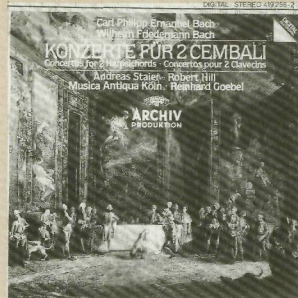


KONZERTE



Vorklassik: Das Cembalo überfordert?

C.P.H. E. BACH, Konzert für zwei Cembali und Orchester F-Dur, W. F. BACH, Sonate für zwei Cembali F-Dur und Es-Dur; Andreas Staier, Robert Hill (Cembalo), Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel.

DGA CD 419 256-2 (WD: 59'50'') DDD
LP 419 256-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1985

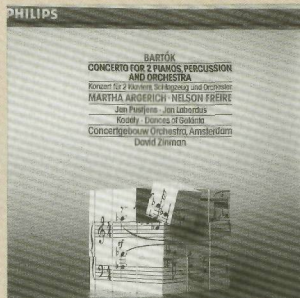
Klangbild: (CD) Scharfe Konturen, gute Raumwirkung und Dynamik.

Fertigung: Tadellos.

Die Musik der sogenannten Vorklassik ist auch heute noch für Musiker wie für Hörer ein schwieriges musikalisches Gebiet. Die Einspielung der Concerti für zwei Cembali ist ein Schritt vorwärts zu einem spezifischen Verstehen vorklassischer Musik. Von dieser Interpretation kann man lernen, wie sehr diese Werke sich aus kontrastierenden, bisweilen heterogen wirkenden Elementen zusammensetzen. Dadurch entsteht ein spannungsgeladenes, dichtes Musizieren. Die Musica Antiqua Köln zeigt – endlich! – daß der Orchestersatz der beiden Bach-Söhne von einer diskontinuierlichen Gestaltung beherrscht wird: von Orchesterschlägen, Hornwürfen, einem plötzlichen Abbrechen der Melodien und von schnellen Stimmungsumschlägen. Goebel gelingt es, sein Orchester zu einem sprechenden Spiel zu bewegen, in dem jeder Ton – auch wenn ein Motiv wiederholt wird – um eine Nuance anders klingt als zuvor. Wie im Largo des F-Dur-Konzerts von C. Ph. E. Bach das Orchester die Melodie aufblühen, in ein Vorwärtstreiben übergehen und in Seufzern enden läßt, dann forte und staccato den Solisten das Zeichen zum Anfang gibt, das wird von der Musica Antiqua Köln exemplarisch vorgeführt.

Gegenüber dem Orchester bleiben die beiden Cembalo-Solisten merkwürdig blaß. Staier und Hill spielen gewiß technisch sehr virtuos, bringen die Verzerrungen sinnvoll in den musikalischen Kontext, setzen Akzente und grenzen rhythmische Gestalten voneinander ab. Aber sie verstehen es nicht, auf ihren Cembali Melodien zu spielen, zu „singen“. So bleibt ihre Musik eine Arabeske, die gegenüber dem Orchesterpart weniger Gewicht hat. Deshalb ist der Eindruck dieser Einspielung zwiespältig: Die Solisten fallen – was selten vorkommt – gegenüber dem Orchesterpart ab.

Franzpetr Messmer



Mit letzter Deutlichkeit.

BARTÓK, Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester, KODÁLY, Tänze aus Galanta; Martha Argerich, Nelson Freire (Klavier), Jan Labordus, Jan Pustjens (Schlagzeug), Concertgebouw Orchester Amsterdam, David Zinman.

Philips CD 416 378-2 (WD: 43'03'') DDD
LP 416 378-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: (CD) Räumlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Schon die ersten, unisono aus dem Pianissimo aufsteigenden Takte der neuen, erstaunlichen Aufnahme von Bartóks bedeutendem Werk, lassen die Handschrift der Interpreten erkennen. Wenn dann der Rhythmus dem Accelerando unterliegt und schließlich ins Allegro molto mit seinen schneidenden Akzenten und perkussiven Erschütterungen mündet, ist der Duktus der Musik unerbittlich freigelegt. Was Martha Argerich und Nelson Freire zusammen mit den Schlagzeugern Jan Labordus und Jan Pustjens sowie einem wachen Concertgebouw Orchester leisten, ist nicht weniger als die moderne, wie selbstverständlich disponierende und zugleich aus dem Ungesonderten musikalischer Archaisch schöpfende Kunst der Interpretation. Sie gibt sich analytisch keine Blößen. Was an Durchhörbarkeit zu erreichen ist, wurde erreicht: was an stimmlicher Trennschärfe innerhalb einer eng verflochten Partitur herauskristallisiert werden soll, ist zu vernehmen. Aber mehr noch: den drei Sätzen wohnt eine innere Folgerichtigkeit inne, ein Beziehungsgeflecht motivischer Spannungen. Die Turbulenzen im langsamen Satz brechen mit letzter Präzision hervor, wie Lavagestein werden die rhythmisierten Themensplitter des Finales herausgewirbelt.

Nicht nur technisch-virtuose Unerschütterlichkeit meldet sich dabei zu Wort, auch wenn das südamerikanische Duo im Bereich manueller Motorik anderen Formationen weit überlegen ist. Dieser Musik wohnt nicht primär solistischer Prunk inne; sie entsteht aus dem Zusammenspiel, und erst wenn sich die Instrumente gleichsam kreuzen, das Schlagzeug auch melodisch eingreift, das Klavier sich auch den Perkussionen beugt, gewinnt das Ganze Charakter. Solche Integration erweist sich unter der überlegten Führung von David Zinman als das letzte Ziel. Daß dafür Martha Argerich ihre Eigenwilligkeit unterzuordnen verstand, sei immerhin vermeldet. Als Ergänzung gibt es eine sehr transparente Ausdeutung von Kodálys „Tänze aus Galanta“.

Martin Meyer



Musik im Geist der Aufklärung.

BENDA, Konzert für Flöte und Orchester e-Moll, Konzert für Flöte und Orchester A-Dur, Konzert für Flöte und Orchester a-Moll, Konzert für Flöte und Orchester G-Dur; András Adorján (Flöte), Ars Rediviva Ensemble Prag, Milan Munclinger.

Orfeo S 151 862 H (2 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984

Klangbild: Klare Konturen, transparent, fein abgestufte Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

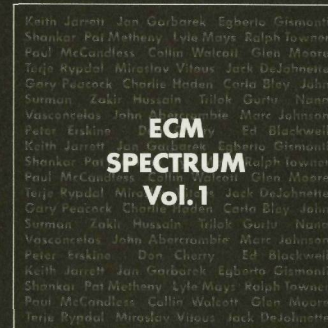
Der verstorbene Milan Munclinger als Dirigent und András Adorján als Solist treffen in ihrer Einspielung von Bendas vier Flötenkonzerten genau den Ton, den diese Werke verlangen: Die Orchestereinführungen haben die Nervigkeit geistvoller Gedankenblitze, betonen das Rhythmische ohne Sentimentalität, bleiben bei aller Schärfe schlank und durchsichtig. Adorján setzt dem Orchester ein hochintelligentes Solospiel entgegen, das jede Sechzehntel-Note noch mit Sinn erfüllt zu deklamieren weiß, das Akzente setzt und das bei der Konversation mit dem Orchester in überraschender Schnelligkeit von einem Gedanken zum anderen überwechselt. Adorjáns Flötenton ist klar, von einem selten weichen und warmen Timbre in den tiefen Lagen, silbrig hell im hohen Bereich.

So erweist sich Adorján in dieser Einspielung als exzellenter Flötist, dem es trotz der nicht allzu großen gestalterischen Breite von Bendas Musik gelingt, in allen vier Konzerten stets neues Hörerinteresse zu wecken. Volkstümliche Melodien, die häufig ihren böhmischen Ursprung nicht verleugnen können, werden vom Solisten und vom Orchester kantabel und schwungvoll musiziert. In den langsamen Sätzen sind die Musiker dem empfindsamen Stil mit fein abschattender Tongebung auf der Spur. Eine Einspielung, die nicht nur neues Repertoire erschließt, sondern die auch wegen ihres hellwachen, engagierten und sensiblen Gestaltens einen Stern verdient.

Franzpetr Messmer

DAS ECM SPECTRUM AUF COMPACT DISC

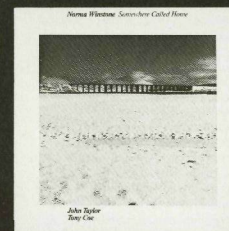
“the most beautiful sound next to silence”



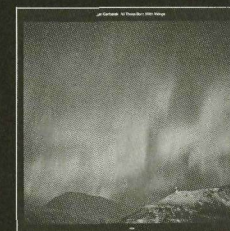
ECM SPECTRUM, Vol. 1

831 623-2 Nur auf CD erhältlich

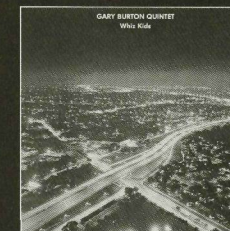
Weitere Neuerscheinungen



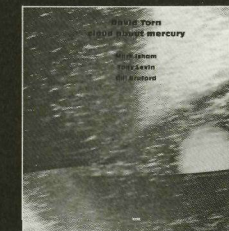
Norma Winstone
Somewhere Called Home
ECM 1337 831 107-2



Jan Garbarek
All Those Born With Wings
ECM 1324 831 394-2



Gary Burton Quintet
Whiz Kids
ECM 1329 831 110-2



David Torn
Cloud About Mercury
ECM 1322 831 108-2

KAMMERMUSIK



Mit Temperament und Sensibilität.

MOZART, Violinkonzerte Nr. 4 KV 218 und Nr. 5 KV 219; Dmitry Sitkovetsky (Violine), English Chamber Orchestra, Dmitry Sitkovetsky.

Novadis: TIS CD 15007-2 (WD: 54'00'') DDD LP 150 007-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: (CD) Offen, weiträumig, gute Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden hier eingespielten Werke sind auf dem Schallplattenmarkt nicht gerade selten anzutreffen; und unter qualitativen Gesichtspunkten ist da so ungefähr alles vertreten, was in der Spanne zwischen kaum akzeptabel und hervorragender Platz hat. Sitkovetsky, aus Rußland stammender Amerikaner, gehört zu den wichtigsten Vertretern der jüngeren Geigergeneration und beweist im Falle Mozarts eine Interpretation, die auf beste die Balance hält zwischen einem persönlichkeitsgefärbten Zugriff und ehrfurchtsvoller Anerkennung der Ansprüche der Mozartschen Musik. Darin korrespondiert er im übrigen überzeugend mit dem English Chamber Orchestra. Die Interpretationen wirken wie aus einem Guß und offenbaren dabei doch eine erstaunliche Breite an Farben und Stimmungen. Der ästhetisch-kompositorischen Verschränkung von Fülle und Reichtum einerseits sowie motorischer Stringenz andererseits werden diese Einspielungen überzeugend gerecht. Sie sind durch Temperament und Sensibilität in der Nachzeichnung der gesanglichen Dimensionen, vor allem aber auch durch eine sehr klare Profilierung der Satzcharaktere gekennzeichnet.

Dieter Rexroth



Wiedererweckung einer etwas fragwürdigen Bearbeitung.

BERLIOZ/LISZT, Harold en Italie op. 16 (Transkription für Viola und Klavier), HUMMEL, Sonate Es-Dur; Gerard Causse (Viola), François-René Duchâble (Klavier); RCA/Erato ZL 30133 AW (1 S 30) DDA CD 88197 DDD

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: (LP) Klar, präsent, Klavier etwas entfernt, weite Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Hummel: Ralph Holmes/Charles Burnett (Ov Am 12), Kloor/Jansen (DaCamera 93 801).

Noch vor den Beethoven-Sinfonien hatte Liszt wohl als erstes – die „Symphonie fantastique“ seines Freundes Berlioz in einer virtuoson Klavierfassung vorgelegt; 1836 folgte dann „Harold in Italien“, allerdings unter Beibehaltung der ursprünglich für Paganini konzipierten solistischen Viola, so daß nun keine „Klavierübertragung“ („Partitions du Piano“, wie Liszt es selbst nannte) dabei herauskam, sondern eine Zwitterform. Dieser Eindruck bleibt auch klanglich vorherrschend – zumal der Bratschenpart bei Berlioz ja eher in das sinfonische Gefüge integriert ist –, was Paganini wohl irritierte. Der Klangeindruck der sehr gut aufgenommenen Ersteinspielung mit Gerard Causse und François-René Duchâble bestätigt diesen zwiespältigen Eindruck, wo sich auf der einen Seite eine hochvirtuose, klamgmächtige Klavierfassung, auf der anderen die eher sparsame, oft durchaus unvirtuose Bratschenstimme befindet; die Relationen sind verzerrt, es entsteht der Eindruck einer Klaviersinfonie mit begleitender Viola. So kann auch die hohe technische und musikalische Leistung der beiden jungen Franzosen die Ratlosigkeit des Hörers nicht verschleiern. Das ist insofern schade, als die auf den ersten Blick etwas willkürliche Ergänzung durch die Bratschenstimme von Hummel (der aber immerhin in enger Beziehung zu Liszt stand) kaum beachtet werden dürfte –, dabei handelt es sich um ein unkompliziert-spielfreudiges Stück, das mit feinem Stilgefühl und souveräner Delikatesse eingespielt worden ist. Guter Klang und saubere Herstellung lassen in technischer Hinsicht kaum einen Wunsch offen. Wulf Konold



Blutvoll-musikantisches Kammermusikspiel.

FAURÉ, Quintette für Klavier und Streicher Nr. 1 d-Moll op. 89, Nr. 2 c-Moll op. 115; Quintetto Fauré di Roma; Maureen Jones (Klavier), Pina Carmirelli (1. Violine), Federico Agostini (2. Violine), Massimo Paris (Viola), Francesco Strano (Violoncello); Claves D 8603 (1 S 30) DDA CD 50-8603 DDD

Aufnahmetermin: 1985

Klangbild: Voll, rund, schwer, klangtreu, wenig transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Jean-Philippe Collard/Quatuor Parrenin (EMI 165-16331-6).

Die Kammermusik von Gabriel Fauré ist – im Unterschied zu seinen Liedern, die man zumindest gelegentlich noch – hierzulande fast unbekannt; um so erfreulicher also, daß der kleine Schweizer Claves-Verlag, der ein durchaus eigenwilliges Programm pflegt, jetzt die beiden – den Komponistenkollegen Eugene Ysaye und Paul Dukas gewidmeten – späten Klavierquintette veröffentlicht. Diese Quintette – 1906 und 1921 als fast letztes Werk Faurés entstanden – bereichern das schmale Repertoire für Klavier und Streichquartett nachdrücklich. Ob es allerdings das Richtige war, für diese Aufgabe das italienische „Quintetto Fauré di Roma“ zu verpflichten, mag eine andere Sache sein; mir jedenfalls ist das zurückhaltende, in den Klangfarben nuancierte Spiel der französischen Musiker (Jean-Philippe Collard und das Parrenin-Quartett) im Rahmen der Kammermusik-Gesamtaufnahme Faurés bei der französischen EMI lieber als das sonor-beherrschte, unzweifelhaft virtuose, technisch beherrschte, aber eben auch hochpathetische Spiel der Italiener, die im Duktus bisweilen an das legendäre Quartetto Italiano erinnern. Es ist sicher kein Zufall, daß nach dem Hören vor allem die wirkungsvollen Stellen der Quintette im Ohr bleiben: die Schlüsse, die rasanten Durchführungen und Übergänge. Daß Faurés Musik jedoch voll ist von intimen Stellen zarter Poesie, kann man hier kaum entdecken. Man darf da gar nicht vergleichen mit der längst gestrichenen Aufnahme von op. 115 durch Rubinstein und das Guarneri-Quartett (bei RCA) – fächelt dort ein heiterer, etwas sentimentaler südfranzösischer Wind voll unterschiedlicher Geräusche, so donnert hier der Sirocco. Wulf Konold



Kontrolliertes Gefühl.

HAYDN, Streichquartett Nr. 67 D-Dur op. 64 Nr. 5 (Lerchen-Quartett), Streichquartett Nr. 39 C-Dur op. 33 Nr. 3 (Vogel-Quartett), MENDELSSOHN BARTHOLDY, Oktett Es-Dur op. 20; Smetana Quartet, Panocha Quartet; Denon CD 33CO-1129 (WD: 70'46'') DDD

Aufnahmetermin: 1980

Klangbild: Sehr nah, voll, differenziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Konzertmitschnitte einer Japan-Tournee von 1980 zeigen das Smetana Quartett auf der Höhe seines Könnens. Die Balance der Stimmen ist hervorragend getroffen; der Ton jedes Interpreten bleibt dabei leicht und ohne Anstrengung. Geopfert werden dieser höchst subtilen Ausgewogenheit wünschenswerte dynamischen Konturen, Stortazzi beispielsweise sind selten deutlich markiert. Insgesamt steht die Gestaltung von Kantilenen im Vordergrund. Sie werden ganz ausgenutzt, Zäsuren zwischen ihnen sind jedesmal organisch eingefügt. Das Ensemble kann es sich wegen der Homogenität in der klanglichen und melodischen Gestaltung leisten, gemächliche Tempis zu wählen. Das mag gerade bei Haydn im ersten Moment verwundern, doch nie zerfallen dadurch die Sätze.

Das Oktett bestätigt die skizzierten Merkmale der Interpretation. Auch hier findet man ein abgerundetes, pastoses Klangbild. Das 1968 gegründete Panocha Quartett gleicht sich hier dem Ideal des älteren Ensembles an. Freilich läßt sich bemerken, daß dramatische Stellen zwar mit Wucht akzentuiert, letztlich aber doch zu scharfe Umrisse vermieden werden. Vielmehr entdecken die Interpreten in Mendelssohns Werk wehmütige Züge, die stark an Schubertsche Charaktere erinnern und dem Bestreben der Spieler nach getragenem Ausdruck entgegenkommen. Andreas Jaschinski



Beethoven-Zeitgenossen im Schatten des Meisters.

KREUTZER, Septett op. 62 Es-Dur, WITT, Oktett Es-Dur; Charis Ensemble; MD+G CD L 3232 (WD: 62'25'') DDD

Aufnahmetermin: (P) 1986

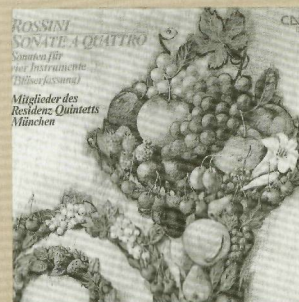
Klangbild: Gut ausbalanciert, mit Hall veredelt, bei leichter Schärfe des Violinlanges und räumlich zurückgesetzt wirkender Hornposition.

Fertigung: Einwandfrei.

In biblen mehr wüßte man schon gern über das „Charis Ensemble“. Bescheiden vermerkt der Plattentext, daß es sich „in den letzten Jahren... durch Rundfunkaufnahmen und zahlreiche Konzerte einen Namen gemacht hat“. Was die neue Dabringhaus- und Grimm-Produktion allerdings so sympathisch macht, ist die sensible, detailfreudige Hingabe, mit der hier musiziert und interpretiert wird. Daß es sich dabei immer wieder um das „besondere Repertoire“ handelt, ist bei diesem Markenzeichen schon zur anerkennungswürdigen Selbstverständlichkeit geworden. Sympathisch ist auch, daß nicht mit der handelsüblichen Entdeckerart geprahlt wird. Nein, sogar mit einem gewissen Understatement wird einfach Musik gemacht, gute Kammermusik, die dem schwäbischen Romantiker Conradin Kreutzer (1780–1849) liebevoll alle Biedermeierlichkeit im Schatten des zeit- und stilbeherrschenden Beethovens beläßt.

Anders ist es bei dem mit einer zusätzlichen Violine besetzten Werk, einem Oktett des Würzburger Theaterkapellmeisters Friedrich Witt (1770–1837), das in jeder Hinsicht origineller wirkt. Bläsergerechte Themen, die voll auskomponiert sind und hier auch virtuos, klagschön und gestaltungsreich ausgespielt werden, bilden das Rückgrat der gefälligen Komposition, gewürzt durch raffinierte Dehnungen der Acht-Takt-Perioden. Auch der ideenreiche Aufbau und Ausbau der Coda, inspiriert durch Beethovens Kunst der „zweiten Durchführung“ mit einer gewissen Vorliebe für den Zuhörer sehen. Zustandig für diese „Scheinschlüsse“ erhebt die im edelsten Sinne unterhaltende Musik zu einer disziplinären Denkwürdigkeit.

Gerhard Pätzig



Nur fünf Werke aus dem originalen Sechserzyklus.

ROSSINI, Sonate a quattro (Bläserfassung für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott); Nr. 1 F-Dur, Nr. 2 G-Dur, Nr. 4 B-Dur, Nr. 5 F-Dur, Nr. 6 D-Dur; Mitglieder des Residenz-Quintetts München; Calig 30 850 (1 S 30) DDA CD 30 850

Aufnahmetermin: 1985/1986

Klangbild: (LP) Klar gegliedert, vorzügliche Balance, optimale Raumwirkung.

Fertigung: Nahezu einwandfrei (Einzelknacker auf der A-Seite).

Vergleichseinspielungen: Consortium Classicum (CD MDG L 3207).

Im FF 12/1986 konnte man unlängst lesen, daß das Consortium Classicum mit der Aufnahme der Bläserfassungen von Rossinis frühen Streichersonaten endlich eine kaum zu erklärende Repertoirelücke geschlossen habe. Nahezu im gleichen Augenblick legt das Münchner Residenz-Quintett (hier ohne Oboe) das gleiche Opus vor. Der Interpretationsvergleich fällt schwer, weil beide Fassungen den Stücken Rossinis eigene, charakteristische Seiten abgewinnen. Dieter Klöcker und sein Bläserteam gehen vielleicht um eine Nuance temperamentvoller, serenaderhafter an die Stücke heran (allerdings vollständig an alle sechs Nummern!), während es aus Bayern mehr kammermusikalisches distinguert, edel, präzise, intellektuell-tiefgründig erklingt. So oder so: Es ist eine wohlwund-beschwingende Musik von erstaunlicher Wirkung, namentlich in der harmonisch durchweg interessanten, langsamen Satzabschnitten. Das eigentliche Wunder aber bleibt die Tatsache, daß ein zwölfjähriger Knabe, auch wenn er Rossini hieß, solchen Feinsinn glitzernder Sinnenfreude geschaffen hat. Man versteht, daß diese frühen Talentproben (original für zwei Violinen, Violoncello und Kontrabaß) schnell ihren Bearbeiter gefunden haben, sicher auch mit der späteren Zustimmung des Komponisten. So stammt das hier vorliegende Bläserarrangement von Friedrich Beer (1794–1838), Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium und Leiter der französischen Militärmusikschule. Seine Rossini-Bläserbearbeitungen sind ein musikgeschichtlicher Glücksfall, weil sie das Original in einem wesentlich farbenreicheren, glanzvolleren Licht zeigen. Gerhard Pätzig