



Ein neues
Repertoire-
stück?



Rodrigo, Fantasia para un gentilhombre, Brouwer, Concerto Elegiaco; Julian Bream (Gitarre), RCA Victor Chamber Orchestra, Leo Brouwer; RCA/BMG-Ariola CD 87718 (WD: 45'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gut abgestimmtes Miteinander von Soloinstrument und Orchester.
Fertigung: Gut.

Das dritte Gitarrenkonzert des 49-jährigen kubanischen Autodidakten Leo Brouwer überzeugt weniger durch strukturelle Durchsichtigkeit und Feingliedrigkeit als durch eingängige atmosphärische Intensität, durch die Sinnlichkeit seiner Sprache, in der das Soloinstrument Gitarre zu Hause ist. Seine Struktur ergibt sich allein aus dem Wechselspiel und den Reibungsflächen unterschiedlicher Stimmungen; dabei ist das Miteinander von Gitarre und Orchester auf äußerst feinsinnige Art gelöst: Dem unverstärkt doch wenig durchdringenden Klang des Saiteninstrumentes wird zur Begleitung selten der gesamte Klangapparat beigegeben, es wechseln Tutti und solistische Accompanato-Passagen. Zudem beschränkt sich Brouwers Instrumentation auf Streicher und zwei Schlagzeuge. Nach vorne freilich blüht dieses Stück keinesfalls, sondern gibt sich – was bei einem so bekannt experimentierfreudigen Komponisten wie Brouwer eigentlich erstaunt – eher retrospektiv, ähnlich wie Joaquín Rodrigo. Julian Bream, der bereits bei der Uraufführung des Werkes vor zwei Jahren den Solopart übernahm, setzt sich mit der für ihn typischen, immer noch unglaublichen Fingerfertigkeit und Einfühlung für das Konzert ein, dessen Aneinanderreihung virtuoser Effekte sicherlich noch den einen oder anderen Saiten-Star herausfordern wird. Ein neues Repertoirestück täte auf dem Gebiet des Gitarrenkonzerts schließlich wirklich not.

Namentlich bei Rodrigues romantisch-verträumter Fantasia beweist Leo Brouwer allerdings, daß er weitaus besser zu komponieren als zu dirigieren versteht. Zwischen seiner Annäherung an Rodrigo und dem federnden, elastischen Zusammenspiel, das Gardiner gemeinsam mit Bream bei seiner Einspielung des „Concierto de Aranjuez“ erreichte, liegen hörbar Welten.

Susanne Benda



Überzeugen-
de Solo-Rhe-
torik bei duf-
tig-zarter,
aber schema-
tisierte Tut-
tipraxis.



Vivaldi, Flötenkonzerte D-Dur RV 427, D-Dur II Gardellino RV 428, D-Dur RV 429, G-Dur RV 436, G-Dur RV 438 und C-Dur für zwei Flöten RV 533; Janet See und Stephen Schultz (Flöte), Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan; harmonia mundi USA/Helikon CD C 905193 (WD: 60'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr direkt und präsent, aber weich und mit intimer Räumlichkeit bei deutlicher Eigenresonanz der Akustik.
Fertigung: Durchgehend leise zu hörende Wechselstromfrequenz und periodisches „Klopfen“ im Track 4 und 5 (Digitalaufnahme!?).

Laut Taschentext hat das Philharmonia Baroque Orchestra seinen Sitz in San Francisco. Es ist das erste amerikanische Orchester, das sich ausschließlich der Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf alten Instrumenten widmet. Janet See, die das musikalische Geschehen der vorliegenden Aufnahme deutlich tragende Solistin, ebenfalls eine Amerikanerin, hat europäische Schulung in Den Haag genossen und Erfahrungen bei den Taverner Players, bei den English Baroque Soloists und dem Ensemble Arts Florissants gesammelt. Dies kommt ihrem durchpulsten, virtuos-tonschönen und rhetorisch-beseelten Barockspiel zugute. Man horcht auf und staunt über die Gestaltungsmöglichkeiten des für alte Blasinstrumente typischen, dezenten Dolcekluges. Es handelt sich hier um den Nachbau 1982 einer Rottenburgh-Querflöte von circa 1745. Die Stimmung der gesamten Aufnahme liegt somit um fast einen Ganzton unterhalb Normal a' und hat leider mit einigen aufnahmetechnischen Störungen zu kämpfen. Dennoch: Vivaldis Kompositionen als Ergebnis einer ersten italienischen Begegnung mit dem damals modernen Flauto traverso entwickeln in dieser Welt des „Originalklanges“ dank der überzeugenden Solo-Darbietungen eine Suggestivkraft des Ästhetisch-Schönen, die Bewunderung verdient und üppige Sinnesfreude ausstrahlt. Die Tutti-Spieler verhalten sich eher reserviert und gefallen sich in mehr formelhafter Gestaltungsweise. Beispiele dafür sind die auffallend kurz gespielten, abgehackt wirkenden Motivschlüsse in den Orchesterriorenellen und die Streicher-Schwelltöne.

Gerhard Pätzig

KAMMERMU



Durch-
wachsen, bis-
weilen blaß.



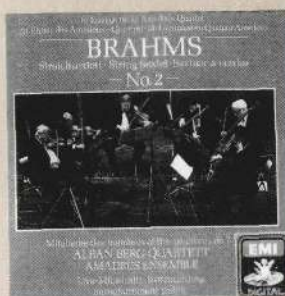
Beethoven, Septett Es-Dur op. 20, Duo für Klarinette und Fagott B-Dur WoO 27 Nr. 3; Schweizer Solisten: Karen Turpie (Violine), Heinrich Forster (Viola), Garbis Almacayan (Violoncello), François Geneux (Kontrabaß), Kurt Weber (Klarinette), Jean-François Taillard (Horn), Tomas Sosnowski (Fagott); Novalis/TIS 150 021-2 (WD: 54'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Schöne Ensemble-Mischung bei klarer Transparenz und kammermusikalischer Atmosphäre; etwas wolkiges Baßprofil.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mitglieder des Philharmonischen Oktetts Berlin (DG 2735 002).

Beethoven mochte sein eigenes Opus 20 zwar nie so recht leiden und rechnete es eher seinen Bonner Jugendsünden zu, aber der Erfolg überholte ihn, zwang ihn zu einer Bearbeitung für die kleinere, umsatzträchtigere Triobesetzung (Klavier, Klarinette, Violoncello). Außerdem gehört das Werk als Septett bis heute zu den kammermusikalischen Bonbons. Um so erstaunlicher ist es, daß sich noch keine Referenzaufnahme im Katalog nachweisen läßt. Die beispielhafte Einspielung der Mitglieder des Philharmonischen Oktetts Berlin aus den frühen 60er Jahren ist längst aus den Regalen des Handels verschwunden, deckt aber beim Vergleich mit der jetzt vorliegenden Neuaufnahme durchaus deutliche Schwächen der „Schweizer Solisten“ auf. Nomen est omen: die Solisten behandeln jeweils ihre Partien tatsächlich „solistisch“, so daß es immer wieder zu hörenswerten, schönen Einzelheiten im Verlauf des bekannten und beliebten Werkes kommt. Aber zum Ganzen fügt sich der Eindruck eben doch nicht, entweder dadurch, daß überzogene Tempi einen Spannungsabfall zur Folge haben, oder dadurch, daß die Scheu vor gestalterischen „Drückern“ letztlich eine gewisse Blässe der Interpretation bewirkt. Deutliche Opfer solcher Spielhaltung sind das herrliche Adagio cantabile, dessen faszinierender Strom durch ein braves, klarschönes Dahinplätschern ersetzt wird. Enttäuschend ist auch der ratternd lieblose Geschwindmarsch durch das gefällige Menuett. Gesamtbeurteilung: gerade gut bei technisch und tonlich durchaus versierter Könnerschaft.

Gerhard Pätzig



Hommage für
das Amadeus-
Quartett.



Brahms, Sextett Nr. 2 G-Dur op. 36, zweiter Satz des Sextetts Nr. 1 B-Dur op. 18; Amadeus-Ensemble (Brainin, Nissel, Lovett) und Mitglieder des Alban Berg Quartetts (Kakuska, Schulz, Erben); EMI CD 7 49747 2 (WD: 52'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Durchsichtig und im allgemeinen ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Am 23. Oktober 1987 sollte im Saal Favart der Pariser Opéra-Comique eigentlich ein Jubiläumskonzert zum vierzigjährigen Bestehen des Amadeus-Quartetts stattfinden; aber es kam dann ganz anders. Wenige Wochen zuvor, am 16. August, war Peter Schidlöf, der Bratscher des Ensembles, gestorben. So übernahm das Alban Berg Quartett, mit dem „Amadei“ seit langem freundschaftlich verbunden, diesen Konzertabend. Darüber hinaus jedoch wünschte sich das so plötzlich verwaiste Amadeus-Team, an dieser Veranstaltung irgendwie beteiligt zu sein. Es wurde eine Vortragsfolge festgelegt, die zunächst zwei Werke von Beethoven brachte (Alban Berg Quartett), während der zweite Teil zu einer Hommage für das Amadeus-Quartett wurde. Da schlossen sich die beiden Künstlergruppen zusammen, um in schöner Gemeinschaft Brahms' zweites Sextett darzustellen. Nach dem stürmischen Beifall der Zuhörer fand man sich gern zu einer Zugabe bereit, dem langsamen Satz aus dem ersten Sextett von Brahms. Diese „Sternstunde“ – sie war es in mehrfacher Hinsicht – wurde dankenswerterweise als bleibendes Dokument auf die Scheibe gebannt (Live-Mitschnitt).

Orientierten sich die „Amadei“ hier stärker an der Musizierart des Alban Berg Quartetts? Jedenfalls ist dies eine vergleichsweise strenge Deutung geworden, die in op. 36 schon die spezifische Klangwelt des ersten Satzes (Allegro non troppo) etwas härter erscheinen läßt. Das Scherzo (zweiter Satz) enthält ohnehin Widerborstiges genug; aber noch in dem gerade virtuoso ausgespielten Poco Allegro (Finale) kommt das graziöse Element vielleicht doch zu wenig zum Tragen. Es dominiert ein aufgerauhter Ton, bei dem die „Amadei“ bis zu einem gewissen Grade mitgehen. Nicht von ungefähr werden sowohl in op. 36 als auch in op. 18 die langsamen Sätze zu Glanzpunkten einer Interpretationshaltung, die wie im Brennpunkt zeigt, was die älteren (jetzt endgültig aufgehenden) Quartettisten innerhalb von vier Jahrzehnten im Musikleben bewirkt haben und was ihre jüngeren Kollegen auch künftig bewegen wollen.

Werner Bollert



Illustres
Familienduo.



Brahms, Die drei Violinsonaten: G-Dur op. 78, A-Dur op. 100, d-Moll op. 108; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Bella Davidovich (Klavier); Novalis/TIS 150019-2 (WD: 71'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

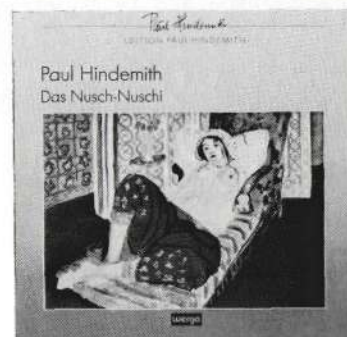
Der russisch-amerikanische Geiger Dmitry Sitkovetsky baut sein klassisch-romantisches Repertoire zielstrebig aus, wobei er sich (neben der reinen Violinliteratur) fast – zusammen mit David Geringas und Gerhard Oppitz – ebenso gern der Kammermusik widmet. Seine Produktionen sind in den letzten Jahren erheblich zahlreicher geworden.

Geht es um Violinsonaten, so musiziert Sitkovetsky nach wie vor am liebsten mit seiner Mutter, der Pianistin Bella Davidovich; mit ihr geraten die Einspielungen naturgemäß ganz „stimmig“. Unbedingt gilt dies auch für die kürzlich in chronologischer Folge aufgetragenen Brahms-Sonaten, deren hohen Anspruch das illustre „Familien-Duo“ nicht zu scheuen braucht. Daß der junge Sitkovetsky erst jetzt zu Brahms kam, konnte diesen Werken nur gut tun; die innere Reife und Gelöstheit, sie darzustellen, hat er inzwischen offenbar erworben, wobei sogar eine gewisse Introvertiertheit zu konstatieren ist. Gerade hier dürfen die beiden Interpreten zeigen, was Geistes Kinder sie sind. Ohne je ins Sentiment abzugleiten, bringen sie doch in einer Weise Innigkeit und Wärme für op. 78 und op. 100 auf, welche die Wiedergabe fesselnd macht. Das Tempo des ersten Satzes der G-Dur-Sonate, Vivace ma non troppo, ist hier beinahe zum Andante geworden. Aber auch der stärkeren Bewegtheit, ja Leidenschaftlichkeit von op. 108 bleiben sie nichts schuldig. Es ist also durchaus wünschenswert, daß die Zusammenarbeit der beiden Künstler weitergeführt wird.

Werner Bollert

NEUE CDs BEI WERGO

**Paul Hindemith
DAS NUSCH-NUSCHI
WER 60146-50**



**John Cage
WORKS FOR PIANO &
PREPARED PIANO Vol. II
WER 60157-50**

**Conlon Nancarrow
COMPLETE WORKS FOR
PLAYER PIANO Vol. V
WER 60165-50**

**Maurice Ravel
ŒUVRES COMPLÈTES POUR
PIANO Vol. I
WER 60140-50**

**THE DREAM OF HEAVEN –
DER TRAUM VOM HIMMEL
Neue Klaviermusik aus China
Chong Liao, Piano
WER 60138-50**

**Zsigmond Szathmari
MUSIC & GRAPHIC
Organ Improvisations
WER 60119-50**

**Hans-Martin Linde/
Konrad Ragossnig
MUSIC FOR TWO
Neue Musik für Blockflöte
und Gitarre
WER 60142-50**

Preis je Compact Disc: DM 37,-
(unverbindliche Preisempfehlung)

Fordern Sie unseren Gesamt-Katalog an.



**WERGO
Schallplatten
GmbH
Postfach 3640
6500 Mainz**



Konzertierte Aktion.



Dvořák, Streichquintett G-Dur op. 77, Terzett C-Dur op. 74; Concertino München; obligat/Ricophon CD 1208 (WD: 54'10'') DDD
LP 1108 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Ausgewogen, kompakt, deutliche Klangkonturen, in natürlicher Klangdimension und Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Mit dieser Veröffentlichung stellt sich das 1984 gegründete, fast ausschließlich aus Mitgliedern des Symphonieorchesters der Bayerischen Rundfunks bestehende Münchner Ensemble erstmals auf Schallplatte vor. Die Voraussetzungen zu dieser Produktion waren die denkbar besten: Der Bayerische Rundfunk stellte nicht nur Studio und Technik zur Verfügung, sondern protegierte die Aufnahmen auch als Co-Produzent. Eine namhafte Bank wollte dabei nicht zurückstehen und sponserte das Unternehmen durchaus effektiv, wenn auch sicherlich im Hinblick auf die damit verbundene Eigenwerbung keineswegs ganz selbstlos. Immerhin – so der erste Höreindruck – rechtfertigt das Resultat die aufgeteilten Produktionskosten. Das Zusammenspiel der Instrumentalisten ist technisch und klanglich makellos. Erstrebte wurde musikalisch offenbar eine große Geschlossenheit, die letztendlich den Vorrang vor der genauen Verwirklichung der einzelnen Stimme hat. Es wird feinfühlig, mit schönem Ton, aber auch impetuos gespielt. Eine zusätzliche Dimension gewinnt das Quintett durch die deutliche Profilierung der Kontrabaßstimme. Sehr positiv schlägt die räumliche Komponente der Aufnahmen zu Buche. Da besonders das Quintett im Repertoire gewiß nicht überrepräsentiert ist, kann man dem Ensemble und den Produzenten zu dieser Neuerscheinung gratulieren.

Gerhard Wienke



Überzeugende Klangdeutung des „Phänomens“ Mozart.



Mozart, Bläserserenaden Nr. 11 Es-Dur KV 375 und Nr. 12 c-Moll KV 388 (Nachtmusik); Heinz Holliger, Louise Pellerin (Oboe), Eduard Brunner, Elmar Schmid (Klarinette), Hermann Baumann, Radovan Vlatkovic (Horn), Klaus Thunemann, Matthew Wilkie (Fagott); Philips 420 183-2 (WD: 49'42'') DDD
LP 420 183-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Vorbildliche Homogenität bei differenzierter Stereo-Auffächerung, natürliches Farbenspektrum, großzügige Akustik mit leisem Raumbrödeln.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Risiko, zwar prominente, aber auch sehr individuelle Solisten zu einem Ad-hoc-Ensemble zu gruppieren, hat sich gelohnt. Trotz der vielen vorliegenden Vergleichsfassungen der beiden berühmten Bläserserenaden Mozarts, wird hier eine Neuaufnahme geboten, deren sehr gute Interpretation zugleich einen hohen Repertoirewert einschließt. Wenn überhaupt ein Schatten auf diese nahezu als Referenzaufnahme einzustufende Produktion fällt, dann ist es allenfalls die der intendierten Freiluft-Atmosphäre zuwiderlaufende Halligkeit eines großen Kammermusiksaales ohne Publikum, die sich bei der CD-Brillanz als leises, kontinuierliches „Raumbrödeln“ zeigt. Künstler und Aufnahmetechnik sollten sich öfter einmal das Produkt ihrer Studiobemühungen unter guten „Verbraucherbedingungen“ in normalen Wohnräumen anhören. Musikalisch-künstlerisch aber ist das vorliegende Programm ein Optimum an klangdarstellerischer und interpretatorischer Leistung.

Beim Es-Dur-Werk KV 375 sind die vorbildlich dosierten Akzentsetzungen und die aus einem einheitlichen Ensemblegeist überzeugend entwickelten melodischen Linien mit raffiniert aufblühenden und versinkenden Schwelltönen besonders hervorzuheben. Solch tonlich-dynamische Entwicklungen, kombiniert mit einer idealen Balance im Tutti und dem Wechsel der einzelnen Klanggruppen (mit herrlichen Horn-Fagott-Mischungen und Oboen-Klarinettenfarben) bewahren sich sowohl in der motivischen Kleinarbeit wie im Zusammenhang einer durchgeistigten Satzgestaltung. Einzelleistungen treten hinter das Werkganze zurück, das „Phänomen“ Mozart offenbart sich wie selten zuvor.

Gerhard Pätzig



Kraftvoll und zupackend.



Mozart, Klaviertrios B-Dur KV 254, d-Moll KV 442, G-Dur KV 496, B-Dur KV 502, E-Dur KV 542, C-Dur KV 548, G-Dur KV 564; Beaux Arts Trio: Menahem Pressler (Klavier), Isidore Cohen (Violine), Bernhard Greenhouse (Violoncello); Philips 3 CD 422 079-2 (WD: 146'21'') DDD
LP 422079-1 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlich und klar; Klavier und Violine etwas bevorzugt.
Fertigung: Einwandfrei.

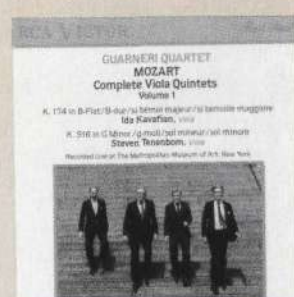
Zielstrebig wie sonst nur Herbert von Karajan sind die alten Herren des Beaux Arts Trios dabei, ihr Repertoire aus der Vinylzeit für die Silberscheibe neu einzuspielen. Nach den Gesamtaufnahmen der Trios von Brahms und Schubert sind sie nun bei Mozart angelangt. Auf drei CDs, eingespielt im Mai vergangenen Jahres, bietet die zweite Mozart-Ausgabe des traditionsreichen Ensembles alle sechs offiziell gezählten Trios sowie das nach Mozarts Tod aus verschiedenen Fragmenten komplettierte Trio mit der Köchelnummer 442; dieses allerdings in einer Neubearbeitung von Karl Marguerre, die sich von der alten Stadler-Version durch teilweise umfangreiche Striche unterscheidet. Dennoch kommen fast zweieinhalb Stunden Musik zusammen.

Mozart satt also? Nicht ganz – auch wenn nur wenige Wünsche offenbleiben. Die Aufnahmen vermitteln einen meist kraftvollen, zupackenden Mozart, dem es vor allem in den Eingangssätzen nicht an Temperament und Spannung fehlt. Kenner des Metiers könnten sich jedoch manches Detail, über das vor allem Isidore Cohen etwas forscht hinweggeht, noch ausgefeilter vorstellen. In den langsamen Sätzen trägt die Unart des Pianisten Menahem Pressler, aufs Tempo zu drücken, nicht gerade zur Kontemplation bei. Zudem sorgt eine nicht optimale Mikrophoneinstellung dafür, daß der Cellist oft zu sehr in den Hintergrund gedrängt wird; das gilt vor allem für die frühen Trios, in denen das Cello meist nur die Baßlinie verstärkt. Insgesamt aber sind dies alles nur Nuancen in einer ansonsten sehr verantwortungsbewußten Produktion, die den Notentext, bis hin zur Beachtung sämtlicher Wiederholungszeichen, sehr genau nimmt und die musikgeschichtliche Bedeutung der Werke für die Entwicklung des Genres verständlich macht. Peter Kerbusk

Peter Kerbusk



Die Guarneri mit Gästen.



Mozart, Streichquintette (Vol. 1 und 2): B-Dur KV 174, g-Moll KV 516, c-Moll KV 406, D-Dur KV 593; Guarneri Quartet: Arnold Steinhardt, John Dalley (Violine), Michael Tree (Viola), David Boyer (Violoncello), Kim Kashkashian, Ida Kavafian, Steven Tenenmum (Viola); RCA/BMG-Ariola 2 CD RD 87770/71 (WD: 115'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1984, 1985
Klangbild: Räumlich, natürlich, etwas entfernt, ein wenig trocken.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Suk, Smetana-Quartett (Denon 38C37-7014). Heutling-Quartett, Graf (Seraphim SIC 6020).

Mehr als andere Kammermusik-Formationen hat sich das amerikanische Guarneri-Quartett stets für die über die Stammbesetzung hinausgehenden Werke eingesetzt. So etwa in den Siebzigern mit durchweg gelungenen Klavierquartett-Einspielungen oder mit Quintetten von Mozart, Beethoven, Weber und Brahms sowie in jüngster Zeit mit dem Oktett von Mendelssohn. Nun haben sich die Guarneris der Streichquintette Mozarts angenommen, die – im Konzert wie auf der Schallplatte – im Vergleich zu den Quartetten immer noch ein Schattendasein fristen. Die erst jetzt von der Bertelsmann-Tochter RCA veröffentlichten Digitalaufnahmen entstanden bereits 1984/85 im Rahmen einer Konzertreihe im New Yorker Metropolitan Museum, und das ist besonders den in den Wintermonaten aufgenommenen Stücken (KV 516 und 593) durch zahlreiche Huster störend anzumerken. Ansonsten ist die technische Seite der Einspielungen erstaunlich sauber, präsent und räumlich gut gestaffelt. Für die zweite Bratsche kamen verschiedene Musiker zum Einsatz, darunter die auch als Solistin bekannt gewordene Kim Kashkashian. Obwohl die Besetzungen wechseln und die Aufnahmedaten weit auseinanderliegen wirken die Einspielungen sehr homogen, da zumindest der Aufnahmeort und das Technikteam für Kontinuität sorgen. Trotz relativ zurückhaltender Tempi fehlt es hier nicht an Verve und Temperament. Wundern muß man sich allerdings über die ungewöhnliche Etikettierung der Platten. Vorn auf dem Cover werden die Werke als „Viola Quintets“ bezeichnet; auf der Platte mutieren sie dann zu „Violin Quintets“ und sogar zu „Violin Sonatas“, was ja nun absolut falsch ist.



Ausgereifte Ensembleleistung.

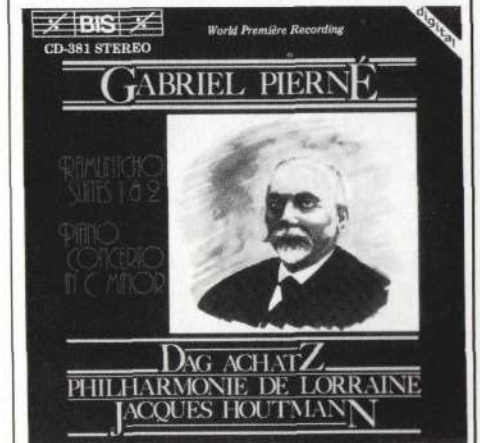


Ravel, Klaviertrio a-Moll, **Debussy**, Klaviertrio G-Dur; Abegg-Trio; ex libris/Koch-Schwann CD 6076 (WD: 48'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Ausgeglichener Vollklang mit deutlichen Konturen; gut ausgelotete Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Die immer wieder praktizierte Kopplung der beiden Streichquartette von Debussy und Ravel könnte bei den Klaviertrios beider Komponisten ebenso stattfinden, seitdem das Jugendwerk von Debussy 1985 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte. Inzwischen ist diese jüngste Einspielung des Werkes die dritte im derzeitigen Angebot. Es bleibe dahingestellt, ob es sich bei ihr um die „zum ersten Mal vom Verleger (!) autorisierte Einspielung auf Tonträger“ handelt. Hätte es im Begleitheft zu dieser CD statt Tonträger Schallplatte geheißen, so wäre dieser Hinweis kaum in Zweifel zu ziehen. Es sollte aber nicht vergessen werden, daß das Stuttgarter Klaviertrio das Werk bei der öffentlichen Premiere in München und sodann – vorzüglich – für den Süddeutschen Rundfunk gespielt hat – allerdings gibt es davon keine Schallplatte. Mit diesem kleinen Hinweis sollen keinerlei Abstriche an dem künstlerischen und technischen Format dieser Produktion des Abegg-Trios gemacht werden – im Gegenteil: Die Aufnahme beider Werke (übrigens liegt das Trio von Ravel mit dem Abegg-Trio auch im Repertoire von harmonia mundi vor, freilich in anderer Kopplung) erfüllen voll und ganz die hohen Erwartungen, die wir an dieses musikalisch hervorragende Trio zu stellen gewohnt sind. Hier wird mit großer Verve, äußerster Präzision und ausgeprägtem Klangempfinden die Instrumente optimal aufeinander abgestimmt haben. Diese partnerschaftliche Ausgewogenheit führt dazu, daß das Ensemble als Ganzes wie auch die einzelnen Instrumente stets ihre Konturen behalten. Eine solche Ausgewogenheit kann normalerweise mit einem einzigen Raum-Mikrofon (wie früher üblich) kaum erreicht werden. Insgesamt: eine Kammermusikproduktion, wie sie sein soll.

Gerhard Wienke

Die Welt-premierieren



Gabriel Pierné Ramuntcho-Suiten/Klavierkonzert Philharmonie Lorraine · BIS-CD 500381 DDD



Jean Sibelius Eigene Klaviertranskriptionen komplett. Teil 1-2 · BIS-CD 500366/500367 DDD



Romantische Posaunenkonzerte David/Guilman/Grondahl/de Frumerie · BIS-CD 500378 DDD





Eine
Pioniertat.



Rode, 24 Caprices für Solovioline; Oscar Shumsky (Violine);
ebs/ASD CD 6007 (WD: 68'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Violine natürlich und klar abgebildet.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Gawriloff (Schwann VMS 482).

Neben den Capricen und Etüden von Kreutzer, Dont, Wieniawski und Paganini gehören die „24 Caprices en forme d'Études pour le violon seul dans les 24 tons de la gamme“ von Pierre Rode zum eisernen Bestand der Studienliteratur für die Violine. Jeder fortgeschrittene Geigenschüler, oder auch Bratscher, dürfte sich im Laufe seiner Ausbildung mit Rodes Capricen abgemüht und dabei einen soliden Teil seiner Spieltechnik erworben haben.

Pierre Rode (1774–1830), Schüler von Vioti, war gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Exponent der französischen Violinschule. Er reiste als Geigenvirtuose und unterrichtete ab 1795 am neu gegründeten „Conservatoire de Musique“ in Paris.

Mit Oskar Shumsky, einem der letzten Schüler des legendären Leopold Auer, nimmt sich nicht nur ein großer Virtuose, sondern auch ein erfahrener Pädagoge des Studienwerkes von Pierre Rode an. Viele Jahre wirkte Shumsky an der renommierten New Yorker Juilliard School of Music, später am Curtis Institute in Philadelphia. Erst 1981 nahm er, mit einem gefeierten Soloabend in London, seine Konzerttätigkeit wieder auf. Und noch immer, in seinem achten Lebensjahrzehnt, ist Shumsky – vergleichbar mit Nathan Milstein – weitgehend im Besitz seiner manuellen Fähigkeiten. Auf der Stradivari-Violine, die einst Pierre Rode gehörte, führt er exemplarisch vor, woraus die Fundamente des Geigenspiels bestehen: Makellose Intonation, optimaler Bogenkontakt und substanzielle Tongebung. Shumskys Vortrag läßt die technischen Probleme vergessen, mit denen sich Scharen von Violinstudenten schwertun. Mag man über den musikalischen Wert dieser Studienwerke auch streiten: Die erstmalige, geschlossene Darstellung aller Capricen Rodes (Gawriloff widmete sich nur der Nr. 2, 9, 10 und 24) besitzt neben dem rein dokumentarischen Wert eine ausgesprochen pädagogische Bedeutung – als Orientierungspunkt für Geigenlehrer und ihre Schüler. *Norbert Hornig*



Exquisites
Solisten-
ensemble.



Saint-Saëns, Le Carnaval des Animaux, Ridout, Ferdinand, Little Sad Sound, Meschwitz, Tier-Gebete; Martha Argerich, Elena Bashkurova, Nelson Freire (Klavier), Gidon Kremer, Isabelle van Keulen (Violine), Tabea Zimmermann (Viola), Mischa Maisky (Violoncello), Georg Hörtnagel, Alois Posch (Kontrabaß), Irena Grafenauer (Flöte), Eduard Brunner (Klarinette), Markus Steckeler (Xylophon), Edith Salmen-Weber (Glockenspiel), Elena Bashkurova, Gidon Kremer (Sprecher);
Philips CD 416 841-2 (WD: 62'17'') DDD/ADD
LP 416 841-1 (1 S 30) DDA/ADA
Aufnahmedatum: 1985, 1981, 1987
Klangbild: (CD) Präsent, hell räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese neue Philips-Produktion bietet Camille Saint-Saëns „Karneval der Tiere“ einmal nicht in der üblichen Kombination mit Prokofieffs „Peter und der Wolf“. Anstelle des russischen Pendants zum französischen Spätromantiker hört man hier Werke aus der zeitgenössischen musikalischen Menagerie. Der Tippett-Schüler Alan Ridout bietet reizvolle akustische Solo-Pantomimen zu gesprochenen Texten, wobei „Little Sad Sound“ das literarisch und auch musikalisch anspruchsvollere Stück ist. In der Tradition des Melodrams wird die Geschichte des traurigen, kleinen Tons, der allein ist und von den anderen Tönen gefunden wird, vom Kontrabaß illustriert, der das ganze Klangspektrum vom Flageolett bis zum Geräusch ausschöpft. Gidon Kremer, der Geiger in dem anderen Stück Ridouts, ist hier der Sprecher, ebenso wie in den Tier-Gebeten Frieder Meschwitz', wo er sich mit der Pianistin Elena Bashkurova abwechselt. Die idiomatisch gefärbte Diktion der beiden Musiker ist das Interessanteste an diesen vom Text und der musikalischen Begleitung her konventionellen Stückchen.

Zusammen mit einem Kammerensemble erstklassiger Solisten spielt Gidon Kremer dann auch in Saint-Saëns' populärem Werk. Die solistische Besetzung bietet ein gestochen scharfes Klangprofil, frei von plüschiger Orchester-Aura. Daß sich keine betuliche Märchenonkel-Stimmung einstellt, liegt an dem knappen, harten Ton, der von allen Instrumentalisten angeschlagen wird. So präsentiert sich das Stück hier einmal ohne das ihm meist anhaftende Etikett „für Kinder und kindliche Gemüter“. Die instrumentale Realisierung ist exzellent; herausragend ist die Leistung Alois Poschs in „Little Sad Sound“. *Bernhard Uske*



Über das We-
sentliche hin-
wegmusi-
ziert.



Schubert, Streichquartette Nr. 9 g-Moll D 173 und Nr. 13 a-Moll D 804; Tokyo String Quartet;
RCA/BMG-Ariola CD RD 87750 (WD: 55'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei bis auf Knistern zu Beginn von Track 7. Allerdings sollte die Pause zwischen zwei Werken länger als eine Sekunde dauern!
Vergleichseinspielungen: Alban-Berg-Quartett (Teldec 8.43341), D 804: Quartetto Italiano (Concert Hall SMS 2417).

Beide Quartette in derselben Kopplung liegen auch auf einer CD mit dem Alban-Berg-Quartett vor – aber schon vorab sei gesagt, daß sich der potentielle Käufer die Qual der Wahl ersparen kann: Keine der beiden Einspielungen wird den Werken gerecht. Das g-Moll-Quartett präsentiert das Tokyo String Quartet als ein Werk jugendlichen Ungestüms. Der formal etwas unausgewogene Kopfsatz wird mit Kraft und Nachdruck gespielt, das sich anschließende Andantino ist alles andere als ein Kontrast – es erklingt nervig und nervös. Nach dem robust musizierten Menuett legt das Tokyo String Quartet im Allegro fast schon Mendelssohn-schen Elfenspek frei.

Deutete bereits die ppp-tremolando-Episode im ersten Satz des g-Moll-Jugendwerks an, daß den Interpreten die großflächige Konzeption fehlt, so wird im a-Moll-Quartett vollends deutlich, daß ihrem Spiel eine ganze Dimension verschlossen bleibt. Harmlos belebt, verklingt Takt für Takt. Das Mittel des Kontrastes zwischen Abschnitten wird nur minimal genutzt. Der dreizehnmünütige Kopfsatz dehnt sich zu einer kleinen Ewigkeit, weil mit spieltechnischer Eleganz über die tiefgründige individuelle Wertigkeit der Noten hinweggespielt wird, was im übrigen für beide Ensembles gleichermaßen zutrifft. Die nie im regulären Handel erhältliche Concert-Hall-Einspielung des Quartetto Italiano, Mitte der sechziger Jahre mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet, mußte man hören, um zu begreifen, was an romantischer Kraft in diesem Quartett steckt. Wo ist der Produzent, der diese Einspielung wiederauflegt? *Martin Elste*

ZEIT FÜR FEINE TÖNE

*Nur vom Klavier begleitet
zu singen, ist für mich wie ein
Spaziergang durch die
wunderschöne Landschaft
meiner italienischen
Heimat.*

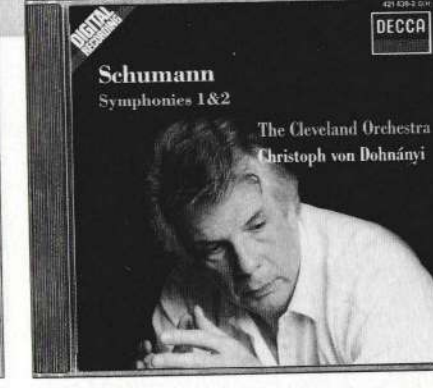
Luciano Pavarotti



LUCIANO PAVAROTTI
Live at Carnegie Hall
8.44 128 ZK (421526-2) ☉



JOHANNES BRAHMS
Symphonie Nr. 3 F-dur, Tragische Oeuvre op. 81
Cleveland Orchestra/Dohnányi
8.44 134 ZK ☉



SCHUMANN
Symphonien Nr. 1 & 3
Cleveland Orchestra/Dohnányi
8.44 180 ZK (421439-2)

BARTÓK
Konzert für Orchester – Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta
Orchestre symphonique de Montréal/Dutoit
8.44 182 ZK (421443-2) ☉

HAYDN
Symphonien Nr. 101 D-dur (Die Uhr) & Nr. 102 B-dur
Concertgebouw Orchestra Amsterdam/Harnoncourt
8.44 091 ZK ☉

MOZART
Die Hochzeit des Figaro
Salomaa/Hagegard/Auger/Jones/Feller u.a.
Drottningholm/Oestmann
8.35 789 ZB (421333-2) (3 CDs) ☉



Nehmen Sie sich die „Zeit für feine Töne“. Den Sonderprospekt zu unserer großen Herbst-Aktion mit den klassischen Highlights der Saison erhalten Sie exklusiv bei Ihrem Fachhändler!

TELDEC
RECORD SERVICE GMBH
Eine Warner Communications Gesellschaft

DECCA

KLAVIERWERKE



Klangliche
Opulenz mit
sparsamen
Mitteln.



Telemann, Sechs Sonaten für zwei Oboen; Ingo Goritzki und Burkhard Glaetzner (Oboe);
Claves/Disco-Center CD 50-8801 (WD: 64'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, räumlich und natürlich ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Man vergißt immer wieder, daß Telemanns langes Leben – er wurde 86 Jahre alt – von umwälzenden musikalischen Entwicklungen und Stilveränderungen begleitet war. Er erlebte die Blüte der Barockzeit ebenso wie die Anfänge der Wiener Klassik, mit all ihren Quellen und Ausdrucksformen, und er verarbeitete diese Stile in seinen eigenen Kompositionen, was dazu führte, daß sein immenses Schaffen und seine schier unerschöpfliche Phantasie lange Zeit im Schatten seiner Zeitgenossen Bach und Händel stand und kaum anerkannt und gewürdigt wurde. Inzwischen gibt es so etwas wie eine Telemann-Renaissance, und die vorliegende Neuaufnahme gehört zu den wertvollen Beiträgen dieser Wiederbelebung.

Innerhalb der Fülle seiner Kompositionen faszinieren besonders die sparsam besetzten Stücke, unter ihnen die Solowerke ohne Continuo. Zu ihnen gehören die zwölf Fantasien für Flöte solo, von denen es inzwischen auch eine Einspielung mit Solo-Oboe gibt – eine durchaus angemessene und überzeugende Alternative. Ähnlich verhält es sich in dieser Aufnahme mit den sechs jeweils viersätzigen Duo-Sonaten ohne Continuo, die 1727 in Amsterdam – ausdrücklich wahlweise für zwei Flöten oder zwei Violinen – veröffentlicht wurden. Mit Ingo Goritzki, derzeit Professor in Hannover, und Burkhard Glaetzner, heute Professor in Leipzig, haben sich zwei der bekanntesten Oboisten der Gegenwart zu mitreißendem Spiel zusammengefunden. Sie interpretieren ebenso detailgenau und ausgefeilt wie schwungvoll und virtuos das filigrane Melodiengewebe dieser 24 Sonatensätze, in denen sich Telemanns Genialität in der Verarbeitung der ihn umgebenden musikalischen Stilrichtungen und Ausdrucksformen einprägsam dokumentiert.

Diether Steppuhn



Ein sehr problematischer Versuch.



Bach, Das wohltemperierte Klavier (Teil I); Herbert Henck (Klavier);
Edition Michael Frauenlob Bauer MFB 016-017 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Weich, überhallig, vielfach verschwommen (Kunstkopfaufnahme).
Fertigung: Deutlich hörbares Rauschen.
Vergleichseinspielung: Glenn Gould (CBS 42 266), Friedrich Gulda (Philips 412 794), András Schiff (Decca 414 388-2), Keith Jarrett (ECM 1362/63).

Historische Aufführungspraxis und Originalklangfetischismus haben – zu Recht – nichts an der Tatsache geändert, daß auch die Pianisten Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ – nach der Aussage Hans von Bülow's das „Alte Testament“ der Klaviermusik – stets im Repertoire behalten haben, was auch in einer Reihe von Schallplattenaufnahmen dokumentiert ist. Mit Herbert Henck hat nun auch ein Spezialist fürs Außergewöhnliche – ein Pianist, der sich bei Stockhausen ebenso gut auskennt wie bei dem Mystiker Gurdjeff und bei dem französischen Expressionisten Charles Koechlin, und der sich zudem als veritabler Improvisator erwiesen hat – den ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ aufgenommen, ein Unternehmen, das ohne Zweifel

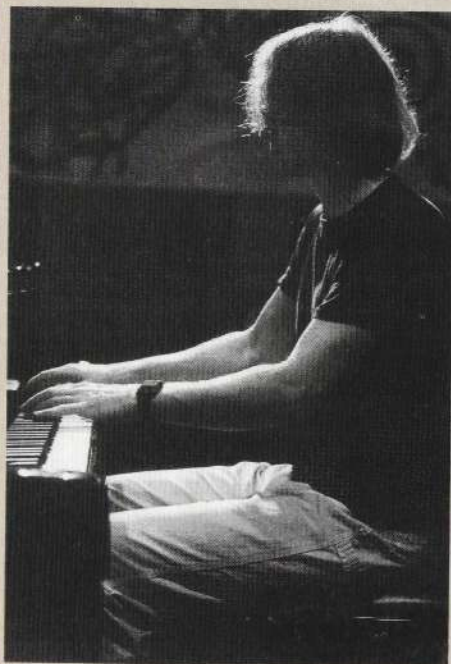


Foto: Michael F. Bauer

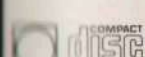
Der Pianist
Herbert Henck,
sonst eher ein Spezialist fürs Außergewöhnliche,
hat nun auch eine Aufnahme des ersten Teils von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ vorgelegt

großes Interesse verdient. Produziert hat dieses Doppelalbum die kleine, aber ambitionierte Edition Michael Frauenlob Bauer, ein Einmann-Unternehmen, das sich bislang mit Musik des 20. Jahrhunderts befaßt hat.

Doch das gespannte Interesse weicht alsbald kopfschüttelndem Entsetzen, denn Bachs Zyklus von Präludien und Fugen dient hier offensichtlich vor allem zur Demonstration eines spezifischen Aufnahmeverfahrens: Verwendet wird der sogenannte „Aachener Kopf“, der – so der Produzent – „auch bei der Wiedergabe über Lautsprecher... verfärbungsfrei, transparent und insbesondere ausgesprochen natürlich“ klingen soll. Das Gegenteil ist der Fall: Was aus den Lautsprechern kommt (ich habe die Platte auf verschiedenen Anlagen abgehört, um individuelle Klangdispositionen auszuschließen), ist nichts als eine aufgedunsene Klangsoße, verfärbt, oft an der Grenze zur Verzerrung, mit offensichtlichen Interferenzen belastet (Aufnahmeort ist eine Kirche). Hören kann man diese Platte eigentlich nicht. Zwar gewöhnt sich das Ohr mit der Zeit an die offensichtliche Überakustik und es gelingt, die Nebengeräusche innerlich „wegzufiltern“, aber was bei einem Live-Konzert zwar unbequem, aber erträglich sein mag, ist auf der Schallplatte, die zudem preßtechnisch überaus mangelhaft ausgefallen ist, schlicht eine Zumutung.

Ein zweiter Hörversuch mit Kopfhörern zeitigte dann sehr viel erfreulichere Resultate. Offenbar gelingt es nur so, überhaupt zu Aussagen über die Interpretation zu kommen. Zwar ist der Klangeindruck immer noch etwas diffus und räumlich schwer ortbar, aber doch transparent und zudem in den Frequenzbereichen ausgeglichen. Erst jetzt wird deutlich, daß es Herbert Henck nicht, wie der erste Eindruck nahelegte, um ein romantisches Bach-Spiel geht, wie es Richter in seiner problematischen Aufnahme vorgelegt hat; im Gegenteil: sein Spiel ist betont akzentuiert, ausgesprochen virtuos und elegant und somit durchaus in eine Reihe mit Gieseking und Gulda zu stellen. Schade, daß das mißglückte tontechnische Experiment diese Platte zu einem Schattendasein bestimmen wird – die Interpretation Hencks hätte ein breiteres Echo verdient.

Wulf Konold



Ein Professor referiert über Goldberg.

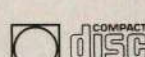


Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Ton Koopman (Cembalo);
Erato/BMG-Ariola CD 30209 (WD: 62'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Dähler (Claves 8601), Jaccottet (Intercord 180 846), Le Gallard (Helikon CM 78788/9), Pinnock (DG 415 130-2).

Es hat alles Hand und Fuß, was Ton Koopman reichlich 62 Minuten mit seinem edlen Kroesbergen-Cembalo anstellt. Im thematischen Goldberg-Vorgeplänkel bleibt er kein Komma und kein Ausrufezeichen schuldig. Die erste Variation gewinnt sofort Kontur und bereitet den Hörer mit souveräner Geschicklichkeit auf die kommenden Verzweigungen, Kompressionen, ariosen Erlebnisse und den überintelligenten Klamauk anvisierten Dacapo-Schluß vor. Dies alles wird mit einer Krafthaftigkeit gespielt, als handele es sich um eine akustische Habilitation für das Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium.

Diese Ausgabe der Goldberg-Variationen ist unanfechtbar. Philologisch gründlich abgesichert und auf der Basis altertümlicher Fingersätze eingespielt, verbreitet sie einen ehrwürdigen Hauch – und zugleich eine Betulichkeit, die im Begleittext der Erato-Platte von Koopman selber angesprochen wird. Zitat: „Es wird oft die Ansicht vertreten, ein Cembalist habe in erster Linie ein vollendeter Virtuoso zu sein. Das ist meiner Meinung nach vollkommen falsch.“ Im folgenden argumentiert Koopman für ein emotional beteiligtes, anschlagsorientiertes Spiel. Die barocke Kunst sei eine „emotive“ (!?) Kunst und er wolle seine Zuhörer nicht einschläfern. Aber hier liegt der Hund begraben. Koopmans weder extrem langsam noch auffallend schnell empfundene Zeitmaße ebnen – in Verbindung mit zarten regulatorischen Maßnahmen – diesen Zyklus ein. Nicht einmal für eine Variation läßt er die Finger sprinten. Nirgends ein Hinweis auf satztechnischen Übermut. Was als emotionale Freizügigkeit angekündigt wird, erreicht den Empfänger – in diesem Fall den subjektiven Rezensenten – als zuchtvolle Veränderlichkeit eines vorgegebenen Themas, dessen Sprengkräfte zu zünden wohl eher den Pianisten überlassen bleibt. Eine für die Cembalo-Bewegung besorgniserregende Entwicklung.

Peter Cossé



Bolet seit langem erstmals wieder mit Chopin.



Chopin, Vier Balladen op. 23, op. 38, op. 47, op. 52, Barcarolle op. 60, Fantasie op. 49; Jorge Bolet (Klavier);
Decca CD 417 651-2 (WD: 61'07'') DDD
LP 6.43886 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Ausgewogen, transparent und räumlich.
Fertigung: Ohne Einwände.

Es ist erfreulich, daß Jorge Bolet nach den ausgiebigen (und vom Solisten nach eigener Aussage gar nicht so sehr gewollten) Liszt-Erkundungen nun auch wieder ein Chopin-Recital vorlegt. Bolets Schallplatten-Aktivitäten in Sachen Chopin waren seit dem grandiosen Carnegie-Hall-Mitschnitt (bei RCA) doch bemerkenswert zurückhaltend gewesen.

Chopins Balladen bieten dem Pianisten nun ausgiebig Gelegenheit, seine immer noch sehr spezifische Chopin-Sicht „auszubreiten“. Das ist im vorliegenden Fall wörtlich zu nehmen, da Bolet sich hier epischer vernehmen läßt, als es die gut achtunddreißig Minuten Spielzeit für die vier Werke vermuten lassen. Stilistisch orientiert er sich dabei eher an seiner Auffassung der letzten Jahre als an seinem früher doch prägnanteren Vorgehen. So ohne – auch pianistisches – Gewicht sind die vier Balladen in den letzten Jahren kaum mehr zu vernehmen gewesen. Man muß nicht unbedingt Gawrilows Tour de Force oder Arraus Ausdrucksrut in den Ohren haben, um festzustellen, daß dieser Chopin mehr französisches „Parfüm“ ausstrahlt, als es die polnischen Ursprünge dieser Musik nahelegen.

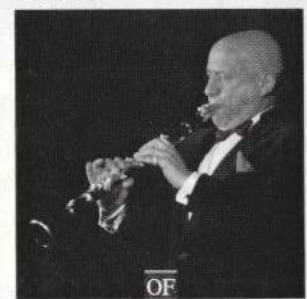
Der „Barcarolle“ steht das naturgemäß besser – die ruhig-souveräne Entfaltung der Thematik zählt zu den Höhepunkten der Einspielung –, doch auch hier steht am Ende ein gutes Stück Enttäuschung über die am Schluß arg reduzierte pianistische Entfaltung. Es bleibt die wenig tröstliche Feststellung, daß die Schallplatte bei Bolet in den sechziger und frühen siebziger Jahren wohl doch Entscheidendes versäumt hat, auch wenn die brillante Aufnahmetechnik dieser Einspielung manche Meriten sichert.

Nikolaus Deckenbrock

THE SINGING CLARINET
OF

GIORA
FEIDMAN

THE SINGING CLARINET



OF
GIORA FEIDMAN

Erhältlich als CD/LP/MC

LIVE KONZERTE

- 23. 10. Hannover, Landestheater
- 24. 10. Salzgitter, Kniestädter Kirche
- 25. 10. Osnabrück, Aula des Schlosses
- 26. 10. Hamburg, St. Katharinenkirche
- 27. 10. Hildesheim, Vier-Linden
- 28. 10. Cuxhaven, Kurparkhalle
- 30. 10. Tübingen, Jazz Festival '88
- 31. 10. Dortmund, Oper
- 1. 11. Frankfurt, Jüdisches Gemeindezentrum
- 2. 11. Gelnhausen, Stadthalle
- 3. 11. Heidelberg, Stadthalle
- 4. 11. Düsseldorf, Schumann-Saal
- 5. 11. Marburg, Aula der alten Uni
- 6. 11. Stuttgart, Theaterhaus
- 8. 11. Kaiserslautern, Kulturzentrum Kammgarn
- 9. 11. München Gasteig
- 10. 11. Nürnberg, Meistersingerhalle
- 11. 11. Friedrichshafen, Graf-Zeppelin-Haus
- 13. 11. Zell u. A., Martinskirche



COUPON

Fordern Sie bitte unseren Worldmusic-Prospekt an:

Name: _____

Adresse: _____

Verlag „pläne“ GmbH, Postfach 10 41 51,
4600 Dortmund 1