

KAMMERMUSIK



 **Stockhausen kammermusikalisch.**

STOCKHAUSEN, Tierkreis, MOZART, Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622; Suzanne Stephens (Klarinette), Kathinka Pasveer (Flöte), Johannes Stockhausen (Trompete, Klarinet), Radio-Symphonieorchester Berlin, Karlheinz Stockhausen;

Acanta/Helikon 23 531 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Klar, gut konturiert, voll
Fertigung: Einwandfrei.

Stockhausen und Mozart? Solch eine Werkkopplung gibt zunächst Rätsel auf. Sollte etwa der zeitgenössische Meister künstlerisch den Reifegrad des späten Mozart erreicht haben? Oder liegt dieser Zusammenstellung ein verkaufstechnisches Kalkül zugrunde? Beide Vermutungen treffen nicht zu. Vielmehr ist hier ein musikalischer Brückenschlag über Epochen hinweg versucht worden.

Stockhausens Zyklus „Tierkreis“ stellt den Ausgangspunkt des Experiments dar. Der Zyklus liegt in mehrfacher Bearbeitung vor. Im Vergleich zu früheren Fassungen erweist sich die vorliegende, zugleich jüngste Version als musikalisch sehr reizvoll. Sie ist kammermusikalisch strukturiert, bietet genügend Raum für solistische Darbietung und ist, besonders durch den häufigen Wechsel der Instrumentkombinationen, überaus lebendig und doch ausgewogen.

Mozarts Konzert für Klarinette und Orchester stellt allerdings andere Anforderungen, weil dem Dirigenten orchestrale Beherrschung abverlangt wird und die solistische Leistung der in der Interpretation Stockhausenscher Werke erfahrenen Künstlerin sich an anderem Material bewähren muß. Ohne auf Stockhausens Eigenwilligkeit in der technischen Umsetzung des Notentextes im Detail einzugehen (er hat hierzu genaue Angaben im Plattentext gemacht), die eher geschmacklos wirken und für die Stockhausen eine Begründung schuldig bleibt, kann man sagen, daß seine Auffassung kantig, ohne rechten musikalischen Fluß und zeitweilig manieriert ist. Insbesondere der zweite Satz entbehrt der gebotenen Gelöstheit des Musizierens und wirkt bemüht. Eine gelungene Präsentation des Komponisten Stockhausen ist die Platte durchaus, aber kein ausgereifter Brückenschlag zu Mozart.

Stefan Janson



 **Ausdrucksvolles Barockmusikisieren mit modernen Instrumenten.**

VIVALDI, Sechs Flötenkonzerte op. 10: F-Dur La tempesta di mare RV 433, g-Moll La notte RV 439, D-Dur Il gardellino RV 428, G-Dur RV 435, F-Dur RV 434, G-Dur RV 437; Aurèle Nicolet (Flöte), I Musici;

Philips CD 420 188-2 (WD: 50'09'') DDD
LP 420 188-1 (1 S 30) DDA

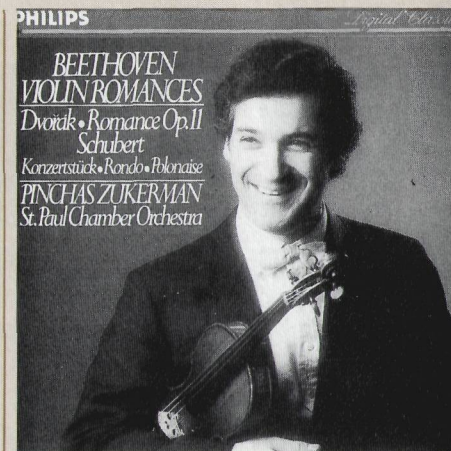
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Klar, deutlich, plastisch, eindrucksvolle Präsenz, gelegentlich im Tieftonbereich taktsynchron zu hörender Trittschall.
Fertigung: Einwandfrei.

Nahezu alle namhaften Flötensolisten, ob auf alter, „original“, oder neuerer, moderner Querflöte haben sich intensiv mit Vivaldis Opus 10 (eine rein verlegerische Zahl aus dem Jahre 1728) auseinandergesetzt. Das geschah mit gutem Grund, denn es handelt sich um ein wichtiges Dokument für den Siegeszug der Querflöte in Italien. Ein neues Klangbewußtsein läutete den Abschied von der Blockflöte ein. Aber auch in stilistisch-formaler Hinsicht gehört diese Werkfolge zu jenen Ausnahmeseinungen venezianischen Barocks, der man gar nicht genug unterschiedliche Klang- und Spielfacetten abgewinnen kann. Jede weitere Aufnahme ist daher Prüfstein oder Überraschungspaket, je nachdem.

Aurèle Nicolet, ein vitaler, stets spürbar engagierter und werkbesessener Flötensolist mit kernigem Ton und Sinn für großräumig-dynamische Atembögen, legt sich hier auf kein starres Interpretationsschema fest. Das ist angemessen, denn die unterschiedlich konzipierten Werkstrukturen, die verschiedenen Form- und Ausdruckswelten, erfordern eine individuelle Behandlung. Fast stellt dieser Werkzyklus so etwas wie ein Compendium von Klangmalerei (mit Sturm, Vogelgezwitscher, Nachtruhe und spukvoller Traumwelt), mit Affektenreichtum, Instrumentierungs- und Formspielereien dar. Immer wieder überrascht und überzeugt die Soloflüte durch originelle Bläsereffekte und läßt besondere Farbtupfer und Spielakzente aufblitzen. Die Begleit- und Tuttiarten der „Musici“ sind nicht nur eine genüßlich-harmonische Kulisse, sondern kosten gemeinsam mit dem Solisten die kontrastreiche Vielfalt des Opus 10 aus.

Gerhard Pätzig



 **Romantik des süßen Tons.**

BEETHOVEN, Violinromenzen Nr. 1 in G-Dur und Nr. 2 in F-Dur, DVORÁK, Romanze für Violine u. Orchester in f-Moll op. 11, SCHUBERT, Polonaise für Violine u. Orchester B-Dur D. 580, Konzertstück für Violine u. Orchester in D-Dur D. 345, Rondo für Violine und Orchester in A-Dur D. 438; Pinchas Zukerman (Violine), Saint Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman;

Philips CD 420 168-2 (WD: 58'35'') DDD

LP 420 168-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Gute räumliche Tiefenstaffelung, Violine überpräsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Hoelscher/Masur (EMI CDC 7 47427 2); Kremer/Tchakarov (DG 410 985-1).

Mit einer ganz und gar problemlosen und zugkräftigen Werkzusammenstellung dürfte diese digitale Neuproduktion ein breites Publikum ansprechen. Beethovens Violinromenzen haben sich mittlerweile auch in der Grauzone zwischen E- und U-Musik etabliert.

Gerade die ernsthafte Interpretation dieser Werke, Dvoráks gefühlvolle Romanze eingeschlossen, ist eine heikle Gratwanderung zwischen seichter Sentimentalität und der Suche nach seriösem Ausdruck. Auch Pinchas Zukerman gerät hier, wie viele Geiger vor ihm, ins Wanken. Er wählt mäßige Tempi. Sein tragender, satt eingefärbter Ton ist aber nur allzu oft Selbstzweck und Huldigung an das Ideal des reinen Schönklanges. Dagegen zeigt Ulf Hoelschers Interpretation der Beethoven-Romancen unaufdringliche Schlichtheit und elegant-flüssige Linienführung.

So ist Schuberts Gesamtwerk für Violine und Orchester der musikalisch gewichtigere und interpretatorisch gelungenere Schwerpunkt dieser Aufnahme. Vor allem im Konzertstück und im Rondo zeigt Zukerman souveränes geigerisches Können. Sein Schubert-Spiel ist geprägt von musikalischer Spontaneität und virtuoser Attitüde. Störend wirkt nur die in einigen Takten durch starken Bogendruck forcierte Tongebung. Daß Schuberts Musik auch andere Deutungen zuläßt, zeigt der Vergleich mit Gidon Kremers differenzierter, forschender Spielweise, die Ausdruck eines ganz anderen Interpretationsansatzes ist.

Norbert Hornig



 **Virtuos, aber ohne Noblesse.**

BORODIN, Streichquartett Nr. 2 D-Dur, TSCHAIKOWSKY, Streichquartett Nr. 1 op. 11 D-Dur; Talich-Quartett;

Calliope/Disco-Center CD 9202 (WD: 55'55'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Direkt, sehr kompakt, etwas dumpf.

Fertigung: Einwandfrei.

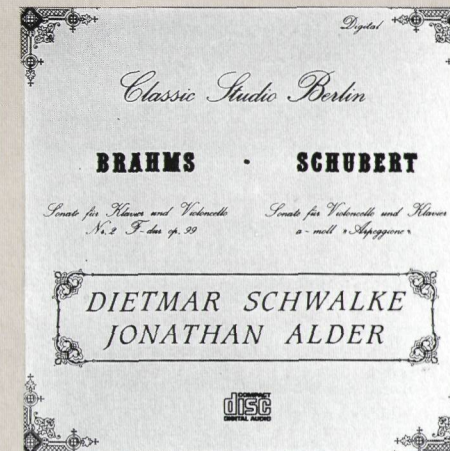
Vergleichseinspielungen: Borodin: Fitzwilliam-Quartett (Decca SXL 6983), Joachim-Quartett (Thorofon CD CTH 2004), Tschaiowsky: Amadeus-Quartett (DG 2531 283).

Borodins Streichquartetten begegnet man im Konzertsaal nicht allzu häufig. Tschaiowskys op. 11 hingegen hat es zu großer Berühmtheit gebracht, wenngleich es nur ein Jugendwerk am Rande der Hauptproduktion ist. Zu Unrecht stehen ihm Borodins beide Streichquartettschöpfungen in der Publikumsgunst nach. Sie stellen die Musiker in ihrer Mischung aus Formgebundenheit, klanglicher Raffinesse und folkloristischen Wendungen allerdings vor nicht zu unterschätzende spieltechnische Schwierigkeiten.

Das Talich-Quartett ist eine Vereinigung erfahrener Musiker, die mit der vorliegenden Kombination von Tschaiowskys erstem und Borodins zweitem Streichquartett Querverbindungen aufweisen wollen, die hier erstmals zusammenhängend gehört werden können. Zu Recht sind die Interpretationen beider Werke nach einem gleichen Grundmuster angelegt. Durchwegs Vollblutmusiker, zeigt sich das Ensemble überaus engagiert, zupackend und virtuos. Es erweist sich als bewundernswert in der Synthese der Auffassung, Phrasierung und Ausdruck beruhen auf einem einheitlichen Konzept.

Problematisch aber ist, daß der kompakte Zugriff generell zum Stilprinzip des Musizierens erhoben wird. Da vermißt man auf die Dauer die nötige Differenzierung im Ausdruck (Borodin, 3. Satz). Freilich, den Fallstricken russischer Lyriker ist man auf diese Weise geschickt ausgewichen, aber damit zeigt sich das Talich-Quartett als ein virtuos Ensemble ohne die nötige Noblesse.

Stefan Janson



 **„Griff nach den Sternen“ der Literatur.**

BRAHMS, Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 2 F-Dur op. 99, SCHUBERT, Sonate für Violoncello und Klavier a-moll D 821 Arpeggione; Dietmar Schwalke (Violoncello), Jonathan Alder (Klavier);

Classic Studio Berlin/Ricophon CD 10108 (WD: 53'03'') DDD

LP 10100 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1982

BEETHOVEN, Sonate für Klavier und Violoncello A-Dur op. 69, MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2 D-Dur op. 58; Dietmar Schwalke (Violoncello), Jonathan Alder (Klavier);
CD CS 10208 (WD: 55'45'') DDD
LP CS 10200 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1982

STRAUSS, Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur op. 6, SCHUMANN, Fantasiestücke op. 73, DEBUSSY, Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll, POPPER, Elfentanz; Dietmar Schwalke (Violoncello), Jonathan Alder (Klavier);
CD CS 10708 (WD: 57'03'') DDD
LP CS 10700 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Präsent, natürlich, offen, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Harrell/Ashkenazy (Brahms op. 99), Decca CD 414558-2; Casals/Serkin (Beethoven op. 69), Columbia Odyssey 32360016; Harrell/Levine (Mendelssohn und Schubert), RCA RL 11568.

Das Duo, das sich hier vorstellt – und über das der Begleittext kaum Auskünfte gibt –, scheint prädestiniert für eine Zusammenarbeit auf hohem Niveau. Der Violoncellist Dietmar Schwalke (Jahrgang 1958) studierte bei Arthur Troester, Wolfgang Boettcher und ergänzte seine Ausbildung bei Pierre Fournier. Seit 1983 ist er Mitglied des Kreuzberger Streichquartetts. Der englische Pianist Jonathan Alder ist durch Konzerte mit Gesangs- und Instrumentalsolisten kammermusikerfahren.

Es ist ein weiter Bogen, den die beiden jungen Musiker spannen: Von Beethovens reifer A-Dur-Sonate über Schuberts „Arpeggione“, Schumanns

„Fantasiestücke“, Mendessohns op. 58 und Brahms' op. 99 bis zu den Sonaten von Debussy und Strauss. Der Hörer kann dabei die Wandlungen der Gattung verfolgen. Wenn Brahms „Sonaten für Klavier und Violoncello“ schreibt, enthüllt der Titel die Konzeption der Werke und die Rolle der beiden Instrumente. Das Klavier hat sich emanzipiert, ist weitaus mehr als „nur“ Begleiter des Violoncellos. Bei Debussy wird das Konzentrieren von Klavier und Cello geistvoll und kritisch reflektiert, werden die Rollen vertauscht und der Dialog stellenweise sogar ad absurdum geführt.

Schon die Debütaufnahme vermittelt anhand so ungleicher Stücke wie der Sonate von Brahms und der „Arpeggione“ von Schubert, über welche spieltechnischen Qualitäten und interpretatorische Reife beide Musiker verfügen. Brahms' großartiges op. 99 wird kraftvoll, spannungsreich, mit pointierten Akzenten und immer in angemessenen Tempi musiziert. Wo Harrell und Ashkenazy mehr am großen Ton feilen, setzen Schwalke und Alder auf überzeugende Dramaturgie. In Schuberts Sonate wird der „Singstimmcharakter“ des Celloparts nicht überstrapaziert. Das Stück ist so nicht mit instrumentalem „bel canto“ zu verwechseln.

Die Interpretation der Beethoven-Sonate braucht den Vergleich mit berühmten Duos nicht zu scheuen. Ähnlich wie Casals und Serkin legen Schwalke und Alder Wert auf Direktheit, behalten zugleich den Sinn für eine stimmige dynamische und agogische Konzeption. Dazu gehört, daß der Kopfsatz zupackende und zurückhaltende Momente hat, daß das Scherzo schwungvoll, aber ohne Hektik, das knappe Adagio kantabel und behutsam gespielt wird und im Finale das Tempo nicht davonläuft. Die Interpretation der zweiten Sonate von Mendelssohn läßt sich am treffendsten mit der Überschrift des Finales kennzeichnen: „molto allegro e vivace“. Im Allegretto scherzando bewältigt der Cellist die flinken Wechsel zwischen pizzicato und arco glänzend. Das Finale gerät zu einer dramatischen Auseinandersetzung, in deren Verlauf beide Spieler große Virtuosität entfalten. Die dritte Produktion vereint sehr unterschiedliche Werke. Die Cellosone von Strauss, das Werk eines Neunzehnjährigen auf der Suche nach einem persönlichen Stil, interpretieren Schwalke und Alder mit jugendlichem Elan und Leidenschaft, gewisse Längen können sie freilich nicht vergessen machen. Auch Debussys Sonate mit ihrem Facettenreichtum wird glänzend inszeniert. Man wird in eine surrealistische, groteske Klangwelt versetzt, z.B. im Mittelsatz bei den baßgitarrenartigen Pizzicati, dem Stocken, den Zäsuren der Musik. Nicht vernachlässigt ist auch das spanische Kolorit des Finales. Die Fantasiestücke von Schumann sind Schwalke und Alder bei aller Intensität in Ton und Farben zu nüchtern geraten, hier fehlen Poesie und Geheimnisse. Der „Elfentanz“ von Daniel Poppen ist ein hurtiger „Hummelflug“ für Cello und Klavier, eine Zugabe, die man schnell vergißt.

Helge Grünewald



COMPACT disc Hermann Baumann mit weiteren Horn-Entdeckungen.

CZERNY, Andante e Polacca, **BEETHOVEN**, Sonate F-Dur op. 17, **ROSSINI**, Prélude, Thème et Variations, **KRUFFT**, Sonate E-Dur, **STRAUSS**, Andante op. posth.; Hermann Baumann (Horn), Leonard Hokanson (Klavier); Philips CD 416 816-2 (WD: 58'52'') DDD LP 416 816-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Kernig-klare Brillanz der Instrumentalfarben mit großer Dynamik und natürlicher Raumdisposition.

Fertigung: Einwandfrei.

Beethovens Hornsonate op. 17 ist das einzige bekannte Stück des hier eingespielten Programms. Der Solist stellt sich mit ihrer Aufführung seiner eigenen Aufnahme im Teldec-Katalog zum Vergleich, im übrigen bereichert er die klavierbegleitete Sololiteratur für das Horn um bemerkenswerte Entdeckungen, die er im Hülentext auch selber kommentiert. Das Stück von Carl Czerny – wie könnte es anders sein – ist gespickt mit enormen spieltechnischen Anforderungen, auch im Klavierpart. Dennoch überrascht die Gesanglichkeit des vorangestellten Andante-Teiles wohltuend, von Hermann Baumann hingebungsvoll ausgekostet. Bewunderung verdient auch die Geläufigkeit des versierten Begleiters am Flügel in der rhythmisch schwungvollen Polacca-Polonoise. Rossinis Bravourstück für den Hornisten Leone Vivier (1817-1900) ist eine glatte Herausforderung für die „Teufelszunge“ des Wiederentdeckers Baumann, der sich keine Gelegenheit zu einer souveränen Wiedergabe entgehen läßt. Einen hohen Stellenwert räumt der Solist im Beiblatt einer Hornsonate des kompositorisch dilettierenden, ansonsten kaum bekannten Nikolaus von Krufft (1779-1818) ein, und durch seinen Vortrag verleiht er auch diesem Stück eine tiefe Innigkeit und Melancholie. Eine kleine Kostbarkeit ist das Fünf-Minuten-Stück des jungen Richard Strauss, ein thematisch beziehungsreiches Gelegenheits-Andante anlässlich der elterlichen Silberhochzeit. Da der Vater von Richard Strauss Hornist war, sind in dieser gelungenen Studie auch für Hermann Baumann hinreichend Möglichkeiten enthalten, alle Register auszuspielen.

Gerhard Pätzig



COMPACT disc Französischer Charme und Berliner Luft, brillant präsentiert.

FRANÇAIX, Kompositionen für Bläserensemble (1978–1984); Bläserensemble Mainz, Jean Françaix (Klavier), Klaus Rainer Schöll; Wergo 60143 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Kammermusikalisch transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Von erfrischend selbstironischem Geist beflügelt kommt die Musik des 1912 geborenen Jean Françaix daher, und wir können nur hoffen, daß sie keinem stur-dogmatischen Musik-Ideologen in die Hände fällt, der mit geistigem Schwergewicht „Leichtgewicht“ konstatiert oder den Charme der Musik mit den zeitgenössischen Modebegriffen der Verstärkungsästhetik zukleiert. Dulden wir also den dehnbaren Begriff „französischer Neoklassizismus“ zur Einordnung der Musik, die hier aber frei vom „Zickigen“ ist und ohne jenen rhythmischen Akademismus, mit dem Neoklassizismus häufig verbunden zu werden pflegt. Klaus Schöll und sein hervorragendes Ensemble sind natürlich hauptsächlich dafür verantwortlich, wenn es gelingt, die musikalischen Ballons in ihrem luftigen Element zu halten. Françaix hat nicht nur die seltene Begabung, Abwesenheit von Schwerkraft zu komponieren, sondern hier auch das seltene Glück, daß die Interpreten mitmachen!

Orientiert am musikalischen Witz, an unpräziser Collagetechnik und augenzwinkernder Huldigung sind seine „Elf Variationen über ein Thema von Haydn“ (1982) sowie „Mozart new-look“ (1983) und „Hommage à l'ami Papageno“. Die „Musique pour fair plaisir“ ist eine von Françaix verfertigte Instrumentation von Klavierstücken seines Freundes Francis Poulenc. In den „Danses exotique“ von 1981 zeigt Françaix seine Fingerfertigkeit in südamerikanischer Tanzrhythmik und pointierter Farb-Instrumentation; die musikalisch-sprühenden Tanz-Miniaturen beweisen große Vielseitigkeit, sind Zeugnis eines musikalisch unorthodoxen Geistes. „Quasi Improvisando“ (1978) schließlich ist eine mit der Notenfeder mitstenographierte Erinnerung an die Melodie „Berliner Luft.“

Hans-Christian von Dadelsen



COMPACT disc Zartbesaiteter Mozart.

MOZART, Streichquartett B-Dur KV 589 und Streichquartett F-Dur KV 590; Hagen-Quartett; DG CD 423 108-2 (WD: 50'40'') DDD LP 423 108-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Räumlich, transparent, leicht hallig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Quartetto Italiano (Philips 416 429-2).

Das zweite und dritte „preußische“ Quartett sind die letzten Beiträge Mozarts zur Gattung Streichquartett. Mit ihrer Interpretation stellt sich das nunmehr seit sechs Jahren bestehende (mittlerweile umbesetzte) Hagen-Quartett einer weiteren großen künstlerisch-musikalischen Herausforderung.

Das Hagen-Quartett produziert einen abgerundeten, filigranen Klang, der eine natürliche Eleganz ausstrahlt und für sich einnimmt. Verhalten, manchmal geradezu zaghaft (z. B. im Menuett von KV 589), erklingt ein intelligent phrasierter Mozart, der Schärfe weitgehend meidet. In besonderem Maße ausgehört und durchgestaltet erscheinen viele Passagen im Pianobereich. Die jungen Österreicher erweisen sich als Meister der feinen Schattierungen und der leisen Zwischentöne. Das andere Ende der dynamischen Skala wird seltener erreicht. Akkuratess und Sauberkeit des Gesamtklanges dominieren und lassen dem spontanen, markigen Forte-Zugriff vergleichsweise weniger Raum. Anhand der Mozart-Auffassung des Quartetto Italiano läßt sich dies gut verdeutlichen. Besondere Erwähnung verdient das kantabile Cellospiel von Clemens Hagen, der die melodischen Linien seines von Mozart reich bedachten Parts gefühlvoll ausgestaltet. Trotz des Strebens nach differenziertem Ausdruck auf durchgehend hohem bis höchstem Niveau, vermag diese Neuaufnahme nicht ganz zu befriedigen. Es fehlt diesen begabten Musikern vielleicht nur noch der beherrschtere Zugriff, um die letzte Verbindlichkeit der musikalischen Aussage zu erreichen.

Norbert Hornig

Suite

MARIA CALLAS
La divina
CDS 1 5001

MARIA CALLAS
La voce
CDS 1 5002

MARIA CALLAS
Il mito
CDS 1 5003

MARIA CALLAS
Parigi, o cara
CDS 1 6010

CALLAS/DI STEFANO
Duetti d'amore
CDS 1 5004



Suite is a registered trade mark by Laudis, Milano Distribution (West Germany)



BORSTELER CHAUSSEE 85-99a
2000 HAMBURG 61
TEL.: 040/51 10055/9



CALLAS
&
COMPACT



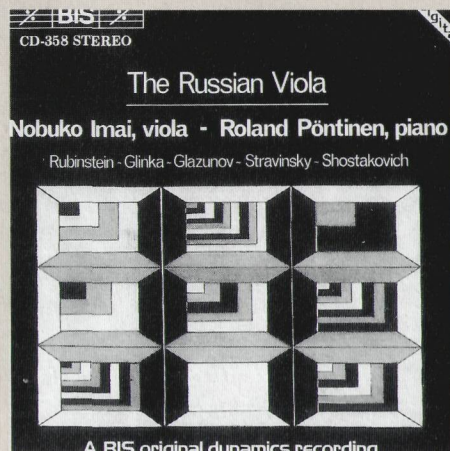
COMPACT disc DIGITAL AUDIO Levine als Kammermusiker.

MOZART, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452, BEETHOVEN, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur op. 16; James Levine (Klavier), Ensemble Wien-Berlin;
DG CD 419 785-2 (WD: 51' 42'') DDD
LP 419 785-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr räumlich, ausgewogen, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

James Levine, der Dirigent, hat sich mittlerweile auch für die Schallplatte als Liedbegleiter ausgewiesen. Seine Universalität, sein Allround-Talent, stellt er hier erneut als Pianist und Kammermusiker unter Beweis. In Beethovens Es-Dur-Quintett, aber auch schon in Mozarts Quintett gleicher Tonart darf nicht nur, sondern muß der Pianist neben den anderen Instrumenten sich voll entfalten. Diese Aufnahme übertrifft in dieser Hinsicht die Erwartungen. Levine ist, zumal in der Mozart-Einspielung, ein belebender, anregender Partner für die herausragenden Bläsolisten der Wiener und Berliner Philharmoniker, die mit glänzender Phrasierungskunst und farbenreicher Klangscharfierung die Schönheiten dieser Musik aufdecken. Levine reagiert denkbar einfühlsam, ist in den grundierenden Figuren des Allegro-Satzes des Mozart-Quintetts fast zu zurückhaltend, erweist sich aber aufs Ganze gesehen als spiritus rector des Konzepts. Die Einspielung des jugendlich-lebhaften Beethoven-Quintetts, das an Mozarts Vorbild orientiert ist, wird engagiert, aber etwas spröder angegangen. Levine findet nicht ganz die Form, die sein Mozart-Spiel auszeichnet. Manches scheint insgesamt zu wenig ausgespielt. Dies beeinflusst aber nicht den überzeugenden Eindruck der Aufnahme.

Weder ideologische Überfrachtung noch leichtfertige Divertimento-Seligkeit, sondern ein harmonisches Miteinander ist Kennzeichen dieser Produktion, die ebenbürtig neben den Ausflügen Furtwänglers oder Soltis an das Klavier gesehen werden kann. Eine preiswürdige Aufnahme.

Stefan Janson



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Im Schatten der Geige.

THE RUSSIAN VIOLA: RUBINSTEIN, Nocturne op. 11 Nr. 2, GLINKA, Sonate für Viola und Klavier in d-Moll, GLASUNOW, Elegie op. 44, STRAWSKY, Elegie für Viola solo (1944), SCHOSTAKOWITSCH, Sonate für Viola und Klavier op. 174; Nobuko Imai (Viola), Roland Pöntinen (Klavier);
BIS/Disco-Center CD-358 (WD: 70' 05'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich und räumlich, sehr gute Klangbalance zwischen den Instrumenten.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsweise schmal ist das Repertoire von Originalkompositionen für die Bratsche, entsprechend klein ist auch die Schar renommierter Solisten, die allein mit diesem Instrument eine internationale Karriere aufbauen konnten. Abgesehen von Geigern, die hin und wieder zur Viola überwechseln, wie Accardo, Suk oder Zukerman, sind nur wenige Namen untrennbar mit diesem Instrument verbunden – man denke an Tertis und Primrose, an Giuranna, Kashkashian oder Bashmet.

Die Japanerin Nobuko Imai zählt zu den international arrivierten Vertreterinnen ihres Fachs. Sie bringt hier ein interessantes und aufschlußreiches Programm zu Gehör, das den besonderen Ausdrucksradius der Bratsche dokumentiert. Rubinstains Nocturne, Glinkas Violasonate und Glasunows Elegie sind eingängige Werke mit lyrisch-romantischem Tenor. Die kantablen Legatolinien, ideal den klanglichen Möglichkeiten des Instruments entsprechend, geben der Solistin Gelegenheit zur Entfaltung ihrer tonlichen Qualitäten.

Von Struktur und Inhalt her wesentlich schwieriger zu erfassen sind die Kompositionen von Strawinsky und Schostakowitsch. Mit sauber intonierten Doppelgriffen bringt Nobuko Imai Transparenz in die durchgehend zweistimmig gesetzte Fuge von Strawinskys „Elegie“ für Solobratsche. Mit rhythmischer Prägnanz im Allegretto und mit viel klanglicher Differenziertheit eröffnen Imai und Pöntinen schließlich den Blick in die Tiefendimensionen der eigenwilligen, 1975 entstandenen Violasonate von Schostakowitsch, der mit diesem gewichtigen Spätwerk sein kompositorisches Schaffen abschloß.

Norbert Hornig



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Entdeckung des Kammermusik-Saint-Saëns.

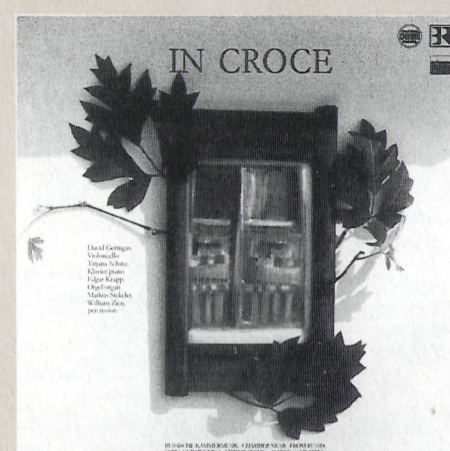
SAINT-SAËNS, Sonate Nr. 1 c-Moll op. 32, Sonate Nr. 2 F-Dur op. 123, Chant Saphique D-Dur op. 91; Werner Thomas (Violoncello), Carmen Piazzini (Klavier);
Calig/Disco-Center 30 862 (1 S 30) DDA
CD 50 862 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, aber wenig räumlich, im Klavier zu trocken, in den unteren Lagen dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Saint-Saëns' kammermusikalische Schöpfungen werden wiederentdeckt – wenn man nicht eher sagen müßte: entdeckt, denn schon zu Lebzeiten des Komponisten wurden sie wenig geschätzt, ja sogar als zu anspruchsvoll abgelehnt – und galten damit nach Meinung der französischen Bourgeoisie als langweilig. Heute, aus zeitlicher Distanz, wird man dennoch dem Urteil Otto Neitzels, des ersten Saint-Saëns-Biographen deutscher Zunge, nicht zustimmen können, der die erste Sonate op. 32 hinsichtlich ihrer Faktur auf die Ebene der Beethovenschen Cello-Sonaten gestellt wissen wollte.

Nach den soeben erschienenen beiden ersten Klavier-Trios – verdienstvollerweise ebenfalls durch den Calig-Verlag realisiert – ist nun eine weitere Repertoire-Lücke durch die Einspielung der beiden Cello-Sonaten geschlossen. André Navarra, der große französische Cellist, hatte beide Werke stets in seinem Repertoire. Aus seiner Schule stammt Werner Thomas. Er vermag recht gut die Expressivität der Sonaten, ihre gebrochene Farbigkeit, ihr satztechnisches Raffinement zur Entfaltung zu bringen; zur Ausbreitung der Sinnlichkeit in den Klangvaleurs fehlt jedoch noch etwas der Mut.

Das Duo zeigt klares Formbewußtsein und findet sich zu homogenem Zusammenspiel. Steigerungen werden dynamisch sorgfältig vorbereitet und entwickelt, die schattenhaften, an Mendelssohn gemahnenden raschen Figuren (Scherzo von op. 123) werden blitzsauber ausformuliert. Etwas mehr virtuoser Zugriff hätte ein übriges getan. So ist diese Aufnahme unter dem Repertoire-Aspekt ein großer Gewinn, in interpretatorischer Hinsicht immerhin eine sehr befriedigende Einspielung. Leider ist die klangtechnische Realisation nicht ganz ebenbürtig.

Stefan Janson



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Faszinierende Klanggestalten.

SCHNITTKE, Sonate für Violoncello und Klavier, GUBAIDULINA, In Croce für Violoncello und Orgel, SUSLIN, Sonate für Violoncello und Schlagzeug; David Geringas (Violoncello), Tatjana Schatz (Klavier), Edgar Krapp (Orgel), Markus Stekeler und William Zien (Schlagzeug);
Schwann VMS 1064 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Sauber, gut ausbalanciert, farbtreu.
Fertigung: Ohne Mängel.

Glasnost“ und „Perestrojka“ werden sicher auch bald dazu beitragen, daß es die Neue Musik in der Sowjetunion ein wenig leichter haben wird – wie jetzt schon Film und Literatur. Den Formalismus-Vorwurf, wie er bis vor kurzem noch zu hören war, erhebt ohnehin niemand mehr, und so besteht die Chance, daß wichtige Komponisten wie Alfred Schnittke und Sofia Gubaidulina nicht nur im Westen, sondern auch in der Sowjetunion häufiger aufgeführt werden.

Mit den „traditionellen“ Abgrenzungen – hier der „fortschrittliche“ Westen, dort der „konservative“ Osten – stimmt es ja schon seit Jahren nicht mehr; zumal, seit die Postmoderne hierzulande Einzug gehalten hat. Dies macht eine „Zuweisung“ der einzelnen Stücke zu bestimmten Stilbeichen prekär, und vielleicht ist dies auch die erfreuliche Seite der Aufnahme: daß hier nämlich drei kompositorisch höchst unterschiedliche Individuen versammelt sind. Am ehesten westlich orientiert scheint Alfred Schnittkes aus dem Jahr 1978 stammende Cellosone zu sein, die sich eines sehr komplexen atonal/tonalen Idioms bedienen und Kantilene wie virtuose Bravour gleichermaßen zu Ihrem Recht kommen läßt. Sofia Gubaidulinas „In croce“ greift ganz bewußt auf die christliche Semantik der Orgel zurück und scheut auch vermeintlich abgegriffene Chiffren nicht, während Suslins Kombination von Violoncello und Schlagzeug auf aserbaidische Volksmusik zurückgeht, diese aber nicht konserviert, sondern individuell weiterentwickelt. David Geringas und seine wechselnden Musizierpartner verstehen es, die Unterschiedlichkeit der Klangmittel wie der dahinterstehenden Aussage fesseln Gestalt werden zu lassen – die Aufnahmetechnik hält sich klug zurück und sorgt für gute Balance und saubere Klangdarstellung.

Wulf Konold

KLAVIERWERKE



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Claudio Arrau – rüstig und rastlos.

BEETHOVEN, Klaviersonaten C-Dur op. 2 Nr. 3 und c-Moll op. 13; Claudio Arrau (Klavier);
Philips CD 420 153-2 (WD: 51' 56'') DDD
LP 420 153-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr direkt, aber natürlich.
Fertigung: Keine Mängel.

Die Gemeinde des Pianisten Claudio Arrau kann sich freuen: War der discographische „output“ dieses grand old man der Zunft schon bis zu seinem weltweit gefeierten 80. Geburtstag im Jahre 1983 beträchtlich, so ist der Künstler seitdem mit ebensolcher Regelmäßigkeit ins Studio gegangen, wie er Konzerte absagte: Ein rastloser und rüstiger Interpret des Standardrepertoires aus Klassik und Romantik. Die klingenden Ergebnisse lösen sowohl Bewunderung („Diabelli-Variationen“) als auch Verwunderung (im vorliegenden Fall) aus.

Nicht, daß eine insgesamt ruhigere, ja gelegentlich sogar leicht unbeholfene Gangart in der sinfonisch-brillanten C-Dur-Sonate aus op. 2 stören würde – man akzeptierte dies, ähnlich wie bei den späten Aufnahmen eines Horowitz oder Rubinstein, würde es aufgewogen durch klangliche Delikatesse und tief empfundene Formulierung der tragenden musikalischen Gedanken. Aber gerade dieser Eindruck gleichsam einer Lesart letzter Hand, einer nun definitiven Sicht aus der lebenslangen Beschäftigung mit Beethoven heraus, will sich nicht einstellen. Und es fragt sich auch, warum Arrau gerade die C-Dur-Sonate gewählt hat, wenn die perlende Leichtigkeit des Finales sich nicht mehr realisieren läßt, er andererseits aber auch nicht eine Deutung vom Formaufbau oder der Klangfarbe her entwickelt. Alles bleibt zwar ordentlich, aber unspezifisch, und auch den langsamen Sätzen kann Arrau nicht jene lyrische Innigkeit entlocken, die ihm einst und gelegentlich auch noch in letzter Zeit zur Verfügung stand. Eine milde Enttäuschung.

Hartmut Lück



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Wie selig ein Kind (gewesen) zu sein.

BIZET, Jeux d'enfants op. 22, FAURÉ, Dolly op. 56, RAVEL, Ma Mère l'Oye; Katia und Marielle Labèque (Klavier);
Philips CD 420 159-2 (WD: 56' 09'') DDD
LP 420 159-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Klar konturierter, konzertanter, lebendiger Klavierklang mit wohl dosiertem Hall.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bizet: Klien-Kyriakou (Turnabout TV 34241), Duo Kontarsky (DG 2531 389), Fauré: Robert und Gaby Casadesus (CBS SBRG 72050), Ravel: Kontarsky (DG 2707 072).

Ein süßes Kinderfoto von Katia und Marielle Labèque zierte beziehungsweise das Cover dieser Philips-Zusammenstellung mit Suiten von George Bizet, Gabriel Fauré und Maurice Ravel. Es bleibt zum Glück nicht bei der optischen Kongruenz zwischen Interpreten-Vergangenheit und kindlich-verspieltem, märchenhaftem Werkangebot. Die französischen Schwestern verfügen über enorme Möglichkeiten, auch als Erwachsene die überwiegend kleinformatigen Psychogramme und Situationsschilderungen frech, naiv, vorlaut oder angemessen frühreif nachzuzeichnen.

Sie eröffnen ihre Jugendplatte mit den „Jeux d'enfants“ op. 22 von Bizet. Über dunkle, mysteriöse Klangbrechungen der zweiten Stimme werden glitzernde Klangwölken gestreut, bevor im zweiten Stück („La toupie“) alle zwanzig Finger flitzen dürfen. Abgesehen von der ausgezeichneten Übertragungsqualität der Compact Disc ist mir keine Einspielung dieser zwölf Kinderspiele von Bizet bekannt, die auf so liebevolle und zugleich brillante Weise den Charme und den rhythmisch-tänzerischen Zeitvertreib nach Noten in akustische Wirklichkeit verwandelt.

Es gibt derzeit schlichtere und distanziertere Aufnahmen von Ravels „Ma Mère l'Oye“-Übertragung, und es gibt auch von der sechsteiligen „Dolly“-Suite (op. 56) von Fauré eine wertbeständige Einspielung mit dem Ehepaar Casadesus (CBS). Sie wirken jedoch allesamt blaß, wenn man sie dieser Edition gegenüberstellt. Blaß vielleicht auch deshalb, weil die Labèques selbstbewußt Gebrauch von ihren Erfahrungen mit der sogenannten gehobenen Unterhaltungsmusik machen.

Peter Cossé