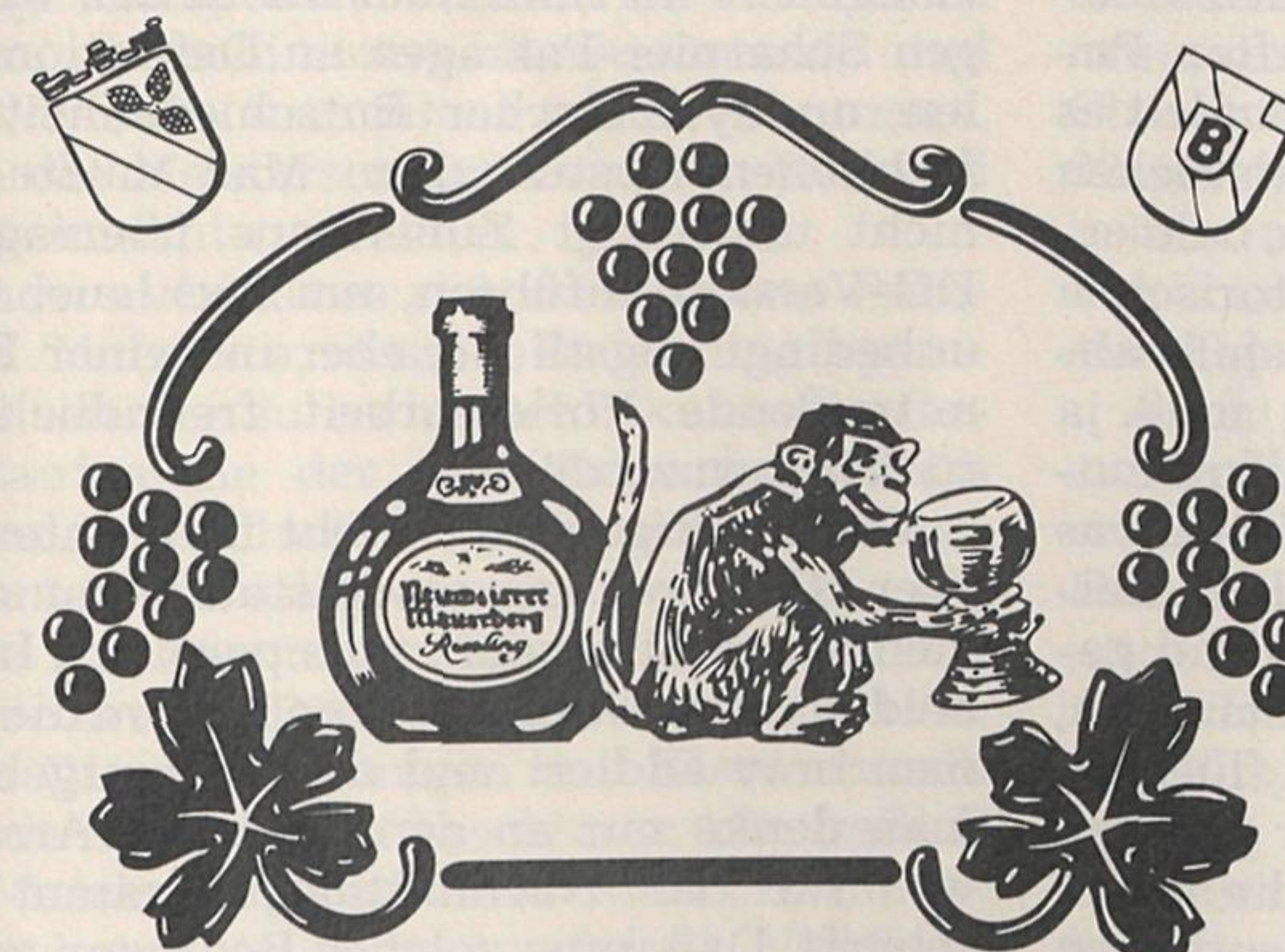
Gottseidank verwöhnt die Sonne auch heute noch den badischen Wein und ich hebe mein Glas auf das gnädige Schicksal, das Baden vor Schlimmem bewahrt hat. Zum Wohle denn!

KERSONGSCHÉ

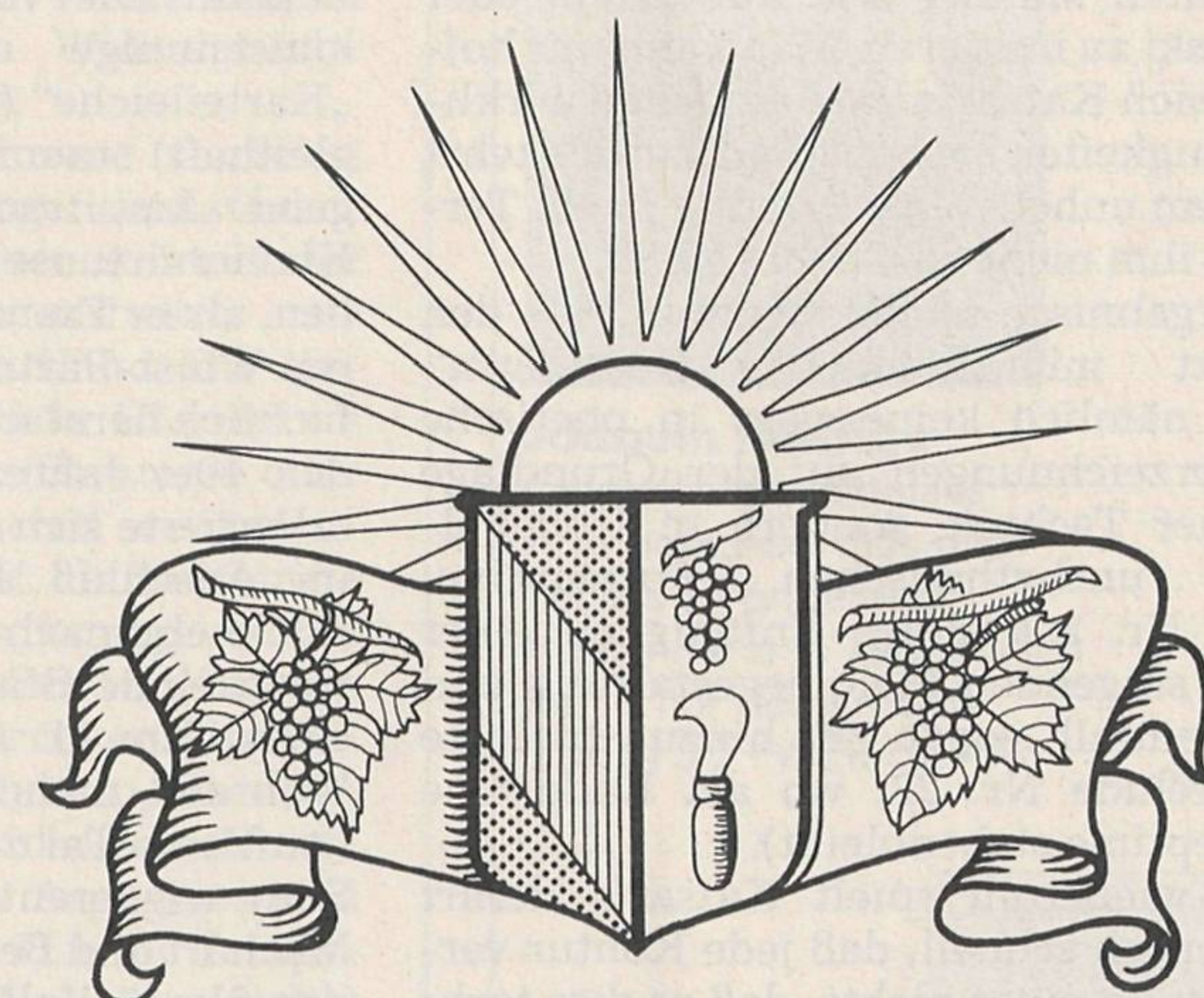
Der Begriff für original badische Spezialitäten

- rassiger Riesling im Bocksbeutel
- samtiger Affentaler Spätburgunder Rotwein
- vollmundiger, eleganter Weißherbst
- fruchtiger Müller-Thurgau
- würziger, edler Traminer

Winzergenossenschaft Neuweier-Bühlertal eG



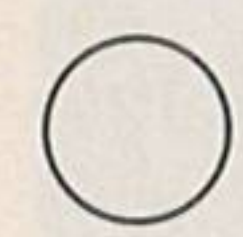
76487 BADEN-BADEN-NEUWEIER
Postfach · ☎ (072 23) *96 87-0 · Fax (072 23) 5 20 74



Die Kaiserstühler
Winzergenossenschaft Ihringen
empfiehlt ihre bekannten
Qualitäts- und Prädikatsweine

Fordern Sie bitte unsere Preislisten an:

Kaiserstühler Winzergenossenschaft
Ihringen eG
79241 Ihringen
Telefon 0 76 68 / 6 22



Ein Vergewaltigungsversuch.



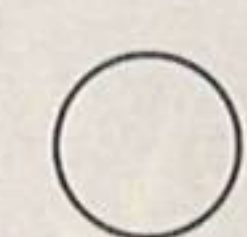
Chopin, 24 Préludes op. 28, Prélude cis-Moll op. 45, Prélude As-Dur op. posth., Frühling g-Moll op. 74 Nr. 2, Allegretto & Mazur, Zwei Bourrées, Ecosaise op. 72 Nr. 3 (zwei Versionen), Bolero C-Dur op. 19, Contredanse Ges-Dur, Galop Marquis As-Dur, Albumblatt E-Dur, Allegretto Fis-Dur, Cantabile B-Dur, Largo Es-Dur, Fuge a-Moll; Cyprien Katsaris (Klavier); Sony Classical CD 53 355 (WD: 68'41") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Deutlich, aber etwas flach.
Fertigung: Gut.



Zur Befriedigung friedfertigen Spieltriebes.



Gouvy, Vierhändige Klaviermusik: Six Morceaux op. 59 Nr. 1 und 2, Sonaten d-Moll op. 36, c-Moll op. 49 und F-Dur op. 59, Ghiribizzi (Impromptu) op. 83, Scherzo und Aubade op. 77 Nr. 1 und 2; Yaara Tal und Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical CD 53 110 (WD: 77'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Impulsscharf, gute Balance, insgesamt von natürlicher Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.



Gutmütig vorgelesen.



Liszt, Klaviersonate h-Moll, Vallée d'Obermann, Rigoletto-Paraphrase, Danze sacra und Duetto finale aus Verdis Aida; Emanuel Ax (Klavier); Sony Classical CD 48 484 (WD: 59'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, im Diskant etwas gedeckt.
Fertigung: Einwandfrei.

Sein Liszt-Repertoire auf Schallplatten betreffend, könnte es dem amerikanischen Pianisten Emanuel Ax ähnlich wie manchem berühmte(re)n Kollegen ergehen. In einem umfangreichen Repertoire an Solo-, Kammermusik- und Konzerteinspielungen findet man nämlich auch bei Ashkenazy, Perahia, Pollini oder Weissenberg nur jeweils eine Liszt-Zusammenstellung. Dies mag mit ästhetischen Bedenken, mit eingefahrenen und schwer zu korrigierenden Qualitätsmaßstäben zu tun haben. Aber auch gelegentlich mit der respektablen Einsicht, daß man allenfalls für die ausgewählten Stücke die nötige Überzeugungskraft oder ein entsprechendes Naturell bzw. klaviertechnisches Temperament mitbringt. Ich kann natürlich nicht ausschließen, daß Perahia oder Ashkenazy nicht doch noch die h-Moll-Sonate „riskieren“ werden, aber im Sinne von Emanuel Ax' discographischem Gedeihen und seiner augenblicklich wachsenden künstlerischen Reputation würde ich es dem so gutmütig wirkenden Pianisten lieber wünschen, er möge es mit diesem Liszt bewenden lassen.

Seiner Vorführung der h-Moll-Sonate mangelt es im Einzelnen wie in den wichtigen Scharnier-Passagen an Definitionswillen, an dynamischer Entschiedenheit und farblichen Abstufungen. Man müßte hier nicht unbedingt Zimmermans überragende DG-Version anführen, um Ax' laue, nicht unbedingt ängstliche, aber in keiner Phase mitreißende Vorlesearbeit freundlich zurückweisen zu dürfen.

Verdis „Rigoletto“ erlebt man unter solcher Klavier-Regie als austauschbar ornamentiertes Singspiel „sans paroles“. In den beiden „Aida“-Abschnitten wirken die Themen brav addiert und der Gesamtgehalt – man denke nur an den Zauberer Arrau! – wie für das Nachmittagsprogramm entschärft. Daß unter solchen Bedingungen die leisen, glühenden Sequenzen aus dem „Vallée d'Obermann“ recht hübsch klingen, läßt sich denken.

Peter Cossé



Viel Licht, viel Schatten.



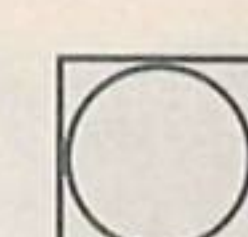
Malipiero, Klavierwerke: Preludi Autunnali, Maschere che passano, Barlumi, Poemetti Lunari; Viktoria Terekiev (Klavier); Nuova Era/Fono Münster CD 7150 (WD: 77'07") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastischer Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft italienisch-englisch.

Respighi, Unveröffentlichte Klavierwerke: Sonate a-Moll, Suite G-Dur, Andante F-Dur, Andante D-Dur, Sonate f-Moll, Preludio b-Moll, Allegro da Concerto, Preludio d-Moll, Preludio b-Moll; Massimo Palumbo (Klavier); Nuova Era/Fono Münster CD 7156 (WD: 73'10") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Sehr direkter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei; hervorragender Beihefttext leider nur italienisch-englisch.

Italienische Instrumentalmusik aus den Anfängen des Jahrhunderts verspricht interessante neue Begegnungen. Unveröffentlichte Klavierwerke Ottorino Respighi's z.B. könnten Auskunft geben über die Frage, ob der nachmalige Orchestermagier schon in seinem Frühwerk und am Klavier sich als jener Klangkünstler verraten habe, als der er in die Musikgeschichte eingegangen ist. Massimo Palumbos vorzüglich gespielte Aufnahme sagt darüber leider gar nichts aus; zu schulhaft, akademisch gibt sich der vierzehn- bis fünfundzwanzigjährige Komponist hier. Da ist vielerlei zu hören, da schimmern Rachmaninoff und Liszt durch, manchmal auch Schumann, doch die Meisterschaft des reifen Respighi ist noch nicht zu erahnen.

Anders verhält es sich da bei Gian Francesco Malipiero, dessen Bedeutung spätestens seit der zu recht vieldiskutierten Gesamtaufnahme der Streichquartette auch hierzulande allmählich erkannt zu werden scheint. Glücklicherweise versucht die junge Italienerin Viktoria Terekiev nicht – gerade in den „Preludi Autunnali“ von 1914 – die Querverbindungen zur Klaviermusik Claude Debussys zu kaschieren (die freilich in „Maschere che passano“ und „Barlumi“ schon keine Rolle mehr spielen). Vielmehr setzt sie hier auf die originäre Kraft eines Musikers und dessen formale Neuerungen, die letztlich eine Absage an jede akademische Strenge sind.

Andreas K. W. Meyer



Weiter unbeantwortete Fragen.



Schubert, Klavierfantasie C-Dur D 760 (Wanderer-Fantasie), **Schumann**, Davidsbündlertänze op. 6; Anatol Ugorski (Klavier); DG CD 437 539-2 (WD: 65'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, natürlich, brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch nach dieser Platte mit Anatol Ugorski, dem Deus ex piano, dem Wunderemporkömmling der letzten Saison, muß die Kernfrage alles Karriere-Zweifels unbeantwortet bleiben: Handelt es sich um einen genialen Ungeschickten des suchenden, experimentellen Klavierspiels oder wurde uns aus der fernen, leidgebeutelten Ex-UdSSR ein geschickter Stratege aufgeschwätzt, der sich mit der wunderlichen Aura des Genies zu umgeben versteht. Dem Rezensenten bleiben diese Widersprüche nach wie vor unbeantwortet.

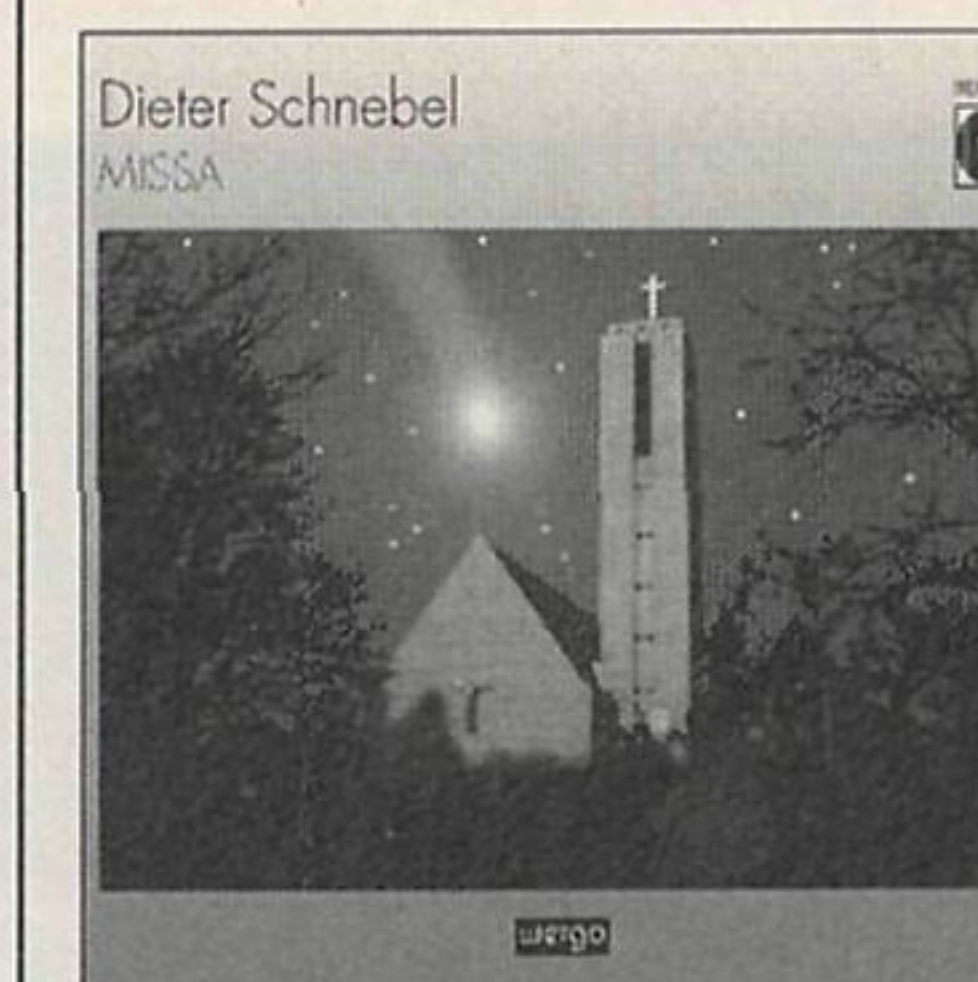
In den „Davidsbündlertänzen“ zunächst markante Temposchwankungen und starker Wechsel von klar gezeichneten Achteln der rechten und schwammigen, aufwärts rutschenden Achteln der linken Hand. Die Melodiestimme (Nr. 2) wird – à la Horowitz – der Harmonie vorangesetzt (Strategie oder mangelnde Disziplin?). Generell wenig Unterschied zwischen f und ff, dafür feinste Abstufungen im piano bis knapp an die Wahrnehmungsgrenze. Schumannsches „einfach“ (Nr. 5 und 11) korrigiert Ugorski in Richtung „raffiniert“ (Rubato, Phrasierungsstau!). Holprige Akkordserien (Nr. 6), hochsensibel ausgeleuchtete Arpeggien und Melodieverzweigungen (Nr. 7), hohe Temperatur im Balladenton von Nr. 10, variable Charakterisierung der „humoristischen“ 32stel von Nr. 12, hingegen milchige Trillerketten in Nr. 15. Von der Aufforderung „immer schneller und schneller“ (Nr. 13) fühlte sich Ugorski offenbar nicht angesprochen.

Auch Schuberts C-Dur-Fantasie wirkt zwiespältig eröffnet. Schwere Akkordschläge stehen neben völlig vernebelten Dreiklangszerlegungen in Richtung Diskant – wie überhaupt im ersten Teil ein unablässiges Hin und Her zwischen Transparenz und klanglicher Bewölkung zu verzeichnen ist. Das „Wanderer“-Liedzitat ist ganz auf Schwermut drapiert und die Variationen kommen kaum voran.

Peter Cossé

Musik unserer Zeit

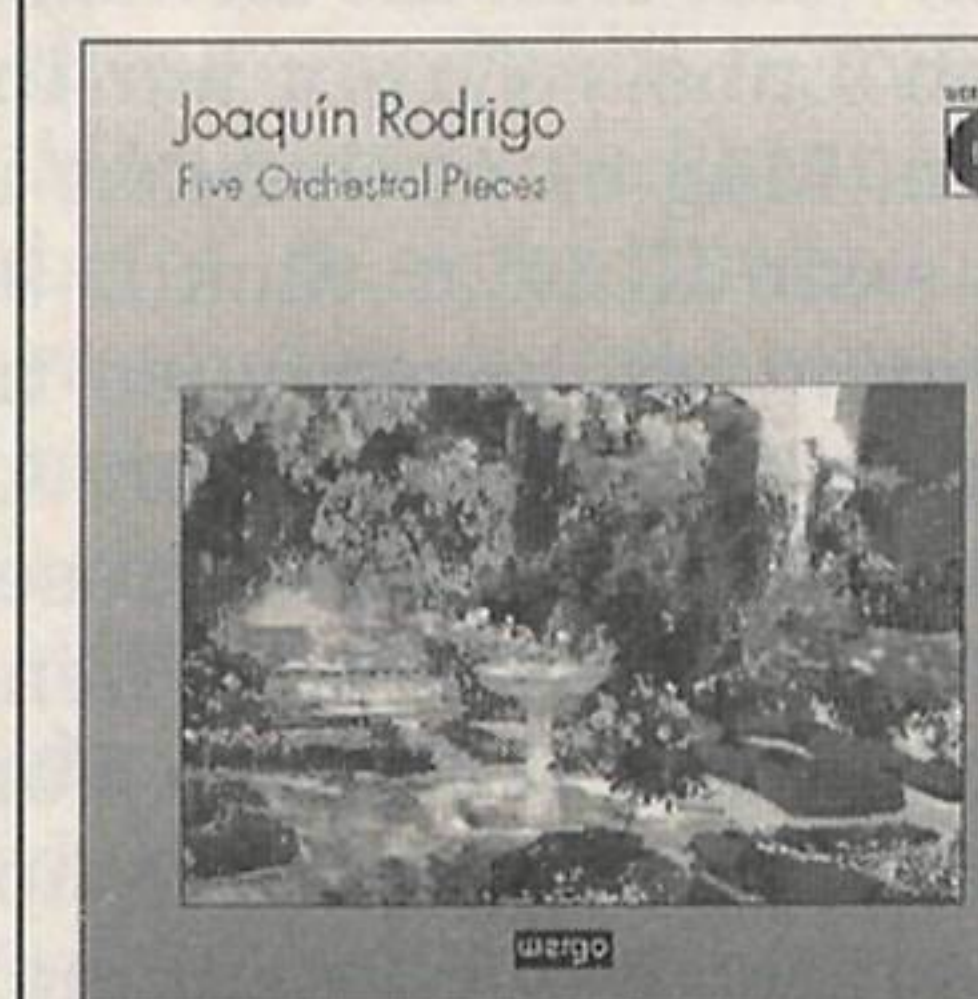
WERGO



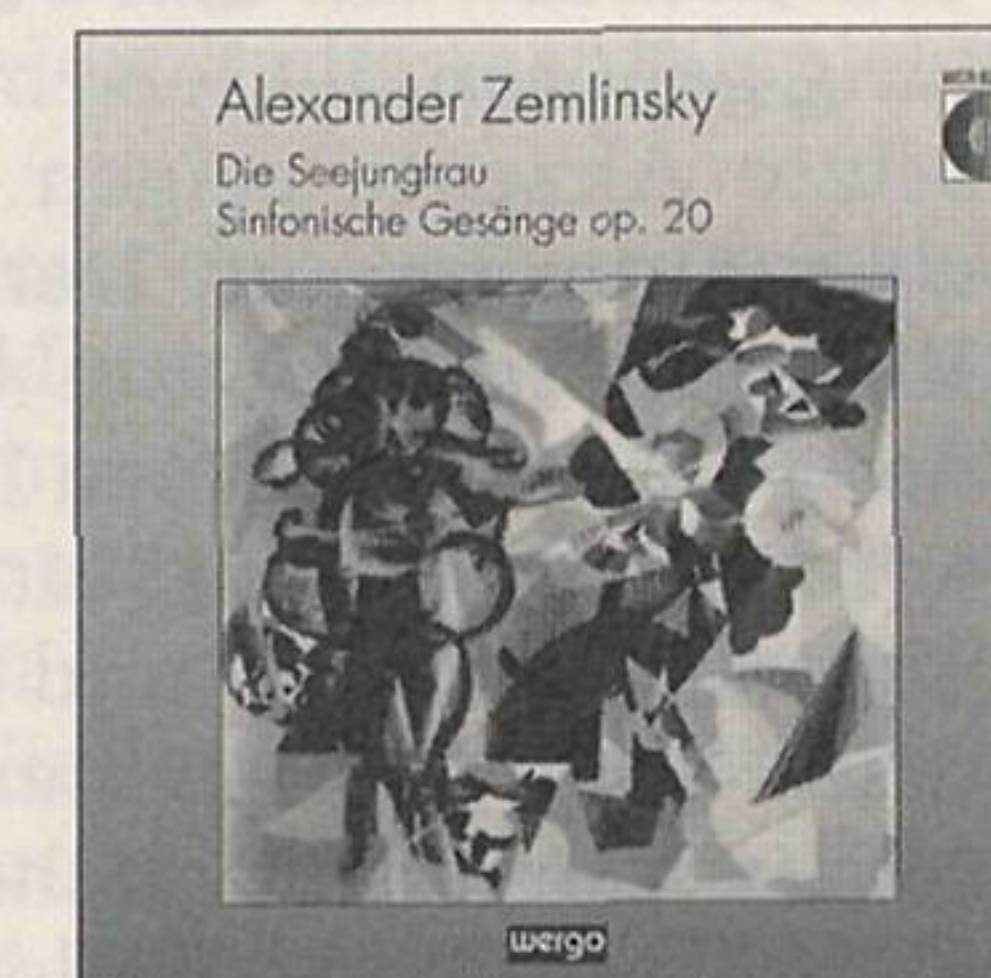
Dieter Schnebel
MISSA. Dahlemer Messe für vier Solostimmen, zwei Chöre, Orchester und Orgel
286218-2 • WER 6218-2 (2 CDs)



Nikolaj Roslavec
In den Stunden des Neumonds
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
Tatjana Grindenko, Violine
286207-2 • WER 6207-2



Joaquín Rodrigo
Cinco Piezas Infantiles
A la busca del más allá
Palillos y Panderetas
Homenaje a la Tempranica
Per la flor der Iliri blau
286215-2 • WER 6215-2



Alexander Zemlinsky
Die Seejungfrau
Sinfonische Gesänge op. 20
Ortrun Wenkel, Alt
286209-2 • WER 6209-2

Fordern Sie unseren Katalog an.



WERGO Schallplatten GmbH
Postfach 36 40
D-55026 Mainz

VOKALWERKE

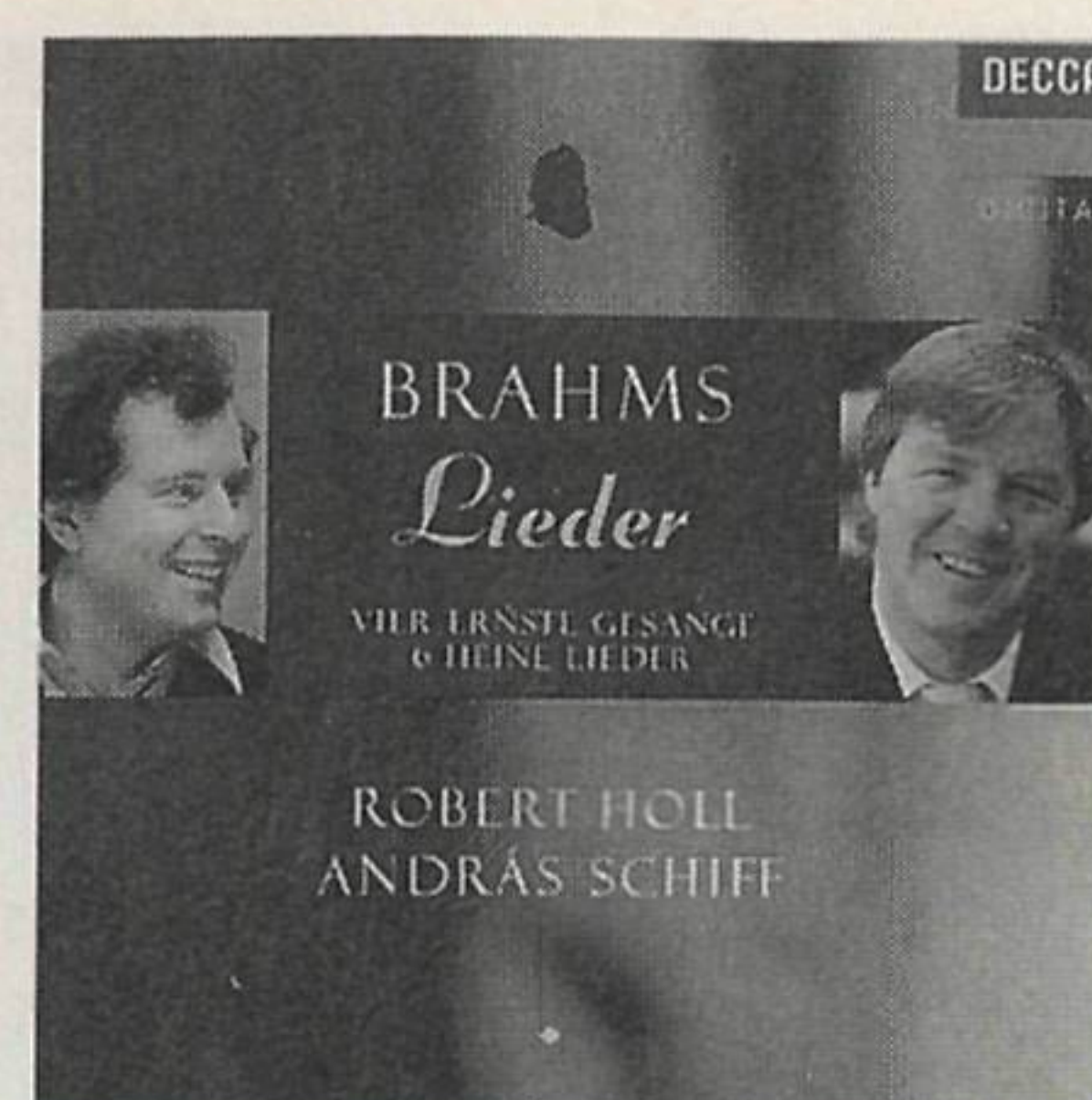
Klang-
gewordene
Wissenschaft.



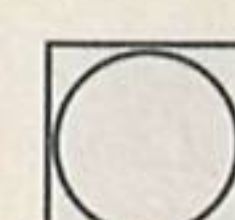
Schubert, Drei Klavierstücke D 946, Sechs Moments musicaux D 780, Impromptu D 899,1 (Original-Bleistiftskizze), Klavierstück D 946,1 (Originalfassung); Lambert Orkis (Fortepiano); *Virgin/EMI CD 7 59288 2* (WD: 77'02") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Verhalten, dünn, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.



Profund in
Wort, Ton
und Gefühl.



Brahms, Lieder: Auf dem Kirchhofe, Feldeinsamkeit, Ständchen, Vier ernste Gesänge op. 121 u.a.; Robert Holl (Baß), András Schiff (Klavier); *Decca CD 433 182-2* (WD: 70'42") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, kräftig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Pseudo-
historischer
Annäherungs-
versuch.



Codex Las Huelgas – Musik des frühen 14. Jahrhunderts aus der spanischen Handschrift (Motetten, Conductus, Planctus, Ordinariumstropen und Prosen); Huelgas Ensemble, Paul van Nevel; *Sony Classical CD 53 341* (WD: 55'57") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Hallig, voluminös, etwas steril.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Zusammenwirken von wissenschaftlicher Forschung und interpretatorischer Einsicht eine annähernd authentische Reproduktion des Klangbildes vergangener Zeiten zu erreichen – natürlich auf historischen Instrumenten – hat sich die Reihe Veritas des englischen Labels Virgin auf ihre Fahnen geschrieben. Mag es noch recht interessant sein, das erste Klavierstück D 946 in der Originalfassung zu hören, also mit dem von Schubert selbst gestrichenen Andantino, so hat doch die akustische Präsentation eines erst im Entstehen begriffenen und somit noch unfertigen Werkes in Form der „Original-Bleistiftskizze“ (Impromptu Nr. 1 D 899) nichts mehr mit Wissenschaftlichkeit zu tun. Es scheint wirklich nur noch eine Frage der Zeit zu sein, bis auch Beethovens Skizzenbücher in einer Gesamtaufnahme vorliegen.

Stringent und mit großer Liebe zum Detail findet Orkis in seiner Interpretation einen Mittelweg zwischen vorwärtsdrängender Motorik und sensibel empfundener Ausdruckskraft. Zu den Perlen dieser Einspielung gehören die leisen Stücke. Beherzt gesetzte Akzente zeigen schnell die klanglichen Grenzen auf. Der für die vorliegende Einspielung benutzte Originalnachbau eines 1815 hergestellten Instruments der Wiener Klavierbauerin Nanette Streicher klingt überraschend hell und hält auch die bei einem Originalinstrument üblichen Nebengeräusche in erträglichen Grenzen. Eventuell aufkeimende Bedenken, der Interpret mache sich mit der Benutzung dieses „neuen“ Instruments eines eklatanten Stilbruchs schuldig, zerstreut Orkis mit dem Hinweis auf historisch verbürgte Zitate, wonach „Musiker wie Mozart für konzertante Aufführungen den frischen Klang und Charakter eines neuen Instruments bevorzugten.“ Ob Musiker wie Mozart nicht auch dem frischen Klang und Charakter eines modernen Konzertflügels den Vorzug gegeben hätten...?

Josef Manhart

Die erfolgreichen Liedersänger der jüngeren Generation (etwa Olaf Bär und Andreas Schmidt) haben sich mit ihren angenehmen, wohligen Gesangstönen rasch eine große Hörergemeinde erobert. Aus ganz anderem vokalen Holz geschnitten ist der Niederländer Robert Holl (Jahrgang 1948), der heute als einer der führenden Interpreten der deutschen Liedromantik anerkannt wird, obwohl ihm die einschmeichelnden, herzengewinnenden Gaben kaum zu Gebote stehen. Es ist durchaus vorstellbar, daß es Hörer gibt, die sich mit dem breit ausladenden, schweren, zum Zyklopenhaften neigenden Gesangsvortrag, mit der manchmal rauhen und düsteren Stimmfarbe nicht anfreunden können.

Doch Holl hat weit mehr zu bieten als stimmlichen Wohlklang. Als ernster und gedankenvoller Künstler erreicht er einen Grad von Wort- und Ton-Verdichtung, wie er nur den allerwenigsten zuteil wird.

Mit der Brahms-Aufnahme hat Holl eine seiner besten und eindruckvollsten Liedplatten vorgelegt. Zusammen mit dem hervorragenden Pianisten András Schiff (seinem oftmaligen Partner bei diversen Festivals) ist ein Liedkonzert von bewegender emotionaler Wirkung entstanden. Die Auswahl enthält hauptsächlich Stücke, die zum Standardrepertoire gehören („Feldeinsamkeit“, „Mainacht“, „Ständchen“ usw.), und doch wirkt in dieser tiefen Wiedergabe das meiste davon wie eine Neubegegnung.

Der mitunter gegen Holl erhobene Vorwurf, er bevorzuge allzusehr die Friedhofs- und Trauermusik, trifft hier nicht zu, denn es wurde eine gut ausgewogene Mischung der Stimmungen erzielt. Den Abschluß des Konzerts stellt eine machtvolle Wiedergabe der „Vier ernsten Gesänge“ dar, die Holl bereits vor etwa zehn Jahren mit dem Pianisten Konrad Richter für die österreichische Plattenfirma Preiser aufgenommen hat. Von jener gefühlsmäßigen Distanz, die für viele moderne Liedsänger Richtlinie ist, scheint Holl wenig zu halten. Bei ihm offenbart sich das Seelenleben in überströmender Eindringlichkeit.

Clemens Höslinger

Mit der nunmehr dritten Aufnahme von Stücken aus dem Codex Las Huelgas liegen verschiedene Interpretationen vor, die sich miteinander vergleichen lassen. Alle drei Ensembles bemühen sich um historische Authentizität. Dies zeigt sich vordergründig darin, daß sie für die Musik aus der Handschrift eines Frauenklosters nur Frauenstimmen einsetzen. Freilich ist das Repertoire dieser Handschrift zum großen Teil älter und geht auf das Notre-Dame-Repertoire zurück, das an den großen nordfranzösischen Kathedralen zweifelsohne von Knaben und Männern gesungen worden ist. Die vorliegende Aufnahme des Huelgas-Ensembles reiht sich ihrem Anspruch nach in diese historistische Linie ein: Konzentration auf eine Handschrift und ihr Repertoire unter Berücksichtigung der spezifischen Notationsweise; Versuch einer Annäherung an die historische Aufführungspraxis und die daraus resultierende Klangwelt.

Besonderes Gewicht legt Paul van Nevel auf die Verzierungen, die in der Handschrift notiert sein sollen. Allerdings greift er dann in großem Umfang auf die Musiklehre des 13. Jahrhunderts zurück, um diese Zeichen zu verstehen, die sich aus dem Notenbild alleine nicht erschließen. Das ist ein interessanter Ansatz, der jedoch von Pseudo-Wissenschaftlichkeit nicht ganz frei ist. Ebenso verhält es sich mit dem Einsatz von Instrumenten: Auch hier müssen Beschreibungen von Autoren herhalten, die mit der Handschrift nichts zu tun haben. Übers Ziel hinaus schießt vollends die rein instrumentale Bearbeitung zweier typischer Vokalstücke mit dem Hinweis, daß es sich um instrumentale Formen handle. Während die beiden Vergleichsaufnahmen (Vox Iberica, Vol. 2, Ensemble Sequentia, Ensemble Discantus, Brigitte Lesne) jeweils zwei Dutzend Stücke bieten, gibt sich Paul van Nevel jedoch mit der Hälfte zufrieden.

Matthias Hutzel



Junges Leben
für alte
Lieder.



Grieg, Lieder: Hauttussa op. 67, Sechs Lieder op. 48; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Bengt Forsberg (Klavier); *DG CD 437 521-2* (WD: 67'30") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt und unverfälscht.
Fertigung: Liedertexte als Beilage, Kommentar nur englisch. Warum?

Vielleicht gelingt es mit Hilfe des Jubiläumsjahrs (150. Geburtstag des Komponisten), wieder die Aufmerksamkeit auf die Lieder Edvard Griegs zu lenken, zumindest in höherem Ausmaß als bisher. Es ist unleugbarer Tatbestand, daß unsere gefeierten Liedgrößen schon seit langem einen weiten Bogen um diese einstmalen so weit verbreiteten Gesänge machen. Die deutschen, auch die englischen und amerikanischen Liedersänger wenden sich in ihren Konzerten und Plattenprogrammen viel lieber den Franzosen wie Duparc oder Fauré zu, ehe sie sich mit diesem „Salonkomponisten“ (ein längst als unzutreffend entlarvtes Etikett) abgeben.

Ob es wirklich das Flair des Verblichenen, Verbrauchten, aus der Mode Geratenen ist, was zu dieser auffallenden Ablehnung geführt hat, muß bezweifelt werden. Die eigentliche Barriere stellt vermutlich das sprachliche Moment dar. Es ist Grundsatz geworden, Lieder in originaler Sprache vorzutragen, doch wer beherrscht schon das Alt- und Neu-Norwegische so sicher, daß er sich damit aufs Podium wagen darf? Und daß die skandalös schlechten deutschen Übersetzungen der Grieg-Lieder gemieden werden, ist begreiflich.

Mit Anne Sofie von Otter ist nun endlich (man kann fast sagen seit Kirsten Flagstads Zeiten) wieder eine hervorragende und kompetente Grieg-Sendbotin auf den Plan getreten. Ihre kostbare Stimme, die an die Klarheit und Ruhe eines Bergsees gemahnt, erklingt hier mit einer reichen Auswahl aus Griegs Liederalbum, Lieder, die erst im originalen Idiom zu ihrer vollen und starken Wirkung gelangen. In der Gruppe deutschsprachiger Lieder nach Worten von Heine, Geibel, Uhland u.a. kann die Künstlerin die Makellosigkeit ihrer deutschen Diktion unter Beweis stellen. Die schwedische Mezzosopranistin hat damit eine Geburtstagsgabe für Edvard Grieg dargebracht, wie sie sich herzlicher und überzeugender kaum vorstellen läßt. Auf gleich hoher Ebene befindet sich Bengt Forsbergs Klavierspiel.

Clemens Höslinger



Immer wieder
neu zu
entdecken.



Monteverdi, Il secondo libro de Madrigali; Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Virgin/EMI CD 7 59282 2* (WD: 64'41") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Gestochen klar und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Monteverdi, Il terzo libro de Madrigali; Consort of Musicke, Anthony Rooley; *Virgin/EMI CD 7 59283 2* (WD: 63'10") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Gestochen klar und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Monteverdi, Tempro la cetra, Tirsi e Clori (aus dem 7. Madrigalbuch), Il ballo delle Ingrate, Combattimento di Tancredi e Clorinda (aus dem 8. Madrigalbuch); Barbara Borden, Suzie Le Blanc (Sopran), Päivi Järviö (Mezzosopran), Douglas Nasrawi, John Potter (Tenor), Cesare Righetti (Bariton), Harry van der Kamp (Baß), Tragicomedia, Stephen Stubbs; *Teldec/East West Records CD 4509-90798-2* (WD: 75'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr direkt und transparent.
Fertigung: Tadellos.

Monteverdi, Madrigali amorosi aus den späten Madrigalbüchern; Cantus Cölln, Konrad Junghänel; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77282 2* (WD: 67'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, aber hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit seinen jüngsten Produktionen setzt das Ensemble Consort of Musicke sein Projekt fort, nach und nach sämtliche Madrigalbücher von Claudio Monteverdi zu präsentieren (es fehlen nur noch der erste, siebente und neunte Band). Die jetzt vorliegenden Einspielungen füllen eine empfindliche Repertoire-Lücke, gab es doch vom

zweiten Buch bisher keine Gesamtaufnahme (selbst die Platte mit dem Collegium Vocale Köln ist nicht vollständig), und vom dritten Band existiert lediglich die Aufnahme von Raymond Leppard aus den 70er Jahren. Die bekannten Tugenden vom Consort of Musicke sind auch bei den neuen Produktionen wahrzunehmen: ausgefeilte Stimmtechnik, klare Artikulation und eine gestalterische Homogenität, die wiederum nicht der Individualität in den einzelnen Partien entbehrt. Faszinierend ist darüber hinaus bei diesen frühen Madrigalbüchern jene subtile stilistische Unterscheidung, mit der das Consort of Musicke dem „perfekten“ Madrigalstil des zweiten Buches die erhöhte Expressivität und Kontrastfreudigkeit des dritten Bandes entgegenstellt: Wenn im zweiten Band die feinste Agogik und das Rubato bei „Ecco mormorar l'onde“ und die zart-poetische Atmosphäre bei „Dolcissimi legami“ auffallen, dann beeindruckt im dritten Buch jene gnußvoll betonten klangfarblichen Gegensätze und pointierten Effekte, die aus „Vattene pur crudel“ den dramatischen Monolog einer verlassenen und rachsüchtigen Frau machen und den verliebt-exaltierten Seelenzustand in „Rimanti in pace“ minutiös veranschaulichen.

Die Aufnahme des exzellenten Ensembles Tragicomedia unter der Leitung von Stephen Stubbs muß sich gegen eine viel größere Konkurrenz behaupten; und das tut diese Produktion mit glänzendem Erfolg. Man hätte sich kaum vorstellen können, daß beim „Combattimento“ nach solch herausragenden Aufnahmen wie z.B. der von Har-noncourt immer noch neuartige gestalterische Dimensionen aufzuzeigen wären; aber der Amerikaner Douglas Nasrawi fesselt in der Rolle des Testo auf unglaubliche Weise durch die glühende Intensität seines leidenschaftlichen und stets gespannten Timbres, wobei Barbara Borden (Clorinda) und Cesare Righetti (Tancredi) nicht minder suggestiv wirken. John Potter und Suzie Le Blanc formen aus „Tirsi e Clori“ eine entzückend leichtbeschwingte und doch tief gefühlvolle Szene; stimmig und virtuos gesungen erklingt auch „Il ballo delle Ingrate“, wobei allerdings der ergreifende Effekt dieses Stückes zu nicht geringem Teil dem phantasiervollen und vitalen Instrumentalspiel zuzuschreiben ist.

Die Madrigale aus den spätere(n) Madrigalbüchern von Monteverdi – wunderbare vokale Kammermusik für zwei bis fünf Stimmen und Continuo – erfahren eine fein ausformulierte, in der Artikulation jedoch etwas weiche Wiedergabe durch Cantus Cölln. Der Gesamteindruck ist vielleicht nicht so stringent wie bei dem Consort of Musicke oder bei den Sängern der Tragicomedia-Produktion; dafür warten aber die Interpreten mit bestens rhythmisierten und eloquenten Wiedergaben auf („O come sei gentile“, „Alle danze“, „Zefiro torna“).

Eva Pintér