

KONZERTE



Nervig pulsierend.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur, Fantasie für Klavier, Chor und Orchester c-Moll op. 80; Robert Levin (Hammerklavier), Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner;
DGA CD 447 771-2 (WD: 59'41") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Direkt, präsent, farbig, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

John Eliot Gardiner und das Orchestre Révolutionnaire et Romantique bieten in ihrer Deutung des letzten Beethoven-Konzertes eine klanglich vollkommen entschlackte Fassung dieses Werkes. Dadurch gehen die Vertreter der historisch orientierten Aufführungspraxis deutlich andere Wege, als es die meisten der modernen Sinfonieorchester tun, die doch größtenteils auf klangliche Fülle und sinfonische Behäbigkeit setzen. Ganz anders dagegen John Eliot Gardiner, der eine nervig pulsierende, dabei absolut sprechend-beredte Interpretation vorlegt. Sein durchdachter Ansatz zeigt sich unter anderem auch in den organisch aufgebauten Bläserpassagen und den hart ausgeleuchteten Übergängen.

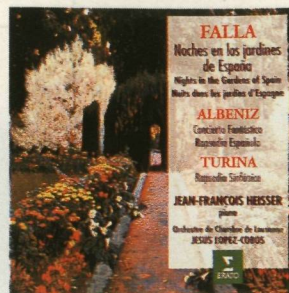
Robert Levin, der sich in dieser Aufnahme als Beethoven-Kenner erweist, spielt auf einem Fortepiano von Salvatore Lagrassa aus dem Jahr 1812. Klanglich stößt dieses Instrument hörbar schnell an seine Grenzen. Zugute kommt dieser im Vergleich zu den modernen Konzertflügeln weitaus weniger tragfähige Ton des Hammerflügels vor allem den Passagen, in denen der Holzbläserverband oder nur einzelne Instrumente daraus in intimen Dialog mit dem Solo-Instrument treten. Wie sonst kaum sind in dieser Einspielung die Motiveinwürfe der Holzbläser als solche zu identifizieren, ist die Färbung, mit der sie den solistischen Klavierpart bereichern, klar zu erkennen, da sie nicht vom alles überstrahlenden Klavierklang überdeckt werden. Klar wird auch, warum Beethoven für die Holzbläser piano vorschreibt, wenn immer sie sich mit dem Klavier im Dialog befinden: Nur allzu leicht würden sie im forte den dünnen und wenig tragfähigen Klang des Klaviers überdecken. Parallel zum Ansatz Gardiners ist auch Robert Levin um eine sprechende, klar artikulierte und sauber phrasierte Interpretation bemüht. In den kadenzartigen Abschnitten nimmt er sich große agogische Freiheiten heraus.

Die Fantasie für Klavier, Chor und Orchester ist geprägt von einer stimmigen Balance zwischen den einzelnen Klanggruppen. Der Chor ist konturenscharf geführt und legt eine saubere Aussprache an den Tag.

Josef Manhart



Bemerkenswerte Spanien-Am-bitionen.



de Falla, Nächte in spanischen Gärten, **Albéniz**, Rapsodia española op. 70, Concierto fantástico op. 78, **Turina**, Rapsodia sinfónica op. 66; Jean-François Heisser (Klavier), Orchestre de chambre de Lausanne, Jesús López-Cobos;
Erato/East West Records CD 0630-14775-2 (WD: 70'00") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, farbig, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Granados, Goyescas, El Pelele; Jean-François Heisser (Klavier);
Erato/East West Records CD 0630-14776-2 (WD: 60'43") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, räumlich, in den Spitzen von leicht eingeschränkter Brillanz.
Fertigung: Einwandfrei.

Jean-François Heissers respektable Mompou-Aufnahmen noch im Ohr, könnte man in Anbetracht dieser beiden Spanien-Editionen die Vermutung hegen, der französische Pianist würde in letzter Zeit einen gehörigen Teil seines Könnens, seines Abstraktionsvermögens und seiner Phantasie auf die iberische Halbinsel verlegen. Wie dem auch sei, in mancher Hinsicht darf man diese Hinwendung begrüßen, ergänzt sie doch den Katalog nicht nur durch eine gediegene, im Spielerischen verhaltene, in der „Aussage“ dafür um so ernsthafte Version der sechs „Goyescas“-Stücke, sie bringt im Zusammenwirken mit dem Lausanner Kammerorchester unter López-Cobos auch echte Repertoire-Aufrisungen im Umkreis unterhaltsamer, ästhetisch nicht ungefährlicher Konzertstücke von Albéniz und Turina. An schönen, „ortskundigen“, stimmungsvollen Aufnahmen der „Nächte“ von de Falla ist ja von Soriano, Cicolini und Rubinstein bis hin zu den verschiedenen de Larrocha-Varianten kein Mangel. Im Fall von Isaac Albéniz' „Concierto fantástico“ op. 78 mußte man sich zuletzt mit der de Guzman-Aufnahme (PMS) zufriedengeben, und bei Turinas „Rhapsodie“ op. 66 blieb in der Frühzeit der Compact Disc die Larrocha-Interpretation (Decca 410 289-2) die einzige greifbare Ausgabe von Rang und Namen. Die alte Soriano-Einspielung (London CS 6202) ist ebenso gestrichen wie die historische Version mit Eileen Joyce (EMI EX 29 1271 3/AD: 1936). Da die Claves-Publikation mit Ricardo Requejo (CD 50-9215) im konzertanten Pro und Contra und in der koloristischen Ausarbeitung etwas blaß ausgefallen ist, macht es Heissers überzeugtes Turina-Spiel unumgänglich, diese Platte ganz oben in der Rangliste spanischer Konzertliteratur zu plazieren. Für eine solche Bewertung spricht auch die liebevolle Behandlung der von Enescu orchestrierten Albéniz-Rhapsodie.

Peter Cossé



Reizvolles Klangfarbenspiel.



Fasch, Concerti: D-Dur FWV L:Di, c-Moll FWV L:c2, B-Dur FWV L:Bi und D-Dur FWV L:Di4, Suite g-Moll FWV K:g2; The English Consort, Trevor Pinnock;
DGA CD 449 210-2 (WD: 59'25") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Plastisch, farbig, angenehmer Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Es wäre höchst erfreulich, wenn diese außerordentlich gelungene Aufnahme von Johann Friedrich Faschs vier Konzerten und einer Orchestersuite das Œuvre dieses interessanten Komponisten wieder etwas mehr ins Bewußtsein der musikinteressierten Öffentlichkeit rücken würde. Daß sich die Aufmerksamkeit in jeder Beziehung lohnt, weiß man spätestens, wenn der letzte Ton dieser erfreulichen CD verklungen ist. Und zwar nicht nur, weil Fasch ein genialer Mittler zwischen dem streng gearbeiteten kontrapunktischen Stil eines J.S. Bach und dem melodiebetonen seines Zeitgenossen Telemann gewesen ist, weil er wie dieser den italienischen konzertierenden Gusto bevorzugte. Sondern auch, weil die hier vorgestellten fünf Instrumentalwerke einen unglaublichen Reichtum an Klangfarben besitzen, an melodischen Erfindungen und weit in die Zukunft weisenden Ausdrucksqualitäten. Und keineswegs zuletzt, weil all diese Charakteristika in der hier vorgestellten Einspielung bestens zur Wirkung kommen. Das glänzend disponierte, auf Originalinstrumenten musizierende English Consort unter dem stilkundigen Trevor Pinnock präsentiert eine einfühlsame, sehr virtuose Interpretation von hohem Niveau. Sachlich, ohne emotionalen Überschwang deutet Pinnock die Partituren und erreicht so eine fabelhafte Durchsichtigkeit, eine enorme Plastizität. Jede kleine dynamische Abstufung ist zu hören. Gekonnt wird mit den Klangfarben gespielt, wird das instrumentale Idiom als Ausdrucksträger behandelt und eine beeindruckende Klangdramaturgie entfaltet. Wobei Pinnock zwischen den Soloabschnitten und den Tutti-Teilen eine wohlabgewogene intensive Spannung herstellt. Eines begreift man beim Anhören dieser Musik sofort: Fasch besaß – hierin Telemann durchaus ebenbürtig – einen unerschöpflichen Einfallsreichtum im Erfinden immer neuer Klangkombinationen. Ob im D-Dur-Concerto (FWV L:Di), wo sich zwischen der von Mark Bennett virtuos geblasenen Trompete und den beiden klanggesättigten, geschmeidigen Oboen (Paul Goodwin, Lorrain Wood) ein reizvoller Dialog entfaltet, oder in dem B-Dur-Concerto, in dem Colin Lawson wunderbar einfühlsam das sanft-elegante Chalumeau bläst. Diese CD besitzt zweifelsfrei Referenzqualität.

Ingeborg Allihn



Spritzig, konturen-scharf.



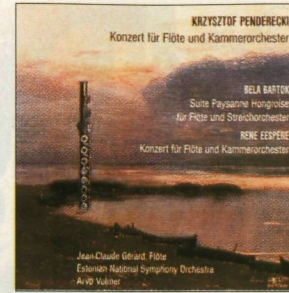
Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 B-Dur KV 207, Nr. 2 D-Dur KV 211, Nr. 3 G-Dur KV 216, Nr. 4 D-Dur KV 218 und Nr. 5 A-Dur KV 219, Rondo C-Dur KV 373, Rondo B-Dur KV 269, Adagio E-Dur KV 261; Christian Tetzlaff (Violine), Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Christian Tetzlaff;
Virgin/EMI 2 CD 5 45214 2 (WD: 130'36") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Plastisch, gut durchhörbar; präsent, aber nicht vorlaute Abbildung der Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux/Davies (Philips 2 CD 438 588-2), Horigome/Végh (Sony 48 031), Lin/Leppard (Sony 42 364).

Bereits mit der Aufnahme der Violinkonzerte von Joseph Haydn (Virgin/EMI CD 7 59065 2) hat sich Christian Tetzlaff als hochrangiger Interpret des klassischen Violinrepertoires ausgewiesen. Die Gesamtaufnahme der Violinkonzerte Mozarts, die Tetzlaff ohne Dirigenten mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen realisierte, besitzt ein nicht minder hohes künstlerisches Niveau. Das Profil des Geigers erscheint jetzt sogar noch geschärfter, markanter in den Gegensätzen und Extremen. Dieser Mozart strotzt förmlich vor Energie, vor Vitalität und unverbrauchter Frische. Die straffen Tempi in den Außensätzen beziehungsweise die Temporelationen zwischen schnellen und langsamen Sätzen prägen die Interpretationen wesentlich. Zuweilen berührt Tetzlaff dabei in schnellen Passagen einen Grenzbereich, wo der impulsive Drive fast in Atemlosigkeit umschlägt. Doch stets bleibt die Artikulation perlend klar, funktionieren Motorik und Koordination reibungslos. Zu den langsamen Mittelsätzen baut Tetzlaff dann einen sehr wirkungsvollen Kontrast auf. Hier schaltet er um, entspannt völlig und vermittelt dem Hörer ein neues Zeitgefühl. Die Kantilenen gestaltet er gefühlvoll und schlicht, mit dezentem Vibrato und ohne zu „romantisieren“. Tetzlaff profiliert sich in allen Konzerten mit eigenen Kadenzen und gibt den Aufnahmen damit einen zusätzlichen Akzent. Seine Interpretationen der Rondos C-Dur und B-Dur sowie des Adagios KV 261 sind Glücksfälle reifer musikalischer Gestaltung. Selten hört man diese Werke so klar durchstrukturiert, so feinsinnig und delikat wie hier. Mit der Deutschen Kammerphilharmonie steht Tetzlaff ein ebenbürtiges, enorm hellhöriges und flexibles Ensemble zur Seite, das in jeder Phase gleichberechtigt mitgestaltet.

Norbert Hornig



Gemäßigte und klassische Flöten-Moderne.



Penderecki, Konzert für Flöte und Kammerorchester, **Eespere**, Konzert für Flöte und Kammerorchester, **Bartók**, Suite paysanne hongroise für Flöte und Streichorchester; Jean-Claude Gérard (Flöte), Estonian National Symphony Orchestra, Arvo Volmer;
signum/Note 1 CD X72-00 (WD: 54'30") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Gut durchhörbar, ausbalanciert.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Jean-Pierre Rampal, Krzysztof Penderecki (Sony 66 284).

Konzertante Flötenmusik osteuropäischer Provenienz stellt die CD des kleinen Heidelberger Labels signum zur Diskussion. Im Mittelpunkt des Interesses dürften die Konzerte Krzysztof Pendereckis und René Eesperes stehen. Penderecki schrieb sein Konzert im Jahre 1992 für Jean-Pierre Rampal, der es unter der Leitung des Komponisten im Rahmen der Gala zum 60. Geburtstag des Polen auch einspielte. Das kontrastreich angelegte Werk wirkt in jeder Faser bewußt durchgestaltet, pflegt einen dichten Dialog zwischen Soloinstrument und den Instrumentalgruppen des Kammerorchesters, bleibt in seiner Tonsprache allerdings im Rahmen dessen, was man im allgemeinen „gemäßigte Moderne“ nennt. Dennoch: Von der Musik geht ohne Zweifel ein suggestiver Zug aus. Ihn an den Hörer spürbar zu vermitteln, fällt dem hierzulande als Kammermusiker und Pädagogen geschätzten Jean-Claude Gérard nicht schwer. Neben dem routiniert aufspielenden Grandseigneur Rampal weiß er sich gut zu behaupten. Aufmerksam widmet er sich den mitunter kniffligen Details, überzeugt vor allem mit seiner gestochenen klaren Artikulation und der dynamischen Feinzeichnung. Daß sich alles zu einem sinnfälligen Ganzen zusammenfügt, ist mehr dem Solisten als dem Orchester zu verdanken. Die Esten agieren zwar solide, verfügen aber nicht so spielerisch-souverän über das musikalische Material wie der Flötist.

Mehr zu Hause fühlen sie sich im Konzert ihres 1953 geborenen Landsmanns René Eespere, das im Vergleich zu Penderecki von einer eher ausschweifenden Klanglichkeit ist. Im ersten Satz artikuliert sie sich beispielsweise in minimalistischen Repetitionsfiguren und ähnelt darin der Tonsprache Arvo Pärts.

Auch hier: Die Musik besitzt Ausstrahlung. Jean-Claude Gérard widmet sich ihr mit Sinn für Klang und Proportionen, sensibel gestützt vom Estonian National Symphony Orchestra. In die zweite Hälfte des Jahrhunderts blicken Bartóks „Ungarische Bauernlieder“ zurück, die sein Schüler Paul Arma für Flöte und Streichorchester umarbeitete. Wieder erweist sich Gérards unpräzise Charakterisierungskunst als Glücksfall. Die „Bauernlieder“ kommen leichtfüßig und niemals sentimental daher.

Gero Schließ

IONA BROWN

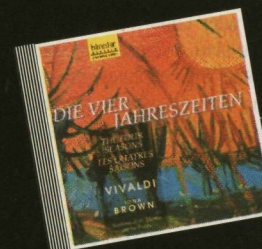
hänssler
CLASSIC
Academy Series

Hänssler-Verlag
Postfach 12 20
D-73762 Neuhausen

Academy of St. Martin
in the Fields



Tomaso Albinoni, Arcangelo Corelli, Johann Pachelbel
Adagio Concerto grosso op. 6 no. 8
Canon
DDD CD 98.989



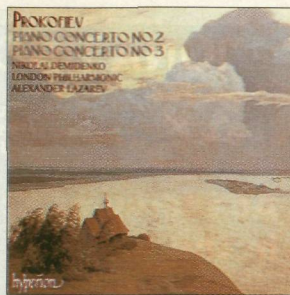
Antonio Vivaldi
Die Vier Jahreszeiten
DDD CD 98.107



Georg Friedrich Händel
Concerti grossi op. 3
DDD CD 98.918

Vertrieb: NAXOS Deutschland GmbH
Wienburgstr. 171 A
48147 Münster
Tel.: 0251-92406-0
Fax: 0251-92406-10

Prokofieff als
Profilierungs-
problem.

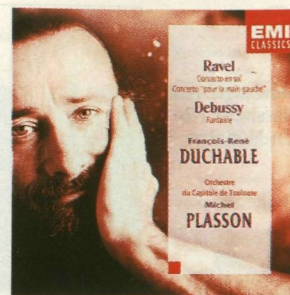


Prokofieff, Klavierkonzerte Nr. 2 g-Moll op. 16 und Nr. 3 C-Dur op. 26; Nikolai Demidenko (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Alexander Lazarev;
Hyperion/Koch CD 66858 (WD: 64'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klavier im forte geringfügig stumpf, gute Balance, lebendig.
Fertigung: Gut.

Von der Konzeption her hätte es eine absolute Prokofieff-Spitzenaufnahme werden können: Nikolai Demidenkos Kraft, sein Differenzierungsvermögen und seine angeborene Affinität zur russischen Musik mit Weltbürgerflair, ein erfahrendes, belastbares Orchester und ein Dirigent, der es versteht, eigenwillige Solisten begleitend an der bald langen, bald kurzen Leine zu halten! Und richtig: diese Hyperion-Produktionen vom 19. und 20. Dezember 1995 sind auch ansprechende Darbietungen der Konzerte Nr. 2 und 3 geworden – mit klar definierten Orchestereinleitungen, Zwischenspielen und Finalzuspitzungen, mit schönen Soli aus dem Londoner Ensemble heraus und mit einem Solisten, der den beiden Partituren nichts schuldig bleibt. Das Problem liegt meiner Meinung nach auf einer anderen, viel allgemeineren Ebene. Es ist mittlerweile fast unmöglich, sich speziell mit dem C-Dur-Konzert aus der Menge der erstklassigen Prokofieff-Spieler wie Weissenberg, Postnikova, Krainev, Argerich, Kissin, Ashkenazy, Gilels oder Cliburn abzuheben. Darstellerische Probleme sind in dieser musikalischen Abteilerung nur begrenzt oder genauer gesagt: einseitig vorhanden. So gut wie alles ist mit den Mitteln intakter, muskulöser und feinnerviger Pianistik lösbar. Mit dem dritten Klavierkonzert gehen im allgemeinen auch gut vorbereitete Wettbewerbsteilnehmer kein großes Risiko ein. Wenn es läuft, dann läuft es erfahrungsgemäß nicht schlecht. Für Demidenko bedeutet dies, daß er sich mit markanten Akkordsalven, mit perfekten Dissonanz-Skalen – nämlich mit einem Finger jeweils auf zwei Tasten! – und feinen Variationen in guter kollegialer Gesellschaft befindet – hier ein wenig aggressiver agiert, dort dafür ein wenig verbindlicher.

Was das g-Moll-Konzert anbelangt, bleiben für mein Empfinden Malcolm Fragers durchsichtig-nervige Kadenz und sein locker-gespanntes Vivace im Scherzo-Satz unerreicht – ein Eindruck, der durch die schier unheimliche Wucht der Leibowitzschen Orchesterdosierung etwa am Ende der Kopfsatz-Kadenz noch verstärkt wird. An solchen Nahtstellen bleibt mir Lazarev eine Spur zu nobel, zu wenig schonungslos. Für solche Hörer freilich, die sich ganz allgemein zu Demidenko hingezogen fühlen, die sich überdies mit den Paradeaufnahmen von Janis (Nr. 3) und Frager (Nr. 2) noch nicht anfreunden konnten (oder wollten), ist diese Edition ein attraktives Angebot, sich auf Prokofieff einzulassen. *Peter Cosse*

Grell, plakativ.



Ravel, Klavierkonzerte Nr. 1 D-Dur (für die linke Hand) und Nr. 2 G-Dur, **Debussy**, Fantasie für Klavier und Orchester; François-René Duchâble (Klavier), Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI CD 5 55586 2 (WD: 60'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent; die einzelnen Instrumente des Orchesters sind gut ortbar, allerdings deutliche Nebengeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser Einspielung der Ravelschen Klavierkonzerte liegt von François-René Duchâble neben der für Erato realisierten und in der Bonsai-Serie erhältlichen nun bereits die zweite Fassung dieser Werke vor. Eine grundlegende Änderung in der pianistischen Auffassung der beiden Konzerte ist zwar nicht zu konstatieren, doch scheint sich der Pianist um einen stringenteren musikalischen Zusammenhang zu bemühen, scheint er sich eher in Richtung flexible Gestaltung der Konturen zu orientieren. Das zweite Thema in Fis-Dur im ersten Satz des G-Dur-Konzerts kommt nun bei weitem nicht mehr so stapfend daher, klingt im Vergleich zur früheren Aufnahme bei weitem nicht mehr nur herunterbuchstabiert. Trotz allem offensichtlichen Bemühen um größere Flexibilität in der Phrasengestaltung fällt eine sehr um Distanz bemühte pianistische Grundhaltung auf, setzt Duchâble auf Geradlinigkeit. Überall dort, wo die Gefahr eines Abgleitens in allzu emotionsgeladene Melodienseligkeit gegeben ist, steuert Duchâble mit einer sehr grell gefärbten und sehr plakativ geführten Oberstimme ganz bewußt gegen. Zudem nimmt er sich bei weitem nicht die agogischen Freiheiten, die sich sein ungarischer Kollege Zoltán Kocsis gestattet. Auch der solistische Beginn des zweiten Satzes des G-Dur-Konzerts gerät eher zu einer objektiven Dokumentation denn zu einem Abschnitt Musik, hinter dem eine Vorstellung steckt.

Ein ähnliches Bild bietet sich im Konzert für die linke Hand. Auch hier läßt François-René Duchâble das zweite Thema alles andere als espressivo in Erscheinung treten, auch hier gerät im Vergleich zu Kocsis die Quint-Oktav-Übergangspassage ein wenig sehr spannungslos. Eine deutlichere Differenzierung der horizontal übereinander gelagerten Schichten im Klavier läßt bei Kocsis darüberhinaus den Eindruck entstehen, er nehme beim Spiel seine zweite Hand zu Hilfe, François-René Duchâbles Spiel dagegen bleibt im notengetreuen Referieren stecken.

Besser gelingt dem Franzosen Debussys Fantasie für Klavier und Orchester. Hier taucht er wirklich ein in die verborgenen Winkel der Komposition und leuchtet sie mit großem Sinn für das Detail sinnerfüllend aus. *Josef Manhart*

Organisches
Profil.



Telemann, Konzert e-Moll für Blockflöte, Traversflöte und Orchester, Konzert c-Moll für Violine, Oboe und Orchester, Konzert a-Moll für zwei Blockflöten und Orchester, Konzert h-Moll für Traversflöte und Orchester, Konzert D-Dur für zwei Oboi d'amore, Violoncello und Orchester, Konzert B-Dur für Oboe, Violine, zwei Traversflöten, zwei Violoncelle und B.c.; Camerata Köln;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77367 2 (WD: 62'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Owohl nicht ausdrücklich als Volume 2 bezeichnet, ist diese Aufnahme doch die Fortsetzung jener äußerst erfolgreichen CD, die in FF 10/91 mit dem Stern des Monats ausgezeichnet wurde. Und was damals gelobt wurde, ist auch hier anzutreffen: das Vergnügen der Musiker an Telemanns geistvollen Pointen, ihre besondere Sorgfalt in der rhythmischen und artikulatorischen Gestaltung, ihre unprätentiöse Virtuosität im Umgang mit den charakteristisch timbrierten Holzblasinstrumenten sowie natürlich die Qualität der Stücke, die sich erst in einer differenzierten Darstellung offenbart.

Das Besondere der Camerata Köln ist, daß es den Musikern gerade bei Telemann vorzüglich gelingt, einerseits deutlich zu differenzieren, andererseits dadurch die Einheit eines Satzes oder eines Konzertes nicht zu zerstören. An zwei Beispielen sei dies erläutert. Michael Schneider hatte als Blockflötist das Doppelkonzert e-Moll bereits mit der Musica Antiqua Köln aufgenommen (DGA CD 419 633-2). Deren Streicher artikulierten so pointiert, daß man sehr beeindruckt davon war, was alles aus so einem Stück herauszuholen ist. Doch im Vergleich mit Schneiders vorliegender Neueinspielung wird deutlich, daß jener Scharfsinn weniger geeignet war, die Details stimmig miteinander zu verbinden. Genau dies leistet aber nun die Camerata Köln: Aus vielen interessanten Punkten erstellt sie ein organisches musikalisches Profil. Ähnliches gilt auch für das Doppelkonzert c-Moll, welches lange Zeit als ein Werk Vivaldis ausgegeben wurde (RV Anh. 17). In der immer noch sehr ansprechenden Aufnahme des Concerto Amsterdam ist zu hören, wie sorgfältig man sich Ende der siebziger Jahre um die musikalische Rhetorik kümmerte, was seinen Niederschlag in einer etwas statuarischen Deklamation fand. Hieraus ist nun bei der Camerata Köln eine durchaus elaborierte, aber doch flüssige Konversation geworden, wodurch der Ton weniger offiziell wirkt. Diese Wendung zum Persönlichen ist aber eine herausstechende Eigenart Telemanns, für welche die Musiker eine bemerkenswerte Sensibilität beweisen. So bleibt nur zu hoffen, daß dies nicht ihre letzte Aufnahme Telemannscher Bläserkonzerte ist. *Matthias Hengelbrock*

Flöten-Galante-
rien als Ohren-
schmaus.



C. Stamitz, Flötenkonzerte G-Dur op. 29 und D-Dur, **Mozart**, Flötenkonzert Nr. 1 G-Dur KV 313, Andante für Flöte und Orchester C-Dur KV 315, Rondo für Flöte und Orchester KV 373 (Anh. 184); Philippe Racine (Flöte), English Chamber Orchestra, Patrick Fournillier;
Novalis/in-akustik CD 150 131-2 (WD: 68'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürliches Stereopanorama, plastische Tiefengestaltung, gute Solistenbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Genaugenommen bietet die vorliegende CD einen doppelten Ohrenschmaus. Zu den reizvollen Kompositionen addiert sich das besondere ästhetische Vergnügen, das die Interpreten ihren Zuhörern bereiten. Zwanglos-locker, schwerelos, ohne jede wissenschaftliche Fracht und ohne erkenntnistheoretischen Ballast über historische und sonstige Interpretationsprobleme, wird mit einem ganz normalen modernen Orchester-Instrumentarium, kühlen Köpfen und heißen Herzen einfach eine schöne, faszinierende, ergötzliche Musik gemacht. Die Notenvorlagen geben dazu alles her, was an gängigen Themen, Harmonien, gefälliger Orchestrierung und virtuoser Figuration in den Partituren steckt. Probleme scheinen diese Werke (und deren Meister) nicht zu kennen. Selbst Mozart, dem man wegen einer einzigen Briefzeile an den Vater, geschrieben in vorübergehender Übelalaunigkeit, eine Aversion gegenüber der Flöte andichten möchte, straft seine eigene Äußerung mit jedem Ton seiner Flötenkompositionen Lügen („wenn ich immer für ein Instrument, das ich nicht leiden kann, schreiben soll“). Natürlich wird auch im Beiheft zur vorliegenden CD diese Geschichte erwähnt, und erneut wird vom Autor ungläubig-berechtigtes Kopfschütteln bekundet. Die Lösung des Rätsels ist längst bekannt: Mozart war seinerzeit von heftiger Liebe zu Aloysia Weber entbrannt und hatte vorübergehend anderes im Kopf als das pflichtgemäße Komponieren von Flötenaufträgen. Uneingeschränkt muß man dennoch das Ergebnis bewundern. Doch kommt auch die hier vorzustellende, stimmige Einspielung allem Bewundernswerten dieser Werke entgegen. Voran der Meistersolist Racine, gemeinsam mit dem beseelt musizierenden Orchester unter der Stabführung des nicht minder den Schönklangidealen huldigenden Maestro Fournillier: europäisches Format mit französischem Charme und britischer Dignität. Mit einem unkonventionellen Gag wird auch Carl Stamitzens Flötenheiterkeit schmunzelnd auf die Spitze getrieben: so ersetzt der Flötist Racine die Kadenz im ersten Satz des G-Dur-Konzertes „vokal“ durch das gassenhauerisch schlicht gepfiffene Hauptthema, begleitet von tonlosen „Pizzicato“-Klappengeräuschen seines Instrumentes. *Gerhard Pätzig*

Drangvolle
Dänin – müde
Moskauer.



Vivaldi, Concerti op. 10 Nr. 1-6. **Sammartini**, Concerto F-Dur; Michala Petri (Sopranino, Sopranblockflöte, Altblockflöte), Moskauer Virtuosen, Vladimir Spivakov;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68543 2 (WD: 57'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Flöte im Vordergrund, Orchester als einheitlicher Block.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Marion Verbruggen, Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan (harmonia mundi France 907040).

Wohl keine Blockflötistin hat sich so lange und erfolgreich auf den Konzertpodien Europas, Nordamerikas und Südasiens bewegt wie Michala Petri. 1969 debütierte die Dänin als Zehnjährige. Das Rüstzeug für eine langlebige Karriere gaben ihr die Eltern, beide Berufsmusiker, auf den Weg. Mittlerweile ist sie regelmäßig Gast bei wichtigen Festivals und seit 1987 Exklusivkünstlerin für RCA. Nach untadeligen, populär aufgemachten Produktionen aus jüngster Zeit wie „Moonchild's Dream“ (zeitgenössische Blockflötenwerke) und „Souvenir“ (eine Duo-CD mit ihrem Ehemann, dem Gitarristen Lars Hannibal), sowie mehreren CDs mit Keith Jarrett ist sie nun zu Vivaldi zurückgekehrt. Einer früheren Aufnahme der „Vier Jahreszeiten“ folgen jetzt die fünf Konzerte op. 10, die Vivaldi ausdrücklich auch der Flöte zugeordnet hatte. Michala Petri läßt der Musik unprätentiös freien Lauf. Dabei schlägt sie einen mittleren Weg ein, gleichermaßen entfernt von der prägnanten Rhetorik barocker Aufführungspraxis und den flächig-romantisierenden Tendenzen vergangener Jahrzehnte. Angriffslustig geht sie die virtuosens Ecksätze an, die ihr technisches Vermögen aber kaum herauszufordern scheinen. Sie läßt sich hier und da vom Impuls der Musik treiben, ohne der Musik, wie beispielsweise Marion Verbruggen, ganz bewußt ihren interpretatorischen Stempel aufzudrücken. In den langsamen Sätzen, wie etwa „Il Sonno“ aus dem Concerto Nr. 2, zeigt Michala Petri ein ausgeprägtes Gespür für Atmosphäre. Mit spitzbübischem Charme macht sie aus den Solokadenzen kleine Kabinettstückchen. Schade nur, daß sie in Vladimir Spivakovs müden Moskauer Virtuosen keine adäquaten Partner fand. Sie bieten allenfalls Vivaldi von der Stange, überwiegend unbeweglich und klanglich nicht ausreichend transparent. Wo das Philharmonia Baroque Orchestra unter McGegans feuriger Führung förmlich eine Rakete startet und gemeinsam mit der Solistin blitzschnell Florettstiche austeilte (Presto aus „La notte“), reiben sich die Moskauer noch verschlafen die Augen. Auch das Konzert Giuseppe Sammartinis will nicht so recht in Glanz erstrahlen. *Gero Schließ*

claves
RECORDS
Das
Schweizer
Klassik
Label

KLEZMER

„eure Musik
vertreibt das Ungeziefer“
Jörg Immendorf

CLA CD 50-9628



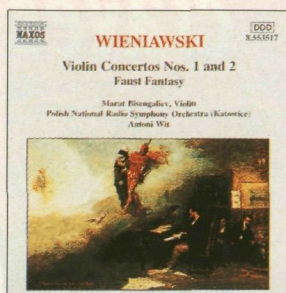
CLA CD 50-9627

kol simcha
crazy freilach

symphonic klezmer

(mit der Sinfonietta de Lausanne)

Im Mittelfeld.



Wieniawski, Violinkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 14 und Nr. 2 d-Moll op. 22, Fantasie brillante über Themen aus Gounods Faust op. 20; Marat Bisengaliev (Violine), Staatliches Polnisches Radio-Sinfonieorchester Katowice, Antoni Wit; Naxos CD 8.553517 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Großer, raumgreifender Orchesterklang, präsent, aber nicht überbetonte Soloviolone.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Solomon (RCA 09026-61751-2), Perlman/Ozawa (EMI 7 47107 2), Shaham/Foster (DG 431 815-2).

Die vielleicht substanzreichsten Beiträge zur romantischen Virtuosenliteratur verdanken die Geiger Henri Wieniawski. Seine Musik ist stets mehr als die pure Zurschaustellung geigerischer Akrobatik und effektheischer Brillanz. Musikalischer Inhalt und technischer Anspruch sind hier in einem geradezu idealen Gleichgewicht.

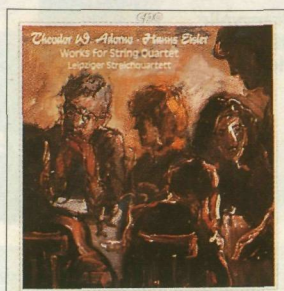
Marat Bisengaliev legte bei Naxos bereits eine Wieniawski-CD mit kleineren und zum Teil weniger bekannten Stücken vor (CD 8.550744). Mit den beiden Violinkonzerten betritt der aus Alma-Ata in Kasachstan stammende Geiger ein Terrain, das mit stärkster Konkurrenz besetzt ist, mit Virtuosen vom Schlage eines Heifetz, Rabin, Perlman oder Shaham. Und diesem Vergleich hält er nur mit Einschränkungen stand.

Bisengaliefs Stärken liegen im kantablen, im lyrischen Bereich. Die ruhigen Seitenthemen und die langsamen Sätze kostet er aus. Hier gestaltet er frei und teilt sich aussagekräftig mit. Dort jedoch, wo geigerische Höhenflüge und rückhaltloser Einsatz der technischen Mittel gefordert sind, etwa im ersten Satz des besonders heiklen fis-Moll-Konzerts, klingt vieles vorsichtig, halbherzig und auch von der Intonation her nicht wirklich sicher. Da spürt man den Kampf mit der Materie, das rein virtuose Element wird mehr angedeutet als lustvoll ausgelebt. So bleiben die Interpretationen, von der virtuellen Seite her betrachtet, unerfüllt. Ein Klassenunterschied tut sich auf zum glasklaren, manuell triumphierenden Spiel eines Rabin oder Perlman. Wieniawskis hörenswerte, aber selten eingespielte „Faust-Fantasie“ op. 20 rundet die Aufnahme sinnvoll ab. *Norbert Hornig*

KAMMERMUSIK



Verdienstvoll und instruktiv.

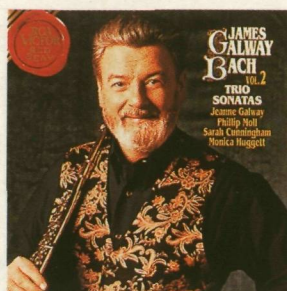


Adorno, Sechs Studien für Streichquartett, Streichquartett 1921, Zwei Stücke für Streichquartett op. 2, **Eislser**, Streichquartett op. 75, Präludium und Fuge über B-A-C-H für Streichtrio op. 46; Leipziger Streichquartett; cpo/jpc CD 999 341 2 (WD: 59'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Philosoph und Mentor der Frankfurter Schule ist Theodor Wiesengrund Adorno ein wichtiger Kopf der deutschen Nachkriegsgeschichte. Einigermaßen bekannt sind auch noch seine musikwissenschaftlichen Schriften. Daß er aber, ebenso wie Friedrich Nietzsche, auch selber komponiert hat, ist fast in Vergessenheit geraten. Erst in den letzten Jahren rückte das musikalische Œuvre des Philosophen durch die zweibändige Gesamtausgabe von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn wieder stärker ins Bewußtsein. Mit Musik hat sich Adorno nach eigenem Bekunden seit seiner Kindheit beschäftigt. Zunächst spielte er Geige, später auch Klavier. Bald entstanden auch die ersten Kompositionsversuche, doch erst 1919, im Alter von 16 Jahren, nahm Adorno richtigen Unterricht. Nachdem er 1924 in Frankfurt seinen Doktor in Philosophie gemacht hatte, zog es ihn erneut zur Musik. In Wien bewarb er sich als Schüler von Alban Berg, und der führte den hoffnungsvollen Twen, der bis dahin noch in den Zwischenzonen von spätromantischer Tonalität und ungebundener Harmonik wilderte, in die Geheimnisse der Zwölftontechnik ein. Berg war offensichtlich sehr zufrieden mit seinem Schüler. Schönberg empfahl er vor allem „Wiesengrunds rasend schweres Quartett“ op. 2, das „in seinem Ernst, seiner Knappheit und vor allem der unbedingten Reinlichkeit seiner ganzen Faktur würdig“ sei, „als zur Schule Schönbergs gehörig bezeichnet zu werden“. Auch wenn man nicht unbedingt Bergs Ansicht folgt und statt dessen den früheren Kompositionen den Vorzug gibt, so muß man doch feststellen, daß Adorno zweifellos sein Handwerk hervorragend verstand und seine Musik durchaus öfter einen Platz in den Programmen verdient hätte. Die temperamentvolle und klangschöne Einspielung des vielbeschäftigten Leipziger Streichquartetts wird den virtuellen Partituren in jeder Beziehung gerecht und ist editorisch überaus verdienstvoll. Auch die Kopplung mit dem Quartett und dem B-A-C-H-Trio von Hanns Eisler, einem weiteren Zwölftöner, der später mit seinen Lehrern in Konflikt geriet, ist spannungsreich, instruktiv und überzeugend. Eine stets transparente und kammermusikalisch wirkende Klangtechnik sowie ein informatives Booklet machen diese Produktion ohne Abstriche empfehlenswert. *Peter Kerbusk*



Versöhnungsfest gegensätzlicher Bach-Auffassungen.

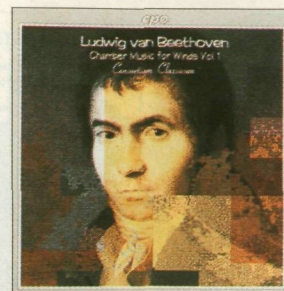


Bach, Sonaten für Flöte, Violine und B.c. (Vol. 2): Triosonaten BWV 1038, BWV 1039 und BWV 1079 (aus dem Musikalischen Opfer), Partita für Flöte a-Moll BWV 1013, Flöten- und Violinsonate A-Dur BWV 1032; James und Jeanne Galway (Flöten), Monica Huggett (Violine), Sarah Cunningham (Gambel), Phillip Moll (Cembalo); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68182 2 (WD: 65'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer die Barockgeigerin Monica Huggett als Leiterin des Trio Sonnerie „im Ohr“ hat, der weiß um ihre Kompetenz in Fragen der historischen Aufführungspraxis. Und wer an die stilistisch unbefangenen Universalkünste des „hervorragendsten Flötisten seiner Generation“ (so apostrophiert ihn das Beiheft) denkt, der weiß ihn meilenweit von der oft dünnblütig wirkenden Ästhetik authentischer Schwellendynamiker und Darmsaiten-Verfechter entfernt. Bei Galway macht der vergoldete Flötenton die Musik. Sein glanzvoll-üppiges Bläserintime in Verbindung mit einer schwerelos wirkenden Lippen- und Fingerequiblistik bestätigt das Recht seine Führungsposition in der gegenwärtigen Flötistenszene. Einen vergleichbaren Rang und Ruf genießt im engeren Kreise der Barockspezialisten die Professorin Monica Huggett von der Hochschule für Künste in Bremen und am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Die spannende Frage also lautet, wie sich so gegensätzliche Charaktere und Auffassungen vom Werk Bachs unter eine Haube bringen lassen. Doch die Überraschung ist perfekt: fast kann man von einem Versöhnungsfest konträrer Spielweisen sprechen. Ein Glücksfall unter Einbeziehung aller Mitwirkenden! Die wiederholten Bedenken des Rezensenten zu sogenannten „Originalklängen“ gegenüber der nachweislichen Modernität von Bachs Werkvisionen, die im Widerspruch zu mancher Engmensur alter Instrumente und deren Spielgepflogenheiten steht, finden in Jeanne und James Galways Spielweise ihre künstlerisch vorbehaltlose Rücken- und Anerkennung. Allerdings erfordert die angestrebte Authentizität auch jene dynamisierte Bach-Rhetorik, wie sie Monica Huggett auf der Barockvioline und Sarah Cunningham mit feinnerviger Gamben-Sensibilität (als bewährte Trio-Sonnerie-Partnerinnen) einbringen. Daß man unter den „Originalinstrumenten“ jedoch nur das von Phillip Moll sachkundig traktierte zweimanualige Cembalo „nach Mietke um 1704“ mit einem Sonderhinweis würdigt, zeugt noch von einer gewissen Unsicherheit im Umgang mit historisierenden Mischbesetzungen. Das künstlerische Ergebnis ist aber ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung. *Gerhard Pätzig*



Nichts für den Pöbel.



Beethoven, Kammermusik für Bläser (Vol. 1): Septett op. 20 für Violine, Viola, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Kontrabaß in der Fassung für Bläseroktett, Allegro und Menuett für zwei Flöten G-Dur, Duo Nr. 1 für Klarinette und Fagott C-Dur WoO 27; Consortium Classicum; cpo/jpc CD 999 162-2 (WD: 55'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Beethoven, Kammermusik für Bläser (Vol. 2): Fidelio-Harmoniemusik, Variationen über Mozarts La ci darem la mano, Duo Nr. 2 für Klarinette und Fagott; Consortium Classicum; cpo/jpc CD 999 437-2 (WD: 59'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich, transparent.
Fertigung: Gut.

Daß Ludwig van Beethoven zu seinen frühen Kammermusikkompositionen zeitlebens in kritischer Distanz verharrte und ihnen ausdrücklich den „Pöbel“ als Publikum herbeiwünschte, ist hinlänglich bekannt. Das Consortium Classicum hat sich von derlei nicht ganz so ernst zu nehmenden Äußerungen nicht abhalten lassen, die Werke in allen möglichen Varianten und Facetten kenntnisreich zu beleuchten. Jüngste Frucht ist eine Anthologie aus vier CDs, die Beethovens gesamte Kammermusik für Holzbläser darstellen will. Im Zentrum von Volume 1 steht das populäre Septett. Nachdem das Consortium Classicum das Stück (gemeinsam mit dem Sextett op. 81b) in der Originalversion mit gemischter Streicher- und Bläserbesetzung bei MD+G eingespielt hat (301 0594-2), stellt es nun eine Bearbeitung Georg Droschetschys aus dem Jahre 1812 zur Diskussion. In der Fassung des aus Böhmen stammenden Oboisten ist das ursprüngliche Septett ein Bläseroktett mit Unterstützung des Kontrabaß. Eine wirkliche Alternative zum Original! Das Consortium Classicum stellt die reizvollen klanglichen Kombinationen in den Dienst struktureller Verdeutlichung. Eine originelle Note steuern Dieter Klöcker und Karl-Otto Hartmann mit dem Duo Nr. 1 für Klarinette und Fagott bei, während Allegro und Menuett für zwei Flöten über nähe-schienenhafte Handarbeit nicht hinauskommen. Volume 2 vereint die ausdrucksvoll dargebotenen Variationen über Mozarts „Reich mir die Hand, mein Leben“ mit dem Duo Nr. 2 und der Harmoniemusik über Themen aus „Fidelio“, die nicht von Beethoven selbst stammt. Es handelt sich um eine autorisierte Bearbeitung des Böhmen Wenzel Sedlak. Beseelt von mitreißendem Musiziergeist lassen die Mannen des Consortiums die Schlüsselszenen wiederaufleben – brillant in der klanglichen Aufbereitung, sensibel in Fragen der Artikulation. „Fidelio“ einmal anders erlebt, aber kaum weniger packend. *Gero Schließ*



Gut konturiert.



Beethoven, Streichquartette F-Dur op. 14.1, F-Dur op. 59.1 (Rasumowsky); Leipziger Streichquartett; MD+G/Naxos Deutschland CD 307 0707 2 (WD: 54'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit seiner Gesamtaufnahme der Schubert-Werke hat sich das Leipziger Streichquartett schnell einen Namen gemacht. Nun geht das junge Ensemble, noch ehe der Schubert-Zyklus abgeschlossen ist, gleich an Beethoven heran, dessen späte Quartette zwar weitgehend zeitgleich mit den Schubert-Quartetten entstanden, aber dennoch eine andere Welt beschreiben. Einen ersten Vorgesmack ihres Beethoven-Verständnisses hatten die Leipziger ja schon ganz am Anfang ihrer steilen Karriere gegeben: 1994 spielten sie das überaus heikle cis-Moll-Quartett ein und ernteten fast hymnische Kritiken. Doch die Leipziger waren schlau genug, mit dem Angriff auf den total überbesetzten Beethoven-Markt noch zu warten. Der zweite Anlauf kommt nun weniger spektakulär daher, auch wenn die Plattenfirma MD+G verspricht, daß die Leipziger „unser Beethoven-Bild mit wesentlichen Aspekten bereichern“. Mit der Quartettfassung der Klaviersonate op. 14.1 bewegen sie sich aber zunächst einmal in einer Marktnische. Die meisten Konkurrenten gehen bei ihren Gesamtaufnahmen an dem vom Komponisten eigenhändig angefertigten Arrangement vorbei, obwohl Beethoven durchaus stolz war auf das Ergebnis: „Das macht mir nicht so leicht ein anderer nach“, schrieb er 1802 an den Verlag Breitkopf & Härtel. Dem hohen Anspruch werden die Leipziger gerecht. Ihre Interpretation ist spannungsgeladen und nimmt das dreisätzige Werk als vollgültiges Quartett absolut ernst. Die Darstellung ist zwar temperamentvoll und agogisch durchaus plakativ, verzichtet aber auf übertriebene Virtuosität und bleibt stets kammermusikalisch und fein ziseliert. Einen ganz anderen Tonfall schlagen die Leipziger beim Quartett op. 59.1 an. Vor allem die Dominanz des Rhythmischen wird von den Musikern herausgearbeitet. So treiben sie den Eingangssatz und das nachfolgende Scherzo zwar vom ersten Ton an mit ungeheurem Drive voran, dennoch verfallen sie nicht in atemlose Gehetztheit. Intensive Ruhe verströmt dann das Adagio, das mit großem Ernst, aber ohne schwülstiges Pathos vorgetragen wird. Sehr überzeugend wirkt der enorme Reichtum an Klangfarben, mit dem die Leipziger diesen Satz gestalten. Das mit russischen Einsprengeln durchwirkte Finale wird unter den Händen der Leipziger dann zu einem fast dämonisch-irrwitzigen Kehraus, wie er in dieser Konsequenz, bei gleichzeitig stets kontrollierter Klanggebung, selten zu hören ist. Ein faszinierender Schluß, der neugierig macht auf weitere Beethoven-Aufnahmen aus Leipzig. *Peter Kerbusk*

ONLINE

Lieder aus dem Herzen Finnlands

„... weite Ebenen und endlose Wälder ... tiefgründig, bodenlos ... breit im Sonnenschein ... weit im Dunkel der Nacht ...“



ODE 892-2

Karita Mattila
Sopran

Ilmo Ranta, Klavier

bereits erschienen:

ODE 856-2 Sibelius, Lieder

ODE 848-2 Musical-Hits von Bernstein bis Webber

helikon harmonia mundi gmbh