

KAMMERMUSIK



Wichtiger Diskussionsbeitrag zur C.Ph.E. Bach-Interpretation.



C. Ph. E. Bach, Drei Quartette für Fortepiano, Flöte und Bratsche Nr. 1 a-Moll Wq 93, Nr. 2 D-Dur Wq 94, Nr. 3 G-Dur Wq 95, Sonate für Flöte und B.c. G-Dur; Les Adieux: Andreas Staier (Fortepiano), Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Hajo Bäss (Viola); EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49618 2 (WD: 58'09'') DDD LP 7 49618 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Gute Raumwirkung, fein differenziert, natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Carl Philipp Emanuel Bachs Kammermusik beruht auf einer fast extremen Vereinfachung von Musik: Da beschränkt sich der musikalische Satz auf wenige Linien, da werden einzelne Motive, thematische Fragmente fast isoliert in dem Raum gestellt, als ob der Komponist dadurch den Seufzermotiven und Modulationen ein Gewicht geben wollte, das sonst überhört würde, und als ob er wie die manieristischen Maler des ausgehenden 16. Jahrhunderts eine Sprache – nämlich die seines Vaters – auseinandernehmen, in Spannung versetzen, ohne eine neue zu besitzen.

So wenigstens klingt C. Ph. E. Bachs Kammermusik in der Interpretation von Andreas Staier, Wilbert Hazelzet und Hajo Bäss. Sie spielen die „Drey Quartette“ Bachs mit analytischem Gespür und einem Auskosten der Details, auch wenn es auf Kosten des Zusammenhangs geht, und betonen so fast einseitig einen Zug von C. Ph. E. Bachs Komponieren. Sie sind damit allerdings auf der richtigen Spur: Nur reflektierend und äußerste Empfindsamkeit entwickelnd wird man dieser Musik gerecht.

Andreas Staier erweist sich auf dem Fortepiano als anschlagentechnisch versierter Anführer des Ensembles. Wilbert Hazelzet überzeugt durch warmen, schwebenden Flötenton. Allein am Bratschentönen von Hajo Bäss ist bisweilen etwas auszusetzen; hier stört der allzu puristische Klang, das Instrument kann nicht frei klingen und wirkt deshalb etwas gedrückt. Doch davon abgesehen ergibt sich ein überzeugendes gemeinsames Musizieren, das in der Tat wie eine Konversation wirkt.

Unter den Einspielungen im C. Ph. E. Bach-Jahr 1988 bietet diese Schallplatte einen der interessantesten Diskussionsbeiträge zur Frage, wie die Musik des genialen, aber doch auch weitgehend noch verkannten Bach-Sohnes zu spielen sei.

Franzpete Messmer



Historische Aufführungspraxis für Gourmets.



Fasch, Quartett B-Dur, G-Dur, g-Moll, d-Moll, Trio e-Moll, D-Dur; Camerata Köln; EMI/deutsche harmonia mundi CD 7 49621 2 (WD: 52'18'') DDD LP 7 49621 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** (CD) Natürlich, ausgewogen, transparent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Fasch war ein Komponist der Vorklassik, der bisher allzu sehr unterschätzt wurde. Dies zeigt die Einspielung von Quadro- und Trio-Sonaten der Camerata Köln. Das Ensemble versteht es, das Musikantische von Faschs Werken herauszuarbeiten. Die empfindsamen Melodien des Meisters werden nuancenreich nachempfunden. Die alten Instrumente, Block- und Traversflöten, Oboe und Fagott sowie Barockcello ergeben einen weichen Gesamtklang, der den Charakter dieser Musik unterstreicht. Eine lasierende, hell und dunkel schattierte Farbigkeit entsteht, der alles Scharfe, Laute und sich in den Vordergrund Drängende abgeht. Für das Ohr ist das angenehm und entspannend zu hören.

Die Tontechniker erreichten eine Mischung der Instrumente, die Transparenz mit individuellem Klang verbindet und sogar das Cembalo, das gerne etwas zu sehr im Vordergrund oder ganz im Hintergrund steht, in dieses Gleichgewicht einbezieht. Auch verstanden sie es, den warmen Klang der Instrumente in der Aufnahme zu erhalten, ihn nicht durch CD-Brillanz zu zerstören.

Diese Einspielung ist ein typisches Beispiel der „zweiten Generation“ der historischen Aufführungspraxis, die sich von Manierismen und Extremen befreit hat und entspannt, klangschön und selbstverständlich auf alten Instrumenten musiziert. Freilich, an manchen Stellen würde man sich etwas mehr Spannung und eine aufgerauhtere Klanglichkeit wünschen, so daß diese Musik nicht nur für Gourmets interessant ist. Und Harald Hoeren könnte auf seinem Cembalo etwas differenzierter spielen, zum Beispiel gegensätzliche Artikulationen schärfer herausarbeiten. Doch abgesehen von diesen kritischen Einwänden wird hier ein interessantes Programm auf ansprechende Weise musikalisch präsentiert.

Franzpete Messmer



Ein reizvoller Blick auf den späten Haydn.



Haydn, Sinfonien Nr. 100 G-Dur und 104 D-Dur (Arrangements von J. P. Salomon); Linde-Consort; EMI CD 7 49169 2 (WD: 54'38'') DDD LP 7 49169 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** (CD) Prägnant, gut gestaffelt, von guter Räumlichkeit. **Fertigung:** Einwandfrei.

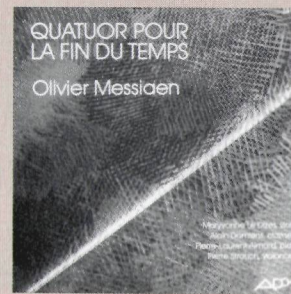
Die Beliebtheit von Haydns späten „Londoner Sinfonien“ drückt sich unter anderem in einer Fülle von Bearbeitungen aus, die vor allem den Zweck hatten, Aufführungen auch dort zu realisieren, wo kein Orchester zur Verfügung stand. Heute, wo die technischen Medien die Aufgaben des Arrangements längst übernommen haben, sind sie in Vergessenheit geraten. Gleichwohl ist es nicht ohne Reiz, zwei der „Londoner Sinfonien“ einmal in dieser ungewohnten Klanggestalt zu hören. Das Linde-Consort hat, wohl zum ersten Mal, die Arrangements von Johann Peter Salomon, der ja Haydns Londoner Engagement vermittelt hatte, eingespielt und sich dabei die D-Dur-Sinfonie Nr. 104 und die „Militär“-Sinfonie Nr. 100 ausgesucht. Für die Qualität der Bearbeitung spricht die Tatsache, daß die Besetzung von Streichquartett, Flöte und Hammerklavier durchaus die strukturelle Fülle und den Reiz der Haydnschen Partituren erschließt, auch wenn man zunehmend Haydns eigenwillige und formbewußte Instrumentierungskunst vermißt.

Das Linde-Consort scheint – so suggeriert es diese klangschöne, prägnant und gut ausbalancierte Aufnahme – gegenüber den zahlreichen englischen Ensembles zunehmend die Rolle eines puristischen Vertreters der historischen Schule zu übernehmen. Bisweilen wird für meinen Geschmack zu „barock“ musiziert, ist die Klanggebung zu steif und unbelebt. Doch dessen ungeachtet ist für den Kenner diese Platte von eigenem Reiz und erweitert auf überzeugende Weise den Blick auf Haydns späte Meisterwerke.

Wulf Konold



Süße mit Distanz.



Messiaen, Quatuor Pour La Fin Du Temps; Maryvonne Le Dizes (Violine), Alain Damiens (Klarinette), Pierre-Laurent Aimard (Piano), Pierre Strauch (Violoncello); Adda/Le Connaisseur CD 581029 (WD: 49'36'') DDD **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** Kontrastreich; scharfe Konturen. **Fertigung:** Gut. **Vergleichseinspielungen:** Beroff/De Peyer/Gruenberg/Pleeth (EMI/Angel S 36587); Yordanoff/Tetard/Desurmont/Barenboim (DG S 2531 093).

Messiaens „Quartett vom Ende der Zeit“ gehört zu den wenigen Kammermusik-Klassikern der neueren Musikgeschichte, die nicht nur innerhalb eines speziellen Interpretations-Kreises gepflegt werden, sondern längst auch ins Repertoire eher klassisch orientierter Musiker aufgenommen sind. Insofern ist es spannend, das 1940 komponierte Quartett nun einmal von Musikern zu hören, die sich als Mitglieder des „Ensemble Intercontemporain“ gerade durch eine extrem avantgardistische, an den neuesten Erzeugnissen der Zeit geschulte Ästhetik profiliert haben.

Äußerste Schärfe bei der Zeichnung der gestischen Kontur bei höchster rhythmischer Exaktheit sind tatsächlich sofort erkennbare Merkmale einer von Pierre Boulez geprägten Musiker-Formation. Dazu kommt ein gewisses Agieren aus dem Moment, ein quasi einzelnes Belichten jedes musikalischen Impulses – mit einer latenten Gefahr der Vereinzelung, der zu starken Auflösung der musikalischen Linie in Punkte.

Die entscheidenden Vorzüge der älteren Aufnahmen mögen in diesem Aspekt liegen; auch bekennt sich die 1979 mit Daniel Barenboim am Klavier entstandene Einspielung unverhohlener zur himmlischen Süße Messiaens, und die vermutlich Ende der 60er Jahre entstandene Aufnahme mit Michel Beroff am Klavier wirkt eine Spur ungezügelter, archaischer.

In allen anderen Belangen setzt die Neuaufnahme Maßstäbe; vor allem in der Klangfarbenbreite des Einzelinstrumentes wie in der Klangmischung können wir hier, etwa im vierten Satz, einen unerhört differenzierten und abwechslungsreichen Sound hören. Und der aus dem Nichts auftauchende, langsam anschwellende Klarinetten (innerhalb des als Klarinetten-Solo komponierten dritten Satzes), der in der frühesten Aufnahme elf Sekunden währte, in der 1979er Aufnahme dann 13 Sekunden, ist hier zu spannungsvollen 25 Sekunden angewachsen!

Hans-Christian von Dadelsen



Beweisstück für eine berechnete Sabine-Meyer-Euphorie.



Mozart, Kegelstatt-Trio KV 498, Schumann, Märchen- und Erzählungen op. 132, Bruch, Vier Stücke aus op. 83; Sabine Meyer (Klarinette), Tabea Zimmermann (Viola), Hartmut Höll (Klavier); EMI CD 7 49736 2 (WD: 50'02'') DDD LP 7 49736 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Balance etwas problematisch; Viola sehr zurückgenommen. **Fertigung:** Einwandfrei.

Hat Mozart sein KV 498 wirklich beim Kegeln komponiert? Lassen wir diese Frage, die der höchst dürftige Platten-Begleittext in den Mittelpunkt seiner Erörterung stellt, einmal offen und erlauben wir uns doch, einzugestehen, daß das Trio mit seinen braven Sequenzierungen und akademisch gesetzten Imitationen alles andere als mozartisch klingt. Unbestreitbar dürfte sein, daß ein Geist wie Mozart so etwas beim Kegeln komponieren konnte.

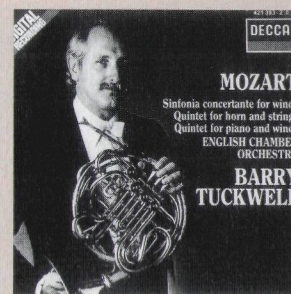
Wenn dennoch bereits im Takt 9 dieses so harmlosen Gelegenheitswerkes wirkliche Verzauberung eintritt, so ist das vor allem Sabine Meyer zuzuschreiben, die mit einer Weichheit und Bescheidenheit einzusetzen vermag, daß wir uns keinen Moment mehr erlauben können, wegzuhören. Ihr ausdrucks- und farbenreicher, nach französischer Klarinette klingender Ton hat hier eine fast narkotische Ausstrahlung, die uns die allzu durchschaubare Machart der Musik rasch vergessen läßt. Auch der schlechte Bratschen-Part, in unaufdringlicher Zurückhaltung und gelegentlich angemessener Unterordnung von Tabea Zimmermann sensibel dargeboten, überzeugt in vollem Maße, während Hartmut Höll am Klavier mir allzu spröde und gelegentlich zu hart erscheint. Im Verhältnis zu den beiden Melodieinstrumenten fehlt seinem Mozart-Ton das bei aller empfindlichen Durchsichtigkeit und Leichtigkeit schwebelgerische Moment.

Vom Gesamteindruck her gesehen ist so die Einspielung von Schumanns Spätest-Werk, den „Märchen- und Erzählungen“ für Klarinette, Viola und Klavier, gelungen. Doch unterlassen es die Drei, die von Schumann vorgeschriebene dynamische Bandbreite wirklich auszukosten, und manches Crescendo und Diminuendo wird allzu halberzig heruntermusiziert. So machen die vier Stücke aus Bruch op. 83 vom Ensemblespiel und von der Prägnanz der Gestaltung her den positivsten Eindruck – zur Zeit des musikalischen Expressionismus komponierte romantische Anachronismen, die zu Unrecht im toten Winkel der Musikgeschichte stehen.

Hans-Christian von Dadelsen



Interessante Werkkopplung.



Mozart, Sinfonia concertante Es-Dur KV 297b, Hornquintett Es-Dur KV 407, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452; Derek Wickens (Oboe), Robert Hill (Klarinette), Barry Tuckwell (Horn), Martin Gatt (Fagott), Kenneth Sillito (Violine), Kenneth Essex und Ian Jewel (Viola), Kenneth Harvey (Violoncello), John Ogdon (Klavier), English Chamber Orchestra, Barry Tuckwell; Decca CD 421 393-2 (WD: 73'07'') DDD **Aufnahmedatum:** 1983 **Klangbild:** Hell, etwas geschärft, ungleiche Solo-Präsenz von Violine (dicht) und Horn (indirekt). **Fertigung:** Einwandfrei.

Diese Aufnahme ist eine leicht nostalgische, aber digitale Erstbegegnung mit dem berühmten Hornisten Barry Tuckwell als Dirigenten des englischen Kammerorchesters. Da es sich um Standardrepertoire handelt und Mozart auch vom Konzertmeisterpult gut im Blickfeld liegt, kommen die aus akustischen Gründen ein wenig ins Abseits gerückten Bläserqualitäten des Solisten ohne Taktstock und ohne Sichtkontakt uneingeschränkt zum Ausdruck. Soweit sich Tuckwell bereits vor fünf Jahren diese Aufgabe bei der Wiedergabe von Mozarts Bläser-Konzertante und dem Bläser-Klavierquintett KV 452 mit ebenbürtigen Partnern geteilt hat, entstand damals ein hörenswertes Mozart-Programm, das man schon wegen der Werkkopplung als CD-Einspielung begrüßt. Soweit sich der „Dirigent“ auch beim Hornquintett KV 407 aus Gründen der akustischen Streicherbalance oft genug, wenn auch nicht immer, dezent beiseite hält, mag das Suchen der Tontechnik nach einem kompakten Klangbild zusätzlich Spuren bei der Digitalisierung hinterlassen haben. Allerdings gewinnt dadurch der präsent, etwas spitze, manchmal gar zur Sprödigkeit neigende Geigenton von Kenneth Sillito umso mehr Dominanz, als auch der Komponist durch den Ersatz der zweiten Violine durch eine zusätzliche Bratschenstimme den klanglichen Schwerpunkt auf das Mittelstimmfeld gelegt hat. So bleibt gerade dieses köstliche Werk seiner kompakten Geschlossenheit und Ausgeglichenheit einiges schuldig. John Ogdon als Pianist und Kammermusikpartner der Bläser im Quintett KV 452 überrascht hier und da wiederum mit einer unangemessenen Härte des Anschlags, die ebenfalls zu Lasten der Aufzeichnungs-Charakteristik aus der Frühzeit der Compact Disc gehen mag. Insgesamt ist das schwierige Problem der Klangbalance gerade dieses Stückes gut gelöst worden. Das macht diese Decca-Produktion letztlich als Ganzes attraktiv.

Gerhard Pätzig



Tatsächlich für
Klavier – und
Violine.



Mozart, Sonaten für Klavier und Violine KV 378 und KV 379; Sviatoslav Richter (Klavier), Oleg Kagan (Violine); *Melodia/Eurodisc CD 258 316-231 (WD: 47'16'')* DDD

Klangbild: Präsent, klar gezeichnet, dem Werkverlauf entsprechend klavierlastig.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Richter-Kagan (EMI 1 C 191-02 600/01), Haebler-Szeryng (Philips 416 902-2).

Wenn in der musikalischen Alltagssprache Mozarts Kompositionen KV 378 und 379 auch unkompliziert als „Violinsonaten“ bezeichnet werden, so verweist die korrekte Benennung – nämlich „Sonaten für Klavier und Violine“ – doch entschieden auf die Vorherrschaft des Klaviers. Sviatoslav Richter und Oleg Kagan, die mit den beiden liebenswürdigen, ja verspielten Sonaten in B-Dur und G-Dur zum zweiten Mal via Schallplatte in die Mozart-Diskussion eingreifen, versuchen diesen Tatbestand erfreulicherweise nicht zu kaschieren. Dies geschieht erfahrungsgemäß immer dann, wenn ein „großer“ Geiger den Ton angibt und sich regelrecht begleiten läßt.

Richter freilich ist in diesen Mitschnitten (aus Moskau?) nicht nur die formende und, der Werkanlage entsprechend, thematisch vorausplanende Instanz. Er ist auch der entschlossene Übersetzer lyrischer und maßvoll dramatischer Inhalte. Kagan – mit tendenziell etwas faserigem Ton – scheint immer wieder aus der Rolle des Kommentators und partiellen Mitgestalters in eine extrem untergeordnete Position zu geraten, wobei es mir nicht leicht fällt, dies als interpretatorisches Programm oder als (verständlichen) Respekt vor dem faszinierenden Modulationswillen Richters verläßlich abzugrenzen.

Richters enorme, aber gesammelte Kraft und seine jeden stilistischen Einspruch verbietenden Phrasierungsentscheidungen treten exemplarisch bereits in den ersten Takten der B-Dur-Sonate KV 378 zutage. Totale Präsenz, elastische Tongebung und eine taktüberspannende Fähigkeit, Impulse zu geben, heben diese Einspielung, trotz der geigerischen Edelblässe, weit über die meisten Versuche auf diesem heiklen Terrain hinaus.

Zum redaktionellen Teil der Ariola-Übernahme ist (wie so oft bei dieser Firma) Unrühmliches anzumerken. Keine Spieldauerangaben, keine Silbe über die Herkunft und Produktionszeit dieser Live-Dokumente!

Peter Cossé



Neues vom
Großmeister
des Bläser-
quintetts.



Reicha, Bläserquintette op. 91/5 A-Dur, op. 88/4 d-Moll, op. 88/3 G-Dur; Albert-Schweitzer-Quintett: Angela Tetzlaff (Flöte), Christiana Dimigen (Oboe), Diemut Schneider (Klarinette), Silke Schurack (Horn), Eckart Hübner (Fagott); *cpo/jpc 999 CD 023-2 (WD: 73'56'')* DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Natürlich und transparent.

Fertigung: Tadellos.

Reicha, Bläserquintette op. 100/1 F-Dur, op. 91/4 g-Moll, Adagio für Englischhorn und vier Bläser d-Moll o. op.; Albert-Schweitzer-Quintett; *cpo/jpc CD 999 024-2 (WD: 66'38'')* DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Natürlich und transparent.

Fertigung: Tadellos.

Nur wenige Komponisten haben bisher das Kunststück fertiggebracht, ganze Serien von Werken einer Gattung „herunterzuschreiben“, ohne dabei in Routine und Akademismus zu verfallen. Beethovens sechs Streichquartette op. 18 sind ein herausragendes Beispiel für unverminderte Erfindungskraft und immer wieder neue kompositionstechnische Lösungen. Der Name Beethoven fällt hier nicht zufällig, sondern in doppelter Hinsicht mit Bedacht. Nicht nur waren Beethoven und Anton Reicha Jahrgangsgenossen und dazu enge Freunde, sondern auch Reicha lieferte Beiträge einer Gattung in Serien ab – und damalige wie heutige Hörer stellten und stellen verblüfft fest, daß Reicha die Gattung des Bläserquintetts nicht nur im Konzertleben und auf der Palette der eingeführten instrumentalen Besetzungen fest verankerte, sondern daß jedes der gut zwei Dutzend dieser Quintette vor Esprit, Farbenpracht und originellen formalen Ideen nur so funkelt.



Man kann das kaum schätzen, wenn man, wie bisher auf dem Schallplattenmarkt, nur hier und da einem dieser zwischen 1813 und 1820 entstandenen Werke begegnet. Der Rang des Komponisten für diese instrumentale Kombination erweist sich tatsächlich erst beim „Dauerhören“. Ohne Nachlassen der Spannung verfolgt man die Entwicklung der Motive, die Zerspaltung und Wiederzusammenfügung von Themen, den meisterhaft durchbrochenen Satz, die ausgewogene Brillanz der fünf Einzelstimmen. Reicha hat die viersätzigige Sonatenform zwar nicht überschritten, aber in diesem Rahmen immer wieder neue Überraschungen aufgetan.

Seine „Klangrede“ ist dabei weit gefächert und reicht von folkloristischen, liedhaften Themen mit Bordunquint-Untermalung bis zu entwickelter Polyphonie, von „sprechenden“ Pausen bis zu bizarren Frage-und-Antwort-Spielen. Diesen Meister wiederzuentdecken und den gesamten Werkkomplex erstmals einzuspüren ist schon Pioniertat genug. Aber mehr noch: Wer sich auf die Entdeckungsreise in das Land der gegenüber dem Streichquartett doch immer etwas stiefmütterlich behandelten Bläserquintette macht, wird hier auch noch mit einer glanzvollen Wiedergabe belohnt. Das junge Albert-Schweitzer-Quintett, das schon mit einer gemischten alt-neuen Debutplatte auf Anhieb überzeugen konnte, bietet traumhafte Homogenität des musikalischen Atems und geistvolles Zusammenspiel, dazu an jedem Instrument technische Perfektion, blühenden Ton und spritziges Temperament. Es wäre ungerecht, einen Interpreten oder eine Interpretin besonders hervorzuheben, aber wer einmal demonstriert haben möchte, wie beweglich und wie rhythmisch zupackend man Horn oder Fagott spielen kann, der wird in dieser Edition einen Leckerbissen nach dem anderen finden. Anerkennung verdient auch die Begeisterung der fünf Interpreten, die sich im gleichbleibend spannungsvollen und nie routiniert wirkenden Spiel unmittelbar mitteilt, so, als sei jedes Werk das zuerst entdeckte. Nur weiter so! Hartmut Lück



Zuviele Kon-
zessionen an
den Hörerge-
schmack?



Stradella, Sinfonia II Barcheggio, **J. Ch. Bach**, Quintett D-Dur, **Finger**, Sonate C-Dur, **Bach**, Sonate BWV 1038, **Telemann**, Trio e-Moll, **Albinoni**, Concerto D-Dur; Ludwig Güttler (Trompete), Karl-Heinz Passin (Flöte), Klaus-Peter Gütz (Oboe), Eberhard Palm (Violine), Matthias Pfander (Violoncello), Hans-Jürgen Schmidt (Kontrabaß), Friedrich Kircheis (Cembalo), Leipziger Bach-Collegium; *Capriccio CD 10166 (WD: 58'08'')* DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klar, hell.

Fertigung: Ohne Einwand.

Die Werkauswahl des Leipziger Bach-Collegiums beruht nicht nur, wie in den Textheft-Erläuterungen treffend festgestellt wird, auf einer Konfrontation von unbekanntem und bekanntem Material aus dem 17. und 18. Jahrhundert, sondern möchte in gleicher Weise wohl auch die kompositorische Vielfalt der Epoche möglichst anschaulich darstellen. So findet sich eine in ihrer unorthodoxen Art der Stilmixtur durchaus schon wieder originelle Triosonate des mährischen Wahl-Londoners Gottfried Finger zwischen kontrapunktischer Strenge und melodischem Über-Fluß bei Vater und Sohn Bach; neben Tommaso Albinonis Open-Air-Trompetenkoncert und einem Trio aus Telemanns zweiter Tafelmusik steht mit der Sinfonia zur Hochzeitsserenade „Il Barcheggio“ das vermutlich letzte Werk des einstmals hochgeschätzten, heute fast vergessenen römisch-venezianischen Komponisten Alessandro Stradella. Da es sich das Ensemble ausdrücklich zum Ziel gesetzt hat, nacheinander möglichst unterschiedliche Instrumentenkombinationen vorzustellen, waren in zwei Fällen (Stradella, Albinoni) Arrangements der Originalbesetzungen erforderlich, die beide eine deutliche Tendenz nicht nur zur Auffächerung, sondern vor allem zur Aufhellung des ursprünglichen Klangbildes aufweisen. Ob dies, wie auch der durchgehende Zug zu betont schnellen Tempi – bei denen zweifellos die brillanten Solisten ihre Virtuosität glänzend zur Schau stellen können – als Konzessionen an den heutigen Hörergeschmack hinzunehmen ist oder doch auf Dauer einer Überprüfung durch konkurrierende Ensembles mit Originalklang-Ambitionen nicht standhält, wird sich wohl erst noch erweisen müssen. Susanne Benda



Drei weniger
bekannte
romantische
Streicher-
serenaden in
gefälliger Dar-
stellung.



Suk, Streicherserenade Es-Dur op. 6, **Elgar**, Streicherserenade e-Moll op. 20, **Fuchs**, Streicherserenade e-Moll op. 21; Camerata Bern, Thomas Füre; *Novalis/TIS CD 150022-2 (WD: 55'02'')* DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Ausgewogen, präsent, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Neben den berühmten Streicherserenaden von Brahms, Tschaikowsky und Dvořák sind gleichaltrige Werke aus dem ausgehenden vorigen Jahrhundert nur wenig bekannt. Thomas Füre und seine Camerata Bern legen mit den Serenaden von Suk und Elgar – die in anderen Einspielungen schon auf dem Markt vorhanden sind – und einer von vier seinerzeit erfolgreichen Streicherserenaden von Robert Fuchs drei weniger bekannte Beispiele dieser Gattung vor, die Aufmerksamkeit verdienen.

Dem Frühwerk des 18jährigen Josef Suk geben die Schweizer die richtige Mischung aus schwebelischem Wohlklang und detailgenauer Nachzeichnung. Das mit 27 Minuten Dauer längste der hier vereinten drei Werke ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie ein junges Talent durch seine geschlossene Konzeption mit einem ganz im Dvořákschen Gestus gehaltenen abschließenden Allegro giocoso den Hörer in Bann zieht.

Die dritte Streicherserenade op. 21 von Robert Fuchs, dem einst bekannten Wiener Musiker, Dirigenten, Komponisten und Lehrer – Wolf, Mahler und Schreker zählten zu seinen Schülern – ist betont auf melodische Entwicklung angelegt und kann den Einfluß des befreundeten Brahms nicht leugnen. Gefällig und mit einem „Finale alla Zingarese“ dem Zeitgeschmack huldigend, macht diese Serenade neugierig auf die übrigen Werke dieses Genres aus derselben Feder.

Von anderem Zuschnitt ist Elgars Streicherserenade op. 20. Als frühes Meisterwerk des 32jährigen Komponisten, dunkel gefärbt und heftigen Aufschwüngen abhold, zeigt es ihn zu Beginn seiner fruchtbaren Schaffenszeit als Meister strenger Formkunst, der mit sparsamen Mitteln bewegendes Stimmungen schafft.

In all diesen Stücken trifft die Berner Camerata den Nerv der Musik in ihren jeweils verschiedenen Schattierungen überzeugend. Die technisch hervorragend gelungene Aufnahme ist ein Ohrenschmaus und für manchen wohl auch ein attraktiver „Ohrenöffner“.

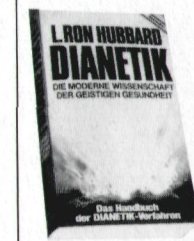
Diether Steppuhn

Sehen Sie Ihr Leben positiv



»Dianetik half mir, das Leben positiver zu sehen.«

Auch Julia Migenes, die berühmte Opernsängerin, hat die DIANETIK-Methode verwendet und sagt dazu: »Sie gibt mir Kraft und die Gewißheit, mehr aus mir herauszuholen zu können. Ich habe aber auch gelernt, mehr Verantwortung für meine Mitmenschen zu übernehmen und bewußter zu leben. Bewußter leben gibt innere Kraft und Stärke. Die braucht man auch, wenn man in der 33. Straße in New York, wo Armut und Elend zum Alltag gehören, groß geworden ist, und dann der Sprung auf die internationalen Bühnen gelingen soll. Nach einiger Zeit stellte ich fest, das Leben positiver zu sehen. Daß ich stärker, selbstbewußter wurde. Daß ich lernte, auch etwas zu wagen.«



Ihr wahres geistiges Potential ist zu wertvoll, um ungenutzt zu bleiben. Bestellen Sie deshalb das Buch DIANETIK noch heute mit untenstehendem Coupon oder telefonisch.

DM 19.80

Der schnellste Weg ☎ 0 89/33 34 77 täglich von 9.30–22.00 Uhr, auch Samstag und Sonntag.

Oder bei Ihrem Buchhändler!

Senden Sie mir bitte das Buch »DIANETIK« – die moderne Wissenschaft der geistigen Gesundheit von L. Ron Hubbard (Taschenbuch 532 S.) zum Preis von DM 19.80 (bei Vorauszahlung per Scheck) sonst DM 23,- inklusive Nachnahmegebühr.

Name:

Adresse:

Senden an: Verlagsbuchhandlung New Era Publications GmbH, Beichstr. 12/4, 8000 München 40.