



Filmische Programmmusik.



Walton, Zwei Stücke für Streicher, **Lavagnino**, Pocket Symphony, **Rossellini**, La Sera Fiesolana, **Herrmann**, Psycho-Suite, **Donaggio**, De Palma-Suite, **Morricone**, Nuovo Cinema Paradiso, **Vlad**, Ricordando le antiche melodie di Romeo e Giulietta, **Schostakowitsch**, Filmmusikalische Fragmente, I Solisti Italiani; **Denon CD 18004 (WD: 79'69'') DDD**
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie inzwischen alle größeren Firmen, setzt auch Denon auf das Thema Filmmusik. Die vorliegende Einspielung weist dabei genau jene kompilatorischen Eigenschaften auf, die dieses Thema für den Hörer absoluter Musik konsumierbar machen. Sieht man einmal von Bernhard Herrmanns „Psycho“-Suite ab, die ohne das Wissen um die zugehörigen Bilder wenig plausibel erscheint, so firmieren die übrigen Titel eher unter der Rubrik des konzertanten Arrangements. Sie sind bestenfalls Extrakte einer ursprünglich äußerst komplexen Bild-Musik-Dramaturgie, und sie entsprechen damit dem Trend unserer Zeit, nämlich Information verkürzt auf ihr sogenanntes „Wesentliches“ zu behandeln. Dieses Wesentliche jedoch ist gerade im filmmusikalischen Metier das Gesamtkonzept und nicht der Evergreen-Charakter der einen oder anderen Melodie. Aber wir wollen nicht päpstlicher sein als der Film-musik-Papst selbst, Ennio Morricone. Gerade seine Filmmusiken mögen in ihrer vielfach melodramatischen, ja opernhafte Inszenierung Wasser auf die Mühlen all derer sein, die meinen, mit Filmmusik eine neue Art von „Semi“-Klassik etablieren zu können. Mit Morricones stark melodiegeprägten, selten nur „im Hintergrund“ bleibenden Filmmusiken mag dies gehen. Mit Herrmanns sensorischen Szene-Kürzeln hingegen wird man immer seine Schwierigkeiten haben. Ebenso ist es allemal leichter, den diversen Tanzsätzen aus Dmitri Schostakowitschs Filmpartituren zu folgen als Nummern wie „Ophelia's Madness“ oder „Ophelia's Ravings“ (aus „Hamlet“). Ähnlich auch bei William Waltons beiden Musiken aus „Henry V“, die in sich geschlossene Formen darstellen und vom Komponisten selbst bereits für das Konzertpodium herangezogen wurden. Betrachtet man die übrigen Programmpunkte, so zeigen sie, daß man sich auch seitens des Orchesters der Problematik bewußt war: Stücke wie Lavagninos „Pocket Symphony“ oder Roman Vlags „Ricordando le antiche melodie di Romeo e Giulietta“ – eine Auftragskomposition, die lediglich auf Originalthemen des Films von 1954 basiert –, machen deutlich, daß hier genaugenommen um das Thema Filmmusik herumkomponiert wurde. Die Solisti Italiani, ein Ensemble von 12 bis 15 Musikern, bedienen diesen Trend mit Engagement, nicht immer lupenrein in der Intonation, aber sensibel für den jeweiligen Stimmungskontext. *Matthias Keller*

KONZERTE



Musikantische Direktheit im Dienste des Materials.



Holmboe, Concerto Nr. 11 für Trompete und Orchester op. 44, Concerto Nr. 12 für Posaune und Orchester op. 52, Tubakonzert op. 127, Intermezzo concertante für Tuba und Orchester op. 171; **Håkan Hardenberger** (Trompete), **Christian Lindberg** (Posaune), **Jens-Björn Larsen** (Tuba), **Aalborg Sinfonieorchester**, **Owain Arwel Hughes**; **BIS/Disco-Center CD 802 (WD: 55'26'') DDD**
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Klar konturiert.
Fertigung: Informativer Booklettext.

Am 1. September 1996 starb Vagn Holmboe, Dänemarks führender Sinfoniker nach Carl Nielsen und vor seinem Schüler Per Nørgård. Hauptsegmente von Holmboes äußerst umfangreichem Schaffen (195 Opus-Nummern, 368 gezählte Werke) sind vierzehn Sinfonien und zwanzig Streichquartette. Holmboe wollte vor allen Dingen Schöpfer organischer Einheit sein. Er war, wie viele Künstlerkollegen im Norden, ein genauer Beobachter der Natur, der sich in deren Phänomene versenkte und aus diesen Erfahrungen tonschöpferische Prinzipien und Handlungsweisen ableitete. Lebenslanglich hat man ihn mit der von ihm in den fünfziger Jahren formulierten „Metamorphose-Technik“ identifiziert, der Grundlage motivisch keimender, austreibender, variiender, verästelter, unwillkürlich „botanischer“ Sinfonik, die in der repetitiven Beharrlichkeit, dem holprigen Humor und der herb-schroffen Seite Nielsen verwandt war, sich in der naturhaft gesetzmäßigen Irregularität und schwerkräftigen Körperhaftigkeit nach Sibelius ausrichtete, Entscheidendes Bartók, Strawinsky und auch – vor allem in den Konzerten – Hindemith verdankte.

Holmboe, geboren am 20. Dezember 1909 im jüt-ländischen Horsens, studierte bei Knud Jeppesen und Finn Høffding Kontrapunkt und Komposition. Strenger Satz und spielerischer Neoklassizismus blieben zeitlebens verfügbar und prägend. Die knappe, kammerorchestrals erste Sinfonie von 1935 stand Strawinsky-nah am Beginn einer selbstverfügen Gewaltenteilung zwischen konzertierender und sinfonischer Musik: zwischen der motorischen Spielfreude ausgelassener Individuen in den Kammer- und Solokonzerten und der weniger auf instrumentale Wirkung bedachten Faktur der Sinfonien. Holmboe setzte sich intensiv mit balkanischer und orientalischer Folklore auseinander und fand ein klares Vorbild in der unsentimentalen Modalität Béla Bartóks; seine Werke erinnern in ihrer verschlossenen Emotionalität oft an Bartók, ohne ihm stilistisch nachzueifern. Von der fünften Sinfonie an wurden die persönlichen Züge in Holmboes Schaffen hervorstechender und führten in den späteren Sinfonien zum motivisch eng

gebundenem Wechselspiel aus introvertiert versponnener Linearität und gewaltigen dramatischen Aufgipfelungen. Holmboes Denken war vorherrschend kammermusikalisch linear, am sichersten war er im gegebenen Kräftegleichgewicht von Streichquartett oder a-cappella-Chor zu Hause. Seine Frau Meta ist eine angesehene Fotografin, und 1994 vertonte Holmboe in der Fernsehproduktion „Winter – vom Chaos zum Kosmos“ 72 ihrer Eiskristall-Dias für großes Orchester (von ihr stammen die Coverfotos der BIS-Serie). Aufschlußreich sind die von Paul Rapoport herausgegebenen Schriften Holmboes („Experiencing Music“, Toccata Press, ISBN 0907689167). Als Gedenkedition gibt es die Sinfonien jetzt auch im preisgünstigen Schubert (BIS 843/846).

Die Konzerte für Trompete bzw. Posaune gehören einer dreizehnteiligen Serie von Konzerten an, die 1939-56 entstanden (Nr. 1-3 sind auf Dacapo CD 8.224038 erschienen). Die später geschriebenen Konzerte zählte Holmboe nicht mehr. Das Trompeten-konzert entstand 1948, kurz nach der sechsten Sinfonie. Von feiner Hand zeugen die verhaltenen Stimmungen der knappen langsamen Abschnitte; sehr trompetengerecht im neusachlichen Fanfarengestus, der strahlenden Höhe, dem motivischen Biß sind die schnellen Sätze. Auch in den anderen Konzerten spürt man die Affinität zu Hindemiths musikantischer Direktheit im Dienste des Materials (insbesondere in dessen Bläseronaten). All das wird von Håkan Hardenberger mit Freude und Souveränität optimal verwirklicht.

Die drei weiteren Konzerte sind hier erstmals eingespielt. Das größer besetzte Posaunenkonzert von 1950 ist stilistisch nah an dem für Trompete, wenngleich das Instrument mehr Cantabile und weniger Feuerwerk beanspruchte – an letzterem allerdings holt Christian Lindberg das Mögliche heraus. Gerade in diesem Werk aber sind immer wieder die Mühen des Orchesters, vor allem der Streicher, hörbar und nicht immer von Erfolg gekrönt, auch der Dirigent hält es nicht ohne weiteres zusammen. Umso bessere Arbeit haben die Tontechniker geleistet. Der Solist ist über solche Widrigkeiten erhaben.

Ein Vierteljahrhundert später, 1976, entstand das Tubakonzert, das in weit freierer, fantasieartiger Form entworfen ist und vom Solisten auch spezielle Techniken wie gleichzeitiges Singen, also Mehrstimmigkeit, fordert. Diese Mittel sind nicht als willkürliche Effekte, sondern absolut musikalisch eingesetzt. Jens-Björn Larsen ist vortrefflicher Protagonist im sensibel ausgezirkelten Feld von Poesie, Humor und Abgeklärtheit. Nüchterner noch, im besten Sinne, gibt sich das 1987 komponierte konzertante Intermezzo, ein knappes einsätziges Werk mit der Binnenfolge schnell-langsam-schnell. Hier, in Holmboes Spätschaffen, ist die stilistische Trennung zwischen konzertantem und sinfonischem Stil weitgehend hinfällig, der Wind weht ganz aus dem immerzu tätigen Geist der klingenden Sache: Ein unpräntöser Künstler, der in seiner Klarheit über sich selbst keiner äußerlich imponierenden Maßnahmen mehr bedarf. *Christoph Schlüren*

PÄRT PALESTRINA

BROWNE



Andrew Parrott

(Leiter des Taverner Choir)
 „Der Taverner Choir hat Homogenität und zugleich federnde Beweglichkeit, die dem temperamentvollen Dirigat präzise folgt.“
 (Neue Zeitschrift für Musik, März 1990)

STABAT MATER



„Fretwork taucht in die Musik ein, geht mit unscheinbarsten Details ungemein liebevoll um.“
 (Alte Musik Aktuell, Juli/August 94)

„...maßstabsetzende kammermusikalische Qualitäten des Gamberensembles Fretwork...“
 (FonoForum 5/95)

Fretwork

Taverner Consort & Choir Andrew Parrott

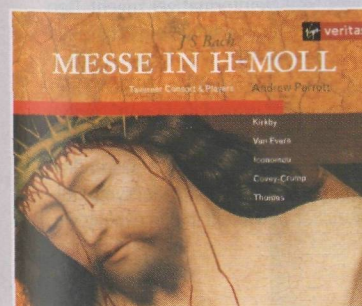
STABAT MATER

PÄRT PALESTRINA BROWNE

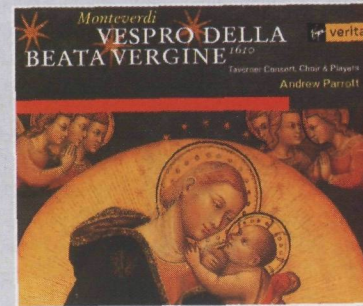
O QUAM TRISTIS ET AFFLICTA
 FUIT ILLA BENEDICTA
 MATER UNIGENITI!

ab 17. März im Handel erhältlich

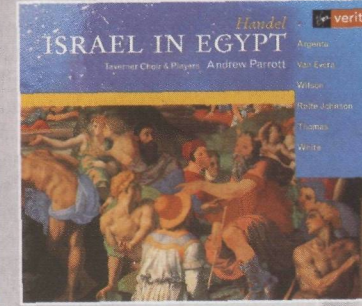
Wiederveröffentlichungen von Andrew Parrott auf Virgin Veritas



JOHANN SEBASTIAN BACH
 Messe h-moll
 Kirkby · Van Evera · Ionomou · Covey-Crump · Thomas
 Taverner Consort, Choir & Players · Andrew Parrott
 2CD 7243 5 61337 2 3



CLAUDIO MONTEVERDI
 Vespero della beata Vergine
 Taverner Consort, Choir & Players · Andrew Parrott
 2CD 7243 5 61347 2 0



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
 Israel in Ägypten
 Argenta · Van Evera · Wilson
 Rolf Johnson · Thomas · White
 2CD 7243 5 61350 2 4

„Klarheit, Stimmenreichtum und auch die klangliche Verschmelzung von Chor und dem brillanten Orchester bestechen.“
 (Audio, Dezember 1990)



JOHANN SEBASTIAN BACH
 Magnificat · Himmelfahrts-Oratorium
 Nun ist das Heil und die Kraft
 Kirkby · Tubb · Van Evera · Cable
 Trevor · Crook · Jochens · Charlesworth
 Grant Taverner Players · Andrew Parrott
 1CD 7243 5 61340 2 7

„...Die Taverner Players, der Chor und die Solisten musizieren sehr differenziert, im Bewußtsein um die Bedeutung fast jeden einzelnen Tones, verlieren sich aber nie im Detail, sondern verdeutlichen auch die großen Zusammenhänge. Dieser geglückte Balanceakt bringt uns Bachs Musik ein gutes Stück näher.“
 (FonoForum, August 1990)



Saft und
Donner.

Klavierkonzerte der Romantik (Vol.1): **Moszkowski**, Klavierkonzert E-Dur op. 59, **Raff**, Klavierkonzert c-Moll op. 185; Michael Ponti (Klavier), Philharmonisches Orchester des Vogtland Theaters Plauen, Paul Theissen; Dante/Fono Schallplatten CD 9655 (WD: 65'14") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klavierkonzerte der Romantik (Vol.2): **Rimsky-Korssakoff**, Klavierkonzert cis-Moll op. 30, **A. Rubinstein**, Klavierkonzert Nr.4 d-Moll op. 70, **Scriabin**, Klavierkonzert fis-Moll op. 20; Michael Ponti (Klavier), Philharmonisches Orchester des Vogtland Theaters Plauen, Paul Theissen; Dante/Fono Schallplatten CD 9656 (WD: 68'16") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Metallischer, etwas harter, direkter Klavierklang, gute Balance, insgesamt etwas trocken und von leicht eingeschränkter Räumlichkeit.

Fertigung: Gut.

Paraphrasen über Themen aus Opern von Wagner: **Liszt**, Spinnerinnenlied (Der fliegende Holländer), Festzug und Brautlied (Lohengrin), Tannhäuser-Ouvertüre, Einzug der Gäste auf der Wartburg (Tannhäuser), **Tausig**, Walkürenritt, Brangänens Gesang (Tristan und Isolde), Siegmunds Liebesgesang (Die Walküre), **Brassin**, Feuerzauber (Die Walküre), **Busoni**, Trauermarsch (Götterdämmerung), **Moszkowski**, Isoldens Liebestod (Tristan und Isolde); Michael Ponti (Klavier); Dante/Fono Schallplatten 2 CD 9653-54 (WD: 88'11") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Direkt, im forte etwas scheppernd und abgeflacht in den Spitzen.

Fertigung: Gut.

In den 60er Jahren bedeutete jede Veröffentlichung des Pianisten Michael Ponti für die echten Klavierfans ein Festspiel. Auf dem Terrain des virtuos, des tatendurstigen und vor allem geradezu unfassbar tatkräftigen Deutsch-Amerikaners fanden sich viele Hörer zusammen, die für die subtile, ätherische Spät-Kunst eines Wilhelm Kempff vielleicht eine gesonderte Antenne besaßen, aber diese nach langen Jahren der virtuos-Sparflamme in Deutschland nun doch sehr willig auf einen echten Titanen der Doppeloktaven und des akkordischen Martellato ausrichteten. Ponti war es in der Hauptsache, der es – schon rein mengenmäßig! – in einer Kanonade von Candide- und Turnabout-Platten mit der Kategorie der konzertanten Nebenromantik (Hiller, Raff, Henselt, Rubinstein und dergleichen) wirklich ernst

meinte. Und „nebenbei“ auch noch Gesamtaufnahmen der Solowerke von Scriabin und Rachmaninoff von partieller pianistischer Brisanz und literarischer Findigkeit präsentierte. Im Konzertsaal trumpfte und punktete Ponti seither mit Mammutprogrammen, klotzte und stapelte die schwierigsten Stücke, aber er konnte – so von einem Münchner Abend in den 70er Jahren erinnerlich – auch bei den Schumannschen „Kinderszenen“ ein weiches Herz zeigen und streichelnde, zögernde Finger über die ansonsten gemarterten Tasten führen. Mit den Jahren freilich schien bei Ponti mehr und mehr der Tastenfresser, der klavieristische Muskelprotz die Oberhand zu gewinnen. Brillanz und Dramatik verbreiteten den etwas unangenehmen Geruch von Schwefel und Barbarei – ein Mitteilungsprogramm nicht schlecht für manches echte Höllenstück, aber problematisch als Generalformel zur Lösung aller ästhetischen Aufgaben.

Nun meldet sich Michael Ponti wieder zurück auf dem Plattenmarkt, und man ist natürlich gespannt, ob nicht doch noch eine späte Wandlung, gewissermaßen ein Zurruhekommen der gewaltig lange in Gärung befindlichen Wirkstoffe dieses wilden, mutigen und ehrgeizigen Musikdarstellers zu verzeichnen ist. Die Antwort lautet: in der Fülle der Ereignisse leider nur ganz am Rande, also nur allzu selten und dann – man wird es fast nicht glauben – in den für Ponti etwas entlegeneren Ausdrucksbereichen der Kammermusik. Doch davon später.

Wenn man Ponti kennt und die Etiketten „Volume 1“ und „Volume 2“ unter den ersten beiden Ankündigungen „The Romantic Concertos“ zu deuten wagt, dann sind die insgesamt fünf vorliegenden Stücke nur der Anfang einer zweiten Bestandsaufnahme des schönen, glitzernden, aber auch zuweilen gefährlich leerläufigen Materials. Dagegen ist nichts einzuwenden, denn im Vergleich zu den alten Vox-Produktionen wird der Hörer aufnahmetechnisch solide und von Pontis vogtländischen Wegbegleitern an- und aufregend umworben. Doch zum Beispiel das schnittige, im Finalsatz munter dahinsprudelnde, fast möchte man sagen: von schweizerischer Übermutigkeit inspirierte c-Moll-Konzert von Raff! Ponti könnte es sich beim mittlerweile erhöhten Bekanntheitsgrad des Werkes durchaus leisten, etwas diskreter im Brio, etwas weniger stechend und hauend vorzugehen. Stets hat man das Gefühl, der Pianist dränge sich unter Einsatz beider Ellenbogen an die Rampe, er würde jedes Solopartikelchen dazu nutzen, mit Getöse aufzuzeigen: „Hier bin ich!“. Die Folge ist, daß sich dieser Raff und zuvor schon die animierten Passagen des Moszkowski-Konzerts nicht nur wie vorgeschrieben in einzelne Sätze und Themenkomplexe aufteilen, sondern in zu viele Bruchstücke auflösen. Es ist, als würde Ponti immer wieder gegen eine imaginäre Wand antrommeln, die ihm der Musikbetrieb in Verweigerung des ganz großen Erfolges aufgerichtet hat. In Wahrheit darf man hinter dieser Grenzlinie inzwischen die gelöstere, feinsinnigere Moszkowski-Version mit Raekallio (Ondine), aber vor allem die packend-intelligente Hyperion-Edelauflage mit Piers Lane und Maksymiuk in Erwägung ziehen.

Zum erfreulichsten Anschauungsmaterial dieser romantischen Konzert-Retrospektive gehört der wuchtige Bau des Rubinstein-Fossils. Mit dem Koloß hat sich ja erst jüngst noch Shura Cherkassky, der Altmeister der possierlichen Nuance, wie in einem riesigen Nocturne bewegt, das unter Orchesterbeschuß liegt (Decca). Hier gibt Ponti Saft und Donner, wie es sich gehört, während die Akkordkombinationen der Scriabin-Partitur schon wieder unter Ungeduld und manueller Pose leiden. Werden solche Mängel durch

die passable Orchesterarbeit und die charakterlichen Eigenkräfte der Konzertstücke wenigstens im Ansatz immer wieder beschwichtigt, so treten sie in den Wagner-Bearbeitungen ohne jede Abfederung zutage – und zuweilen möchte man fragen, ob sich denn niemand mit Vergleichsmöglichkeiten das holprige Quasi-Brio des „Spinnerinnenlieds“, die lärmende Ruckhaftigkeit des „Walkürenritts“ oder die kurzatmige Klavierpolitik der kleinen Rundumschläge im Verlauf der „Tannhäuser“-Ouvertüre angehört hat. Aber offenbar wird im Hause Dante nicht gelesen, denn die Fehlerquote der Titelei dieser CD (plus Bonus-Single) erinnert an manche japanischen Versuche, philologisch in Europa Fuß zu fassen.

Die Gelegenheit ergibt sich, auf zwei etwas ältere Dante-Projekte mit Solo- und Kammermusikaufnahmen Pontis hinzuweisen. Bei den sechs Solo-CDs handelt es sich zum einen um bisher unveröffentlichte Live-Mitschnitte in durchaus ordentlicher Aufnahmequalität, die einen guten und aufschlußreichen Überblick über Pontis literarische Neigungen, über seine (oben geschilderten) Ruppigkeiten geben. Zum anderen um zwei Trio-Programme mit dem Geiger Robert Zimansky und mit dem Cellisten Jan Polasek, in deren Verlauf von Ponti so verletzte Strukturen wie Mozarts KV 502 mit Rücksicht und Klangverständnis behandelt werden. In den großen Tschaikowsky-Aufschwüngen wird freilich mit begründetem Pomp und der unverzichtbaren Träne musiziert (Vol. 1: Mendelssohn op. 49, Tschaikowsky op. 50/Dante CD LYS D032; Vol. 2: Mozart KV 502, Beethoven op. 70.1, Schostakowitsch op. 67/Dante CD LYS D040). Die Solo-Serie wird mit einem russischen Programm eröffnet (CD PSG 9329), das neben einer Lieblingsminiatur des Pianisten – Blumenfelds Etüde für die linke Hand – so markante Stücke wie Rachmaninoffs b-Moll-Sonate (eine Folge von gewaltigen Detonationen!), Scriabins Sonate Nr. 5 und Strawinskys „Petruschka“-Suite enthält. Folge zwei (CD PSG 9537) kombiniert die Brahmschen „Händel-Variationen“, Schumanns „Carnaval“ und die „Kinderszenen“ mit Mendelssohns Miniaturen, die dritte Folge (CD PSG 9538) Werke von Chopin (Etüden op. 25 und op. 10.5), Beethoven (Sonate op. 8.1 a) und Liszt („Don Juan“-Fantasie, Fantasie und Fuge über B-A-C-H). Noch einmal eine Beethoven-Chopin-Liszt-Anordnung bringt Folge 4 (CD PSG 9539) mit den Sonaten op. 10.2, op. 35 und h-Moll, während es in Folge 5 (CD PSG 9641) mit 10 Scarlatti-Sonaten und den „Paganini-Etüden“ von Liszt kleinformatischer zugeht. Den Abschluß (Folge 6: CD PSG 9650) bildet ein Programm mit Haydns C-Dur-Sonate (Nr. 48), Liszts „Ungarischer Rhapsodie“ Nr.6, Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Ravels „Gaspard de la nuit“, wobei ich nicht verhehlen möchte, daß mir hier Pontis abgezirkelte, liebevoll zurückgenommene Tastendramaturgie im Verlauf der Haydn-Sonate viel sympathischer ist als so mancher Gewaltakt in den explizit virtuoson Partien.

Peter Cossé

Philippe Herreweghe

erobert
den Mythos

MOZART Requiem

S. Rubens, A. Markert
I. Bostridge, H. Müller Brachmann
La Chapelle Royale
Collegium Vocale
Orchestre des Champs Élysées



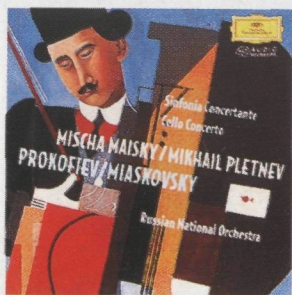
helikon
harmonia
mundi
GmbH
Wernher-von-Braun-Straße 13
69214 EPPLEHEIM
(Heidelberg)

CARDOSO
Missa
Miserere mihi
Domine
Ensemble Vocal Européen





Sozialistischer
Surrealismus.



Prokofieff, Sinfonia Concertante für Violoncello und Orchester op. 125, **Miaskovsky**, Violoncellokonzert op. 66; Mischa Maisky (Violoncello), Russisches Nationalorchester, Mikhail Pletnev;
DG CD 449 821-2 (WD: 69'41") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Üppig, aber klar.
Fertigung: Gut, kompetenter Booklettext.

Bei vielen Stücken, die unter Stalins Herrschaft entstanden, ist einiges nicht ganz geheuer – ohne daß die Komponisten ihre Zweifel an „Väterchens“ heiler Welt direkt vortrügen. Detlef Gojowy, einer der besten Kenner dieser Szene, schlägt im Booklet den Begriff eines „sozialistischen Surrealismus“ vor. Und der zeigt sich in dieser Aufnahme nicht nur des Cellos wegen in dunklen Farben und komprimierten Strukturen. Als werde der Außendruck nach innen entfaltet, hat Prokofieff in seiner Sinfonia Concertante von 1952 (die auf das Cellokonzert von 1938 zurückgeht) eine so dichte Architektur entworfen, daß es nur an der Oberfläche „vorwärts“ zu gehen scheint. Mischa Maisky wühlt sich tief in die Töne hinein, sichert aber zugleich Konturen. Er schwelgt, ohne sich naiv stellen zu müssen, er analysiert, ohne sich asketisch zu geben. Und vor allem: Er korrespondiert mit einem exzellenten Orchester.

Das russische Nationalorchester vereint wuchtigen Klang mit einer Präzision, die aufhorchen läßt, und Dirigent Mikhail Pletnev ist offenkundig mehr als nur ein Pianist, dem sein Instrument zu klein wurde. Er hat das Orchester im Griff und läßt es atmen. Miaskovskys Cellokonzert von 1945 wirkt nach dem Prokofieff weniger spannend und – etwa im Vergleich mit Miaskovskys früher Cellosonate – fast epigonal. Aber mit der Zeit merkt man doch, daß es sich in diesen weiten Kantilenen keiner bequem macht, sondern von Dunkelheit spricht. Wer sich übrigens über die machtvollen Bässe von halblinks wundert, muß die Boxen nicht umstöpseln. Das Orchester pflegt die „deutsche Sitzordnung“, die im vorigen Jahrhundert in Rußland beliebt war. Der Aufnahmeklang ist üppig, aber nicht pauschal. Auch wenn Mischa Maiskys Position auf dem Podium gelegentlich eindeutiger sein könnte, ist sein Ton voll und präzise abgebildet und mit dem Orchester gut verbunden. Empfehlenswert.

Volker Hagedorn

KAMMERMUSIK



Im Wechselbad
der Bläserstile
und Gefühle.



Anxiety of Influence — Werke von Zappa, Debussy (arr.), Barber, Grabis, Silverman und Stewart; Meridian Arts Ensemble;
Channel Crossings/Helikon CD 9796 (WD: 76'16") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Poppig präsent, trocken, Live-Charakter.
Fertigung: Einwandfrei; lesenswerte Beiheft-Kommentare der Komponisten und Bearbeiter, allerdings nur in englischer Sprache.

Musik für Blechbläserquintett — Werke von Arnold, Ewald, Bozza, Maurer, Dahl und Calvert; Center City Brass Quintet;
Collins/in-akustik CD 14892 (WD: 66'34") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich wirkende Breitwand-Ste-reophonie, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei; englisches Beiheft.

Klassische Favoriten: Originalkompositionen und Bearbeitungen für Blechbläser von Palestrina, Praetorius, Charpentier, Purcell, Arban, Bizet, Bernstein u.a.; Ensemble Classique;
Sony Classical CD 62 791 (WD: 53'37") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Großräumig, klar, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Lang, lang ist's her, daß sich das englische Philip-Jones-Ensemble mit bahnbrechenden Bläserbearbeitungen auf Langspielplatten einen Namen gemacht hat. Seinerzeit ging es darum, sich emanzipatorisch aus den hinteren Reihen großer Orchester mit ihrem Pausenzwang sinfonischen Wartenmüssens herauszulösen und endlich einmal ganz vorn die „erste Geige“ zu spielen. Die Idee fiel auf fruchtbaren Medienboden, machte Furore, und aus dem bis dahin charakteristischen Posaunenchor-Milieu der Stadtpfeifer, Kirchen- und Turmbläser entwickelte sich im Geschwindschritt ein repräsentatives Vorzeige-Repertoire alter und neuer Bearbeitungskünste. Schnell gehörten die Barocksuiten großer Meister, gar Beethoven-Sinfonien und monumentale Orchesterstücke à la „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky zum Repertoire anspruchsvoller Bläserarrangements. Alles erstrahlte unversehens im überzeugenden Messingglanz. Genau in diese Richtung weist jetzt ein völlig unabhängig voneinander konzipiertes und dennoch beispielhaft einander ergänzendes Dreierpaket verschiedener Meister- und Musterproduktionen.

Nahezu zeitgleich auf dem Markt erschienen, macht es die Qual der Wahl zugleich leicht und schwer. Schwer für den, der sich für das einzelne Pro-

jekt entscheiden möchte, und leicht für alle, die sich zum Pauschal-Erwerb entschließen. Mit einem Schlage hat man dann nämlich rund 500 Jahre Stilvielfalt im Griff (und im Ohr), sofern man – wichtige Voraussetzung – dem „schweren“ Blech mit Pauken, Trompeten und Posaunen voller Sympathie und einer guten Wiedergabe-Apparatur zu Leibe rückt.

Das ungewöhnlichste Experiment sei vorweg gewürdigt. Wie aufdringlich und schmetternd gewichtig sich auch immer der massive Bläasersatz in Wagner-Opern und Bruckner-Sinfonien hervorheben mag, hier zeigt sich (wie bei allen in dieser Sparte vorzustellenden Ensembles), zu welcher atmenden Leichtigkeit, Klangscheichelei und raffiniertem Kitzel die Farbmischungen aus Trompetenkolorit, Horn, Posaune und Tuba fähig sind. Vor allem die äußerlich dickleibige Tuba ist es, die hier mit graziler Gebärde und perlender Eleganz immer wieder Beifall auf offener Szene hervorruft: für Raymond Stewart vom New Yorker Meridian Arts Ensemble (Channel), und für Craig Knox vom Center City Brass Quintet aus Philadelphia (Collins). Beide Gruppen sind mit je zwei Trompeten, Horn, Posaune und grunderender Tuba besetzt (mikrophontechnisch übrigens fabelhaft eingefangen), während das deutsche Ensemble Classique zwar auf die Tuba verzichtet, dafür aber als Sextett mit je drei Trompeten und drei Posaunen einen fülligeren Harmonie-Ausgleich schafft.

Mag die besonders progressive Mannschaft, das Meridian Arts Ensemble, ihre Besorgnis um stilistische Fragwürdigkeiten im Plattentitel ruhig zum Ausdruck bringen („Anxiety of Influence“), in Wirklichkeit ist dieser „Einfluß“ natürlich reine Absicht und erweist sich prompt als zugkräftiger Auslöser von hörenswerten Effekten aus Elementen des Avantgarde-Jazz, Rock, Pop und originellen Satztechniken der Minimal music. Ein kompositorisches Glanzstück sind Stanley Silvermans zehn Variationen über Peaches Dreigroschenopern-Song „Von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens“: hörbar gemachte und unterhaltsam inspirierte Serialität der Postmoderne, superb vorgetragen!

Die Darbietungen des Center City Brass Quintet mit konzertanten E-Musik-Beiträgen des 19. und 20. Jahrhunderts sind nicht minder virtuos und musikalisch anziehend aufbereitet worden. Sie erweisen sich als wichtiges Standbein und willkommene Ergänzungen im blechblasenden Genre. Die dritte CD schließlich, last but not least, weitet die stilistische Perspektive durch ihren historischen Brückenschlag bis hin zu Palestrina und barocken Suitensätzen aus. Darüber hinaus demonstriert sie ihren Allround-Charakter gestig durch ein Perfettissimo an rhythmischer Spontaneität, Spiel- und Klangkultur. Selbst swingender Bigband-Sound kommt in einem Gershwin-Medley locker zum Zuge und läßt Körper und Seele der Zuhörer mitswingen – natürlich im Takt.

Gerhard Pätzig



Gewichtig, fast
pathetisch.



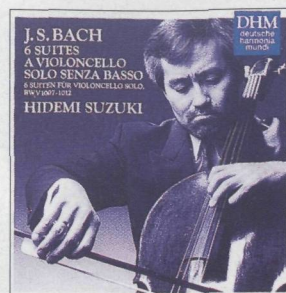
Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Ida Haendel (Violine);
Testament/Note 1 2 CD 2090 (WD: 169'32") AAD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, sehr klar und natürlich.
Fertigung: Gut.

Die Karriere von Ida Haendel entwickelte sich seltsamerweise an den deutschen Konzertsälen vorbei. Zwar konnte man die Geigerin immer wieder einmal hören, etwa mit einem ihrer Bravourstücke, dem Violinkonzert von Benjamin Britten, geläufig wurde der Name Ida Haendel jedoch nicht. Die Geigerin, die noch bei Carl Flesch und George Enescu studierte, gewann als elfjährige den Wieniawski-Wettbewerb und debütierte zwei Jahre später in London unter Henry Wood mit dem Brahms-Konzert. Seitdem konzertierte sie schwerpunktmäßig im englischen Sprachraum und in Israel. Schallplatten von Ida Haendel waren immer rar. Auf ihre hervorragende Einspielung des Violinkonzerts von Benjamin Britten mit Paavo Berglund sei hier ausdrücklich hingewiesen (EMI CD 7 64202 2) und natürlich auf die aus dem EMI-Archiv stammenden Wiederveröffentlichungen bei Testament (Brahms, Tschaikowsky, CD SBT 1038, sowie Beethoven, Bruch, CD SBT 1083). Im Booklet bekennt Ida Haendel, daß sie besonders vom asketischen, strukturbezogenen Bach-Spiel George Enescus beeinflusst wurde: „Obwohl noch Kind, fühlte ich instinktiv, daß Enescus Auffassung den definitiven Weg zu Bachs profunden Mysterien darstellte.“ Ida Haendel wählt durchgehend breite, weit ausholende Tempi. Kraftvoll und in einem Dauerzustand von Intensität zieht sie ihre Bahn durch Bachs Violinkosmos. Ihre Bach-Interpretation ist sehr eigenständig, klar artikuliert, markant und impulsiv akzentuiert, von einer fast orgelartigen Klangentfaltung. Sie zelebriert Bach gewichtig, manchmal fast pathetisch, aber stets aufrichtig. Die Chaconne breitet sie über einen Bogen von gut 18 Minuten(!) aus. Eine bereits kritische Temponahme, um den roten Faden und die Sinnzusammenhänge noch im Auge zu behalten. Die Künstlerin war zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits 70 Jahre alt und in einer hervorragenden manuellen Verfassung! In ihrer ersten Gesamtaufnahme der Sonaten und Partiten zieht sie die Summe aus fast sechs Jahrzehnten Podiumserfahrung. Es sei darauf hingewiesen, daß es sich hier um eine hochwertige, hervorragend klingende Analogaufnahme handelt, die den besten Digitalproduktionen ebenbürtig ist.

Norbert Hornig



Hektische
Betriebsamkeit.



Bach, Suiten für Violoncello solo Nr. 1-6 BWV 1007-1012; Hidemi Suzuki (Violoncello);
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77387 2 (WD: 135'25") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Frei, natürlich und präzise.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Bylsma (Sony 48 047).

Seltsam, wie sich die Tempi ähneln. Man könnte meinen, es hätten sich gewisse Verfahren etabliert. Etwa, daß man alles außer Sarabanden möglichst schnell spielt, während der Bogen pfeift wie der Wind im Geäst. Ansonsten lassen sich aber die Einspielungen der Bachschen Solosuiten durch Suzuki noch ganz gut von den Interpretationen anderer Künstler unterscheiden, und man kann ihm nicht vorwerfen, er hätte bei Anner Bylsma abgekupfert. Der hat ohnehin etwas Genialisches, das man nicht zum Maßstab nehmen kann; selbst wo er Strukturen mißachtet, werden sie durch einen überraschenden Schlenker, einen herausdrängenden Ton doch in neuem Licht deutlich. Aber wenn bei Bylsma die d-Moll-Courante spannend wirkt, und bei Suzuki selbst im gleichen Tempo undeutlich und so gehetzt, als sei Tonschönheit Nebensache, gewinnt man den Eindruck, den einen treibe Neugier, den anderen die Angst vor Langeweile. Abgesehen von der ohnehin von Idiomen der Jagd geprägten D-Dur-Gigue, die der in Brüssel lehrende Japaner schön waldig und würzig bringt, wirken die meisten schnelleren Tänze hektisch, ohne dabei neue Qualitäten zu entwickeln.

In der C-Dur-Suite verwircht die Bourrée, in der zweiten Gavotte der c-Moll-Suite gerät man mal eben von c-Moll nach C-Dur, als sei es egal, in der G-Dur-Courante läßt Suzuki das zweite Achtel Takt für Takt so wegfedern, daß es eher mechanisch als tänzerisch wirkt. Umso mehr atmet man auf beim Präludium zur Es-Dur-Suite: Endlich Ruhe und Gelassenheit! Daraufhin riskiert der Cellist sogar mal eine ruhige Allemande – und weiß prompt wenig damit anzufangen. Dabei mangelt es ihm nicht an Voraussetzungen, um seine Vorstellungen umzusetzen. Technik und Intonation sind makellos; Suzuki ist durchaus in der Lage, seine Töne mit mehr Fleisch und weniger Geräusch zu spielen. Das macht er am liebsten in den Sarabanden, und die gelingen ihm durchweg überzeugender, tiefer, tragender. Wie etwa in der c-Moll-Sarabande mal ein saftiges Fis sich aufwölbt, ein zart vereinzelt Es geformt wird – das ist eine andere Dimension. Obendrein denkt sich Suzuki in diesen Sätzen schöne, unforcierte Verzierungen aus, während in den anderen Sätzen eine Askese waltet wie anno 1930.

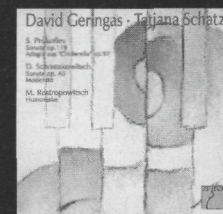
Aufnahmetechnisch ist der Genuß ungetrübt: Fast sieht man die Saiten glitzern, der Solist darf sich bewegen, hat trotzdem einen erkennbaren Platz und einen großzügigen, aber nicht zu halligen Raum um sich.

Volker Hagedorn

ConBrio

der außergewöhnliche Klassik-CD-Vertrieb

Entdeckungen
Raritäten
Ersteinspielungen



La Vergne Classics

Canterino

Kreuzberg Records

Melisma

Gutingi gutingi

Es-Dur

Charade

Talking Music

Fordern Sie unseren
neuen Gesamtkatalog
an!

ConBrioDisc
Von-der-Tann-Str. 38
93047 Regensburg
Postfach 10 02 45
93002 Regensburg
Telefon 0941/79856-0
Telefax 0941/79856-50