



Mit Garantie für Bodenhaftung.



Strauss, Sinfonia domestica op. 53, Parergon zur Sinfonia domestica op. 73; Gary Graffman (Klavier), Wiener Philharmoniker, André Previn; DG CD 449 188-2 (WD: 63'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Betont brillant und weiträumig bei großer Präsenz.
Fertigung: Sachdienlicher deutscher Einführungstext; der englische mit kritischerer Stellungnahme.

Der 66jährige André Previn, einer der ausgeprägt seriösen Orchesterleiter unserer Zeit, hat seine festen Positionen seit jeher in den USA und in London inne. Als Gastdirigent ist er – nicht sehr häufig, aber regelmäßig – auch in Deutschland und Wien aufgetreten. Mehr noch als der öffentlichkeitswirksame Bernstein ist er auf betont unspektakuläre Weise genreübergreifend, zum Beispiel als Solist in Mozart-Konzerten sowie im Jazz und im jazznahen Bereich kompetent tätig geworden.

Daß er auch ein Strauss-Dirigent ist, bezeugt einmal mehr die vorliegende brillante Aufnahme der „Sinfonia domestica“, ein bombastisch sich aufstürzendes, autobiographisch disponiertes Orchesterpoem über eine wahrlich unsensationelle Familienidylle, die Strauss mit seiner musikantisch ausgreifenden Art zum Epos hochgestemmt hat. Für einen Dirigenten bedeutet das eine Menge Arbeit. Proportions-Verhältnisse sind geradezurücken, Bodenhaftung muß dem Opus verschafft werden. Previn, kein Kostverächter in Sachen musikalischer Unterhaltbarkeit, gibt dem Strauss'schen Affen nie Zucker, sondern geht die Musik sachlich an. Er unterkühlt aber auch nichts, übertreibt nichts. Er findet geschmackssicher die notwendige Mitte, die die besten Seiten des Werkes evident werden läßt. Die Wiener Philharmoniker folgen ihm mit aufgeräumter Spielweise. Die 4D-Technik schafft eine Breitwandklangwirkung, die bei diesem verkappt sinfonischen Werk entscheidend hilft, seine kompositorischen Finessen zu erkennen und sich dem Hexensabbath des Verführers Strauss ohne Reue aussetzen zu können.

Die Kopplung mit dem über zwanzig Jahre später entstandenen „Parergon“ für einhändig gespieltes Klavier und Orchester ist sinnvoll und überzeugend. Strauss, inzwischen auf seinem Weg nach rückwärts, ist trotzdem immer für Überraschungen gut. In diesem Fall erweist er sich auch dabei als ein sicher über alle Mittel gebietender Meister. Trotz der thematisch-melodischen Nähe zur „Domestica“ gibt er hier harmonische Nüsse zu knacken, die dem zu Unrecht übergangenen 20 Minuten-Opus seine Unverwechselbarkeit sichern. Graffman, als Pianist auf den Gebrauch seiner linken Hand zurückgeworfen, entwirft eine wohlkalkulierte Verschwendungsfülle, die Previn mit sozusagen lächelnder Strenge pariert und stützt. Hanspeter Krellmann



Entschlackter Tschaikowsky.



Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 1 op. 13, Nr. 2 op. 17, Nr. 3 op. 29, Nr. 4 op. 36, Nr. 5 op. 64 und Nr. 6 op. 74 (Pathétique); Russisches Staatsorchester, Mikhail Pletnev; DG 5 CD 449 967-2 (WD: 4 Std. 12'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, präsent, natürlich plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon Mrawinsky hat (exemplarisch anhand der Sechsten) gelehrt, daß man Tschaikowsky ohne Schwulst, Pathos und affektive Höchstaufladung, dennoch aber keineswegs nüchtern, sondern leidenschaftlich, spannend und dramatisch auf-führen kann. Ähnliche Hörerfahrungen waren bei Markevitschs ebenfalls exemplarischer Einspielung der Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra zu machen. Mariss Jansons ging in seiner Aufnahme mit dem Oslo Philharmonic Orchestra denselben Weg mit großer Konsequenz.

Auch Mikhail Pletnev versteht Tschaikowsky fernab von Klischees wie „russische Romantik“ oder „Seelendrama“. Er läßt sehr präzise, schlank, farbig und ausdrucksvoll musizieren, legt großen Wert auf Deutlichkeit der Artikulation und der thematischen Zeichnung, manchen Satz hört man aufgrund einer überaus detailgenauen Zeichnung quasi neu (etwa das Andantino marziale der zweiten Sinfonie). Pletnev neigt zum brio, zu ruhig fließenden, leicht bewegten Zeitmaßen. In den Schlüssen (vgl. zweite, dritte oder vierte Sinfonie) verbreitert er gern ein wenig, setzt noch einmal den deutlichen, dramatischen – aber eben nicht pathetischen – Akzent. Und das Russische Staatsorchester ist ein mehr als verlässlicher Partner, es musiziert flexibel, direkt, farbig und klangvoll.

Dem stehen einige Eigentümlichkeiten gegenüber. Pletnev neigt gelegentlich zu einer gewissen Betulichkeit (Kopfsatz der ersten Sinfonie, der eher Andante denn Allegro tranquillo ist), er läßt die Wäldersätze (fünfte, sechste Sinfonie) doch zu nüchtern, ohne wirkliche Eleganz oder Grazie spielen, das Pizzicato ostinato (dritter Satz) der vierten Sinfonie klingt uninspiriert. Mit den Ritardandi der fünften Sinfonie (vgl. Kopfsatz) geht er merkwürdig inkonsequent um: mal sind sie überzogenes Innehalten, mal werden sie eher angedeutet. Auch dürfte der Kontrast in der Dynamik größer sein – das gilt vor allem für das Finale der fünften, aber auch den dritten und vierten Satz der sechsten Sinfonie. Im Bemühen um nüchterne Klarheit bleiben hier Intensität, Spannung, großer Ton, aber auch der starke Affekt, im Hintergrund. Helge Grünwald



Ami gegen Latino.



Villa-Lobos, Bachianas Brasileiras Nr. 4, 5, 7 und 9, Chôros Nr. 10; Renée Fleming (Sopran), BBC Singers, New World Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; RCA/BMG-Ariola 09026 68538 2 (WD: 78'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Satter Hintergrund, etwas spärlicher Vordergrund.
Fertigung: Gut.

Südamerika ist Mode. Südamerikanische Musik ebenfalls. Und Villa-Lobos ist es sowieso. Bei Gitarristen schon immer, und jetzt immer stärker bei anderen Musikern. Auch die Orchesterwerke – besonders die kaum bekannten Sinfonien, die Ballette – geraten immer mehr ins Blickfeld. Aber unbestrittene Spitzenreiter bleiben die vierzehn zwischen 1920 und 1929 komponierten „Chôros“ und die neun 1938-1945 entstandenen „Bachianas Brasileiras“. Auch der amerikanische Dirigent Michael Tilson Thomas stürzt sich auf diese Werke, in Auswahl versteht sich. Natürlich darf da die berühmte, schon zig-mal aufgenommene „Bachiana Brasileira“ Nr. 5 nicht fehlen: Für acht Celli (Villa-Lobos' Hausinstrument) und eine Sopranistin. Renée Fleming übernimmt diesen Part – und übernimmt sich. Denn sie singt „klassische Musik“ und trifft deshalb das Flair, das unverschämte Straßenhafte, die überkandidelte Aufgedretheit des Stücks ganz und gar nicht. Und die Celli bleiben brav im Hintergrund.

Michael Tilson Thomas gilt seit seiner „Tangazo“-Platte (argo 436 925) als Experte für lateinamerikanische Musik. Diesem Ruf wird er scheinbar auch mit dieser Platte gerecht, weil er mit viel Ernst, einigem Draufgängertum und Liebe an diese Musik herangeht, die von vielen mitteleuropäischen Musikern gern als leichtgewichtig abgetan wird. Aber genügt das? Nein. Denn wie beim Gesang von Renée Fleming fehlt auch dem Dirigat Tilson Thomas' Entschiedenheit, nämlich der brasilianische Pulsschlag, Gefühl für die entsprechenden Rhythmen, fürs Atmosphärische. Trotz vieler kammermusikalisch genau gearbeiteter Passagen dröhnt Tilson Thomas, wo möglich, recht unelegant und frönt auch gelegentlich dem Sentiment und der Romantik. Er bleibt dann allerdings wieder recht nordamerikanisch – etwa in der Einleitung von „Chôros“ Nr. 10, die den Urwald nachzeichnet und bei Tilson Thomas nach Kabelgewirr klingt. Das sind Feinheiten – gewiß. Aber Musik besteht nur aus Feinheiten. Reinhard J. Brembeck

KONZERTE



Johann Christian Bach – Entdeckungen auf breiter Front.



J. Chr. Bach, Konzerte für Holzbläser (Vol. 2): Oboenkonzert Nr. 2 F-Dur, Flötenkonzert G-Dur, Fagottkonzert B-Dur; Anthony Robson (Oboe), Rachel Brown (Flöte), Jeremy Ward (Fagott), Hanover Band, Anthony Halstead; cpo/jpc CD 999 347-2 (WD: 57'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; profundes dreisprachiges Booklet mit 30 Seiten.

Das Label cpo und Anthony Halstead mit der Hanover Band wollen das ganze sinfonische und konzertante Œuvre des „Londoner Bach“ auf Schallplatte bannen. Sieben CDs sind inzwischen erschienen, und alle ernten Beifall und Lob.

Die nach Regeln der historischen Aufführungspraxis musizierende Hanover Band gehört seit 16 Jahren zur erfolgreichen englischen „Originalklang-Szene“. Für das Johann Christian Bach-Projekt leitet Anthony Halstead – der sich mit der Hanover Band übrigens auch schon als großartiger Naturhornspieler vorstellte – eine kammermusikalisch verkleinerte Formation dieser exzellenten Musiker.

Nimmt man, wie es hier begonnen wurde, von einem Komponisten alle Werke einer bestimmten Musikgattung auf – hier sind es deren fünf –, dann steht unvermeidlich ein besonders gut gelungenes Stück neben einem weniger aufregenden. Das gilt auch für den avantgardistischen Bach-Sohn, dessen Musik den Weg in die Wiener-Klassik bereitete. Und hört man alle bereits vorliegenden Aufnahmen – insgesamt sollen es 22 CDs werden –, dann drängen sich zwei Erkenntnisse auf: Man begreift durchs bloße Zuhören dieser mit unerschöpflichem Einfallsreichtum komponierten Musik, warum Mozart sie zum Fundament seiner eigenen Entwicklung machte und ihren Schöpfer zeit seines Lebens verehrte; und man wundert sich, daß man sich erst jetzt des umfangreichen und faszinierenden Œuvres dieses Komponisten annimmt. Um so lobenswerter ist dieses Unterfangen, das hörbar unter einem guten Stern steht.

Die zweite Folge der Holzbläserkonzerte hält das hohe interpretatorische – und solistisch einfühlsam virtuose – Niveau der ersten; daß es sich beim zweiten D-Dur-Flötenkonzert um eine transponierte Fassung des ersten F-Dur-Oboenkonzerts aus der Folge 1 handelt, vermittelt einen köstlichen déjà-vu-Effekt und erinnert an Mozarts Flötenkonzertfassung von KV 314.

Dem weiteren Fortgang der Serie kann man mit Spannung entgegensehen. Und daß cpo – gewissermaßen am Rande – noch attraktive Einzelaufnahmen aus dem kammermusikalischen Schaffen des „Londoner Bach“ veröffentlicht – etwa Klaviertrios –, ist eine willkommene Zugabe! Diether Steppuhn



In der Balance.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Jos van Immerseel (Hammerflügel), Tafelmusik, Bruno Weil; Sony Classical CD 68 250 (WD: 61'47") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Brillant, transparent; klare Anordnung und Ortbarkeit der Instrumente.
Fertigung: Einwandfrei; Äußerungen Jos van Immerseels über Klavierumfang und Möglichkeiten des Walter-Flügels als Inspirationsquelle im Booklet.

Völlig entschlackt, von jeglichem allzu üppig auftrumpfenden klanglichen Ballast befreit, mit einem überaus deutlich sprechenden Duktus, zudem drängend und temperamentvoll treten dem Hörer Beethovens Klavierkonzerte auf dieser neuen CD Bruno Weils und des kanadischen Originalklangensembles Tafelmusik entgegen. Ihr solistisches-pianistisches Gegenüber, Jos van Immerseel, scheint mit seinem Nachbau eines Walter-Hammerflügels weniger eine Gegenposition zum Orchester auszuformulieren, als sich vielmehr als ein Primus inter pares aus dem klanglichen Ergebnis abheben zu wollen. In diese Richtung weist zumindest der hohe Grad an klanglicher Verschmelzung, der durch die Instrumentenwahl bei dieser Einspielung erreicht wird. Vor allem im Verband mit den Holzbläsern wirkt das Soloinstrument nie zu dick, sind auch dynamische Abstufungen im Holz noch zu hören. Zu beobachten ist dies besonders im langsamen Satz des C-Dur-Konzerts (Takt 39/40), wo das Fagott-Oboenpaar deutlich zu hören bleibt, ja beinahe für den dünnen Klang des Hammerflügels schon zu laut ist. Den Originalmetronomangaben Beethovens mißt Bruno Weil größere Bedeutung bei als viele seiner Kollegen, und so sind die langsamen Sätze auch in einem etwas schnelleren Tempo musiziert, so daß auch dem Hammerflügel nie die Luft ausgeht.

In den Finalsätzen, namentlich dem mit Allegro molto überschriebenen Final-Rondo des zweiten Klavierkonzerts, brilliert Jos van Immerseel mit zupackender Virtuosität, die jedoch nie in leerläufiges Blendwerk abdriftet und – den klanglichen Möglichkeiten des Instruments entsprechend – Biß, Drive und Kontur besitzt. Die Kadenz werden, dem Usus zur Zeit Beethovens entsprechend, vom Pianisten improvisiert. Ein in Zeiten beliebiger Wiederholbarkeit musikalischer Augenblicke ein nicht unangreifbarer Standpunkt.

Aus dieser Veröffentlichung geht nicht unmittelbar hervor, ob es sich bei den beiden ersten Klavierkonzerten nur um den ersten Schritt zu einer Gesamtaufnahme handelt, die Vermutung liegt zumindest nahe. Abzuwarten bleibt, ob in den geistig-philosophischen Werten transportierenden Werken wie dem dritten Klavierkonzert die klangliche Balance ebenso bewahrt werden kann, wie in diesen Mozart-nahen Stücken. Josef Manhart

DENON

Ausgezeichnet

J. S. Bach
Das Wohltemperierte Klavier Teil I
Valery Afanassiev



NEUHEIT
Music For Children
Fauré/Ravel/Bizet/Wagner
Orchestre de Chambre
de Lausanne
Jesús López-Cobos



DENON Electronic GmbH
 40880 Ratingen
 Fax 02102-472600

Kadenzen? –
Bitte wählen Sie
aus!



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19, (op. 15 alternativ mit Kadenzen von Glenn Gould); Lars Vogt (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle;
EMI 2 CD 5 56266 2 (WD: 99'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Offen, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Lars Vogts unruhige, unzentrierte „Kreisleriana“ noch im irritierten Ohr, weckt dieses Beethoven-Programm wieder entschieden günstige Gefühle, auch wenn – etwa im aktuellen Vergleich zum Beethoven-„Feinmechaniker“ Gerhard Oppitz – der schnelle Lauf der Dinge nicht immer vollends geschmeidig klingt. Gelegentlich klappert es ein wenig, wobei man allerdings einem so engagierten Musiker wie Vogt konzedieren sollte, daß er auf diese Weise auch Leerlauf und damit Ausdrucksarmut unterdrücken möchte. Mit gutem Gewissen darf man also zu den Wichtigkeiten, ja Extravaganzen dieser Edition übergehen. Die Wichtigkeiten bestehen aus meiner Sicht darin, daß Vogt und Rattle in beiden Werken die musikhistorischen Ausgangspositionen nicht aus dem Auge verlieren. Frische im Haydn'schen Sinn, verwoben mit der Mitteilungsdichte Mozartscher „Konzerttheatralik“ scheint hier für ein vitales Wechselspiel der thematischen Gestalten vorbildlich gewesen zu sein – mit sicherem Gespür für hintergründigen Witz, aber auch für die umflorten Klänge der langsamen Partien, freilich ohne jede Art von Weinerlichkeit. Vogt agiert im B-Dur-Konzert in Nachbarschaft zu seinem Erato-Kollegen Till Fellner, wenngleich dieser die gleichsam ruckfreiere Technik ins Spiel zu bringen vermag. Überzeugend im C-Dur-Konzert die Zuordnungen von Tutti und Solo, von figurativer Gelassenheit und expressiver Hervorhebung der solistischen Ich-Form (mit gelegentlich heftigen Verzögerungen!). Ein Zeichen von genauer Textrezeption: das Rondo-Thema spielt Vogt zutreffend „scherzando“, aber dynamisch nicht so überzogen wie in vielen Darbietungen, wo doch erst das Orchester wirklich „forte“ hinzugebeten wird.

Die Extravaganz dieser Publikation besteht darin, daß Vogt auf einer Bonus-CD die berühmt-berüchtigten Kadenzen von Glenn Gould einfügt (auf CD 1 sind die längeren Beethoven-Kadenzen zu hören). Goulds Experimentaleinschübe mit abruptem Ende im ersten Satz klingen hier überhaupt nicht frotzelnd, eher wie längst integriert in die heutige Aufführungspraxis. Natürlich ist es leicht möglich, diese Variante dem Werkverlauf einzuspeisen, aber würde ein Interpret in einer Live-Darbietung nicht das ganze Konzert anders anlegen im Bewußtsein der kommenden Gould-Kadenzen? So bleibt es eine Implantation mit allen Konsequenzen der Fremdkörperlichkeit.

Peter Cossé



Auf dem Weg
zur Unvergänglichkeit.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 4 G-Dur op. 58 und Nr. 5 Es-Dur op. 73; Gerhard Oppitz (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Marek Janowski;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68417 2 (WD: 71'48") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Voll, weich, dynamisch weit und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem Pianisten Gerhard Oppitz und seiner Entwicklung zum unvergeßlich-unvergänglichen Künstler scheint es sich ähnlich zu verhalten wie mit wertvollen Weinen. Es bedarf der Reife und der Zeit. Ein wenig deutlicher auf die Zukunft dieses Musikers hin formuliert: ich könnte mir vorstellen, daß in nicht allzu fernen Jahren aus dem musikalisch-geistigen Schnellverdauer eine jener faszinierenden Instanzen geworden ist, wie sie ältere Musikfreunde in Kapazitäten à la Backhaus und Kempff verehren.

Oppitz überzeugte in den letzten Jahren durch gewandten Umgang mit den schwierigsten Werken der Konzertliteratur. Es schien ihm auch keine Sorgen zu bereiten, umfangreiche Werkreihen von Brahms und Grieg mit schnellem Blick zu sondieren und mit instinktiver Sicherheit in aktuellen Klang umzusetzen. Aber es lag auch ein Hauch von selbstsicherer Flüchtigkeit über diesen Projekten, als weilte dieser extrem auffassungsstarke Mann in Wahrheit schon beim nächsten. Hört man nun die beiden Beethoven-Klavierkonzerte mit dem seidig-samtig, aber auch voll und saftig mitspielenden Gewandhausorchester, so dürfte man sich nicht täuschen, wenn Oppitz vom ersten sonnig-markanten G-Dur der Einleitung op. 58 an in lyrischen Dingen geläutert, wenig später im Dramatischen perspektivenreicher und in den stimmungsmaßbigen Entscheidungen insgesamt suggestiver wirkt. Diese Konzerte sind mit einem Selbstbewußtsein realisiert, das seine Legitimation nicht aus einem massiven Ich-Erleben, sondern – wie mir vorkommt – aus dem Bewußtsein Beethovenscher Klangfarbe und einer ganz spezifischen Motorik, mit der die verschiedensten Valeurs in dialogisches Vorwärts umgemünzt werden. Vielleicht könnte Oppitz die Durchführung des G-Dur-Konzerts noch etwas spitzer in den Sforzati-Akzenten nehmen, indes fügt sich alles logisch in das Gesamtspiel der instrumentalen Kräfte. Überraschend das vergleichsweise beschleunigte Tempo des zweiten Satzes (eben „con moto“!), von fast schon Kempffscher Musiksprachlichkeit die Trillertrauben des Finalthemas. Großzügigen Zuschnitt hat das Es-Dur-Konzert mit überlegener Kadenzenteilung, ausdrucksvoll eingefügten Doppeloktavserien, mit einem raunend-kantablen „Adagio un poco moto“ und einem Rondo-Kehraus, dessen Hauptthema mit besonderen Schubkräften über die verschiedenen Runden geht. Peter Cossé

Posaunen-
Kosmos.



Posaunenkonzerte: Werke von Bloch, Grøndahl, Arutiunian und Rota; Branimir Slokar (Posaune), Berliner Symphoniker, Lior Shambadal;
Claves/Helikon CD 50-9606 (WD: 63'07") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent, Posaune leicht vorgezogen.
Fertigung: Gut.

Schnittke, Eben, Sandström, Serocki, Martin, Jacob, Bloch, Rota, Howarth und viele mehr – der überraschend vielgestaltige kompositorische Kosmos der Posaune im 20. Jahrhundert ist in unseren Breitengraden nicht zuletzt durch das rastlose Engagement des schwedischen Posaunisten Christian Lindberg einem breiteren Publikum bekannt geworden.

Die CD des Slowenen Branimir Slokar – einst Preisträger des ARD-Musikwettbewerbs, dann Soloposaunist in diversen Orchestern, jetzt freischaffend und Hochschullehrer – enthält vier Konzerte, die zu den anerkannten Repertoirestücken zählen. Das Werk des Armeniers Alexander Arutiunian glänzt ähnlich wie dessen Trompetenkonzert durch einen effektreichen Orchestersatz und originelle melodische Ideen, die ihre charakteristische „Farbe“ aus der Verwurzelung in der armenischen Volksmusik beziehen. Branimir Slokar nimmt sich ihrer mit Stilgefühl und viel Sinn für gestalterische Nuancen an. Das bereits 1924 entstandene Konzert des Dänen Launy Grøndahl geizt nicht mit sympathischer Frische und Temperament – einer Stimmungslage, die von Slokar und den solide agierenden Berliner Symphonikern ruhig etwas prägnanter hätte aufgegriffen werden können. Nino Rota's Konzert macht in seiner Substanz einen vergleichsweise ausgedünnten Eindruck, lebt von gängigen rhythmischen Impulsen sowie von einer locker gestrickten Dialogstruktur zwischen Orchester und Solist. Die reichsten Perspektiven bietet Bloch, was übrigens hörbar motivierend auf die Interpreten wirkt. Das mit dem Schlagwort „neujüdische Musikkultur“ angesprochene Operieren Blochs aus dem Sinn- und Erlebnisgehalt des Alten Testaments heraus verleiht der Sinfonie für Posaune und Orchester eine starke Ausdruckskraft. Sie vermittelt sich in einer rauen, kantigen Sprache, in unverhohlenen Dissonanz-Konstellationen und Klangballungen. Slokar und die Berliner Symphoniker finden zu einer beachtlichen Identifikation mit dem Werk. In den besten Momenten scheint eine Aura der Authentizität auf, die sich auch gegenüber manchen Unzulänglichkeiten im Orchester behauptet. Slokars lyrische Qualitäten sind phänomenal. Er singt geradezu auf der Posaune, bleibt auch im piano-Bereich klangvoll-geschmeidig. Den virtuosen Passagen begegnet er mit Kraft und Wendigkeit. Gero Schließ

Kommentierte Klassik auf über 520 Seiten!

4. und erweiterte Ausgabe

CD
KLASSIK
FÜHRER
'95/'96

Der Ratgeber zum Auf- und Ausbau einer CD-Sammlung

1500 Empfehlungen aus allen Bereichen der klassischen Musik
Mit zahlreichen Hinweisen zu: Interpretation
Klangtechnik • Repertoire • Edition • Preisgruppe

Für Einsteiger: 200 Klassik-Hits

Ausgewählte Künstlerbiographien • Liste von klassischen
Werken mit ihren gebräuchlichen Namen • Orchester und ihre Chefdirigenten
Adressen des deutschen Schallplatten-Fachhandels

Eine Publikation von FONO FORUM

**FONO FORUM
CD-FÜHRER
KLASSIK 95/96:**
das Kompendium
aktueller klassischer
Aufnahmen aus allen
Repertoire-Bereichen.
Sichern Sie sich
diesen kompetenten
Ratgeber!

Bestell-Coupon

Hiermit bestelle ich _____ CD-FÜHRER
KLASSIK 95/96.

Ein Exemplar kostet DM 29,80 plus
Versandkosten.

Inland plus DM 5,- = DM 34,80;
Ausland plus DM 9,50 = DM 39,30

Bitte Coupon ausfüllen, die entsprechende Summe als Scheck beilegen oder einzahlen auf unser Konto beim Postgiroamt München
Konto-Nr. 459 399 806
BLZ 700 100 80, Quittung beilegen und senden an:

SZV-Verlag • Sonderobjekt CD-Führer
Edisonstr. 8, 85716 Unterschleißheim

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

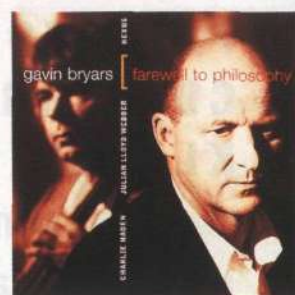
Datum/Unterschrift

(Unter 18 Jahren: Unterschrift des Erziehungsberechtigten)

FONO FORUM
Einfach klassisch!



Erschreckend
leicht.



Bryars, Farewell to Philosophy (Violoncellokonzert), One Last Bar, Then Joe Can Sing, By the Vaar; Julian Lloyd Webber (Violoncello), Charlie Haden (Kontrabaß), English Chamber Orchestra, James Judd; Point Music/Philips CD 454 126-2 (WD: 75'08") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Weich, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Abschied von der Philosophie" nennt Gavin Bryars sein Julian Lloyd Webber gewidmetes Cellokonzert – ein wunderschön provozierender, herzerfrischender Titel, in dessen Radius nicht nur Haydn („Abschiedssinfonie“ und „Der Philosoph“) mitschwingt, sondern auch Biographisches, denn Bryars hatte vor seinem Wechsel zur Musik Philosophie studiert. Die Emphase des gespannten, vom Philosophie-Kult der Avantgarde ermüdeten Hörers bricht allerdings blitzartig zusammen, wenn er eine so unglaublich langweilige, nichtssagende und harmlos dahinplätschernde Musik hört. Daß sich Bryars Musik einmal aus Jazz- und Minimal-Elementen genährt hatte, ist hier in keiner Note mehr hörbar.

Anders als manch andere Postminimalisten zieht Bryars jedoch keinerlei gestische oder rhythmische Konsequenzen aus diesen potentiell so dynamischen Wurzeln; stattdessen spaziert das Cello in endlos unprägnanten und unverblümt seichten Phrasen in einem unkonturierten Tonraum herum, umgeben von einem harmlos dahinsäuselnden Orchestersatz, dessen atmosphärische Filmmusik-Konventionalität ein wenig mit dem glöckchenhaften Feeling des New Age-Stils der 90er Jahre angereichert ist. Auch daß Bryars sich formal und in der Instrumentation wirklich auf die genannten Haydn-Sinfonien bezieht, wirft angesichts des flauen Tonfalls der Musik die Frage auf, welche gestisch und formal revolutionären Konsequenzen wohl Haydn persönlich aus der höchst originellen heutigen Situation ziehen würde. Der nur resignative, gänzlich künstliche und bestenfalls kommerziell wirksame Griff in die Schablonen des späten 19. Jahrhunderts oder der Alten Musik hätte den experimentellen Geist Haydns kaum befriedigt. Trotz ihrer süßlich-glatten Klanglichkeit sollte man Bryars Musik doch gegen den Vorwurf des Kommerziellen verteidigen: Melodien sind hier nur ein Schein von melodischer Bewegung, zum wirklichen „Kitsch“ mangelt es den Gestalten an Prägnanz und Profil. Aber der individuelle Impuls, der Musik aus den Niederungen des puren Säuselns hebt (wie es unsere heutige Bilderwelt ihr oft verordnet), dieser wertvolle menschliche Impuls kann und darf nicht aufgegeben werden – und in diesem Sinne möchte man nach dem Hören dieses Konzerts doch wieder nach „Philosophie“ rufen, laut und deutlich!

Hans-Christian von Dadelsen



Ein wenig per-
fekter als der
Meister.



Copland, Klavierkonzert, Orchestral Variations, Sinfonie Nr. 2 (Short Symphony), Symphonic Ode; Garrick Ohlsson (Klavier), San Francisco Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; RCA/BMG CD 09026 68541-2 (WD: 66'14") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Voll, konturiert, hell.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsinspielung: Short Symphony: Copland (Columbia MS 7223).

Michael Tilson Thomas ist ein idealer Interpret der amerikanischen Moderne, und seine Aufnahmen der sinfonischen Werke eines Carl Ruggles oder Charles Ives gelten zu Recht als Referenzen einer Darstellungsweise, die all den vielfältigen Aspekten der Neuen Musik der USA gerecht wird. Auch bei dem sinfonischen und konzertanten Werk Aaron Coplands bestätigt sich der Ruf des 51-jährigen Musikers. Gerade für die Stücke des vor sechs Jahren hochbetagt gestorbenen Komponisten will dies etwas heißen, hat dieser doch selber viele höchst kompetent für die Schallplatte eingespielt. Ein Vergleich der Aufnahmen der „Short Symphony“ unter Thomas und Copland zeigt schon nach wenigen Takten: hier ist ein identisches Interpretationskonzept realisiert worden, das auf schlanke, deutlich profilierte, rhythmisch gespannte und klangerfarblich scharf geränderte Gestalten achtet. Die immer vom zielgerichteten Verlauf getrennten lyrischen, zurückgenommenen Partien werden bei beiden Musikern ohne sentimentale oder larmoyante Diktion gegeben – ein aufgeräumter, lichter Klangzustand ist eindeutig realisiert. Selbst heftige, massierte Klangbildungen bleiben überschaubar in ihrer gestalterischen und akkordlichen Zusammensetzung und haben von daher neben dem taktilen, bewegungs-gesättigten Reiz auch einen, der artistisch-sublim ist.

Im Gegensatz zu Aaron Coplands eigenen Aufnahmen sind die von Michael Tilson Thomas orchestertechnisch ein wenig perfekter, die Homogenität der glatten und gezackten Klangflächen, die Spannkraft der motorischen, synkopierten Unisono-Figuren ist größer, die farbliche Raffinesse deutlicher. Der Titel der CD „Aaron Copland – The Modernist“ will natürlich an den Mythos der amerikanischen Musik, wie er sich via Ragtime, Jazz und Music-Hall im Europa der Zwanzigerjahre bildete, anknüpfen. Die vier Werke der Veröffentlichung sind zwischen 1926 und 1934 entstanden, sie haben den Ruf des Komponisten begründet. Garrick Ohlsson ist ein exzellenter Kombatant bei dieser Copland-Einspielung. Er trägt mit seinem agogischen Understatement und seiner in der rhythmischen Attacke beherrschten Kraft zum Gelingen Entscheidendes bei.

Bernhard Uske



Reprisen.



Dutilleux, Violinkonzert (L'arbre des songes), Timbres, Espace, Mouvement, Deux Sonnets de Jean Cassou, **Alain Dutilleux**, Prière pour nous autres charnels; Olivier Charlier (Violine), Martyn Hill (Tenor), Neal Davies (Bariton), BBC Philharmonic Orchestra, Yan Pascal Tortelier; Chandos/Koch CD 9504 (WD: 58'08") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Räumlich.

Fertigung: Gut.

Das Altern der Neuen Musik zeigt sich besonders an einem Phänomen: Hört man Stücke tatsächlich zum ersten Mal, ist damit – besonders wenn es sich um wirklich große Musik handelt, die zudem gut gespielt wird – eine große Erregung verbunden, ein spektakulär anrührendes „Noch nie gehört“, ein Gefühl des Beginns ohne Voraussetzung. Jede Wiederholung, jede Reprise aber ist dann Gift, schleift dieses Urerlebnis ab, holt es ins Alltägliche und Vertraute. Genauso geht es mit Aufnahmen: Die erste Einspielung hat immer Modellcharakter, tröstet sogar über eventuelle interpretatorische Mängel hinweg, während (gute) Folgeaufnahmen eben nur gutes Mittelfeld sind.

Im Fall des 1916 geborenen Henri Dutilleux kommt dazu, daß seine wenigen Werke in der Regel von großen Interpreten uraufgeführt wurden; daß seine Musik nie so immens schwierig oder abgehoben ist, daß man sie nur unter Mühen spielen könnte; daß es den Musikern offensichtlich auch immer Spaß macht, diese Werke zu spielen. So ist sein vor zwanzig Jahren uraufgeführtes Streichquartett „Ainsi la nuit“ bereits sehr häufig aufgenommen worden. Seine wenigen Orchesterwerke dagegen sind seltener zu finden. Einer der großen Dutilleux-Dirigenten ist Yan Pascal Tortelier – er hat es bereits mit der Einspielung von Dutilleux' beiden Sinfonien, die keine sind, bewiesen. Tortelier nimmt sich Zeit, trifft den weichen und nie aufdringlich verhaltenen Gestus dieser Musik, modelliert sehr deutlich Kontraste, Stimmungen, Ziel der einzelnen Passagen. Eine glückliche Synthese. In „Timbres, Espaces, Mouvement“ (1977/78) – nach van Gogh's Gemälde „Die Sternennacht“ – überrascht Yan Pascal Tortelier durch das 1991 nachkomponierte „Interlude“ für 12 Celli, das zwischen die beiden kompakt fulminanten Sätze eine willkommene, die Intentionen verdeutlichende Verschnaufpause bringt. Das Violinkonzert gelingt Tortelier stimmiger strukturiert als Maazel (CBS MK 42449) und Dutoit (Decca 444 398-2); sein Solist Olivier Charlier ist von Spielphantasie und Ton her Pierre Amoyal (Dutoit) überlegen, reicht aber nicht an Issac Stern (Maazel) heran. Alles in allem eine Platte, die sich ins hohe Niveau der Dutilleux-Einspielungen bruchlos einreicht – aber auch nicht besonders daraus hervorsteht.

Reinhard J. Brembeck



Im besten Sinne
traditionell.



Dvořák, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53, Romanze f-Moll op. 11, Mazurek e-Moll op. 49; Frantisek Novotny (Violine), Prager Kammerphilharmonie, Jiří Belohlávek; Studio Matous/Note 1 CD 0030-2 031 (WD: 52'33") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Präsentes Solovioline, volles Orchester in weitem Raum.

Fertigung: Gut.

Vergleichsaufnahmen: Hudeček/Belohlávek (Panton CD 81 0855-2), Suk/Ančerl (Supraphon CD 019 282), Zenaty/Vlček (Discover/Koch CD 920265).

Schon immer war die Musik Antonin Dvořáks eine besondere Domäne der tschechischen Interpreten. Ganz oben stehen dabei die Namen der großen Dirigenten Václav Talich, Karel Ančerl und Václav Neumann, von den zahllosen hochkarätigen Streichquartett-Formationen einmal ganz abgesehen. Bezogen auf das Violinkonzert setzte Josef Suk, der Urenkel des Komponisten, mit seinen beiden Aufnahmen von 1960 (Ančerl) und 1978 (Neumann) Maßstäbe für ein kultiviertes und beseeltes Dvořákspiel, an dem sich noch heute viele Interpreten orientieren. Václav Hudeček andererseits näherte sich dem Werk mehr von der temperamentvoll folkloristischen Seite.

Frantisek Novotny (Jg. 1964) gehört, neben Ivan Zenaty, zur jungen Generation tschechischer Geiger, die sich mit Dvořák profilieren. Und es ist zu begrüßen, daß Novotny nicht nur das Violinkonzert und die liebliche f-Moll-Romanze, sondern auch Mazurek op. 49 aufgenommen hat. Diese kurze, mitreißende Mazurka im Stil der slawischen Tänze wurde wie die Romanze 1879 uraufgeführt. Dvořák schrieb das volkstümliche Stück auf Anregung seines Verlegers Simrock, es ist eine musikalische Referenz an die slawischen Freunde im Nachbarland Polen. Novotny gelingt eine lebendige, tänzerische Interpretation von überspringendem, aber stets gezieltem Temperament. Seine Interpretation des Violinkonzerts erscheint musikalisch und ganz natürlich. Tonschön und schlicht zieht die Romanze vorüber. Der Geiger tritt hinter das Werk zurück, sein Spiel meidet jede Pose und Affektiertheit, es ist im besten Sinne werkdienlich. Jiří Belohlávek und das Prager Kammerorchester sind einfühlsame, verlässliche und stilisierende Mitgestalter.

Norbert Hornig



Hommage à Jan
Koetsier.



Koetsier, Konzert für Blechbläserquintett und Orchester op. 113, Quintetto lirico für Blechbläserquintett op. 141, Introduktionen und Variationen über Vysehrad von Smetana für Harfe und Blechbläserquintett op. 71, Brass Quintett op. 65; Annette Jansen-Zacks (Harfe), Rennquintett, Rundfunkorchester des Südwestfunks, Christoph Eberle; Bayer Records/Note 1 CD 100 263 (WD: 66'11") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Gut.

Das Rennquintett, bestehend aus Blechbläsern des Rundfunkorchesters des Südwestfunks, widmet sich Kompositionen Jan Koetsiers. Der 1911 geborene Holländer lebt seit 1950 im Dunstkreis Münchens. Seine Doppelbegabung als Dirigent und Komponist prägt sein Schaffen zumindest insofern, als seine Werke eine intime Kenntnis der Orchesterinstrumente und der traditionellen Satztechniken verraten. Koetsier arbeitete als Orchesterleiter mit Willem Mengelberg und Eugen Jochum zusammen, empfand sich bereits in den 50er Jahren als Wegbereiter der Sinfonik Gustav Mahlers und unterrichtete von 1966 an zehn Jahre lang junge Kapellmeisterei an der Münchner Musikhochschule. Er hat neben Kammermusiken auch Sinfonien und ein Oratorium geschrieben. Zu seinem schöpferischen Schwerpunkt zählen ohne Zweifel die Werke für Blechbläser, von denen die CD einen repräsentativen Querschnitt bietet. Seine Musik ist nicht unbedingt die unserer Zeit. Sie ist im besten Sinne klassisch – in der Ökonomie des Ausdrucks, ihrer inneren Balance, dem satztechnischen Feinschliff und ihrer luziden Klanglichkeit. Das Konzert für Blechbläserquintett und Orchester hält sich denn auch in Syntax wie in seiner formalen Anlage an klassische Vorbilder. Ähnliches gilt für die anderen Werke.

Den Eindruck von Mühelosigkeit, von stets heiterer Gelassenheit entnimmt das Rennquintett zu Recht den Kompositionen und vermittelt ihn in seinen Interpretationen in bewundernswerter Perfektion, selbst in den kniffligen Passagen der virtuosens Ecksätze. Mit viel Feingefühl für Fragen der Proportionen, der Dynamik, der Phrasierung und der Tempogestaltung durchmessen sie Koetsiers klar gegliederte Partituren. Insbesondere der orchestral gerahmte Aufgalopp im Konzert gelingt elegant und im Ton stets beredt, wobei das Rundfunkorchester des Südwestfunks zuweilen etwas pauschal-flächig agiert.

Doch das redliche Engagement aller Beteiligten ändert nichts daran: Es bleibt geistvoll-gezähmte Musik, die niemandem wehtut.

Gero Schließ

MARCO POLO
dacapo

Entdecken Sie Musik aus Dänemark

PER NØRGÅRD

A Drummer's Tale, Episode One
Gert Sørensen, Schlagzeug



8.224024-25

Nørgård, einer der führenden skandinavischen Komponisten dieses Jahrhunderts, und einer der ambitioniertesten Komponisten für Percussion Werke stellt nun seine erste Percussion CD vor. Nørgårds Verbindung zu Percussion hängt eng mit den musikalischen Entwicklung der 60er Jahre zusammen. World Music, Ethno, populäre Musik haben ihn stark beeinflusst. Er arbeitet viel mit „Body Rhythm“ (Herzschlag, Atmung, Augenblinzeln) oder Proportionen wie dem Goldenen Schnitt. Er verwendet außer Percussion Instrumenten Keyboards, Tonband und Computer. Mit dem innovativen Percussionisten und Produzenten Gert Sørensen hat er dafür den idealen Partner gefunden.“

- PERCUSSION Newsletter

Der dänische Komponist Per Nørgård hat in seinem vielfältigen Werk einen ganz eigenen und in sich selbst höchst komplexen musikalischen Kosmos erobert. Eigene Stimmungen, spezielle Klangspektren und sehr persönliche rhythmisch-metrische Verfahrensweisen machen jede Komposition zu einem neuen Abenteuer. Auch die hier mustergültig eingespielten Schlagzeugkompositionen haben einen im wörtlichsten Sinne noch ungehörten, unerhörten Reiz und verdienen es, entdeckt zu werden.“

- Fono Forum

Kataloge bitte anfordern bei:
Naxos & Marco Polo Promotion
Ferchenbachstr. 7, 80995 München

Vertrieb Österreich:
Gramola, Schellinggasse 17, A-1014 Wien

Vertrieb Schweiz:
Music Consort, Eugen-Hubert Strasse 61,
CH 8048 Zürich



Anregend.



Wynton Marsalis spielt Werke für Trompete von Mouret, Clarke, Torelli, Purcell, Dandrieu, Charpentier, Stanley und Bach; Wynton Marsalis (Trompete), English Chamber Orchestra, Anthony Newman;
 Sony Classical CD 66 244 (WD: 58'14") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

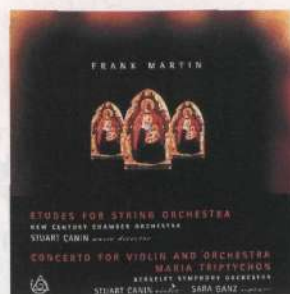
Wynton Marsalis als tönender Grußbonkel des in die Jahre gekommenen Zuckerbäcker-Barocks? Ein Potpourri der schönen Klänge, substanziiell angereichert mit Bachs zweitem „Brandenburgischen Konzert“, würde derjenige erwarten, der auf dem CD-Rücken die Werke studiert und dem Wynton Marsalis nicht wirklich ein Begriff ist. Wer dann die CD auflegt, könnte sich zunächst in seinen Erwartungen bestätigt fühlen. Ob in Mourets und Dandrieus Rondeau, Clarkes „Marsch des Prinzen von Dänemark“ oder Charpentiers berühmtem Prélude zum „Te Deum“ – der paukenwirbelnde Glanz barocker Festklänge scheint Programm zu sein bei dieser Aufnahme.

Doch Marsalis, vielfach bewunderter Grenzgänger zwischen Jazz und sogenannter ernster Musik, hält sich selbst bei den offensichtlichen Jubelstücken nicht mit affirmativem Pomp-Gestus auf, sondern bringt Farbe, Perspektive und Pulsation in die Partituren. Zum Kabinettstück interpretatorischen Understatements gerät ihm beispielsweise der Kopfsatz der Sonate Nr. 2 von Henry Purcell, in dem Marsalis tänzerisch (sch)wiegend mit dem blendend aufgelegten English Chamber Orchestra kommuniziert. Delikat in der klanglichen und dynamischen Auffächerung der Musik spielen Marsalis und das Chamber Orchestra die kurzen Sonaten Torellis. Dabei überdehnt Marsalis geschickt die Punktierungen, läßt sich sanft vom rhythmischen Impuls forttragen. Ein anregendes Zusammenspiel entfaltet sich zwischen Marsalis, Cho-Liang Lin (Violine), William Bennett (Flöte) und Neal Black (Oboe) im „Brandenburgischen Konzert“. Fein ausgearbeitet wirkt die Artikulation, sorgsam austariert die Balance. Vor allem wird hier, wie überall auf der CD, eine unbändige Spielfreude spürbar, die allein gezügelt ist durch die ästhetischen Maximen der Musik und das perfekte Stilgefühl der Musiker. Und so läßt man sich auch für die fanfarengetränkten Trompetenschmankerln begeistern, die blitzsauber, aber mit gehöriger Zurückhaltung vorgebracht werden. Augenzwinkernde Noblesse allenthalben; sie schwingt auch in einer persönlichen Grußadresse des Solisten mit. Er widmet die Aufnahme nämlich allen bedauernswerten Trompetern, die jeden Sonntag in der Kirche spielen müssen und sich gezwungen sehen, immer leiser zu blasen als die Sänger.

Gero Schließ



Gelungener Beitrag zur Martin-Diskographie.



Martin, Konzert für Violine und Orchester, Etüden für Streichorchester, Maria Triptychon; Stuart Canin (Violine), Sara Ganz (Sopran), New Century Chamber Orchestra, Berkeley Symphony Orchestra;
 New Albion/Fono Schallplatten CD 086 (WD: 67'06") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und plastisch.
Fertigung: Booklet nur in englischer Sprache.
Vergleichseinspielung: Schneiderhan/Ansermet (Decca 2 CD 448 264-2).

Aus Frank Martins Feder stammen über dreißig Orchesterkompositionen, u.a. eine Sinfonie, zwei Klavierkonzerte und je ein Solokonzert für Violine, Cembalo und Violoncello. International bekannt wurde der Komponist vor allem mit seinen gewichtigen Vokalwerken, den Oratorien „Le vin herbé“, „In terra pax“, und „Golgatha“.

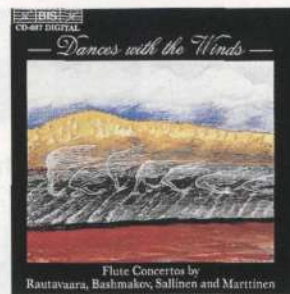
Obwohl Martins Tonsprache sich durch einen ausgeprägten persönlichen Stil auszeichnet, konnte sich sein Werk auf breiter Ebene bislang noch nicht durchsetzen. Doch mehrten sich die Anzeichen für ein wachsendes Interesse. So arbeitet etwa das Label Chandos an einer Martin-Gesamteinspielung und Decca veröffentlichte jüngst wichtige frühere Aufnahmen mit Ernest Ansermet.

Auch die vorliegende Neuproduktion ist ein gelungenes Plädoyer für das Schaffen Martins. Die „Etüden für Streichorchester“ (1955/56), die im Auftrag von Paul Sacher entstanden, behandeln jeweils eine besondere Spieltechnik (die zweite lotet z.B. einfallsreich die Möglichkeiten des Pizzicatos aus). Dabei haftet dem prägnant und präzise aufspielenden New Century Chamber Orchestra aus San Francisco nichts Etüdenhaftes oder Akademisches an. Martins kammermusikalischer Orchestersatz klingt hier ganz transparent und leicht, auch den der Musik innewohnenden Gegensatz von Ernsthaftigkeit und Humor wissen die Interpreten aufzuzeigen. Dem Violinkonzert (1950/51) gab Martin die klassische dreisätzige Form. Für das sehr geigerische, den Ausdrucksrahmen des Instruments nie sprengende Werk setzten sich vor allem Joseph Szigeti und Wolfgang Schneiderhan ein. Stuart Canin, ehemals Konzertmeister des San Francisco Symphony Orchestra, gibt dem dankbaren Solopart mit kultiviertem Ton eine klare Gestalt. Erstaunlich, welchen Reichtum an Ideen und Klangfacetten Martin auch in den Orchesterpart einbrachte! Das „Maria Triptychon“ (Ave Maria, Magnificat, Stabat Mater) erwuchs aus der Freundschaft des Komponisten mit Irmgard Seefried und Wolfgang Schneiderhan. Das Werk liegt hier in einer ausdrucksstarken, stimmlich gediegenen Interpretation vor.

Norbert Hornig



Suggestiver Rautavaara.



Rautavaara, Dances with the Winds op. 69, Bashmakov, Impressioni marine (Konzert für Flöten und Orchester), Sallinen, Chamber Music II op. 41, Marttinen, Concerto espagnole für Flöten und Orchester op. 144; Petri Alanko (Flöte), Sinfonieorchester Lahti, Osmo Vänskä; BIS/Disco-Center CD 687 (WD: 72'12") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Gut.

Die Querflöte hat in der Musik des 20. Jahrhunderts als Solo- wie als Ensembleinstrument eine enorme Aufwertung erfahren. Sie wird offenbar bis heute als geeignet empfunden für die Vermittlung zeitgenössischer Musiksprache, der sie virtuos und wendig klanglichen Ausdruck verleiht. Dabei findet die gesamte vierköpfige Flötenfamilie Beachtung, von der Baß- bis zur Piccoloflöte. Einen Beleg hierfür gibt nicht zuletzt diese CD mit Flötenkonzerten finnischer Komponisten. Allesamt werden sie sich nicht zur bilderstürmerischen Avantgarde zählen wollen. Vielmehr pflegen sie eine durchaus reizvolle, eigenständige Stilistik, die auf Vorbilder der Vorkriegsjahrzehnte zurückgreift und der Flöte wirkungsvolle Entfaltungsmöglichkeiten sichert. Gemeinsam ist den vier Kompositionen neben schönen Werktiteln ihre Tendenz zu sinnlicher Klanglichkeit, die sich bei Leonid Bashmakov und Einojuhani Rautavaara zudem mystisch einfärbt.

Herb, kantig und bestimmt im Gestus gibt sich Aulis Sallinen „Chamber Music II“, in der Altflöte und Orchester um einen motivischen Kernbestand kreisen. Folkloristisch verfremdete Stilmarken setzt der 1912 geborene Tauno Marttinen, der älteste auf dieser CD vertretene Komponist, in seinem „Concerto espagnole“. Dabei findet sein überwiegend spielerischer Ansatz ein strukturelles Fundament im rhapsodischen Grundriß des Werkes. Impressionistisch weichgezeichnete Klangfiguren mit leicht plakativem Einschlag verwendet Bashmakov in seinen „Impressioni marine“. „Dances with the Winds“ nennt Rautavaara sein Flötenkonzert, in dem er wie auch schon Bashmakov die gesamte Flötenfamilie zum Einsatz kommen läßt. In seiner Leichtigkeit, seiner farbigen Transparenz und einem quasi improvisatorischen Gestus ist es ein genialer Wurf. Rautavaara setzt die einzelnen Flöten in den vier Sätzen entsprechend ihrer Eigenschaften charakteristisch ein und schafft im Zusammenspiel mit dem ausdrucksvoll aufgefächerten Orchester ein organisch fließendes Klangkontinuum, das einen starken suggestiven Zug entwickelt.

Hineinzuhorchen in diese Klangwelten, sensibel die Dreh- und Angelpunkte herauszuhören und zu artikulieren, dies gelingt Petri Alanko und dem Sinfonieorchester Lahti unter Osmo Vänskä in exemplarischer Weise. So wird diese Expedition hinauf zum nordischen Musikkontinent zu einem intensiven Erlebnis.

Gero Schließ



Profilierte zweite Sinfonie.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43; Vladimir Spivakov (Violine), St. Petersburger Philharmoniker, Yuri Temirkanov;
 RCA/BMG CD 09026 61701 2 (WD: 75'27") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1995
Klangbild: Breitbandig, offen, präsent, aber nicht aufdringliche Violine.
Fertigung: Gut.

Zwei der populärsten und meistgespielten Werke von Jean Sibelius sind in dieser Neuproduktion zusammengefaßt: Das Violinkonzert und die zweite Sinfonie, Kompositionen von spätromantischer Prägung, die mit ihrer dunklen Farbgebung und ihrer Schwerblütigkeit jene Aura ausstrahlen, die man gemeinhin mit der Musik von Sibelius in Verbindung bringt.

Das Violinkonzert mit seinem rhapsodischen Charakter läßt dem Interpreten relativ große gestalterische Freiräume, die es mit Übersicht und langem Atem auszufüllen gilt. Zudem sind die violintechnischen Anforderungen des Soloparts erheblich, als besonders kritisch erweist sich hier immer wieder der dritte Satz mit den diffizilen Terzstaccati, wo die meisten Interpreten das Tempo etwas zurücknehmen. Eine wirklich intonationsreine Ausführung, etwa auch der diversen Oktavpassagen, gehört eher zu den Ausnahmen. Entsprechend hoch sind die Erwartungen an Vladimir Spivakov, der sich vielfach als virtuoser Geiger profiliert hat. Sein Sibelius lebt vom romantischen Ton, dem ein relativ schnelles Vibrato eigen ist. Seine Interpretation bewegt sich in konventionellen Bahnen, Spannung und Risikobereitschaft pegeln sich um einen Mittelwert ein. Diese Aufnahme stimmt nicht euphorisch, sie enttäuscht auch nicht, wenngleich Spivakovs Intonation nicht immer ungefährdet ist und im letzten Satz manuelle Grenzen fühlbar werden. (Es scheint, als ob er die Terzpassagen nicht ganz kontrollieren kann.) Markanter und aussagekräftiger wirkt Yuri Temirkanows Darstellung der zweiten Sinfonie. Schon der Beginn des ersten Satzes signalisiert eine straffe Gangart. Mit zügigen Tempi rafft Temirkanow das musikalische Geschehen, verdichtet und wirkt so dem Zerfall des Stückes in einzelne Gedanken entgegen. Es gelingt ihm, Kontraste und Spannungen wirkungsvoll aufzubauen, etwa die vivacissimo-Einleitung des dritten Satzes aufkochen zu lassen, um dann im folgenden Lento e suave völlig zu entspannen. Temirkanow hält die Musik immer im Fluß, sein Sibelius klingt zwar opulent, aber dabei immer durchsichtig und leicht. Das Finale endet in triumphalem Glanz, ohne übertrieben bombastisch zu wirken.

Norbert Hornig

Schallplatten

Audiophile LP-Wiederveröffentlichungen aus der „Goldenen Ära“.

DECCA



Deutsche
Grammophon
Gesellschaft

Wir informieren Sie gern.

SPEAKERS CORNER RECORDS

KRONSBURG 13 24161 ALTENHOLZ
 T 0431/322130 F 0431/322158



Liebe zum
Detail und Blick
für das Ganze.



Strauss, Hornkonzerte Nr. 1 Es-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur, **Britten**, Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31; Marie Luise Neunecker (Horn), Ian Bostridge (Tenor), Bamberger Symphoniker, Ingo Metzmacher;
EMI CD 5 56183 2 (WD: 57'38") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Leicht gepreßt wirkender, in den Hintergrund versetzter Orchesterklang beim Konzert Nr. 1 (1995), ausgeglichene Räumlichkeit bei den Aufnahmen von 1996.
Fertigung: Einwandfrei.



Jenseits
instrumentaler
Artistik.



Szymanowski, Violinkonzerte Nr. 1 op. 35 und Nr. 2 op. 61, Drei Capricen nach Paganini op. 40, Romance op. 23; Thomas Zehetmair (Violine), Silke Avenhaus (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 5 55607 2 (WD: 65'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, direkt, gut gestaffelt und durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.



Nachdenklich.



Szymanowski, Sinfonie Nr. 4 op. 60 für Klavier und Orchester (Sinfonia concertante), **Lutoslawski**, Klavierkonzert; Ewa Kupiec (Klavier), Bamberger Symphoniker, James Judd;
Koch CD 3-6414-2 (WD: 49'40") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Direkt, räumlich.
Fertigung: Das angegebene Aufnahmedatum (12.-15.11.1996) ist offensichtlich falsch, sonst in Ordnung.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein/Los Angeles Philharmonic Orchestra/Alfred Wallenstein (RCA 60046), Tadeusz Zmudziński/Polnische Staatsphilharmonie Katowitz/Karol Stryja (Marco Polo 8.223290).



Der Erfolg eines
Unentwegten.



Vivaldi, Konzert F-Dur für 2 Hörner, Streicher und Cembalo FX/1+2, **Mercadante**, Konzert für Horn und Kammerorchester, **Donizetti**, Konzert für Horn und Streicher, **Belloli**, Konzert für Corno da caccia, **Cherubini**, Sonate Nr. 2 für Horn und Streicher, **Bellini**, Konzert für Horn und Streicher, **Rota**, Castel del Monte (Ballata per Corno e Orchestra); Zbigniew Zuk und Jacek Muzyk (Horn), Wrocław Kammerorchester Leopoldinum, Jan Stanienda;
Zuk Records CD 160528 (WD: 61'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei; spärliches Beiheftinformationen.

Jevtic, Danse d'été für Horn und Streicher, **Arnold**, Fantasy für Horn, **Turner**, Sonata for Horn and Strings, **Ristori**, Concerto a-Moll für Horn und Orchester, **Plog**, Nocturne für Horn und Streicher, **Koetsier**, Concertino für Horn und Streicher; Zbigniew Zuk (Horn), Polnisches Rundfunk-Orchester Warschau, Jan Stanienda;
Zuk Records CD 19112 (WD: 67'02") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich und präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; ausreichende Beiheftinformationen.

Die dem „Italienischen Horn“ gewidmete Aufnahme enthält neben zwei Vivaldi-Doppelkonzerten anspruchsvolle Seltenheiten, nämlich drei zweisätzige Konzerte, keines zehn Minuten lang, von Mercadante, Donizetti und Belloli, der zu einer berühmten Hornistenfamilie aus der Stich-Punto-Schule gehört, eine Bearbeitung von Bellinis Oboenkonzert, und eine Art Filmmusik, die Nino Rota als Ballade für den Meisterhornisten Ceccarossi geschrieben hat. Die Vivaldi-Konzerte klingen nach der üblichen großflächigen Dutzendware; die anderen Stücke sind attraktiv und geben dem Hornisten Gelegenheit zu technischer Bravour. Vor allem Bellinis Oboenkonzert, das Belloli-Werk und das Allegro aus Donizettis Konzert sind virtuose Leckerbissen.

Weit interessanter ist die Aufnahme mit – teilweise zum ersten Mal eingespielten – Werken zeitgenössischer Komponisten. Das Hornkonzert von Ivan Jevtic von 1994, die „Fantasy“ für Solohorn von Malcolm Arnold (1966), Kerry Dew Turners Sonate für Horn und Streicher (1993), Emile Risoris Hornkonzert (1929), Anthony Plogs Nocturne (1987) gehören wie Jan Koetsiers bekanntes Horn-Concertino zu den tonalen, klangschönen Stücken der gegenwärtigen Hornliteratur und bieten dem Solisten viele Gelegenheiten zu virtuosem Auftrumpfen wie zu zartem Hornklang. Hier erweist sich Zbigniew Zuk als ebenso kontemplativer wie bravouröser Meister seines Instruments. Das Warschauer Rundfunk-Orchester ist ihm ein ebenbürtiger Partner. Eine besondere unter den Zuk-Aufnahmen! Diether Steppuhn

KAMMERMUSIK



Lohnende Ent-
deckungen.



J. Chr. Fr. Bach, Triosonaten A-Dur W VII/2, F-Dur W VII/3, A-Dur W VII/5 und A-Dur W VII/6, Cellosonate G-Dur W X/2; London Baroque;
harmonia mundi France/Helikon CD 901587 (WD: 70'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Bis auf eine unkonventionelle Werkverzeichnisangabe einwandfrei.

So provinziell, wie man glauben möchte, ging es in Bückeburg gar nicht zu. In Johann Gottfried Herder hatte man einen der führenden Köpfe des deutschen Geisteslebens am Hofe des Grafen von Schaumburg-Lippe. Konzertmeister war Johann Christoph Friedrich Bach, der zweitjüngste Sohn Johann Sebastian. Im Gegensatz zu seinen berühmten Brüdern drängte es ihn weniger nach „originalen“ Lösungen; vielmehr ermöglichten es ihm seine solide Satzkunst und sein guter Geschmack, sich die Qualitäten verschiedener Modelle zu eigen zu machen.

Die hieraus resultierende Stilvielfalt kommt in der Einspielung von London Baroque gut zur Geltung. Im Zentrum des Programms steht die Rekonstruktion einer nur als Bearbeitung überlieferten Sonate, in der Cello und Klavier so gleichberechtigt agieren, daß man hier den Ansatz dessen erkennt, was Beethoven ausführen sollte. Hingegen sind die beiden Triosonaten für zwei Violinen und Basso continuo noch ganz dem barocken Idiom verpflichtet. Am interessantesten scheinen freilich die beiden Trios für Violine, Viola und Klavier, deren echte Emphase zeigt, daß Johann Christoph Friedrich seinem achtzehn Jahre älteren Bruder Carl Philipp Emanuel in vielem doch näher stand als dem nur drei Jahre jüngeren Johann Christian. Jeder dieser drei unterschiedlichen Ausdrucksformen nimmt sich London Baroque mit großem Engagement und unanfechtbarer Stilkompetenz an. Etwas getrübt wird das Bild durch das Mitlemmaß der Spieltechnik. Vor allem Irmgard Schaller, die als erste Geigerin an Ingrid Seiferts Stelle getreten ist, läßt es erheblich an tonlichem Charme mangeln, und Charles Medlam dürfte in der richtungsweisenden Cellosonate die Spannungsbögen weiter und eleganter konzipieren. Richard Egarr kann aber auf dem Cembalo bzw. auf dem Fortepiano einiges wiedergutmachen.

Eine Formalie der ansonsten sorgfältigen Fertigung irritiert. Auf das von Hansdieter Wohlfarth erstellte Verzeichnis der Werke Johann Christoph Friedrich Bachs wird üblicherweise mit dem Buchstaben W verwiesen. Auf dem Cover steht aber vor den Wohlfarth-Nummern ein F. Liegt hier vielleicht eine Verwechslung mit Martin Falcks Katalog der Werke Wilhelm Friedemann Bachs vor?

Matthias Hengelbrock

NOTE 1

für INTERPRETATION:

Julian Reynolds spielt auf einem Erard Grand Piano, wie Mendelssohn selbst es besaß und für das er diese Trios komponierte. Wir hören eine perfekte Balance zwischen dem Piano und den beiden Streichinstrumenten



GLO 5156



GLO 5157

Das flämische *Rubio String Quartet* legt - zu Recht - selbstbewußt die erste CD seiner Gesamteinspielung der 15 Streichquartette vor, die im August 1996 in Utrecht eingespielt wurden. Eine lohnende Alternative voll Enthusiasmus und Hingabe.

GLOBE

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81