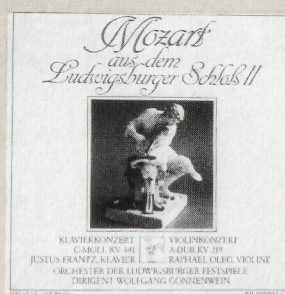




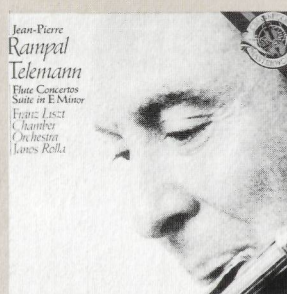
Mozart weiter aus Ludwigsburg.



Mozart, Klavierkonzert c-Moll KV 491, Violinkonzert A-Dur KV 219; Justus Frantz (Klavier), Raphael Oleg (Violine), Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Wolfgang Gönnerwein; *Bayer Records/Helikon CD BR 100 044* (WD: 60'12") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Violinkonzert KV 219: Grumiaux (Philips 420 030-1), Mutter (DG CD 415 327-2), Sitkovetsky (Novalis/TIS CD 150 007-2).



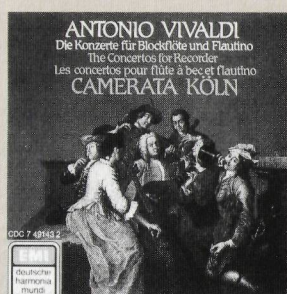
Barock-Berieselung.



Telemann, Ouvertüre a-Moll für Flöte und Orchester, Drei Konzerte in G-Dur, D-Dur und e-Moll für Flöte, Streicher und Generalbaß; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Franz-Liszt-Kammerorchester Budapest, János Rolla; *CBS CD 42362* (WD: 50'10") DDD
LP 42362 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Kompakt, sonor, dichte Präsenz, klare Stereo-Gliederung.
Fertigung: Einwandfrei. Aus den Titelturangaben ist nicht ersichtlich, ob Vergleichsaufnahmen vorliegen bzw. um welche Werkausgaben es sich handelt.



Der Solist als perfekter Musikautomat.



Vivaldi, Die Konzerte für Blockflöte und Flautino RV 441, 442, 443, 444 und 445; Michael Schneider (Altblockflöte, Flautino), Camerata Köln; *EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49143 2* (WD: 48'29") DDD
LP 16 9616 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Direkt, breit gefächert.
Fertigung: Einwandfrei.

Vivaldi hat nur zwei Konzerte für die Alt-Blockflöte und drei für die Diskant-Blockflöte (Flautino genannt) geschrieben – nicht von ungefähr nur so wenige, denn zu seinen Lebzeiten führte der beginnende Stilwandel in der Musik zur Ablösung der verhältnismäßig starren Blockflöte durch die intimere, persönlichere Querflöte. Gleichwohl müßte die Starrheit der älteren Instrumente nicht ganz so exponiert verfochten werden, wie es der mit allen Wassern der Geläufigkeit gewaschene Michael Schneider praktiziert. Er gerät dabei fast in die Nähe eines Musikautomaten, was im übrigen eine legitime Interpretation im Sinne des 18. Jahrhunderts wäre, wenn man an die Faszination denkt, die mechanische Orgelwerke in Form von Flötenuhren damals ausübten. Und dem Mechanischen ist auch diese Musik tatsächlich nicht ganz fern. Man höre sich nur die mit Dreiklangsbrechungen so reich gespickten Allegro-Sätze Vivaldis aufmerksam an. Doch solche gleichsam „maschinellen“ Sätze sind nur die eine Seite; auf der anderen stehen sehr schön gestaltete Larghi, wie zum Beispiel das „Largo e cantabile“ des F-Dur-Konzertes für Altblockflöte, Streicher und Basso continuo.

Geschickt wechseln sich die Konzerte auf dieser Platte ab – mal für Alt-Blockflöte, mal für Flautino –, so daß für klangliche Abwechslung gesorgt ist. Die Camerata Köln, die bereits mehrere Schallplatten in ähnlicher Besetzung aufgenommen hat, musiziert solistisch in allen Stimmen. So wird klanglich Kammermusik beschworen und auch quasi kammermusikalisch musiziert, obwohl die Konzerte natürlich nicht kammermusikalisch im Sinne einer Gleichberechtigung der Stimmen gearbeitet sind.

Martin Elste

KAMMERMUSIK



Mit wesensloser Eleganz.



Corelli, Triosonaten op. 1 Nr. 9, 10, 12, op. 2 Nr. 4, op. 3 Nr. 5, op. 4 Nr. 1, op. 5 Nr. 3, op. 6 Nr. 5; London Baroque, Charles Medlam; *EMI CD 7 47965 2* (WD: 55'09") DDD
LP 27 0600 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Hell, obertonreich, gute Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Trevor Pinnock, The English Concert, (DGA CD 419614-2).

Mit einem Minimum an Gestaltungswillen und einem ziemlich unterkühlten Ausdruck nähert sich das Londoner Ensemble der Musik des Bologneser Geigers, dessen in Rom entstandene Violinkompositionen nicht nur phänomenales Vorbild, sondern vielleicht sogar Höhepunkt einer musikalischen Stilrichtung sind. Es erübrigt sich die Feststellung, daß ein Zugriff von so feiner englischer Art gewiß nicht italienisch klingt; man muß sich fragen, ob denn der große barocke Konstruktivist wirklich jene fahlen und blassen Farben, jene emotionslosen Linien im Sinne hatte, die uns London Baroque hier in sehr sorgfältiger historischer Aufführungspraxis vorführt.

Der sehr durchsichtige und lichte Klang des Ensembles (mit zwei Violinen von Jakobus Steiner, 1660) vermag zwar durchaus eine Aura des Entrückten und Abgehobenen herbeizubauern, die gewiß auch im Wesen der Musik liegt; aber die Musik kommt niemals wirklich zum Strahlen und Singen. Hierin ist eine Verwandtschaft mit der Pinnock-Einspielung (vgl. „FonoForum“ 7/87) auszumachen, allerdings ist das Ensemble London Baroque noch eine Spur wesensloser. Pinnocks Interpretation ist kompakter, subjektiver und risikoreicher, aber oft allzu manieristisch.

Natürlich hat der Mangel an musikalischem Temperament und gestalterischem Mut den Vorteil, daß die ja nicht auf den ersten Blick zu durchschauenden Bauprinzipien des so transparenten musikalischen Satzes in aller Klarheit hervortreten. Doch hört man allzu bilderbuchartig von Detailstruktur zu Detailstruktur und spürt zugleich, daß der Geist der Musik, der uns eigentlich nahegebracht werden soll, in der Ferne bleibt.

Hans-Christian von Dadelsen



Lyrik und Passion.



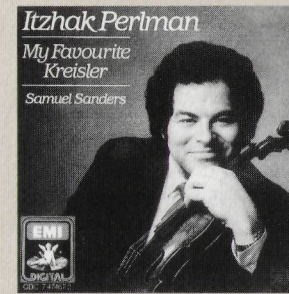
De Falla, El Sombrero de tres Picos, **Ponce**, Sonatina meridional, **Rodrigo**, Invocation et Danse, u.a.; Manuel Barrueco (Gitarre); *EMI CD 7 49228 2* (WD: 44'11") DDD
LP 7 49228 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: (CD) Räumlich intim, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: De Falla: De Lucia (Philips 6328 245), Klee (Solist 1190), Bream (RCA RL 85417); Ponce: Savijoki (BIS 255); Rodrigo: Yepes (Philips 412 705), Fernández (Decca 414 161).

Auch wenn man die spanische und die von spanischer Folklore inspirierte Gitarrenmusik unseres Jahrhunderts nicht uneingeschränkt vom Vorwurf der Traditionsbefangenheit oder gar des Epigonalen freisprechen kann, so vermag doch die wachsende Schar begabter Nachwuchsgitarrenisten immer wieder mit erfrischenden neuen Kommentaren zum Vielgespielten zu überraschen. Der 35jährige Kubaner und Wahlamerikaner Manuel Barrueco, den man unter „Insidern“ bereits seit mehr als zehn Jahren unter die „Altmeister“ seines Instruments eingereiht hat, bürgt allerdings für konstant höchste Qualität. Die enormen spieltechnischen Schwierigkeiten der ausgewählten Stücke Manuel de Fallas (namentlich die von Barrueco selbst transkribierten Ausschnitte aus dem Ballett „Der Dreispitz“), Manuel Maria Ponces und Joaquín Rodrigos stellen für die eigenständigen, ja zuweilen betont eigenwilligen Interpretationen dieses Gitarrenisten offenbar keinerlei Hindernis mehr dar. Auf der Basis einer stets klar konturierten, selbst in schnellsten Läufen immer präzise geformten Tongebung beweist Barrueco auf engstem Raum, daß ihm das Lyrische ebenso liegt wie das Dramatische. Und wer könnte schließlich auch Grenzen ausmachen bei einem Künstler, dem nach vielen Jahren der Live-Auftritte und LP-Einspielungen (früher bei Fono Münster) die halsbrecherischsten Scarlatti-Transkriptionen ebenso problemlos von der Hand gehen wie de Fallas „Danza del Molinero“?

Susanne Benda



Kühler Charme.



My Favourite Kreisler: Caprice viennois op. 2, Schön Rosmarin, **Dvořák**, Slawischer Tanz e-Moll (arr. Kreisler), Romanze op. 4 u.a.; Itzhak Perlman (Violine), Samuel Sanders (Klavier); *EMI CD 7 47467 2* (WD: 51'07") DDD
LP 27 0477 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Sehr direkter Violinklang, relativ trockene, hallarme Studioakustik.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Perlman/Sanders (EMI 063-02739), Mintz/Benson (DG 2531 305), Chung/Moll (Decca 417 289-2), Kreisler (EMI EM 29 0556 3, ASD).

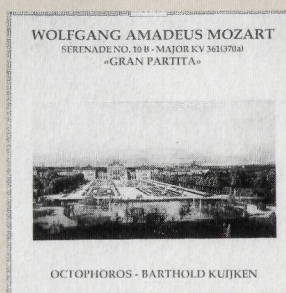
Von jeher ist die geigerische Kleinkunst, die romantische Miniatur und das artistische Glanzstück eine Domäne Itzhak Perlmans, der diese Pièces seinem Publikum zu Dutzenden mit humorvoller Souveränität serviert. Allein mit Kreisler-Kompositionen bzw. -Bearbeitungen füllten er und Samuel Sanders sechs Plattenseiten. Von den sechzehn Nummern seines vierten Kreisler-Albums nahm Perlman zwölf erstmals auf. „Caprice viennois“, „Schön Rosmarin“, „Liebesleid“ und „Liebesfreud“ sind digitale Zweiteinspielungen. Hier konkurriert Perlman nicht nur mit Kreisler und vielen anderen, sondern auch mit sich selbst.

Der Vergleich fällt nicht unbedingt zugunsten der Neuaufnahme aus. Zu geradlinig, beinahe mit spröder Gleichförmigkeit, reiht sich ein Stück an das andere. Trotz der dem virtuosen Handwerk beigemischten, obligatorischen Portamenti bleibt doch einiges von Kreislers verspielter Grazie im Notentext verborgen. Inspirierter und differenzierter, geschmeidiger und flüssiger – wenn man so will, auch charmanter – gestaltet Perlman in seinen Aufnahmen von 1976. Besonders an „Liebesfreud“ läßt sich dieser, zwar nicht sehr große, aber doch spürbare Verlust an feiner dynamischer und agogischer Differenziertheit nachweisen. Auch Kyung Wha Chung gestaltet hier duftiger und raffinierter, Shlomo Mintz im ganzen bewußt ausdrucksfreudiger. Vielleicht wären die Kreisler-Liebhaber mit einem CD-Querschnitt von Itzhak Perlman früherer, analog produzierten Einspielungen besser bedient gewesen.

Norbert Hornig



Referenzaufnahme!



Mozart, Serenade Nr. 10 B-Dur-KV 361 *Gran Partita*; Octophoros: Paul Dombrecht, Marcel Poncele (Oboe), Hans Rudolf Stalder, Richard Schönenberger (Klarinetten), Elmar Schmid, Heinz Hofer (Basethörner), Claude Maury, Christian Ferron, Piet Dombrecht, Johan Van Neste (Hörner), Danny Bond, Donna Agrell (Fagott), Maggie Urquhart (Kontrabaß), Barthold Kuijken;
Accent/Helikon CD 68642 D (WD: 49'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Klar, natürlich, sorgfältig ausbalanciertes Stereopanorama, angenehm luftige Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei. Begleitheft nur englisch-französisch.

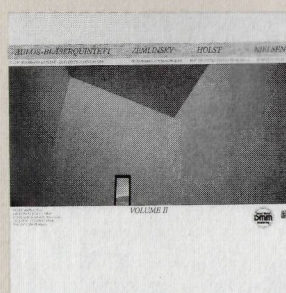
Mehr als zehn Vergleichsfassungen gibt es von diesem singulären Meisterwerk der Bläserliteratur, diesem einzigartigen Geniewurf Mozarts von 1781 unter Einbeziehung damals absoluter Neuerungen im Instrumentenbau. Für den Bläserfreund und -kenner ist es immer wieder beeindruckend, die Vielfalt der Deutungen der Spitzenensembles zu erleben. Der Repertoirewert des Stücks bleibt unbestritten, jede gute Neuaufnahme ist eine Bereicherung. Was die vorliegende Einspielung mit den Octophorus-Bläsern zur Referenzaufnahme macht, ist nicht einmal so sehr das hier verwendete „Originalinstrumentarium“, sondern die Übereinkunft aller Mitwirkenden in Hinblick auf die Werkdarstellung. Das beginnt bei einer überzeugenden Tempowahl und zeigt sich in jedem Takt beim Atem-Impuls, beim Betonungsduktus, in dem Gespür für das maßvolle Hervortreten als Solist oder für das partnerschaftliche Eingebundensein ins Ensemble. Die musikalischen Elemente sind von Barthold Kuijken zu einer höheren Synthese geführt worden, vor allem die köstlichen Harmonien und Modulationen werden mehr ausgeschöpft, als man es bisher für möglich hielt.

Der stillere Charakter und wohl auch engere Ambitus alter Instrumente und ihrer Nachbauten mag durch abweichende Mensur manche Entscheidungshilfe zugunsten einer beispielhaft transparenten Durchhörbarkeit gegeben haben, entscheidend aber ist die künstlerische Besessenheit und bläserische Fähigkeit aller hier Beteiligten. Äußerlich aufgesetzte Effekte sind streng verpönt, an keiner Stelle ist das Werk ganze aus dem Blick geraten. Das einzige, was dieser Edition fehlt, ist eine deutsche Übersetzung der Textbeilage.

Gerhard Pätzig



Hörswerte Bläser-Raritäten, brillant gespielt.



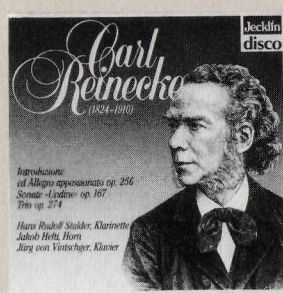
Nielsen, Quintett op. 43, **Zemlinsky**, Humoreske, **Holst**, Quintett As-Dur op. 14; Aulos-Bläserquintett: Peter Rijkx (Flöte), Diethelm Jonas (Oboe), Karl Theo Adler (Klarinette), Dietmar Ulrich (Horn), Ralph Sabow (Fagott);
Schwann VMS 1063 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Von schöner Präsenz, rund, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Nielsen: Frösunda Quintett (BIS 136).

Schon mit seiner ersten Platte hatte das Aulos-Quintett nachhaltig auf sich aufmerksam gemacht. Die Sorgfalt ihrer Interpretationen, ihre klangliche Homogenität und ihr Spielwitz haben die Aufnahmen von Jolivet, Pierne und Françaix geprägt. Bei der zweiten Platte, die sich mit Bläsermusik der Jahrhundertwende befaßt, geht es weniger um französische Luzidität und Brillanz als um englisch-nordische Formstrenge. Wiederentdeckt haben die Aulos-Bläser das erst jüngst aus dem Nachlaß publizierte Quintett von Gustav Holst, von dem man hierzulande allenfalls „The Planets“ kennt, die kurz-amüsante „Humoreske“ von Alexander Zemlinsky und das Quintett des „dänischen Mahler“ Carl Nielsen. Gewiß: Auf Holsts klangschwereligerische, aber nicht besonders individuelle oder gar vorwärtsweisende Stücke könnte man verzichten, nicht aber auf das Nielsen-Quintett, das in der Musik der frühen zwanziger Jahre (das Quintett entstand 1922) einen ganz eigenwillig-widerborstigen Ton darstellt. Das Ensemblespiel des Aulos-Quintetts setzt hier naturgemäß mehr auf die pastosen Töne; erneut zu loben ist die Klanghomogenität und die Artikulationssicherheit. Da auch die aufnahmetechnische Seite positiv zu bewerten ist, kann man als Fazit eine im Repertoire neue Wege beschreitende, in der Interpretation erfreulich glückliche Neuerscheinung begrüßen.

Wulf Konold



Aparte, kammermusikalische Klangkombinationen.



Reinecke, Introduzione ed Allegro appassionato c-Moll op. 256, Sonata e-Moll op. 167 Undine (Fassung für Klarinette), Trio B-Dur op. 274; Hans Rudolf Stalder (Klarinette), Jakob Hefti (Horn), Jürg von Vintschger (Klavier);
Jecklin-Disco CD 602-2 (WD: 58'43'') ADD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Durchsichtig, ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Trio Es-Dur KV 498 (Kegelstatt-Trio), **Reinecke**, Trio A-Dur op. 264; Karl Leister (Klarinette), Christoph Schiller (Viola), Homero Francesch (Klavier);
ex libris/Schwann CD 6070 (WD: 45'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Durchsichtig, ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

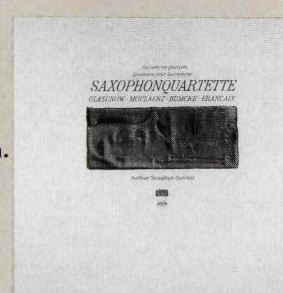
Zwei Neuaufnahmen mit aparten Instrumentalkombinationen verdienen eine zusammenfassende Würdigung. Teilweise ergänzen sie die Carl-Reinecke-Discographie und beleuchten dank aufschlußreicher Werkzusammenstellung eine fast aus dem Blickfeld verschwundene Komponistenpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts von enormer Schaffenskraft. Die von allen Flötisten geschätzte „Undine“-Sonate erlebt hier eine überraschende Plattenpremiere in zwar autorisierter, aber bisher unbeachteter Klarinettenfassung. Zugleich bestätigt jedoch die schlackenlose, brillante Wiedergabe indirekt das genuin Flötenmäßige dieses Opus. Das irisierende Undine-Geschöpf verwandelt sich gewissermaßen zu herber Männlichkeit, aus der märchenhaft-romantisierenden Charakterstudie geisterhaft schwebender Flöten-Schwerelosigkeit wird ein griffiges, handfestes Virtuosenstück der Klarinetten-Meisterklasse.

Ganz anders die beiden Trios A-Dur op. 264 mit Viola und B-Dur op. 274 mit Horn: Hier schimmert eine routinehafte Verwandtschaft der Inhalte und thematischen Ideen durch, wobei die zum jeweils äußerst nobel geblasenen Klarinettenpart kontrastierenden Instrumentalfarben der Bratsche oder des Horns in den schnelleren Sätzen ein sperriges Eigenleben entfalten. Mozarts „Kegelstatt-Trio“ wirkt da fast wie der pädagogische Zeigefinger einer homogenisierenden Instrumentierungskunst. Anerkennung verdienen die beiden Pianisten für ihre weit über die Begleitfunktion hinausreichenden, den intimen Kammermusik-Habitus sprengenden Bravourleistungen, die für Carl Reineckes Schreibweise typisch sind.

Gerhard Pätzig



Interessante Stücke, farbige Interpretationen.



Saxophonquartette: Werke von Glasunow, Moulaert, Bumcke, Françaix; Berliner Saxophon-Quartett;
Schwann VMS 1066 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Hell, präsent, trocken, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Glasunow: Quatuor de Saxophones de Paris (Adda 81018).

Seit 1983 existiert das Berliner Saxophon Quartett. Das Programm dieser Platte ist identisch mit demjenigen ihres Debüts 1984 während der Berliner Festwochen in der Akademie der Künste. Die vier Musiker beschäftigen sich viel mit neuer Musik und bestritten letztes Jahr erfolgreich eine Tournee mit einer eigenen Bearbeitung der „Kunst der Fuge“ von Bach. Das Spiel der Formation ist gekennzeichnet durch direkte, ungeschönte Artikulation, die der eigentümlichen Klanglichkeit der Saxophone trefflichen Ausdruck verleiht. So klingt Glasunows Saxophonquartett schwerer, handfester als bei den Kollegen vom Quatuor de Saxophones de Paris. Wo die Pariser gewissermaßen mit veredelt, sublimiertem Kamerton aufwarten, der den Instrumenten etwas von ihrem spezifischen Charakter nimmt, bieten die Berliner Musiker satte Saxophon-Farben und auf die Großstruktur gerichtetes, geradliniges Spiel. Bei dem frühesten erhaltenen Saxophonquartett, Raymond Moulaerts „Andante, Fuge und Finale“ von 1907, wird die kontrapunktische Technik plastisch herausgearbeitet. Eine auch unter Repertoire-Gesichtspunkten wichtige Veröffentlichung. Das gleiche gilt für die beiden Quartette des Humperdinck- und Bruch-Schülers Gustav Bumcke. Souverän bewältigt man hier die harmonischen Ballungen der in den tiefsten Lagen orgelnden Stücke mit den Titeln „Abendgang“ und „Klage“ von 1908. Der Wagnerianer Bumcke war übrigens der erste deutsche Saxophonist und Saxophonlehrer.

Jean Françaix' keckes kleines Quartett von 1935 bietet schließlich die beste Gelegenheit, die grelle und feinsinnige Präzision des Werkes als ein den Musikern wie auf den Leib geschriebenes Demonstrationsobjekt ihres Könnens vorzuführen.

Bernhard Uske



Domenico Scarlatti Violinsonaten mit (problematischer) Klavierbegleitung.



D. Scarlatti, Fünf Violinsonaten (K. 77, 81, 89, 90, 91); Gottfried Schneider (Violine), Cord Garben (Klavier);
Schwann VMS 1059 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Unterschiedlich in Relation zwischen Violine und Klavier.
Fertigung: Oberflächenstörungen beim Rezensionsexemplar (Sonate Nr. 2).

Wüßte man nicht um die Authentizität von Domenico Scarlatti Violinsonaten, dann böten einige Sätze Anlaß zum Zweifel. Gleich den weit ausgespannenen Eingangssatz der ersten Sonate würde man nie und nimmer dem Meister der „Essercizi“ zuschreiben. Doch aus den Ecksätzen der d-Moll-Sonate (K. 89), gar nicht zu reden vom bravourös entfachten Wirbel im Schlußsatz der G-Dur-Sonate (K. 91), klingt dann doch wieder der unverwechselbare Scarlatti-Stil.

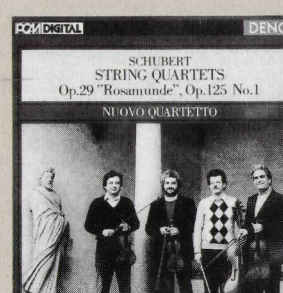
Um den „weittragenden Melodiebögen der Stradivari in den langsamen Sätzen eine wirklich singende Gegenstimme“ entgegenzusetzen, haben sich die Interpreten für einen modernen Konzertflügel entschieden. Ob Cord Garben den „natürlichen“ Klang seines Instruments drosselt, trockene Tupfer zur Begleitung ins Spiel bringt, einige Generalbakkorde in fließende Bewegung auflöst oder schließlich stilistisch weniger skrupulös in die Tasten greift – hier wie dort ist die Wahl des modernen Konzertflügels keine vernünftige Alternative zum Cembalo.

Der in Düsseldorf lehrende österreichische Geiger Gottfried Schneider wiederum hält es in seinem feinnervigen Spiel mit kammermusikalischer Dezens. Wie Seidenfäden werden Melodielinien ausgespannen, mit verhauchenden „morendo“-Effekten Sätze wie das Moderato e cantabile der d-Moll-Sonate K. 77 romantisch aufgeweicht. Andererseits bekommt das hier angeschlagene rasante Tempo dem schon erwähnten Schlußsatz der fünften Sonate prächtig. Doch auch hier wünschte man sich den helleren, drahtigeren und schlankeren Klang des Cembalos.

Hans Christoph Worbs



Schubert, sehr schwerblütig.



Schubert, Streichquartette Es-Dur op. 125, 1 D. 87 und a-Moll op. 29 D. 804 (Rosamunde); Nuovo Quartetto;
Denon CD 33CO-1849 (WD: 66'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas entfernt, voll, klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hagen-Quartett (DG 419 171-2); Brandis-Quartett (Orfeo C 113 941, nur Es-Dur); Alban Berg Quartett (EMI 567-747 333 2, nur a-Moll).

Ob nun beabsichtigt oder nicht: schon die Personalunion in Gestalt des Bratschisten Piero Farulli stellt das Nuovo Quartetto in die Tradition des alten Quartetto italiano, und auch die bisherigen Platten – mit Quartetten von Debussy, Ravel, Boccherini und Verdi – haben alte Erfahrungen wieder aufleben lassen. Mit ihrer dritten Einspielung wenden sich die Italiener nun Schubert zu, und hier muß man erste Bedenken anmelden: Wenn man den ungeheuer dramatischen, aber stets klassisch gefaßten Schubert des Quartetto italiano im Ohr hat, wird man insbesondere die Einspielung des a-Moll-Quartetts eher skeptisch beurteilen. Natürlich gibt es keinerlei Bedenken hinsichtlich der spieltechnischen Kompetenz des Ensembles, es ist aber eine berechtigte Frage, ob man dieses ja eher „hellenistische“ Quartett so mit zusätzlichem Gewicht aufladen muß, wie das die vier Italiener tun. Deutsche Romantik bedeutet bei ihnen wohl vor allem gewaltige agogische Schwankungen, dynamische Schweller, Säuseln, und bisweilen künstlich wirkende Eindunkelungen.

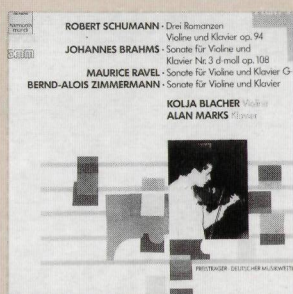
Beim frühen Es-Dur-Quartett kommt man eher musikalisch zur Sache, und das tut dem harmlos-frischen Stück gut. Die undurchdringliche Düsternis des a-Moll-Quartetts jedoch, das auf weite Strecken eher klangstrotzend als analytisch gespielt wird (das Quartetto italiano wußte dies auf aufregende Weise miteinander zu verbinden), ist so wie hier jedenfalls höchst problematisch.

Wulf Konold

KLAVIERWERKE



Debut auf
höchstem Ni-
veau.



Schumann, Drei Romanzen, **Brahms**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 op. 108, **Ravel**, Sonate für Violine und Klavier, **Zimmermann**, Sonate für Violine und Klavier; Kolja Blacher (Violine), Alan Marks (Klavier); *deutsche harmonia mundi/EMI-ASD DMR 2027 (1 S 30) DDA*
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser Platte wird man Kolja Blacher, der 1963 in Berlin geboren wurde, zur Elite der jungen deutschen Musiker rechnen müssen. Die Einspielungen, die er vorlegt, bestechen technisch, interpretatorisch und programmatisch gleichermaßen. Blacher verfügt über einen eher schlanken, sehr flexiblen Ton. Er beherrscht sein Instrument mühelos, ohne daß sich die absolute technische Sicherheit als solche aufdrängt, vielmehr wirkt sie wie selbstverständlich. Das technische Können verbindet sich mit einem tadellosen Geschmack. Blacher spürt mit gleicher Intensität den nach innen gekehrten lyrischen Ton des Schlichten bei Schumann auf, wie die große, nach außen gekehrte konzertante Geste bei Zimmermann. Und zudem meidet Blacher ausgetretene Pfade und stellt mit den hier eingespielten Werken Kompositionen vor, die verborgene Bezüge aufweisen. Ravel etwa spielt auf den „Blues“ an, Zimmermann wiederum auf die „Rhumba“. Zudem erweist sich die Zimmermann-Sonate als ein ausgesprochener Fund.

Kolja Blacher verfügt auch über die nötige Souveränität, hinter seinen Partner Alan Marks zurückzutreten, der sich als ein ebenbürtiger Musiker erweist. So ist eine Schallplatte entstanden, die hoffentlich weitere Einspielungen nach sich ziehen wird.

Gisela Schubert



Heller Charme
und Blick für
das Wesent-
liche.



Chopin, Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23, **Liszt**, Après une lecture de Dante, **Schumann**, Sonate Nr. 1 fis-Moll op. 11; Hélène Grimaud (Klavier); *Denon CD 33CO-1786 (WD: 53'53'') DDD*
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Klar gezeichnet, natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Chopin: Horowitz (CBS 25 728), Gawrilow (EMI 567-747 344-2); Liszt: Afanassiev (EMI 2C 069-14006), Brendel (Philips 412 156-1); Schumann: Pollini (DG 2530 379), Arrau (Philips 6768 353).

Zwischen Hélène Grimauds erster Denon-Einspielung und ihrer zweiten für den japanischen Produzenten liegen 25 Monate. Man hat den Eindruck, daß sich die junge französische Pianistin Zeit nimmt, ihre Programme und Schallplattenpläne gründlich überlegt (und vorbereitet), und daß wahrscheinlich auch in ihrer Umgebung ein Klima umsichtiger Aktivität herrscht. Um sie ist kein publizistischer Lärm, kein Mediengeräusch wie vor nicht allzu langer Zeit bei dem staunenswert begabten Griechen Dmitri Sgouros. Die 1969 als Tochter sprachwissenschaftlich orientierter Eltern geborene Pianistin nutzt die seltene Chance, ihre „Wunderteenerjahre“ resolut, aber ohne die üblichen Begleiterscheinungen zu gestalten, die einem hochkatapultierten Wunderkind in der Regel nur allzu bald den harten Aufprall auf dem Boden des konzertgeschäftlichen Alltags garantieren.

Entschlußkraft, manuelles Spurtvermögen und gestalterische Phantasie scheinen bei Hélène Grimaud – ganz gleich, ob sie die tumultöse b-Moll-Sonate von Rachmaninoff spielt (Denon CD 33CO-1054) oder ein hochkarätiges Chopin-Liszt-Schumann-Programm – einer moralisch-künstlerisch wachsamen Kontrolle zu unterliegen. Vergleicht man ihre Version der g-Moll-Ballade von Chopin mit jener des Sowjetrussen Andrej Gawrilow, so wird besonders an den dramatischen Schlüsselstellen der Klaviererzählung deutlich, wie beweglich und doch überlegt die Französin Bezug zum Text hält und zugleich ihre Ideen in den motorischen Verlauf einbringt.

Während Gawrilow seine enormen technischen Reserven an die interpretatorische Front wirft und permanent auf Angriffsmöglichkeiten lauert,

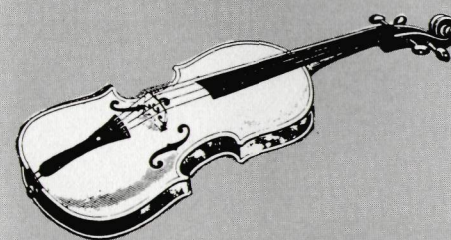
spielt Hélène Grimaud ihre Trümpfe kontinuierlicher und dabei keineswegs verbindlich aus. Sie stiftet gerade in der von farblichen und rhetorischen Wechselfällen geprägten Ballade Zusammenhang: Die energischen Behauptungen und die wilden Schlußfolgerungen dieses „Klavierromans in Kurzform“ werden nicht – wie auch bei Horowitz in der „Carnegie Hall“ – als Theaterdonner und Explosionszauber arrangiert, vielmehr entwickeln sie sich klug dosiert aus den Ruhezeiten lyrischer Besinnung.

Hélène Grimaud hat „erst“ im Alter von acht Jahren mit dem Klavierspiel begonnen. In Aix-en-Provence – ihrem Geburtsort – besuchte sie das Konservatorium, wo sie 1985 mit den „Etudes tableaux“ op. 33 von Rachmaninoff einen Ersten Preis errang. Im August 1986 besuchte sie Jorge Bolets Meisterklasse in La Roque d'Anthéron und ein Jahr später konzertierte sie bereits zum ersten Mal in Japan. Wie man sieht: kein Wettbewerbs-Erfolg an den Karrierebrennpunkten zwischen Moskau, Warschau, Brüssel oder Leeds. Es geht also auch ohne Siegesgeheul und Juroren-Skandal.

Ich habe mich hier auf die Chopin-Ballade konzentriert, weil sie meiner Ansicht nach zum Reifsten und Nobelposten gehört, was der umfangreiche Katalog im In- und Ausland zu bieten hat. Imponierend gelingen Hélène Grimaud zweifellos auch die beiden anspruchsvollen Werkkomplexe von Liszt und Schumann, wenngleich hier das transzendente Moment im einen, die scheue, träumerische Naivität der „Aria“ im anderen Fall zu naturbelassen, zu wenig doppelsinnig angespielt zu sein scheinen. Alfred Brendel, Claudio Arrau oder Valerij Afanassiev genießen sich nicht, den „Engelchor“ im verführerischen Zentrum der „Dante-Sonate“ wahrlich inspiriert von „oben“ und von „drüben“ hereinschweben zu lassen. Hier hält sich Hélène Grimaud wie vorgeschrieben in der Diskantlage auf, aber mit beiden Händen auf dem klanglichen Boden diesseitiger Tatsachen.

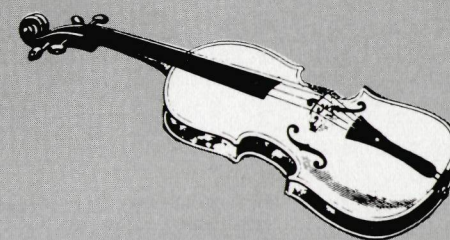
Wer indes die langen Sequenzen der Schumann-Sonate mit ihren Fandango-Anklängen so sicher zusammenzufassen versteht, der wird alles das, was er schon erreicht hat, bewahren und das Fehlende mit sicherem Instinkt für das Nächstliegende anstreben. Die Bäume, zu denen die Pianistin eine enge Beziehung zu haben scheint, wie es das Foto auch auf dieser Platte zeigt, dürfen als Sinnbilder von Verwurzelung und Auftrieb beziehungsweise gedeutet werden.

Peter Cossé



Jascha HEIFETZ

(1901 – 1987)



THE HEIFETZ COLLECTION

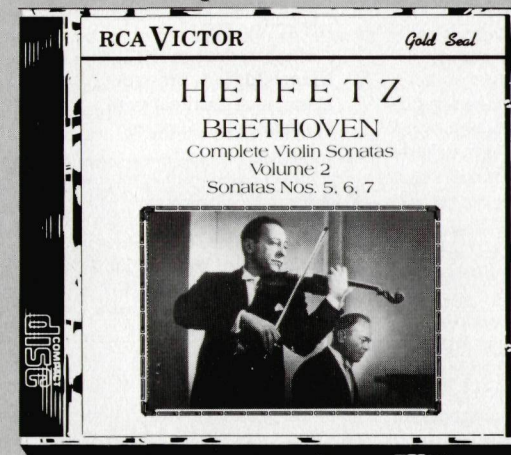
seine legendären Aufnahmen
in CD-Qualität



GD 87704 QH



GD 87707 QH



GD 87705 QH



GD 87708 (2) QR



GD 87706 QH



GD 87709 QH