

Geistreiche
Rollenspiele

Strawinsky, Faun und Schäferin op. 2, Der Kuß der Fee, Ode; Lucy Shelton (Sopran), Cleveland Orchestra, Oliver Knussen;
DG CD 449 205-2 (WD: 63'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Der Kuß der Fee: Strawinsky/CSO (CBS GM 31/LXX 36940).

Referenz-
Einstand

Vorisek, Sinfonie op. 24, **Schubert**, Sinfonie Nr. 1 D 82; Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Thomas Hengelbrock;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77379 2 (WD: 55'24") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich und kristallklar.
Fertigung: Insgesamt gut. Track 6 des Rezensionsexemplars hat jedoch bei 5'55" einen Pegelsprung (Editing-Fehler?).

Klänge aus einem untergegangenen Staat



Zeitgenossen Ost (Vol. 1): Wagner-Régeny, Genesis (Kantate für Altsolo, gemischten Chor und Orchester), An die Sonne (für Altstimme und Orchester), Schir Haschirim (Kantate für Alt- und Baritonsolo, Frauenchor und kleines Orchester); Hertha Töpfer, Gerda Schriever (Alt), Günther Leib (Bariton), Rundfunkchor und -orchester Leipzig, Herbert Kegel, Sinfoniechor Dresden, Dresdner Philharmonie, Kurt Masur, Horst Förster;
Hastedt CD 5301 (WD: 73'25") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1970, 1966

Zeitgenossen Ost (Vol. 2): Schwaen, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Violinkonzert; Siegfried Stöckigt, Ton Nu Nguyet Minh (Klavier), Wolfgang Hentrich (Violine), Großes Rundfunkorchester Leipzig, Adolf Fritz Guhl, Hallesche Philharmonie, Olaf Koch, Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, Dieter Worm;
Hastedt CD 5302 (WD: 59'17") ADD
Aufnahmedatum: 1973, 1989

Zeitgenossen Ost (Vol. 3): Kochan, Klavierkonzert op. 16, Violinkonzert Nr. 2 Sinfonie Nr. 5; Dieter Zechlin (Klavier), RSO Leipzig, Herbert Kegel, Egon Morbitzer (Violine), Staatskapelle Berlin, Friedrich Goldmann, Berliner Sinfonieorchester, Claus-Peter Flor;
Hastedt CD 5303 (WD: 61'42") ADD
Aufnahmedatum: 1959, 1982, 1987

Zeitgenossen Ost (Vol. 4): Rosenfeld, Amore e Sapienza (Oratorium nach Franz von Assisi für Bariton, Chor und 15 Bläser), Rifugio d'uccelli notturni (für Sopransolo, gemischten Chor, Oboe und Schlagzeug); Andreas Scheibner (Bariton), Oratorienchor Potsdam, Orchestra di fiati della Sagna Musicale Umbra, Matthias Jakob, Christa Hilpisch (Sopran), Burkhard Glaetzner (Oboe), Werner Legutke, Hans-Joachim Naumann, Gerd Schenker (Schlagzeug), Rundfunkchor Leipzig, Horst Neumann;
Hastedt CD 5304 (WD: 62'24") DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1996, 1976

Zeitgenossen Ost (Vol. 6): Weiss, Konzert für Orgel, Streichorchester und Schlagzeug, Violinkonzert, 4. Sinfonie; Amadeus Webersinke (Orgel), Dresdner Staatskapelle, Siegfried Kurz, Ralf-Carsten Brömsel (Violine), Dresdner Philharmonie, Johannes Winkler, Lothar Zagrosek;
Hastedt CD 5306 (WD: 67'35") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1977, 1979, 1989
Klangbild: Den z.T. älteren Aufnahmedaten und den meist Live-Aufnahmen entsprechend ordentlich und akzeptabel.
Fertigung: Gut; Die Textbeilagen (deutsch und englisch) sind im allgemeinen sorgfältig und informativ.
Vertrieb: Hastedt Verlag, Postfach 110761, 28087 Bremen, Fax: 0421/414736



In den Jahren seit der Wiedervereinigung haben sich eine Reihe von Labels mit der Aufarbeitung der Backkataloge bzw. der Rundfunkarchive der früheren DDR befaßt, so daß inzwischen eine ganze Menge sowohl historisch interessanter Aufnahmen klassischer und romantischer Musik wie auch Beispiele des zeitgenössischen Schaffens auf CD vorliegen. Das Label Hastedt, benannt nach dem Bremer Stadtteil, wo die Firma ihren Sitz hat, unternimmt nun mit der Reihe „Zeitgenossen Ost“ einen weiteren Versuch, auf diesem Terrain interessante Schätze auszugraben; meist handelt es sich um Rundfunkaufnahmen, mehrfach um Konzertmitschnitte von Ur-aufführungen. Entsprechend sind die Publikumsgeräusche.

Ob diese neue Editionsreihe Wesentliches aus der Musikkultur des anderen deutschen Staates zu bieten hat, muß man jedoch noch abwarten. Denn die bisherigen fünf Veröffentlichungen präsentieren eher ordentliche Zweitklassigkeit oder bemüht populäre Schreibweisen aus den „Heldenzeiten“ des Sozialistischen Realismus, auf der anderen Seite, im Falle von Gerhard Rosenfeld, das erst 1996 uraufgeführte Oratorium „Amore e Sapienza“, was also mit der DDR gar nichts mehr zu tun hat. Kein Eisler, kein Dessau also, aber auch kein Goldmann, Matthus, Katzer, Schenker, Dittrich oder Bredemeyer – obwohl es bei diesen wirklich bedeutenden Tonsetzern aus der Ex-DDR sehr wohl noch etwas zu entdecken gäbe.

Der älteste hier vertretene Komponist ist Rudolf Wagner-Régeny (1903–1969), von dem drei Vokalwerke ausgewählt wurden; am klanglich reizvollsten erscheint hier „Schir Haschirim“ („Das Lied der Lieder“), während die „Genesis“-Kantate, eine wichtige Etappe in seiner kompositorischen Entwicklung, heute etwas konventionell anmutet. Leider wurden die Texte der Kantaten nicht abgedruckt – beim heutigen editorischen Standard eine nicht zu verzeihende Unterlassung. Kurt Schwaen (geb. 1909) und Günther Kochan (geb. 1930) haben sich von betont verständlich gehaltenen Werken der Fünfziger Jahre allmählich zu differenzierteren Aussagen vorgearbeitet; Vorbilder wie Schostakowitsch oder ein milder Bartók (bei Kochan) treten in den Hintergrund. Kochans Fünfte Sinfonie zeigt die entwickelte subjektive Ausprägung seines Stils recht überzeugend. Gerhard Rosenfeld (geb. 1931) beeindruckt mit der subtil ausgehörten Quasimodo-Vertonung „Rifugio d'uccelli notturni“ („Zuflucht der Nachtvögel“), während die Mozart-Zitate bei Manfred Weiss (geb. 1935), als Konzeption von Stilziten, mittlerweile abgeschmackt wirken.

Die Bewahrung des musikalischen Erbes aus der Ex-DDR ist verdienstvoll, gerade weil durch negative Folgeerscheinungen der Wiedervereinigung viele positive Errungenschaften achtlos vernichtet wurden. Allerdings erscheint die Auswahl der „Zeitgenossen Ost“ noch zu zufällig, um eine dieser Produktionen als herausragend aus der Fülle der produzierten CDs herausheben zu können. Hartmut Lück

KONZERTE

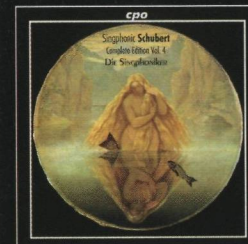
Leidenschaftliche
Tonsprache

C. Ph. E. Bach, Flötenkonzerte a-Moll H 431 (Wq 166), G-Dur H 445 (Wq 169) und B-Dur H 435 (Wq 167); András Adorján (Flöte), Musica Viva Kammerorchester, Alexander Rudin;
Tudor/Wergo CD 7026 (WD: 70'35") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Gut.

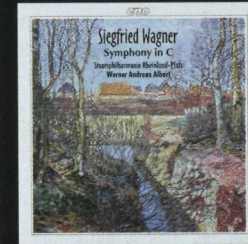
Sie sind zwar lange nicht so populär wie die Flötenkonzerte Wolfgang Amadeus Mozarts, sollten aber für jeden Flötisten dennoch zum Kernbestand des Repertoires gehören: Die Flötenkonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach, die allesamt am Berliner Hof Friedrichs des Großen entstanden, der sich der Nachwelt als musikliebend und begeisterter Flötenspieler eingeprägt hat. In den Flötenkonzerten zeigt sich exemplarisch der Personalstil des Bach-Sohns in seiner ungewöhnlichen Kühnheit und Empfindungstiefe. Die eigenwillige, so leidenschaftliche wie bereitere Tonsprache scheint dem Münchner Flötisten András Adorján wie auf den Leib geschrieben.

Temperamentvoll und effektbewußt durchquert er das „Meer der Modulationen“ (Klopstock), sensibel widmet er sich den empfindsamen Instrumentalgängen der Mittelsätze, die den eigentlichen Schwerpunkt der Konzerte bilden. Den einkomponierten Überraschungen, die Bachs emotionale Achterbahn bietet, zeigt sich Adorján jederzeit gewachsen – technisch, gestalterisch und tonlich. Das virtuose Passagenwerk dient ihm nicht als Vorlage für circensische Kunststücke, sondern – wie bereits bei Bach angelegt – als Träger des Ausdrucks. Adorján, der zurecht als „Meister des schönmodulierten Tons, der beseelten melodischen Deklamation, der ausdrucksvollen Phrasierung“ gelobt wird, wartet mit einem klanglichen Bonbon auf. Er spielt die Flötenkonzerte des Bach-Sohns zwar nicht wie Konrad Hünteler (Erato 75536) auf einer barocken Traversflöte, aber dafür auf einer Böhmlöte aus Holz. Deren wärmerer, dunklerer Klang dient ihm ganz bewußt zur Weitung des Ausdrucksspektrums. Das in Moskau beheimatete Kammerorchester „Musica Viva“ ist ihm ein solider Musizierpartner, könnte allerdings insgesamt noch etwas perspektiven- und facettenreicher aufspielen.

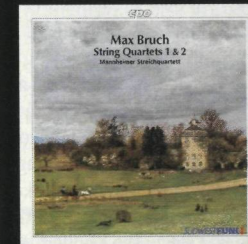
Gero Schließ

cpo
Neuheiten

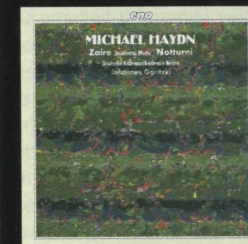
Franz Schubert
Sämtliche Gesänge
für Männerstimmen Vol. 4
Die Singphoniker
cpo 999 400-2



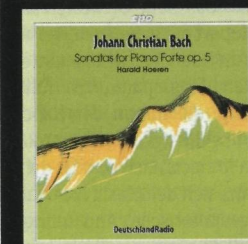
Siegfried Wagner
Sinfonie in C
Liszt/Wagner
Ekloge
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Werner Andreas Albert
cpo 999 531-2



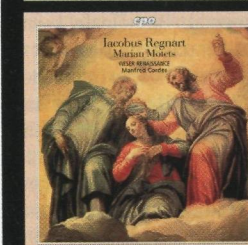
Max Bruch
Streichquartette 1 & 2
Mannheimer Streichquartett
cpo 999 460-2



Michael Haydn
Zaire P. 13
2 Notturmi
Deutsche Kammerakademie Neuss
Johannes Goritzki
cpo 999 512-2



Johann Christian Bach
Sonaten für Piano Forte
op. 5 Nr. 1-6;
Sinfonie Nr. 53
von Joseph Haydn,
arrangiert für Piano Forte
Harald Hoeren, Piano Forte
cpo 999 530-2



Iacobus Regnart
Mariale 1588
(15 Marienmotetten)
WESER-RENAISSANCE BREMEN
Manfred Cordes
cpo 999 507-2

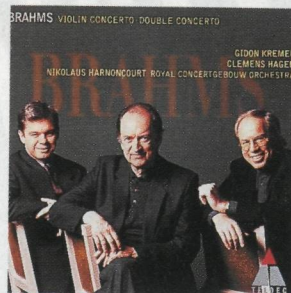
CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
jpc Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel: (01 80) 5 25 17 17 Fax: (0 54 01) 85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld Jahnplatz-Passage Bremen Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 Münster Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwerkstraße 1 Osnabrück Hakenstraße 20

Int. Vertrieb: A. Wilhelm Weiß B. Baltic CH: Sonimex NL: Econa
jpc gibt's auch im Internet: <http://www.jpc.de>



Verfeinert



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102; Gidon Kremer (Violine), Clemens Hagen (Violoncello), Concertgebouw Orchester, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 0630-13137-2 (WD: 69'21") DDD

Aufnahmedatum: 1996, 1997

Klangbild: Ausgewogen, transparent und detailliert

Fertigung: Gut

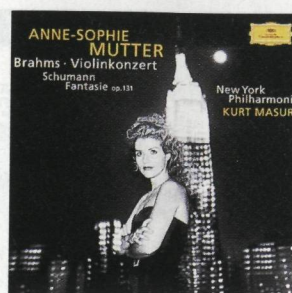
Vergleichseinspielungen: Kremer/Maisky/Bernstein (DG 445 595-2), Francescatti/Fournier/Walter (Sony Classical SMK 64479).

Zum zweiten Mal setzt sich Kremer hier mit Brahms auseinander. In den Wiener Live-Aufnahmen des Violinkonzerts und Doppelkonzerts (mit Mischa Maisky) war Bernstein der kongeniale Partner am Pult der Wiener Philharmoniker. Man fand zu einer Interpretation, die glutvolle Intensität ausstrahlte. Das war 1982. Die Kooperation mit Nikolaus Harnoncourt geriet, mit anderen Gewichtigungen, künstlerisch kaum weniger ergiebig. Harnoncourt prägt die Interpretationen nicht weniger markant als seinerzeit Bernstein. Gleich in der Exposition des Violinkonzerts gibt der Dirigent mit prägnanter Diktion seine Visitenkarte ab. Der Orchesterpart klingt schlank und transparent. Harnoncourt meidet den pauschalen Schönklang, er widmet sich auch den Mittelstimmen mit Akribie, nicht oft hört man so viele Details aus dem Orchesterrund. Kremer gestaltet den Solopart mit wendigem Ton, mit einem breiten Spektrum an Nuancen zwischen Intensität und Zerbrechlichkeit. Eine spannungserfüllte, eingeprägte Darstellung, die nur in der Kadenz (von George Enescu) an Schlüssigkeit verliert. Rätselhaft erscheint, warum Kremer, nach dem bis dahin blendend gestalteten Satz, sich der Musik hier quasi verweigert, und nur gestalterische Andeutungen macht. Das Adagio nimmt er zügig, empfindsam, jedoch gänzlich unsentimental. Das Finale kommt schnell und leichtfüßig daher. Clemens Hagen ist einer der fähigsten Cellisten der jüngeren Generation. Zunehmend stellt er außerhalb des Quartetts auch seine solistischen Fähigkeiten unter Beweis. Der Einstieg in den Solopart der Doppelkonzerts will ihm zwar nicht ganz gelingen, sein Spiel klingt anfangs merkwürdig verklausuliert und etwas unschlüssig. Doch dann bereitet es Freude, den spannenden Dialog von Cello und Geige zu verfolgen. Außergewöhnlich straff musizieren die Interpreten den zweiten Satz, das Finale nehmen sie mit tänzerischem Elan.

Norbert Hornig



Auf der Suche



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Schumann, Fantasie für Violine und Orchester C-Dur op. 131 (Transk.: Kreisler); Anne-Sophie Mutter (Violine), New York Philharmonic, Kurt Masur;

DG CD 457 075-2 (WD: 53'35") DDD

Aufnahmedatum: 1997

Klangbild: Voll, präsent, violinbetont.

Fertigung: Gut.

Vergleichsaufnahmen: Mutter/Karajan (DG 445 515-2), Kremer/Wallberg (Eurodisc/BMG-Ariola GD 69323).

Im Jahre 1981, noch unter Herbert von Karajan, ging Anne-Sophie Mutter mit dem Brahms-Konzert erstmals ins Aufnahmestudio. Eine großangelegte, mit der Klangästhetik des Maestro konform gehende Aufnahme entstand, in der Mutter einen geigerisch souveränen Violinpart beisteuerte. Ihre zweite Brahms-Interpretation, eine Live-Aufnahme vom Lincoln Center Festival 1997 aus der New Yorker Avery Fisher Hall, läßt neue Deutungsansätze erkennen, was sich vor allem im Streben nach klanglicher und dynamischer Differenzierung ausdrückt. Brahms bietet relativ große Freiräume für gestalterische Individualität. Mutter nutzt diese bis zur Neige aus, nimmt dabei zuweilen aber auch Rhythmus und Metrum nicht so genau. Aus Achteln werden auch einmal Viertel, etwa im Einstieg der Sologeige im ersten Satz. Recht aufgesetzt wirkt die Kadenz, vor allem im Schlußteil. Die arg gedehnte Themenreprise strapaziert die geschmackliche Toleranz. Berücksichtigende klangliche Momente leuchten immer wieder auf, jedoch trüben auch Vibrato-Manierismen und dick aufgetragene Portamenti das Bild. Das Finale geht die Geigerin deutlich straffer und nerviger an als seinerzeit an der Seite Karajans. Hier spielt sie ihre manuellen Trümpfe noch einmal durchschlagend aus, das beeindruckt immer wieder. Masur leitet das Orchester verlässlich, wenn auch nicht übermäßig inspiriert. Es ist schon eine Leistung, einen sich derart frei bewegendes Solopart entsprechend flexibel zu begleiten. Die Schlußakkorde klingen metrisch jedoch seltsam unklar, so als würden sie nicht zur Aufnahme gehören. Mutters Interpretation der selten eingespielten Schumann-Fantasie (Kreisler-Fassung) tendiert zu schnellen Tempi und Ausdrucksextremen, aufdringlich wirkt dabei das oft rabiate Attackieren. Letztlich doch keine Werbung für das gestalterisch problematische Werk.

Norbert Hornig



Mozart – und kein Ende



Mozart, Flötenkonzerte Nr. 1 G-Dur KV 313, Nr. 2 D-Dur KV 314, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299; James Galway (Flöte), Marisa Robles (Harfe), Academy St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68256-2 (WD: 77'19") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Direkt, die Harfe mitunter etwas hallig-dumpf.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Pahud/Langlamet/Abbado (EMI 5 56365-2).

Es ist durchaus zu verstehen, daß sich James Galway immer wieder Mozarts beiden Flötenkonzerten und dem kostbaren Konzert für Flöte und Harfe zuwendet. Hat doch jüngst Galways Nachfolger in der Position des ersten Soloflötisten der Berliner Philharmoniker, Emmanuel Pahud, ein drucksvoll hörbar gemacht, daß man in ihnen durchaus noch neue musikalische Dimensionen entdecken kann (siehe FF 9/97, S. 61). Gemessen daran – und auch in bezug auf Galways (und M. Robles in KV 299) bereits vorhandenen Einspielungen (mit den Festival Strings Lucerne, Ar 610 130-23; mit dem Europa-Kammerorchester RCA RD 87 861; mit dem Berliner Philharmonischen Orchester EMI 555 769 187-2, mit dem London Symphony Orchestra, RCA GD 86 723) –, bietet die vorliegende Interpretation keine grundsätzlich neuen Ansätze – läßt man die exzessiven Kadenzen (im Allegro des Konzerts für Flöte, Harfe und Orchester KV 299 z.B. ganze 1' 42") einmal außer acht. Leider wird im Booklet nicht verraten, welcher überbordenden Spielfreude dieses artifizielle Feuerwerk zu verdanken ist. Die „Handschrift“ verweist unverkennbar auf Galway.

Natürlich ist Galways (und Robles in KV 299) Interpretation spiel- und atemtechnisch makellos, brillant in der Virtuosität, lyrisch expressiv in der Tongebung. Lebendig werden die unterschiedlichen Wechselbeziehungen zwischen dem Solisten bzw. den Solisten und dem Orchester herausgearbeitet, direkt und zupackend die große Linie betont. Einschmeichelnd sanglich sind die langsamen Sätze gestaltet, mit natürlicher Grazie begleitet von Marriner und dem perfekt musizierenden Ensemble St. Martin-in-the-Fields. Fröhlich-pointiert und sehr virtuos bekommen die markanten Punktierungen (z.B. im Allegro des G-Dur-Konzertes) in den Eröffnungssätzen jenen „militärischen“ Duktus, der ihnen die Spannkraft gibt. Liebenswert-leicht werden die vergnügten Rondeau-Finali „serviert“. Insgesamt eine robuste, bodenständige Interpretation. Ingeborg Allihn



Doppel mit sich selbst



Mozart, Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364, Concertone für zwei Violinen und Orchester C-Dur KV 190; Isabelle van Keulen (Violine und Viola), Prager Kammerorchester; Koch CD 3-6443-2 (WD: 56'55") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Orchester ziemlich hallig, aber mit Körper. Soli klar und voll.

Fertigung: Solistin wird geclont.

Es ist einfach der gute alte Narzißmus, der die Musikerin Isabelle van Keulen dazu veranlaßt hat, zwei Doppelkonzerte mit sich selbst einzuspielen? Jedenfalls behauptet das Booklet, es sei schon immer ihr Traum gewesen. Mir schien es vor dem Hören eher ein Alptraum zu sein, ausgerechnet ein derartig dialogisches und charakterisierendes Werk wie Mozarts Concertante für Geige, Bratsche und Orchester gewissermaßen kalt einzuspielen mit minimalem Spielraum für Spontanitäten, ohne gemeinsamen Atem.

Und wenn man nun gar nichts von dem Trick wüßte? Auch was keiner merkt, hat Folgen. Das ist wie in der Gentechnik, nur daß Mozart schneller reagiert als wir auf Sojabohnen. Und darum dürfte einen auch bei einer Blindverkostung dieses Solo für Zwei stutzig machen: Warum spielt die Bratsche ihre Linien der Geige nur nach, anstatt eine eigene Rolle zu gestalten? Warum wirken viele Akzente so brachial und viele vermeintliche Verzögerungen und Entspannungen so atemlos? Spätestens in den Kadenz wird der Blindhörer konstatieren: Die beiden gehen gar nicht aufeinander ein.

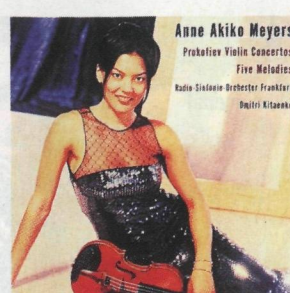
Ausgerechnet da, wo das Orchester schweigt und eine Intimität und Entspannung möglich ist wie sonst nur in Mozarts Opern, hat die Solistin nichts besseres zu tun, als schrecklich aufzupassen – was übrigens auch nicht hilft. Die Doppelgriffe in der ersten Kadenz sind jeweils zu laut für die zu begleitende Stimme, die Terzen der Bratsche in der zweiten Kadenz zu schnell. Ansonsten ist zu hören, daß die Holländerin beide Partien beherrscht und gute Ideen hat – aber das wußten wir auch vorher schon, und um die guten Ideen ist es schade, wenn kein Partner sie entwickeln kann.

Das Prager Kammerorchester zeigt sich in dieser Situation jedenfalls wenig pointiert, wenn auch solide und von insgesamt einnehmendem Klang. Die Synkopen im ersten Satz geraten etwas langweilig der Einstieg in den dritten Satz ist verwaschen, und in der zweiten Hälfte der CD kommen ein paar Intonationstrübungen dazu. Die fallen in schwächeren Stücken eher auf, und bis auf den ersten Satz ist Mozarts Concertone für zwei Violinen ein Stück, das allenfalls mit sensiblerem Ensemble einigen Charme entwickeln könnte.

Volker Hagedorn



Aus der Geigen-Oberliga



Prokofieff, Violinkonzert Nr. 1 D-Dur, op. 19, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll, op. 63, Fünf Melodien für Violine und Klavier op. 35 b; Anne Akiko Meyers (Violine), Li Jim (Klavier); Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Dmitri Kitaenko; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68352 2 (WD: 61'32")

Aufnahmedatum: 1995, 1997

Klangbild: Hervorragend. Die Klangfarben sind natürlich, die Gesamtbalance schlank und glaubwürdig. Anne Akiko Meyers' seidig-geschmeidiges Spiel steht im Vordergrund, ist aber nicht über Gebühr weit über das sehr genau zu differenzierende Orchester gezogen. Raum und Ortbarkeit lassen keine Wünsche offen, die Dynamik auch nicht. Einzig der Flügel bei den „Liedern ohne Worte“ kommt einigermaßen schwachbrüstig daher.

Fertigung: Einwandfrei. Ausgezeichneter Text im dreisprachigen Booklet.

Wer sich auf der Geige an Prokofieffs Violinkonzerte heranwagt und eine CD produziert, bewegt sich auf brüchigem Eis. Schlo-mo Mintz, Itzhak Perlman oder etwa Joshua Bell lieferten Einspielungen ab, die die Luft um diese Werke recht dünn werden lassen.

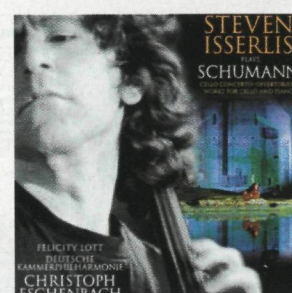
Doch Anne Akiko Meyers ficht derlei nicht an. Ohne sich vor übertriebenem Respekt vor den Werken oder der Konkurrenz weiter beirren zu lassen, geist sich auf allerhöchstem Niveau und läßt kaum das Bedürfnis aufkommen, eine andere als diese Aufnahme zu hören. Ihr Spiel ist unprätentiös und innig, ihr Ton schlank und funkelnd. Das verträgt sich bestens, mit der so unterschiedlichen Faktur der beiden Schlachtrösser der Violinliteratur unseres Jahrhunderts. Der leicht ironische Duktus des ersten, dem Auric „Mendelssohnismus“ vorwarf, wird unter Meyers' Bogen ebenso sinnlich erlebbar, wie die klassizistische Melancholie des ätherischen Mittelsatzes von Opus 63. Unendlich lange und klug disponierte Bögen wechseln mit gleichsam naiver Freude am virtuososen Buschfeuer. Diese Produktion unterstreicht einmal mehr den Anspruch Anne Akiko Meyers, in der Oberliga der Geigenzunft eine gewichtiges Wort mitzureden.

In Dmitri Kitaenko und dem Frankfurter Rundfunkorchester fand sie angemessene Partner. Kitaenko atmet gemeinsam mit der Solistin, und folgt auch in der Orchesterdynamik und Balance feinnerig deren Spiel. So angenehm kann Prokofieff sein – auch wenn man nichts schön. Die „Lieder ohne Worte“ – vom Komponisten zunächst als Vokalisen angelegt und erst später für Violine und Klavier arrangiert – sind eine hübsche Dreingabe. Ein wenig gefühlig vielleicht, aber das schadet nichts. Zum Meyers und ihr Begleiter Li Jian die Sätzchen ernst nehmen, ohne sie zu überfrachten.

Peter Korfmacher



Schumann im Selbstgespräch



Schumann, Konzert für Violoncello und Orchester op. 129 a-Moll, Fantasiestücke op. 73, Adagio und Allegro op. 70 und Stücke im Volkston op. 102 für Violoncello und Klavier, Offertorium aus der Messe op. 147 für Sopran, Violoncello und Orgel, Bargiel, Adagio für Violoncello und Orchester; Steven Isserlis (Violoncello), Felicity Lott (Sopran), Deutsche Kammerphilharmonie, Christoph Eschenbach (Dirigat und Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68800 2 (WD: 74'47") DDD

Aufnahmedatum: 1996, 1997

Klangbild: Solist präsent, Orchester abgetrennt und scharf.

Fertigung: Einwandfrei. Guter Text vom Solisten im Booklet.

Vergleichseinspielung: Schumann op. 129: Coin, harmonia mundi France 901598.

Selten war so spannend zu hören, wie sich das Cello im ersten Satz des Schumann-Konzerts mit sich selbst unterhält – und bei anschließender Bookletlektüre stellt sich heraus, daß diese Spaltung in „Eusebius“ und „Florestan“ dem Solisten durchaus bewußt ist. Unendlich zarte, wegschwebende Töne und griffige Formulierungen, Ansätze zum Schwelgen und statisches Kreiselnd werden von Isserlis nicht nur als Polarität vorgeführt, sondern immer auch verbunden. Das gelingt, weil der Solist das Stück gleichsam zu seinem eigenen macht – und das war eben der Schritt, den Christophe Coin in der Vergleichseinspielung nicht wagte. Sie wirkt neben Isserlis nicht nur vorsichtig, sondern geradezu bieder und steril. Leider fehlt aber auch der neuen Produktion Entscheidendes zur Referenzaufnahme. Das Orchester ist vom Solisten in jeder Hinsicht ziemlich weit entfernt. Die Deutsche Kammerphilharmonie unter Christoph Eschenbach bringt weder den ersten Bläserinsatz noch das erste Pizzicato akkurat, und bleibt immer etwas unsensibel. Im übrigen ist das Ensemble vom Tonmeister ungefähr zwanzig Meter hinter den Solisten geregelt worden, von wo die Bläser ab und an „zur Rampe stürzen“, während vor allem die Geigen sehr scharf aufgenommen sind und in Track 1 Opfer eines Schwellers werden, als sei jemand über das Mischpult gestolpert. Im Offertorium aus Schumanns Messe (hier umrankt Isserlis die Sopranistin Felicity Lott) hat derselbe Tonmeister für einen hohen Rauschpegel gesorgt.

Das rare Adagio, das Schumanns Halbschwager Woldemar Bargiel für Cello und Orchester schrieb, möchte man öfter hören. Der Vollständigkeit halber hat Isserlis alle Stücke für Cello und Klavier von Schumann aufgenommen: Anständig, aber mehr auch nicht im Vergleich zum hinreißenden Konzertpart. Auch Christoph Eschenbachs eher verallgemeinerndes Klavierspiel kann diese Nettigkeiten nicht aufwerten.

Volker Hagedorn

Sind alle guten Dinge drei?



Stamitz, Klarinettenkonzerte (Vol. 1): Konzert Nr. 1 F-Dur, Doppelkonzert für zwei Klarinetten B-Dur, Doppelkonzert für Klarinette und Fagott B-Dur; Kálmán Berkes und Tomoko Takashima (Klarinetten), Koji Okazaki (Fagott), Nicolaus Esterházy Sinfonia, Kálmán Berkes; Naxos CD 8 553584 (WD: 63'12") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Leicht eingedunkelter Weichzeichner für die Orchesterfarbe, aber durchsichtig. Eingeebnete Dynamisierung durch technische Pegelkompression. Halliger Konzertsaal.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sabine Meyer, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown (EMI), Eduard Brunner, Münchner Kammerorchester, Hans Stadlmair (Tudor).

Dies ist der dritte Anlauf zu einer verdienstvollen Gesamtschau der orchesterbegleiteten Klarinettenwerke des Mozart-Zeitgenossen Carl Stamitz (1746-1801). Zwei Vorgänger mit den Blärsolisten Eduard Brunner und Sabine Meyer haben bereits derart spektakuläre Lorbeeren einheimen können, so daß allein schon deshalb die „ungarische Variante“ mit dem Budapest-Starklarinettenisten Kálmán Berkes Neugier und Erwartung auslöst. Und um es vorweg zu sagen: als dritter im Bunde geht er keineswegs als Sieger hervor, wohl aber darf auch er als Virtuose ersten Ranges mit dem Beifall seiner Zuhörer rechnen. Dies schließt die Leistungen seiner japanischen Solopartner Tomoko Takashima als ein zu vollkommener Agogik, Atem- und Klangverschmelzung fähiger Duo-Klarinettenist und Koji Okazaki als Fagottist in den Doppelkonzerten ein. Besonders der Finalsatz des Klarinetten-Fagott-Konzertes ist ein Genialstreich in der Rollenverteilung der Instrumente und in der konzertant-originellen Variante der Rondoform. Ob freilich das Klarinetten-Duettieren im vorangehenden Doppelkonzert authentisch ist, muß als fraglich angesehen werden. Jüngere Mannheimer Musikgeschichtsforschungen plädieren für eine Paarung der Klarinette mit der Violine (so bei Tudor). Auch der Ehrgeiz der Aufnahmetechnik, den Zuhörer mit einer durchgehend saftigen Lautstärke zu beglücken, nivelliert leider die dynamischen Effekte. Ausgesprochen ärgerlich für den Charakter einer Gesamtaufnahme ist aber der Verzicht (oder die Unterlassungssünde?) aller bisherigen Editionen – und die vorliegende neue macht da keine Ausnahme –, dem Kenner, den Klarinettenfreunden und CD-Sammlern auch nur andeutungsweise mitzuteilen, wieviel Folgen der Stamitz-Serie insgesamt vorgesehen sind und wie sich die Werke auf die einzelnen CDs verteilen werden. Vorerst bleibt da der Titelhinweis „Volume 1“ eine nichtssagende Leerformel. Dafür aber sind die musikalisch-künstlerischen Inhalte zu wertvoll und die Erwartungshaltungen zu groß.

Gerhard Pätzig



Phänomenal



Gerhard Taschner – Portrait eines legendären Geigers: Bruch, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26, **Fortner**, Konzert für Violine und großes Kammerorchester, **Hindemith**, Kammermusik Nr. 4 op. 36, 3, **Mendelssohn Bartholdy**, Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64, **Pfitzner**, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 34, **Sarasate**, Carmen-Fantasie op. 25; Gerhard Taschner (Violine), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Rias-Sinfonie-Orchester, Bamberger Symphoniker, Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks, Georg Ludwig Jochum, Rudolf Kempe, Gustav König, Fritz Lehmann; EMI 2 CD 5 66524 2 (WD: 2 Std. 13'25") ADD

Aufnahmedatum: 1952-1955

Klangbild: Sehr gute Monoqualität, Mendelssohn und Sarasate halliger und weniger transparent.

Fertigung: Gut.

Gerhard Taschner, Konzertmeister der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler von 1941 bis 1945, avancierte in der Nachfolge von Adolf Busch und Georg Kulenkampf zum führenden deutschen Geiger der fünfziger Jahre (ausführliches Portrait s. FF 7/97). Es gehört zur Tragik in Taschners Solokarriere, daß ein Schallplattenvertrag mit dem Geiger nicht erfüllt wurde und – was aus heutiger Sicht vielleicht noch schwerer wiegt – gut zwei Dutzend Rundfunkmitschnitte mit Repertoirekonzerten bei deutschen Rundfunkanstalten gelöscht wurden. Es ist kaum zu ermesen, welche Sternstunden des Violinspiels hier für immer verklungen sind. Die vorliegende Edition mit Rundfunkmitschnitten aus den Jahren 1952-1955, die aus Anlaß von Taschners 75. Geburtstag erschienen ist, mag für manchen Verlust entschädigen. Das Violinkonzert von Wolfgang Fortner ist für Taschner geschrieben, der Geiger stand dem Komponisten beratend zur Seite. Die Uraufführung fand am 16. Februar 1947 in Baden-Baden mit dem Sinfonieorchester des SWF unter Fortners Leitung statt. Das Werk ist ein inspiriertes, im Violin wie auch Orchesterpart extrem anspruchsvolles Werk. Anklänge an Hindemith, Strawinsky und Bartók sind vernehmbar, doch trägt das Konzert ein unverwechselbares Gesicht. Taschner scheint es wie auf den Leib geschrieben. Hier kann er seine Virtuosität, seine Motorik und Schnelligkeit atemberaubend ausspielen, das Werk gewinnt so einen unwiderstehlichen Drive. Niemand hat dieses Stück beherrscher gespielt, es geriet mit Taschners Abtreten vom Konzertpodium Anfang der 60er Jahre in Vergessenheit. Kein Geiger setzte sich auch mit dem Pfitzner-Konzert so intensiv auseinander. Heute wird dem Werk wieder mehr Beachtung geschenkt, doch besitzen diese Rundfunkaufnahmen mit Taschner immer noch Referenzstatus – nicht zuletzt, weil es den Interpreten gelingt, das einsätzig konzipierte, stark



Foto: Gerhard Taschner-Gesellschaft

vom Orchester mitgeprägtes Werk unter einen großen Spannungsbogen zu fassen und als ein organisches Ganzes darzustellen. Von Hindemiths Kammermusik Nr. 4 sind in den letzten Jahren einige hochkarätige Aufnahmen entstanden. Doch leisteten Taschner, Kempe und die Mitglieder des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters bereits 1952 Wegweisendes: Ihre Interpretation überzeugt u.a. durch die ausgewogene Balance zwischen Solofiguren und Orchester. Die Dichte und sogartige Intensität von Taschners Ton kommt besonders im Bruch-Konzert zur Geltung. In dieser überaus intelligent phrasierten Interpretation klingt Bruchs meistgespieltes Werk, das nicht selten in Salonnähe gerückt wird, wie enstaubt. Eine Chance zur Neuentdeckung! Mendelssohns op. 64 faßt Taschner mehr als ein romantisches Virtuosenkonzert auf, dafür spricht nicht nur das brillante, temporeich gespielte Finale, sondern auch der Einsatz von Portamenti, die noch auf die Tradition der ersten Jahrhunderthälfte verweisen. Wie Taschner schließlich in Sarasates Carmen-Fantasie den Nerv der Musik trifft, ist eine Kategorie für sich. Mit instinktivem Rubatogefühl, üppigen, geradezu ausschweifenden Portamenti und entfesselter Virtuosität zeichnet er eine unwiderstehliche Carmen – rassist, verführerisch, vor Temperament sprühend. Das Mendelssohn-Konzert und die Carmen-Fantasie sind Überspielungen von Tonbändern aus Privatbesitz (die originalen Rundfunkbänder wurden gelöscht!). Die Aufnahmen klingen deshalb nicht so brillant, jedoch hinreichend gut, um das unverwechselbare Profil des Geigers zur Geltung zu bringen. Diese Edition ruft Gerhard Taschner als einen der großen Geiger des 20. Jahrhunderts mit Nachdruck wieder in Erinnerung. Bleibt zu hoffen, daß die Rundfunkanstalten jetzt weitere Taschner-Dokumente wieder zugänglich machen. Sollte etwa auch ein Tonbandamateur noch im Besitz einer verlorenen bzw. gelöschten Aufnahme sein?

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Beethoven und die Flöte



Beethoven, Serenade D-Dur op. 41, Variationen op. 107, 3, op. 107, 7, Sonate B-Dur, Variationen op. 105, 3, op. 105, 4, op. 107, 4; Christoph Huntgeburth (Flöte), Christine Schornsheim (Hammerflügel); KammerTon/Note 1 CD op. 1/96 (WD: 70'50") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, offen, klar.

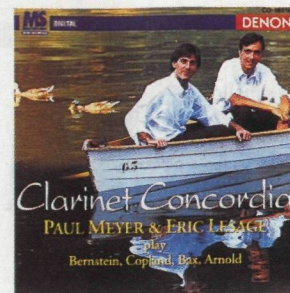
Fertigung: Gut.

Ludwig van Beethoven war der Flöte nicht gerade mit herzlicher Sympathie zugetan: „Ich kann mich nicht dazu entscheiden, für die Flöte zu komponieren, denn dieses Instrument ist zu begrenzt und unfertig.“ Trotz dieses negativen Bescheides vertraute er dem Instrument im Orchestersatz der Sinfonien und Konzerte Bedeutendes an. Doch wie verhält es sich mit den spärlich überlieferten Solowerken, von denen die Serenade noch das substanziellste ist? Christoph Huntgeburth, seit 1984 Professor an der Hochschule der Künste in Berlin und überdies als Fachmann für historische Aufführungspraxis bestens bekannt, engagiert sich in dem hier dokumentierten Konzertmitschnitt mit stilistischem Geschick und untadeligem instrumentalen Können für den unbekannten Beethoven. Temperamentvoll fächern er und seine Partnerin Christine Schornsheim die spielerisch kontrastierenden Gedanken der Serenade auf. Der Frische und Direktheit des Jugendwerks entspricht der unverbrauchte, unverstellte Tonfall der Interpretation. Huntgeburth und Schornsheim spielen auf Originalinstrumenten der Beethovenzeit. Die „sprechende“ Beweglichkeit sowie der obertonreiche Klang von Traversflöte und Hammerflügel fügen sich ausgezeichnet in die Intention des Duos. Während es in der charakterisierenden Klangzeichnung der Details überzeugt, könnte man sich die übergreifende Perspektive noch zwingender reflektiert vorstellen. Kompositorisch deutlich schwächer als die Serenade wirkt das hier als Sonate B-Dur annoncierte Werk, für das Beethovens Autorenschaft nicht zweifelsfrei festgestellt werden kann. Ihre simple Struktur läßt eher auf einen anderen Komponisten schließen. Dennoch bereitet das Duo Huntgeburth und Schornsheim zumindest Raritätenliebhabern einen Hörspaß mit der einfühlsamen Intonation des locker gewobenen Melodiengeflechts. Eine originelle Abrundung findet das Programm mit Beethovens Variationen auf russische und irische Volkslieder.

Gero Schließ



Potpouri der klassischen Moderne



Bernstein, Sonate für Klarinette und Klavier, **Bax**, Sonate für Klarinette und Klavier, **Arnold**, Sonatina für Klarinette und Klavier op. 29, **Copland**, Nocturne; Paul Meyer (Klarinette), Eric Lesage (Klavier); Denon CD CO-18016 (WD: 58'53") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Verfeinerte Transparenz durch deutliche Stereo-Trennung der beiden Instrumente im großzügig dimensionierten Raum.

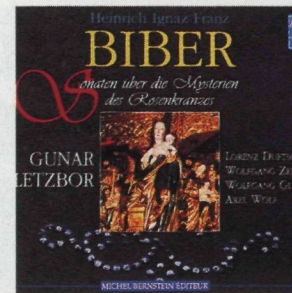
Fertigung: Einwandfrei; mit beispielhaft angewandter Index-Anzeige zur Werkanalyse.

Offensichtlich registrieren Klarinettenisten dankbar jeden Beitrag zur klassischen Moderne im ohnehin schmalen Repertoire der von prominenten Köpfen erdachten Werke und nutzt sie zu neuer Sicht und Ansicht. Die vorliegende Auswahl des bereits im traditionellen Genre mit Glanz und Gloria hervorgetretenen Virtuosen-Duos Meyer-Lesage verdient schon deswegen das Motto der CD „Clarinet Concordia“, weil die beiden Künstler erneut „in einem Boot sitzen“ (siehe Cover-Blickfang) und in bewährter Übereinstimmung ihrer kammermusikalischen Ambitionen ein mit interpretatorischen Feinheiten gespicktes Programm vorlegen. Daß der Bläser diesmal auch die Vibratotechnik als ein eigenständiges „Register“ einsetzt, ist ebenso originell wie verblüffend. Zwar läßt die hier fast schon exotisch wirkende Behandlung der schwingend-swingenden Töne aufhorchen, doch will deren jazziges Benny-Goodman-Kolorit sich keineswegs wie von selbst dem Werkganzen einfügen. Auffallend gern wird es für die unbegleiteten Solostellen, und hier wiederum für die tiefen „Tangotöne“ und zart intonierten Mittellagen verwendet: Zuckerguß für impressionistische Seitensprünge? Keiner der hier vorgeführten Komponisten ist davon frei. Dennoch überzeugt Paul Meyer immer dann am meisten, wenn er der „klassischen Klarinette“ treu bleibt. Die Westside-Anklänge in der Bernstein-Sonate (als sprunghaft buntgewebtes Jugendstück), die Salonmusik-Töne bei Bax, hier und da Triviale suggerierende Takte bei Arnold und schließlich das überraschende Debussy-Konzert aus dessen „Première Rhapsodie“ in Coplands „Nocturne“ verweisen auf einen Spiel- und Stilfundus, der mit dem Begriff von einer Klarinettenmoderne eng verbunden zu sein scheint. Solcher Formelhafteit bei gleichzeitiger Formenvielfalt kommt die bereits häufiger begrüßte Denon-Spezialität entgegen, den einzelnen Sätzen mit Hilfe der Index-Aufteilung eine leicht aufzufundene, hörbare Themen-Analyse beizufügen. Extrabeifall darum für Sayuri Hirano, der diese Index-Kompilation erarbeitet hat. Es ist fast enttäuschend, daß bisher kaum eine andere Firma von diesem phantastischen Zuhörer-Service Gebrauch gemacht hat, obwohl ihn die Digitaltechnik nahelegt.

Gerhard Pätzig



Dem Mystischen geöffnet



Biber, Sonaten über die Mysterien des Rosenkranzes Nr. 1-15; Passacaglia g-Moll; Gunar Letzbor (Violine), Lorenz Duftschmid (Viola da gamba), Wolfgang Zerer (Orgel), Wolfgang Glüxam (Cembalo), Axel Wolf (Laute); Arcana/Note 1 2 CD 901 (WD: 120'32") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Warm, präsent.

Fertigung: Sorgfältig.

Vergleichseinspielung: John Holloway, Tragicomedia (Virgin/EMI 2 CD 7 59551 2).

Bibers fünfzehn „Mysterien-“ oder „Rosenkranzsonaten“, die zusammen mit der „Schutzengel-passacaglia“ einen geschlossenen Zyklus bilden, stellen den Interpreten nicht bloß vor enorme technische Probleme. Vielmehr besteht Unklarheit darüber, wie eng die Beziehung zwischen den einzelnen Stücken und ihren Programmbildern wirklich ist. Gunar Letzbor nähert sich dieser Frage aus einer barocken Denkhaltung heraus und sieht beispielsweise einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen den verschiedenen Skordaturen und der inneren Dramatik des Rosenkranzgeschehens. Dies erläutert er nicht nur in einer lesenswerten Werkeinführung, sondern auch in einer musikalischen Interpretation, die sich dem Mystischen der Musik öffnet, ohne faulen Zauber zu betreiben. Auf der Grundlage einer sehr zuverlässigen Technik arbeitet der Solist mit atmosphärischen Spannungen, mit Stimmungsnuancierungen und mit Klangfarben, die einerseits schon das Ergebnis einer persönlichen Reflexion sind, andererseits den Hörer zum eigenen Reflektieren anregen. Der entscheidende Vorzug dieser Arbeit ist das gute Augenmaß, mit dem Letzbor seine Lesarten präsentiert. So sind die Peitschenhiebe der siebenten Sonate als solche deutlich zu vernehmen, ohne daß dem Hörer damit die eigene Leistung des Nachvollzuges schon abgenommen wäre. Gleichwohl tut Letzbor alles, um diese sehr spezielle, in ihrer Virtuosität gar mißverständliche Musik dem Publikum nahe zu bringen. Sein Ton ist wärmer und auf den ersten Blick auch persönlicher als der von John Holloway, dessen immer noch exzellente Vergleichseinspielung etwas spröder wirkt und daher vielleicht eher den Spezialisten zu empfehlen sein wird. Und während Holloway seinen Biber vor allem als erstaunlichen Künstler ins Licht rückt, stellt Letzbor ihn als einen Menschen dar, der bei aller geistigen Selbständigkeit den ernsthaften Bezug zu seinen katholischen Wurzeln nicht verloren hat. Lediglich in der abschließenden Passacaglia scheint der Österreicher die Grenzen zu sprengen, wenn er – was nicht unmittelbar einleuchtet – mit dem Rhythmus so frei umgeht, daß bisweilen aus dem ungeraden ein gerader Takt wird. Dem äußerst ansprechenden Gesamteindruck, den die variabel besetzte und flexibel agierende Continuo-Gruppe noch positiv verstärkt, kann dies freilich nicht schaden.

Matthias Hengelbrock