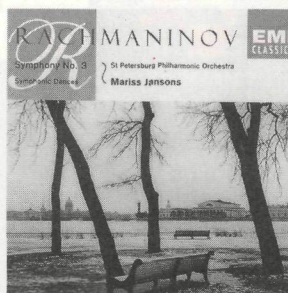




Im Philharmonischen eingebettet.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Paganini-Rhapsodie op. 43; Mikhail Rudy (Klavier), St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons; EMI CD 7 54880 2 (WD: 66'11") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, weich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine ähnliche Tendenz, wie sie zu Karajans Zeiten für die Auseinandersetzung mit Tschaikowskys b-Moll-Konzert typisch war, zeichnet sich – zumindest in einzelnen Ansätzen – für verinnerlichte, uneitle Einspielungen des dritten Klavierkonzertes von Rachmaninoff ab. Unter Karajan waren es Richter, Weissenberg, Lazar Berman und zuletzt noch Jewgenij Kissin, die Tschaikowskys „Super-Renner“ auf der Basis einer Virtuosität mit humanem Antlitz monumentale Nachdenklichkeit verleihen wollten (oder mußten). Nun haben Kissin und Ozawa auf ihrer neuen RCA-Aufnahme gezeigt, wie tiefeschürfend man den Beginn allen weiteren, nur „strichweise“ brillant-aufgehellten Ereignissen vorschalten kann. Aber während Kissin in vielen Details und in den meisten entscheidenden Solostrecken dann doch scharfe Konturen zeigt, haben sich Mikhail Rudy und Mariss Jansons auf eine Gesamtperspektive geeinigt, die dem an sich doch höchst reißerisch-emotionalen Werk die Aura eines „russifizierten“ dritten Brahms-Konzerts verleiht. Rudy und Jansons beginnen nicht so gelähmt und röntgenologisch wie Kissin/Ozawa, doch dafür scheint das Klavier vom ersten Unisono-Schmelz bis zur letzten Akkordhäufung wie als obligate, fast unterwürfige virtuose Stimme mitgeführt zu werden, deren träumerische Erwägungen im Orchester wie eingebettet scheinen. Dieser Eindruck deckt sich mit den gedämpften Lichtwerten dieser Vorführung. Und im pianistisch Einzelnen – zum Beispiel am Beginn der zögernd eingefädelten Kadenz – steht Zurückhaltung wie ein ungeschriebenes Motto über dem ganzen, ungemein friedfertig anmutenden Vorgang.

Bei der schnellebigen, verwinkelten Paganini-Rhapsodie läßt sich ein solches „Vorgehen“ nur bedingt realisieren. Rudy agiert hier – trotz aller Umgänglichkeit – um einige Nuancen kecker und sportlicher, virtuoser, aber von den „Dies irae“-Sorgen des Komponisten und vom Feuerschweif des „variieren“ Geigers gelangen allenfalls einige Spurenelemente zum Hörer. Peter Cossé



Klangbilder.



Stravinsky, Violinkonzert, **Szymanowski**, Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; Chantal Juillet (Violine), Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca CD 436 837-2 (WD: 69'43") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich und präsent; gut durchhörbar.
Fertigung: Tadellos.

Szymanowskis Violinkonzert Nr. 1 von 1916 hat als Inbegriff eines „impressionistischen“ Violinkonzertes zu gelten. Wohl kein anderes Werk der Gattung ist klanglich derart raffiniert ausgestattet. Dabei sind es ganz neuartige Klänge, die Szymanowski vor allem in den hohen Bläsern aufspürt. Die Form gestaltet er rhapsodisch, so daß das Werk fast schon wie eine auskomponierte Improvisation wirkt. In solchen Merkmalen liegen die Probleme der Interpretation. Sublime Farbigkeit wird wohl vom Orchester ebenso transparent wie intensiv realisiert, aber es fehlt eine spürbare Kontinuität in der Formgestaltung. Das liegt vor allem an Chantal Juillet, die sich allzu sehr dem Klanggeschehen überläßt, anstatt der Formentwicklung durch Emphase Ziel und Richtung vorzugeben. Sie verhält sich als dominierende Solistin zu passiv. Günstiger wirkt sich solch ein Interpretationsstil in Szymanowskis Violinkonzert Nr. 2 von 1931 aus, das auf polnische Volksmusik zurückgreift, ohne aber rustikal oder volkstümlich zu wirken.

Auch Strawinskys Violinkonzert wird gewissermaßen gegen den Strich gebürstet. Die Musiker fassen das Werk keinesfalls als eine „neobarocke“ Stilkopie auf, um es im von Strawinsky ausdrücklich gerühmten – „Nähmaschinenstil“ der Zeit abzuspielen, sondern akzentuieren klangliches Raffinement: klar, atmend und transparent in den Bläsern, strukturiert in den Streichern. Die Musik wird nachgerade kammermusikalisch interpretiert. So entstanden insgesamt etwas zwiespältige Aufnahmen: Wohl verfügt Chantal Juillet über glänzende geigerische Mittel, aber sie scheint noch nicht recht zu wissen, wie sie am wirkungsvollsten einzusetzen wären. Giselher Schubert



Kompliment an die Solisten.



B. A. Zimmermann, Violoncellokonzert En forme de pas de trois, Canto di speranza, Konzert für Oboe und kleines Orchester, Trompetenkonzert Nobody knows the trouble I see; Heinrich Schiff (Violoncello), Heinz Holliger (Oboe), Håkan Hardenberger (Trompete), SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen; Philips CD 434 114-2 (WD: 71'03") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991, 1992
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

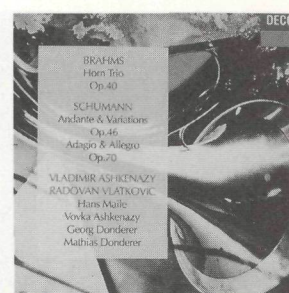
Michael Gielen hat 1965 Zimmermanns Oper „Die Soldaten“, 1969 dessen „Requiem für einen jungen Dichter“ uraufgeführt, Werke, die in jener Zeit als unspielbar galten. Seitdem sieht man Gielen als ausgesprochenen Zimmermann-Spezialisten, für dessen Musik er sich immer wieder eingesetzt hat. Es mag deshalb wie nörkelnde Besserwisserie wirken, wenn man sich fragt, ob Michael Gielen wirklich ein idealer Dirigent dieser Musik ist. Er fühlt sich vielleicht vor allem von der technischen Seite der Musik mit ihrer ungeheuren Komplexität herausgefordert, die er denn auch in beispielloser Deutlichkeit realisiert. Was fehlt, ist die Charakterisierung des Ausdrucks: Immerhin berührt Zimmermann im Cellokonzert „en forme de pas de trois“ und im Trompetenkonzert sogar Jazz-Musik, die als solche auch aus dem Werkkontext hervortreten muß. Man verkennt wohl kaum Gielen's immense Leistung, wenn man konstatiert, daß er für den „Swing“ kein Gespür besitzt und die Zimmermann-Partituren allzu sehr ins bloß noch „Moderne“ nivelliert.

Demgegenüber bewältigen die hervorragenden Solisten ihre vertrackten Soloparts mit unglaublicher Virtuosität. Dabei ist es vor allem in den Cellokonzerten eine gänzlich neue Virtuosität, die weniger in spielerischer Brillanz, als vielmehr in subtilster Klanglichkeit nach außen tritt. Darüber hinaus integriert Heinrich Schiff sein Spiel ganz in das musikalische Geschehen, das er gewissermaßen klanglich grundiert. Heinz Holliger besitzt den griffigen, dabei schlank-elegant Oboenton, den das aufgewühlte Oboenkonzert erfordert, während Håkan Hardenberger sogar noch etwas von der „existenzialistisch“ geprägten Atmosphäre der 50er Jahre vermittelt, die das Trompetenkonzert wunderbar festhält und sublimiert. Giselher Schubert

KAMMERMUSIK



Allzu glattes Remake.



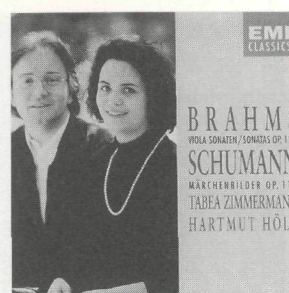
Brahms, Horntrio op. 40, **Schumann**, Adagio und Allegro As-Dur für Horn und Klavier op. 70, Andante und Variationen B-Dur für Horn, zwei Violoncelli und zwei Klaviere op. 46; Vladimir und Vovka Ashkenazy (Klavier), Hans Maile (Violine), Georg und Matthias Donderer (Violoncello), Radovan Vlatkovic (Horn); Decca CD 433 850-2 (WD: 55'45") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich und klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Horntrio: Perlman, Tuckwell, Ashkenazy (Decca CD 414 128-2).

Mit gleich zwei neuen Produktionen unterstreicht der Pianist und Dirigent Vladimir Ashkenazy seine Begeisterung für die Kammermusik von Schumann und Brahms. Während bei der einen CD die Klarinette im Vordergrund steht (Decca 430 149-2), ist hier das Horn, gespielt von Radovan Vlatkovic, das verbindende Element der drei sehr unterschiedlichen Werke. Das Brahms-Trio hat Ashkenazy vor gut 20 Jahren schon einmal eingespielt, und diese Version mit Itzhak Perlman und Barry Tuckwell gehörte lange Zeit zu den besten des Katalogs. Mit seiner Neuaufnahme kann Ashkenazy die alte, inzwischen leider gestrichene Einspielung übertreffen, allerdings nur durch die bessere Klangtechnik. Vlatkovic bläst mit sehr kultiviertem, sonorem Ton, jede Note sitzt gestochen scharf. Auch der Geiger Hans Maile läßt technisch keine Wünsche offen, und die Balance der Instrumente ist sehr ausgewogen. Doch es mangelt dieser Interpretation an Spannung und Ausstrahlung. Alles klingt sehr schön und glatt, die Nervosität vieler Passagen vermittelt sich jedoch nicht. Zu sehr auf Sicherheit und Schönklang setzen die Musiker auch in dem Schumann-Duo op. 70.

Das interessanteste Stück dieser CD ist sicher Schumanns Opus 46, allerdings weniger wegen seines kompositorischen Gehalts als wegen seiner wohl einzigartigen Besetzung mit zwei Klavieren, zwei Celli und Horn. In der Originalfassung, die 1893 von Brahms entdeckt wurde, hört man das Werk so gut wie nie. Gängiger ist Schumanns Bearbeitung für zwei Klaviere. Ashkenazys präziser Partner ist hier sein ältester Sohn Vovka. Die Begleitung der Musiker aus Berlin läßt nichts zu wünschen übrig. Peter Kerbusk



Mit drängendem Elan.



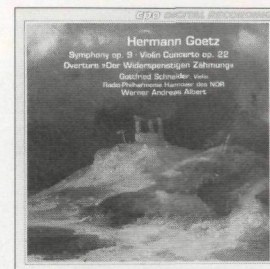
Brahms, Sonaten für Klavier und Viola op. 120, **Schumann**, Märchenbilder op. 113 für Klavier und Viola; Hartmut Höll (Klavier), Tabia Zimmermann (Viola); EMI CD 7 54841 2 (WD: 52'33") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Natürlich, klar, gut ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Pasquier/Pennetier (harmonia mundi France/Helikon CD 1901092).

Die nicht einmal 30jährige Bratscherin Tabia Zimmermann hat in ihrer erst kurzen Karriere schon eine ganze Reihe beeindruckender Einspielungen vorgelegt. Man denke nur an die Bratschenkonzerte von Bartók und Hindemith oder die Lachrymae-Variationen von Britten. Und daß sie als Bratscherin auch in der virtuoson Kammermusik früherer Epochen zu Hause ist, bewies sie an den Trio-Klassikern von Mozart, Schumann und Bruch. Nun also die Bratschensonaten von Brahms, die der alternde Komponist eigentlich dem Klarinetisten Richard Mühlfeld auf den Leib geschrieben hat.

Tabia Zimmermann und ihr exzellenter Klavierpartner Hartmut Höll interpretieren die beiden Sonaten nicht als abgeklärte Alterswerke. Anders als etwa das französische Duo Pasquier/Pennetier (und viele andere Interpreten) gehen sie die Werke mit ungewohntem Temperament und drängendem Elan an. Den ersten Satz der Es-Dur-Sonate spielen sie beispielsweise gut zwei Minuten schneller als ihre französischen Konkurrenten. Dennoch wirkt die Musik nicht gehetzt, und sie verliert auch keineswegs die herbstliche Aura. Im Gegenteil, der dramatische Ansatz verstärkt nur die Wirkung der elegischen Partien. Dazu trägt auch der absolut partnerschaftliche Ansatz der Musiker bei. Der Pianist wird hier nicht zum Begleiter degradiert, sondern greift, gut ausbalanciert, kräftig mit ein. Der sonore und markante Ton der Bratscherin, der nie den Eindruck von Schwerfälligkeit aufkommen läßt, vermag auch in den virtuosen Schumann-Sätzen zu begeistern. Besonders beeindruckend sind die vielfältigen Klangschattierungen, die Tabia Zimmermann der Viola abgewinnt. Peter Kerbusk

Neuland entdecken mit GPO

Die Entdeckungen dieses Monats



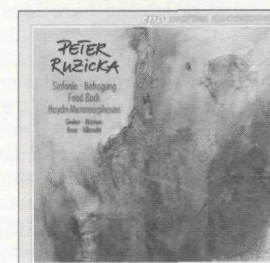
Hermann Goetz
Symphonie op. 9 · Violinkonzert op. 22
Ouvertüre zu »Der Widerspenstigen Zähmung«
Gottfried Schneider, Violine
Radio-Philharmonie Hannover des NDR
Werner Andreas Albert
CPO 999 076-2 (DDD, 92)



Louise Farrenc
Klavierquintette Nr. 1 & 2
Konstanze Eickhorst, Klavier; Linos Ensemble
CPO 999 194-2 (DDD, 91)



Michel Pignolet de Montclair
4 Concerts pour flûte
Bernhard Böhm, Block- und Traversflöten
Hados Ensemble (auf Originalinstrumenten)
CPO 999 213-2 (DDD, 92)



Peter Ruzicka
Befragung · Feed Back
Haydn-Metamorphosen · Sinfonia
Dirigenten: Gielen, Atzmon, Bour, Albrecht
CPO 999 053-2 (ADD/DDD, 71 · 90)

Fordern Sie unseren kostenlosen GPO-Katalog 1993 an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (zuzügl. DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lubecker 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: Ballic / NL: Econa



Fesselnd.



Buxtehude, Abendmusik: Passacaglia BuxWV 160, Sonaten BuxWV 2523, 257, 261, 266, 267, Ciaccona BuxWV 160, Fried- und freudenreiche Hinfahrt BuxWV76, Klag-Lied u.a.; Capriccio Stravagante, Skip Sempé; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77300 2 (WD: 64'27") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent und klar.
Fertigung: Ohne Einwände.

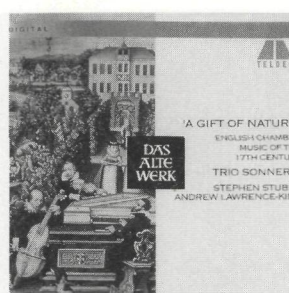
Als der zwanzigjährige Johann Sebastian Bach 1705 einen Fußmarsch von über 400 Kilometern nach Lübeck zurücklegte, um den legendären 68jährigen Buxtehude an der Orgel zu hören, erklang möglicherweise auch eine der berühmten Abendmusiken, die an der Lübecker Marienkirche unter der Leitung Buxtehudes regelmäßig stattfanden. Damals wurden vielleicht auch die hier vorgestellten Instrumentalkompositionen des berühmten Meisters aufgeführt, der hauptsächlich durch seine Orgelwerke bekannt geblieben ist. Die Sonaten (hier mit Streichinstrumenten dargestellt) und Cembalowerke repräsentieren die glanzvolle Affektenwelt des Barock mit ihrer ganz eigenen Virtuosität.

Skip Sempé und sein Ensemble Capriccio Stravagante gehen von der Voraussetzung aus, daß die Aufzeichnung einer Komposition kein unverrückbares Dokument ist, sondern eine Art Protokoll darstellt und somit das nicht wiederholbare Musikereignis des Augenblicks im Vordergrund steht. Das Resultat ist der Eindruck von außerordentlich spontanem und unmittelbarem Musizieren. Hier wird sowohl auf den Streichinstrumenten wie auch auf dem Cembalo spannend artikuliert, mit festem Zugriff musiziert, ohne die manierierten Aufgesetztheiten, die viele der heutigen historisch begründeten Deutungen älterer Musik so blutleer machen. Man spürt vor allem in der C-Dur-Sonate die Freude an glänzender Virtuosität, das Bewußtsein für die berechende musikalische Sprache dieser Zeit. Beeindruckend interpretiert sind die kontrapunktschen Variationen des Chorals „Fried- und freudenreiche Hinfahrt“ und die instrumentale Darstellung des berühmten „Klag-Lieds“. Ausgesprochene Juwelen barocker Tastenmusik sind die beiden Cembalo-Passacaglien, die auf zwei Instrumenten meisterhaft differenziert gespielt werden und dadurch an repräsentativer Klangfülle gewinnen.

Gerd Hüttenhofer



Erfolgreiche musikalische Archäologie.



Englische Kammermusik des 17. Jahrhunderts: Werke von Baltzar, Schop, Matteis, Brade, Lawes, Simpson, Jenkins, Byrd und Farinell; Stephen Stubbs (Theorbe), Andrew Lawrence-King (Harfe), Trio Sonnerie; *Teldec/East West Records* CD 4509-90841-2 (WD: 69'48") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, konturenscharf, natürlich, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Gut.

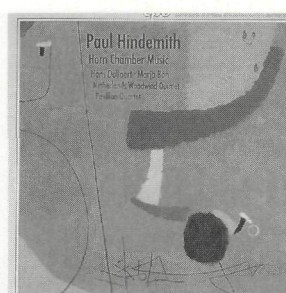
Instrumentalmusik gab es, seit überhaupt von Menschen Musik gemacht wurde. Doch wir wissen naturgemäß wenig von ihr, da diese Musik fast nur improvisiert wurde. Erst im 17. Jahrhundert wurde Instrumentalmusik komponiert, bis dato war das der Vokalmusik vorbehalten. Aber noch immer ist diese komponierte Instrumentalmusik von der Improvisation geprägt, sie besteht aus leicht merkbaren, oft populären Melodien, die von den Instrumentalisten variiert und mit immer virtuoser Figuren umspielt wurde. Solche „Divisions“ schrieben Komponisten wie Baltzar oder Simpson zumeist für pädagogische Zwecke.

Die Nähe zur Improvisation ist in dieser bemerkenswerten Produktion immer spürbar. Die Musiker spielen nie akademisch trocken. Bei ihnen ist die Freude am Klang, am Rhythmus und an instrumentalen Effekten, die ihre Instrumente hergeben, stets präsent. Besonders eindrucksvoll ist dabei die Barockgeigerin Monica Huggett, die ihrer alten Amati in den Tiefen einen vollen und warmen Klang und in den Höhen einen süßen und weichen Ton entlockt. Dabei läßt sie die erstaunliche Virtuosität auf der Geige, die es damals gab, und die Lebendigkeit eines improvisierten Spiels wieder aufleben. Sarah Cunningham sorgt auf der Viola da Gamba für tiefe, einheitsstiftende Baßöne und tritt in Simpsons Prelude und Divisions als schattierungsreich und differenziert gestaltende Virtuosa hervor. Die Baßgruppe mit Cooper, Stubbs und Lawrence-King verbindet rhythmisches Schwingen mit klanglicher Abwechslung. Diese Einspielung zeigt außerdem die Vielfalt der Instrumente, die damals an Kammermusik mitgewirkt haben: Orgel, Spinett, Harfe, Gitarre und Theorbe.

Franzpetr Messmer



Spitze Pointen und ruhende Hornklänge.

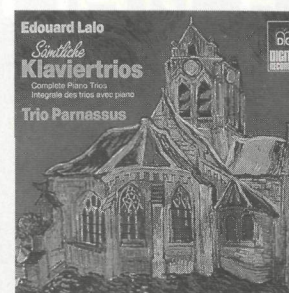


Hindemith, Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 24,2, Sonate für vier Hörner, Sonate für Horn und Klavier, Sonate für Althorn und Klavier; Netherlands Wind Quintet, Pavillon Quartet, Hans Dullaert (Horn), Marja Bon (Klavier); *cpo/jpc* CD 999 229-2 (WD: 59'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, Balance zwischen Horn und Klavier allerdings unausgewogen.
Fertigung: Gut.

Das Werk Hindemiths, ohnehin auf Schallplatte nicht schlecht vertreten, erfährt derzeit eine besondere Beachtung. Neben der Neuaufnahme seiner sieben Kammermusiken durch Riccardo Chailly und den enzyklopädischen Bemühungen Siegfried Mausers um das Klavierwerk erregt das jetzt abgeschlossene Hindemith-Projekt des Labels cpo Aufmerksamkeit. Es widmet sich dem umfangreichen Orchester-Euvre Hindemiths und dringt überdies in die Verästelungen seines verzweigten Kammermusikschaffens vor. Die in einer Fülle von Konkurrenz aufnahmen greifbare „Kleine Kammermusik“ wird vom Netherlands Wind Quintet differenziert aufgeführt. Der sprechende Witz der Musik, ihre Neigung zu ironischen Brechungen und spitzen Pointen käme vermutlich noch wirkungsvoller zur Geltung, wenn die Tongebung schlanker und die Artikulation schärfer ausgefallen wäre. In der famosen Sonate für vier Hörner entdeckt das Pavillon Quartet die Poesie in Hindemiths schnörkelloser, immer als „sachlich“ beschriebenen Klangsprache. Das dichte Gewebe der kompositorischen Gedanken geht mit dem farbigen, gleichwohl in sich ruhenden Klang der Hörner eine wunderbare Synthese ein. Eine ähnlich geglückte Verzahnung gelingt Hans Dullaert und Marja Bon in den beiden Solosonaten. Mit lyrischer Emphase verleiht Dullaert den langsamen Sätzen besonderes Gewicht. Will man an dieser erstaunlichen Exegese der Hornwerke Kritik anmelden, dann nur am merkwürdig stumpf aufgenommenen Klavier, das dem Horn klanglich kein ebenbürtiger Partner ist. Gero Schließ



Mit vollem Einsatz.



Lalo, Sämtliche Klaviertrios: Klaviertrios Nr. 1 c-Moll op. 7, Nr. 2 h-Moll o. op. und Nr. 3 a-Moll op. 26; Trio Parnassus; *MD+G/Helikon* CD 3482 (WD: 77'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, präsent, natürlich.
Fertigung: Informatives Beiheft.

Genau zehn Jahre existiert das Stuttgarter Trio Parnassus jetzt, bestehend aus dem Geiger Wolf-Dieter Streicher, dem Sohn des Wiener Kontrabaß-Virtuosen Ludwig Streicher, aus dem deutschen Cellisten Michael Groß und dem in Taiwan geborenen, jedoch in Kanada ausgebildeten Pianisten Chia Chou, der allerdings erst seit 1989 dabei ist. In dieser Zeit haben die jungen Musiker zwar auch Mozart eingespielt, aber für den Plattenmarkt vor allem auf das weniger gängige Klaviertrio-Repertoire gesetzt, und das mit enzyklopädischem Anspruch. So gibt es bereits Parnassus-Aufnahmen mit sämtlichen Klaviertrios von Joseph Rheinberger oder Johann Nepomuk Hummel (MD+G CD L 3419/20 bzw. L 3307/08), die sich durch Stilischerheit ebenso wie durch brillantes Musizieren auszeichnen.

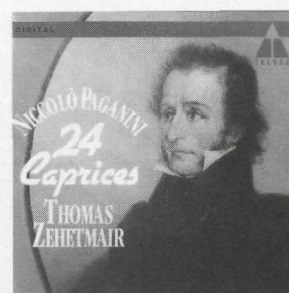
Zum zehnten Geburtstag hat sich das Ensemble nun wieder eine Gesamtaufnahme vorgenommen: eine randvolle CD mit den drei Klaviertrios des französischen Komponisten spanischer Herkunft, Edouard Lalo. Daß dies keine rundum dankbare Aufgabe ist, sei vorweg gesagt. Denn auf Dauer verlieren Lalos Trios, obwohl sie durch noble Melodik, überraschende Chromatik und pointierte Rhythmik bestechen, doch an Reiz. Das gilt vor allem für die beiden frühen Kompositionen aus den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts; das dreißig Jahre später entstandene dritte Werk ist nicht nur das längste, sondern auch das reifste und harmonisch interessanteste.

Hier können die Parnassus-Musiker ihre Qualitäten voll ausspielen: Sie gehen die Ecksätze mit furioser Attacke an, wobei Chou den aufgeblähten Klavierpart klug zurücknimmt; sie stellen die enormen dynamischen Kontraste im Scherzo effektiv heraus und loten die Abgründe im elegischen langsamen Satz spannungsreich aus. Aber auch in den anderen beiden Trios, die trotz aller deutschen Vorbilder unverkennbar französisch geprägt sind, investieren die Musiker Detailgenauigkeit, Geschmack und Temperament – Eigenschaften, die längst zum Markenzeichen des Trio Parnassus geworden sind.

Fridemann Leopold



Risikofreudig, mit Profil.



Paganini, 24 Capricen op. 1 für Violine solo; Thomas Zehetmair (Violine); *Teldec/East West Records* CD 9031-76259-2 (WD: 69'43") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, deutlich, höhenbrillant.
Fertigung: Gut.

Wer sich mit Paganinis 24 Capricen ins Aufnahmestudio begibt, betritt ein Terrain, auf dem hart gekämpft wird. Hier haben etwa Geiger wie Rabin, Ricci, Perlman oder auch Zimmermann den Rahmen des geigerisch Machbaren abgesteckt (Heifetz spielte leider nur eine kleine Auswahl ein). Daß Thomas Zehetmair stets für Überraschungen gut ist, haben seine bisherigen Aufnahmen gezeigt. Mit Paganini hatte man den 32jährigen Österreicher bislang weniger in Verbindung gebracht – hier entpuppt er sich als Virtuose, der mit allen Wassern gewaschen ist und der es nicht versäumt, jeder Nummer seine eigene Handschrift aufzudrücken. Zehetmairs manuelles Potential erscheint immens: Reflexe, Schnelligkeit, Impulsivität vermag er in effektvolle Brillanz umzusetzen, und er scheut kein Risiko; Zehetmair sucht das Extrem nicht nur im akrobatischen Nervenkitzel, sondern auch im musikalischen Ausdruck, etwa in bezug auf Dynamik und Agogik. Er beherrscht das ganze Arsenal geigerischer Höchstschwierigkeiten mit jenem Maß an Überschuß, der auch noch in schwierigen Passagen gestalterische Freiräume öffnet. Etwa in der horrend schwierigen Nr. 4 mit ihren Terz- und Dezimgängen, im Agitato-Teil von Nr. 5, wo er die diffizilen Springbogen-Exerzitien auch bei schnellstem Tempo einer sinnfälligen Gliederung unterzieht, oder im Presto-Abschnitt von Nr. 11, der mit seinen Punktierungen und gespreizten Intervallen unter Zehetmairs flinken Händen regelrecht zu flirren beginnt. Auch die Trillertorturen in Nr. 6, die Staccato-Prüfung in Nr. 7 oder das „Endloslegato“ in Nr. 12 stellen den Geiger kaum vor Probleme, welche ihn an der Realisierung seiner mitunter unorthodoxen Gestaltungsideen, die zuweilen auch die Grenze zum Manierismus streifen (Nr. 15), behindern könnten. Dem ohnehin improvisatorischen Zug seiner Paganini-Einspielung gibt Zehetmair eine zusätzliche persönliche Note, indem er sich die Freiheit nimmt, in einigen Nummern die Reprisen zu variieren bzw. auszuschmücken – und zu erschweren.

Norbert Hornig



TACET präsentiert

GERRIT ZITTERBART



WHAT ABOUT THIS, MR. CLEMENTI? Werke von Debussy, Berg, Scriabin, Strawinsky, Blacher und Stockhausen auf Flügeln von Bechstein, Bösendorfer, Fazioli, Steinway und Yamaha

TACET 34 NEUERSCHEINUNG

„Friedlicher Wettstreit der stahlbesaiteten Diven...
Überaus reizvolles Programm in kompetenter Wiedergabe“
FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

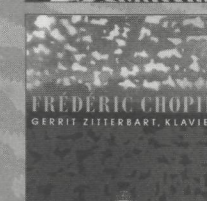
WEITERE LIEFERBARE CD'S VON GERRIT ZITTERBART BEI TACET:



TACET 6
W. A. MOZART
Sonaten KV 310, KV 330, KV 333



TACET 11
L. v. BEETHOVEN
Sonaten op. 10/3, op. 31/2, op. 53



TACET 28
F. CHOPIN
Balladen, Nocturnes, Sonate h-Moll

Im Vertrieb von helikon musikvertrieb gmbh



Etwas pauschal.



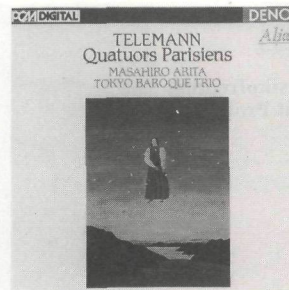
Schubert, Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß A-Dur D 667 (Die Forelle), Quartett für Flöte, Viola, Gitarre und Violoncello G-Dur D 96; James Levine (Klavier), Gerhart Hetzel (Violine), Wolfram Christ (Viola), Georg Faust (Violoncello), Alois Posch (Kontrabaß), Wolfgang Schulz (Flöte), Göran Söllscher (Gitarre); DG CD 431 783-2 (WD: 64'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1993
Klangbild: Präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Lubin, The Academy of Ancient Music Chamber Ensemble (L'Oiseau-Lyre Decca CD 433 848-2).

Schon wieder ein „Forellenquintett“! Hatten doch gerade erst die Mitglieder von Hogwoods Academy of Ancient Music ihre Version auf Originalinstrumenten vorgelegt. Im Vergleich dazu bieten die Solisten der Wiener und Berliner Philharmoniker eine ganz und gar traditionelle Interpretation. Im weich-ausgewogenen Klangbild kommen die Einzelstimmen klar durch; berückend der sanglich-innige Ton des im vorigen Jahr verstorbenen Konzertmeisters Gerhart Hetzel. Es wird vorbildlich, ja geradezu makellos musiziert; die Tempi sind mit Bedacht gewählt. Während der historische Kontrabaß in der Academy-Aufnahme eine durchaus eigenständige, charaktervolle Klangfarbe einbringt, geht er in der DG-Einspielung ziemlich unter. Und auch James Levine hält sich am Klavier dezent im Hintergrund; er zeigt sich hier lediglich als versierter Pianist, spult seinen ja keineswegs unbedeutenden Part ansonsten pauschal ab. Was da an differenziertem Anschlag, lebendiger Phrasierung und dynamischer Abstufung möglich ist, demonstriert Steven Lubin auf einer Hammerflügel-Kopie ungleich eindrucksvoller.

Seltsamerweise wirken die zum Teil identischen Musiker in Schuberts gefälliger Quartett-Bearbeitung eines Nottornos für Flöte, Viola und Gitarre von dem böhmischen Komponisten Wenzel Matiegka viel freier. Herrlich warm und rund ist der Flötenton von Wolfgang Schulz, und Georg Faust steuert hochvirtuose Cello-Schlenker bei. Wenn sich derartige Köpfer dieser schlicht-unterhaltenden Musik annehmen, springt der Funke sofort auf den Hörer über. Solch beherztes Musikantentum wäre auch Schuberts „Forellenquintett“ gut bekommen. *Fridemann Leopold*



Japanischer Telemann – einfach gut.



Telemann, Nouveaux Quatuors en Six Suites (sechs Neue Pariser Quartette 1738); Masahiro Arita (Traversflöte, ca. 1750), Tokyo Baroque Trio: Ryo Terakado (Barockvioline), Kaori Uemura (Gambe), Christophe Rousset (Cembalo); Denon 2 CD 75354/55 (WD: 109'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Hell, natürlicher Raumhall, sehr präsente Flöte, akustische Resonanzwolke beim kleinen a („Wolf“), tiefer Kammerton (a= 415 Hz).
Fertigung: Einwandfrei.

Jede Begegnung mit Werken Telemanns in qualitätvoller Wiedergabe – wie hier – lehrt einen das Staunen. Dies gilt besonders für die „Neuen Pariser Quartette“, deren Sechsergruppierung von 1738 eine frühere „Pariser“ Werkgruppe von 1730 zum vollen Dutzend komplettiert. Galt der erste Teil noch der Vorbereitung der ersten Auslandsreise Telemanns, nämlich nach Paris, so waren die „Nouveaux“ zugleich Dank und Vorschau für die vom Komponisten bewunderten Pariser Aufführungen durch französische Virtuosen (unter ihnen der berühmte Querflötist Michel Blavet). Stauen macht aber auch die unfassbare Vielzahl von Kompositionen aller Genres und Gattungen aus der Hand Telemanns, die den Zuhörer nicht zuletzt immer wieder mit formalen und stilistischen Überraschungs-Modismen konfrontieren. Bei den Pariser Quartetten fühlt man sich gar eine ganze Generation später in den Umkreis Haydns versetzt. Satztechnisch ist die Generalbaßstruktur zugunsten einer Gleichberechtigung aller Stimmen aufgelockert und eskaliert gelegentlich bis hin zu konzertanten Solo-Episoden. Das klassische Streichquartett mit durchbrochener Arbeit und Frage- und Antwortspiel, hier noch als Triosonaten-Besetzung mit Continuo, läßt vorab grüßen. Eine weitere Dimension des Staunens bewirkt die Herkunft der Interpreten: Mit Ausnahme des (französischen) Cembalisten kommen alle aus dem fernen Osten und beweisen, daß sie auf der Basis europäischer Interpretationsstudien bei den prominentesten Vertretern der historischen Aufführungspraxis mehr von der Klangwelt Telemanns verstehen als manche abendländische Konkurrenz. *Gerhard Pätzig*



Salomonisches Welttheater.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Andrei Gavrilov (Klavier); DG CD 435 436-2 (WD: 74'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, unverfärbt, von begrenzter Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Nachwort zu seiner zwischen Gelassenheit, Reife und Tollheit mächtig hin und her pendelnden Einspielung der „Goldberg-Variationen“ formuliert Andrei Gavrilov knappe, aufschlußreiche und besonders für jene Hörer, die sein interpretatorisches Wechselbad schon hinter sich haben, auch erklärende Bemerkungen. In Anlehnung an eine tiefsinnige Erkenntnis aus dem Buch Salomo („...und geschieht nichts Neues unter der Sonne“) erkennt Gavrilov diesen Zyklus als vielfältiges Echo dieser Welt (im Guten und wie Schlechten) – und bei der Wiederkehr des Aria-Themas empfindet er uns die Einsicht, „daß gleichsam alles eitel ist – ganz eitel.“

Wenn man nun unter diesem speziellen interpretatorischen Gesichtspunkt die „Reprise“ der Aria recht verfolgt, dann hat Gavrilov das salomonische „nichts Neues“ auf-führungstechnisch insofern abzubilden versucht, als er das Goldberg-Thema am Ende in absoluter Kongruenz nur noch einmal vom Band abrufen ließ. Oder sollte er es fertiggebracht haben, das „Ewiggleiche und Unabänderliche weltlichen Tuns und Lassens“ auf die Sekunde genau und völlig phrasenidentisch zu reproduzieren?

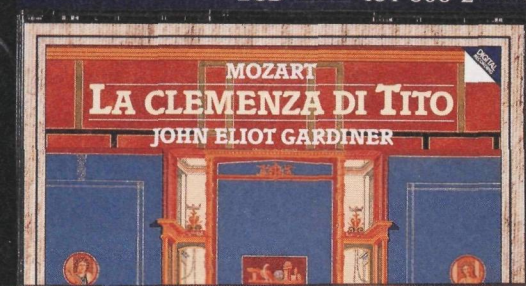
Zwischen diesen gespiegelten Melodie-Atemzügen im Sinne eines barock-modernen Welttheaters sucht Gavrilov tatsächlich das variierte Treiben auf Gottes Erde in aller Buntheit einzufangen: Verhältnismäßig rücksichtsvoll im Tempo und in der Diktion noch in den ersten Themen-Ableitungen, dann aber zunehmend scharfzüngiger und im Tempo übermütiger. Die Folge ist, daß die ruhigen (besser: in Ruhe gelassenen) Variations-Charaktere nun wie Inseln der Seligkeit inmitten brodelnder Landschaften für musikalischen Frieden werben. Nimmt man das letzte Werkdrittel, dann wird es noch plastischer, wie verwegend Gavrilov mit der Nr. 20 verfährt, wie hartherzig der Kanon Nr. 24, wie rein und scheu die große Aria (Nr. 25), wie rumpelnd und verzerrt die folgende Passage und wie kontrastversessen etwas später die Schlußnummern mit ihren eigenwilligen Akzenten (Nr. 29) und dem geradezu kopflos angezettelten Gesause vitalisiert werden. *Peter Cossé*

JOHN ELIOT GARDINERS Mozart-Serie

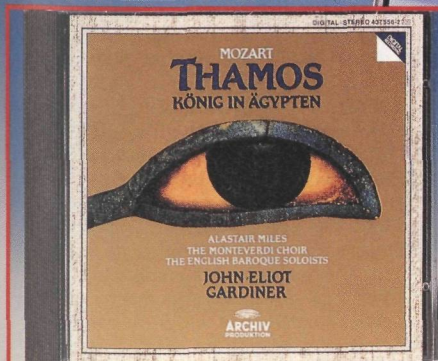
ARCHIV
PRODUKTION



2CD DDD 431 806-2 AH 2



3CD DDD 431 674-2 AH 3



Neuerscheinung 1993:

MOZART: Thamos, König in Ägypten
 Chöre und Zwischenaktmusik zu dem heroischen Drama von Tobias Philip Freiherr von Gebler
 Alastair Miles · The Monteverdi Choir
 The English Baroque Soloists

CD DDD 437 556-2 AH



2CD DDD 435 857-2 AH 2

MOZARTS „Così fan tutte“ ist in einer Live-Aufzeichnung einer Aufführung des Théâtre du Châtelet in Paris auch als Video-Veröffentlichung erhältlich.

Neuerscheinung in John Eliot Gardiners Zyklus der sieben großen Mozart-Opern:

MOZART: Così fan tutte

- Gesamtaufnahme in italienischer Sprache -
 Amanda Roocroft · Rosa Mannion · Eirian James
 Rainer Trost · Rodney Gilfry · Carlos Feller
 The Monteverdi Choir · The English Baroque Soloists

3CD DDD 437 829-2 AH 3

2 Laser Discs 072 436-1
 VHS 072 436-3