

OHNE ECKEN UND KANTEN

Gerhard Oppitz beendet seine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Beethoven mit dem als erstes komponierten, aber als zweites gedruckten B-Dur-Konzert und der Klavierfassung des Violinkonzerts. Dem Virtuosen Oppitz bereiten beide keinerlei Probleme: ein Umstand, der leider auch zu hören ist.

Die RCA hat im Zuge ihrer klangtechnischen Bemühungen nun auch eine Gesamtaufnahme der Beethoven-Klavierkonzerte im Dolby-Surround-Verfahren abgeschlossen. Das mag für Besitzer entsprechender Abspielanlagen einen Gewinn an Räumlichkeit bedeuten, aus „traditionellen“ Stereo-Boxen tönt die CD jedoch wenig revolutionär, sondern mit den bekannten Stärken und Schwächen der Stereophonie – kein Grund zur Aufregung.

Gerhard Oppitz ist ein Pianist von hohen manuellen Fähigkeiten und einem enzyklopädischen Repertoireumfang. Die fast komplette Darstellung des Klavierwerkes von Brahms war immerhin eine seiner ersten Aufnahmen. Der Vergleich zwischen seinen Brahms-Interpretationen im Konzert und auf Platte führt aber ein schmerzliches Defizit auf Seiten der Konserve vor Ohren. Während Oppitz vor Publikum seine Technik vergessen kann und sich den Charakteren und Klangfarben widmet, bleibt es auf CD oft bei einer Notensammlung, in der gerade die Zwischentöne fehlen. Man hört nurmehr einen Schattenriß seiner Interpretation.

Insofern ist die Aufnahmetechnik der vorliegenden CD nicht ohne Gefahr. Ein metallischer, brillanter Klavierklang, der das perkussive Element betont, steht dem sehr voluminösen, im Bassbereich leicht verschwimmenden Raumklang gegenüber, in dem auch das Orchester satt eingepackt ist – der wenig charismatischen Leitung Marek Janowskis angemessen. Solch ein Kontrast ist im Sinne eines dialektischen Wechselspiels zwischen Solist und Orchester natürlich vertretbar,



und er entspricht auch Oppitz' Spielweise. Souverän ordnet er das musikalische Material, legt es auf klare symmetrische Proportionen hin an, die durch keine irrationalen Zwischenfälle gestört werden sollen. Da scheinen dann manche Übergänge zu mühe-los gelungen; von den bei Maurizio Pollini in verstörenden Tempoverwerfungen sich manifestierenden Mühen und Zweifeln ist hier nichts zu spüren. Oppitz hat alles unter Kontrolle.

Als Einzelveröffentlichung gewinnt die vorliegende CD an Interesse vor allem wegen der Klavierfassung des Violinkonzerts, die zwar nicht von Beethoven selbst angefertigt, aber doch von ihm in Auftrag gegeben wurde. Der erste Satz kommt zügig in Fahrt und damit dem Allegro-Charakter bedeutend näher als die meisten, ins Moderato zerdehnten Violin-Interpretationen. Die hallige Akustik vernebelt aber ausgerechnet die motivischen Paukenschläge. Ein Seitenblick auf die historische Aufführungspraxis, sprich Holz- statt Schwammschlägel, hätte da vielleicht Abhilfe geschaffen.

Gewiß hat Gerhard Oppitz eine auf ihre Weise ausgereifte, gültige Aufnahme vorgelegt, mit abgezieltem Drive und ohne signifikante Schwächen. Aber Neues, Unerhörtes bietet er eben nicht; auch Reibungspunkte fehlen, der Mut zum Anfechtbaren, an dem sich eine fruchtbare Auseinandersetzung entzünden könnte. Und das ist das Enttäuschende.

Malte Krasting

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Beethoven, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19, Violinkonzert D-Dur op. 61 (Bearbeitung für Klavier und Orchester); Gerhard Oppitz (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Marek Janowski
RCA/BMG CD 09026 68532 2 (67'52")
DDD
Aufnahmedatum: 1995-1996

SUCHE NACH AUTHENTIZITÄT

Mozarts Klavierkonzerte auf Mozarts eigenem Flügel gespielt: Auf den ersten Blick bürgt das für historische und demzufolge auch für künstlerische Authentizität. Indes, die Überlieferung von Mozarts Klavierkonzerten ist derart problematisch, daß sich die Frage nach Authentizität gar nicht auf die Wahl des historisch korrekten Instrumentariums beschränken läßt. Improvisation heißt in diesem Zusammenhang vielmehr das zentrale Stichwort, über das Robert Levin in seinem



Booklettext ausführlich referiert. Kein Zweifel, Levin ist ein stilgewandter, beredter Improvisator. Und er setzt ganz auf diesen improvisatorischen Geist der Mozart-Zeit, was dazu führt, daß er selbst dort, wo authentisches Material von Mozart vorliegt, lieber eigene Kadenzen improvisiert. Fazit: Der Geist Mozartscher Konzertaufführungen wird wichtiger als der feste Buchstabe von Mozarts Partitur – ein wahrlich paradoxes Resultat auf der Suche nach größtmöglicher Authentizität. Und vollständig überzeugt es mich nicht, zumal Levins Improvisationskunst und freie Ornamentierung vornehmlich in den langsamen Sätzen Blüten treiben. Zuweilen dünkt es mich, als würde sich hier die vorschnelle Angst unserer reizüberfluteten Zeit vor Langeweile manifestieren.

Auch wenn der Booklet-Text darauf beharrt, daß sich dieses Fortepiano „vorzüglich zur Interpretation von Mozarts Klaviermusik“ eigne, wage ich Einspruch zu erheben: Zu begrenzt und einfarbig ist sein Klangspektrum, zu anämisch im Vergleich zur lustvoll ausgespielten, farbenprächtig-brillanten Orchesterkultur Hogwoods.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 15 B-Dur KV 450 und Nr. 26 D-Dur KV 537; Robert Levin (Fortepiano), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood
Oiseau-Lyre/Decca CD 455814-2 (62'07")
DDD
Aufnahmedatum: 1997

Edward Elgar
Violin Concerto
Ralph Vaughan Williams
The Lark Ascending

Kennedy
Simon Rattle

City of Birmingham
Symphony Orchestra



GELUNGENES „COMEBACK“ MIT ELGAR

Zum zweiten Mal hat Nigel Kennedy jetzt Elgars Violinkonzert aufgenommen – und übertrifft sich selbst. Mit Simon Rattle und dem exzellenten City of Birmingham Symphony Orchestra gelingt ihm eine interpretatorische Glanzleistung.

Eine große deutsche Illustrierte berichtete 1993, Nigel Kennedy werde sich aus der Klassikszene zurückziehen, um sich auf das zu stürzen, „wofür ihm die Klassik keine Zeit ließ: eigene Kompositionen“. Nach den Aufnahmen der Konzerte von Brahms und Beethoven, die beide nicht zu Kennedys Glanzleistungen zählten, sollte nur noch ein Kreisler-Album folgen. Das kam nie heraus, der schrille Typ mit der Streichholzfrisur machte sich davon und geigte weiter in der Grauzone zwischen Rock, Pop und Jazz. Nun ist er wieder da: Medienwirksam in Szene gesetzt mit dem Violinkonzert von Edward Elgar, der Ikone der englischen Violinliteratur und offensichtlich einem seiner Lieblingsstücke.

1984 debütierte Kennedy mit dem Werk bei EMI – und landete gleich seinen ersten Bestseller. Souverän hatte er das monumentale Stück unter einen großen Spannungsbogen gezwungen, der über 50 Minuten nicht erlahmte. Und, was noch wichtig ist, er hatte instinktiv den spezifischen Tonfall von Elgars Musik getroffen, diese besondere Mischung aus späromantischem Flair und herbstlicher Melancholie.

Die Neuaufnahme steht der ersten Version in nichts nach. Im Gegenteil: Kennedys Sinn für die Musik scheint noch geschärfter, sein

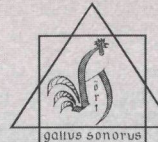
Spiel wirkt noch akzentuierter, kontrastreicher und wandlungsfähiger als damals. Auch rein geigerisch hat der heute Einundvierzigjährige, den „wilden Jahren“ zum Trotz, nichts eingebüßt. Selten hat auch ein Dirigent den Orchesterpart so subtil, detailliert und klangsinnlich ausgeleuchtet wie Simon Rattle mit seinem vorzüglichen Orchester aus Birmingham.

Vaughan Williams' melodienselige Violinromanze „The Lark ascending“ („Die aufsteigende Lerche“) rundet die CD sinnvoll ab. Kennedy und das Orchester spielen tonschön und klangschwelgend, nur abheben will die Lerche nicht. Die Assoziation völliger Leichtigkeit und schwerelosen Schwebens stellt sich nicht ein. Hier sollte man den jungen Zukerman hören, der das Werk 1973 mit Barenboim geradezu vollendet einspielte, in einem einzigen großen Atemzug, mit betörend schönem Ton und traumwandlerischer Sicherheit. Das ist und bleibt ohne jede Konkurrenz.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Elgar, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61; **Vaughan Williams**, The Lark ascending; Nigel Kennedy (Violine), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle
EMI CD 5 56413 2 (71'48") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Vergleichseinspielungen:
Kennedy/Handley (EMI CDM 7 63795 2),
Menuhin/Elgar (EMI CDH 7 69786 2),
Zukerman/Barenboim (DG CD 439 529-2)



Neu bei
gallus sonorus:

Die Pianofortefabrik Kaim im Wandel der Zeit
Fünf Fortepianos aus der Zeit von 1841 bis 1926
The Kaim Pianoforte Company through the years
Five Fortepianos from the period 1841-1926



Uta Barbara Schwenk, Violoncello
Rainer Maria Rückschloß, Fortepiano

gs 573 223

Erleben Sie die Entwicklung des Klavierklangs im 19./20. Jahrhundert anhand von **fünf originalen Pianos der damals berühmten Pianofortefabrik Kaim**, deren Instrumente Liszt sehr schätzte:

- das zarte Tafelklavier von 1841
- der zurückhaltende Flügel von 1875
- das vielseitige Pianino von 1895
- der mächtige Konzertflügel von 1919
- der singende Cantator-Flügel von 1926

Und erleben Sie die Entwicklung des Kompositionsstils im 19./20. Jahrhundert anhand von **Kompositionen von Gaetano Donizetti, Luise Adolpha Le Beau, Max Reger, Josef Haas und Bohuslav Martinu**.

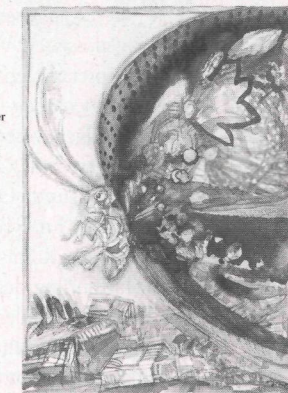
Die Klaviere werden solistisch und in Begleitung des Violoncellos vorgestellt.

Uta Barbara Schwenk, Violoncello
Rainer Maria Rückschloß, Klavier

Josef
Gabriel
Rheinberger

Werke für
Violoncello und Klavier
Works for
Violoncello and Piano

Uta Barbara
Schwenk
Rainer Maria
Rückschloß



gs 573 221

Josef Gabriel Rheinberger:
Werke für Violoncello und Klavier

Sonate für Pianoforte und Violoncello C-Dur, op. 92;
Sonate für Violoncello und Klavier Es-Dur, op. 77;
»Idylle« in G-Dur, op. 178.

Uta Barbara Schwenk, Violoncello
Rainer Maria Rückschloß, Klavier

Erhältlich im Fachhandel · Händleranfragen
erwünscht · Vertrieb: TS Tonträger · Postfach 22
D-31189 Algermissen · Fax: (0 51 26) 84 87



MIT HAUT UND HAAR

Penderecki widmete Anne-Sophie Mutter sein großdimensioniertes zweites Violinkonzert, das die Interpretin 1995 uraufführte und nun unter Leitung des Komponisten in einer authentischen Einspielung vorgelegt hat.

Mit leidenschaftlichem Engagement hat sich Anne-Sophie Mutter in den vergangenen Jahren mehrfach für die zeitgenössische Violinliteratur eingesetzt. Ihre Interpretationen entwickelten sich dabei in Zusammenarbeit mit den Komponisten. Auf Tonträger verewigte Zeugnisse dieser Begegnungen sind „Chain 2“ und die „Partita für Violine und Orchester“ von Witold Lutoslawski, „En Rêve“ von Norbert Moret und Wolfgang Rihms „Gesungene Zeit“. Mit der Uraufführung des zweiten Violinkonzerts von Krzysztof Penderecki (24. Juni 1995 im Leipziger Gewandhaus mit dem MDR-Sinfonieorchester unter Mariss Jansons) setzte die Geigerin einen weiteren Akzent in ihrem Bemühen um zeitgenössisches Repertoire.

Penderecki, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 (Metamorphosen); **Bartók**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 Sz 76; Anne Sophie Mutter (Violine), Lambert Orkis (Klavier), London Symphony Orchestra, Krzysztof Penderecki
DG CD 453 507-2 (58'01") DDD
Aufnahmedatum: 1997, 1995

Penderecki schrieb das Konzert in den Jahren 1992 bis 1995 im Auftrag des MDR und widmete es Anne-Sophie Mutter. Er konzipierte das Werk als einen in drei Hauptteile gegliederten Satz, in dem die motivische Substanz mannigfaltigen Veränderungen unterworfen wird. Die Solovioline ist hineingewoben in den enorm farbkraftigen Orchesterpart, sie ist „Primus inter pares“ in einem großen, rhapsodischen Klanggemälde (mit vielen Reflexen auf die Violinliteratur, besonders in der Kadenz!).

Mutter vollbringt hier eine grandiose geigerische Leistung, sie macht sich das Werk mit Haut und Haar zu eigen und zeigt gestalterisch eine wesentlich glücklichere Hand als in ihren letzten Aufnahmen. Intensität, Nerv und hochfahrende Virtuosität stehen in lebendigem Kontrast zu filigranten Klangfacetten – Mutter realisiert mit Leibeskräften die enorme Spanne des Ausdrucks, die Penderecki in die fast vierzigminütige Partitur einkomponiert hat.

Die Aufnahme der zweiten Bartók-Sonate entstand beim Berliner Recital im September 1995. Auch hier gestaltet Mutter mit bohrer Expressivität, die von Lambert Orkis, einem Vertreter des eher verhaltenen Interpretentypus, allerdings nicht mit gleichgewichtiger Intensität beantwortet wird.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

SCHOSTAKOWITSCH UND SEINE ERBEN

Ist er mehr Geiger oder mehr Dirigent? Schon lange beschränken sich die künstlerischen Aktivitäten von Vladimir Spivakov nicht mehr ausschließlich auf die Karriere als Solist – die Leitung seiner Moskauer Virtuosen scheint ihm ebenso wichtig. Auch als Dirigent gibt sich Spivakov vielseitig, die Orchestersuiten von Bach spielte er ein, Sinfonien von Mozart und Schubert, immer wieder aber auch Werke des 20. Jahrhunderts, vornehmlich von russischen Komponisten.

Hier stellt er Kompositionen von Schnittke, Schtschedrin und Schostakowitsch einander gegenüber. Musik von Komponisten, in deren Schaffen viele stilistische Querverbindungen nachweisbar sind, etwa der Gegensatz von melodischer Empfindsamkeit und unterschwelliger Ironie oder die Einbeziehung barocker Formelemente mit einem direkten Bezug zu Bach. Schnittkes Sonate für Violine und Kammerorchester ist eine Bearbeitung der ersten Violinsonate (1963). Hier hat Spivakov den Solopart übernommen. Er trifft das Idiom



von Schnittkes Musik, den Intensitätsgrad eines Gidon Kremer erreicht er dabei allerdings nicht. Schtschedrins Musik für Streicher, Oboen, Hörner und Celesta (1987) basiert auf Themen des Tschechow-Balletts „Die Dame mit dem Schoßhund“. Spivakov und sein Orchester bringen zwar das reizvolle Kolorit des Werkes gebührend zur Geltung, dennoch wirkt diese Interpretation zu nüchtern und blutarm, um wirklich zu begeistern. Was generell auch für die Schostakowitsch-Stücke gilt. Hier blitzen nur das Scherzo des Streichoktetts und die Polka wirklich auf.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Schnittke, Sonate für Violine und Kammerorchester; **Schostakowitsch**, Zwei Stücke für Streichoktett op. 11, Elegie, Polka; **Schtschedrin**, Musik für Streicher, Oboen, Hörner und Celesta; Vladimir Spivakov (Violine), Sergej Bezrodny (Cembalo), Moscow Virtuosi, Amaik Durgarian, Vladimir Spivakov
RCA/BMG CD 09026 61189 2 (62'42") DDD
Aufnahmedatum: 1991



MUSIK ALS EXISTENTIELLE ERFAHRUNG

Das Erstaunlichste an den drei hier eingespielten Werken ist wohl, daß ihre musikalischen Prämissen solch ungeheuer eindrucksvolle, in jedem Moment tief erfüllte und authentische Kompositionen überhaupt zugelassen haben. Die „Polystilistik“ in Schnittkes Concerto grosso Nr. 1 führt nämlich keinesfalls zur stilistischen Beliebigkeit oder Zufälligkeit, sondern zeitigt eine innere Einheit des radikal Unterschiedlichen. Die außerordentliche Verknappung des musikalischen Materials in Pärt's „Tabula rasa“ bewirkt keinesfalls eine Verarmung der Musik sondern im Gegenteil eine ungeahnte Intensivierung der musikalischen Vorgänge. Und Góreckis „Neobarock“ repräsentiert eher etwas von unserer Gegenwart als der musikalische Avantgardismus. Man merkt: Es geht den Komponisten um die Vermittlung existenzieller Erfahrungen und nicht um selbstgefälliges Zusammenstellen von Tönen und Geräuschen.

Diesen Eindruck verstärkt die engagierte Interpretation der Werke durch die Musici de Montréal und Yuli Turovsky. Das Ensemble überzeugt vor allem durch die ganz neue Virtuosität der Gestaltung, wie sie etwa der Schlußsatz aus Pärt's „Tabula rasa“ erfordert: Er ist mit ganz wenigen Tönen als ein auskomponiertes Verlöschen von Musik gestaltet, die in diesem Vorgang des Verlöschens nur um so intensiver wirkt. Es erstaunt, wie die Musiker diese „negative“ Emphase kontinuierlich spannungsvoll ausspielen. Glücklicherweise hat Chandos auch die etwa 30 Sekunden absoluter Stille „aufgenommen“, in welche dieses Werk zwingend einmündet. Niemand, der sich auf sie einläßt, wird sich der Suggestivität dieser ganz einfachen musikalischen Vorgänge entziehen können.

Giselher Schubert

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Schnittke, Concerto grosso Nr. 1; **Pärt**, Tabula rasa; **Górecki**, Concerto für Cembalo und Streicher; Eleonora und Natalya Turovsky (Violine), Catherine Perrin (Cembalo), I Musici de Montréal, Yuli Turovsky
Chandos/Koch CD 9590 (64'13") DDD
Aufnahmedatum: 1996

KOMPONIERENDER DIRIGENT

Große Dirigenten haben immer auch komponiert: Strauss, Mahler, Furtwängler, Kubelik, um nur einige zu nennen. Doch merkwürdigerweise gelingt die Verbindung beider Berufe auf höchstem Niveau immer weniger: Strauss und Mahler waren unbestritten wichtige Komponisten ihrer Zeit, von Furtwängler und Kubelik dagegen kann man das nicht behaupten. Nun legt Lorin Maazel eine Einspielung mit drei Solokonzerten vor – „Musiken“ für Violoncello, Flöte und Violine – und bietet dabei Starprominenz auf: Galway, Rostropowitsch und sich selbst. Die Frage ist legitim, ob diese Musik auch soviel öffentliches Interesse auf sich ziehen würde, wenn die Namen der Interpreten nicht so bekannt wären.

Maazel, Musik für Violoncello und Orchester op. 10, Musik für Flöte und Orchester op. 11, Musik für Violine und Orchester op. 12; Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), James Galway (Flöte), Lorin Maazel (Violine), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel, Arthur Post
RCA/BMG CD 09026 68789 2 (73'54") DDD
Aufnahmedatum: 1996-1997

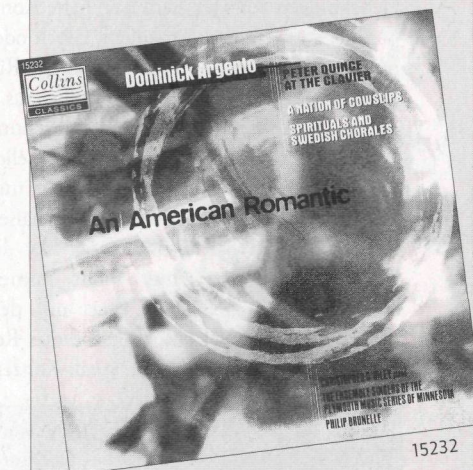
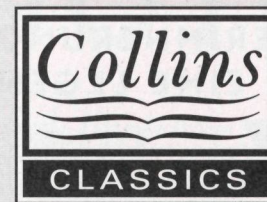
Die „Musiken“ sind jeweils einsätzig durchkomponiert und untergliedern sich in einzelne Abschnitte mit Überschriften wie „Dreamily“, „Blues“, „Song“ oder „Misterioso“. Zwischen Solist und Orchester ergibt sich stets ein spannungsvoller Dialog. Die Soli sind instrumentengerecht komponiert. Es gibt viele eindrucksvolle Melodien, herrliche Orchesterstellen. Freilich, auf die Länge wirkt diese Musik seltsam zusammen gemischt, mit wenig innerer Konsequenz komponiert und allzu sehr auf äußere Effekte hin

berechnet, was vor allem für die Violin-„Musik“ mit ihren Anklängen an Zigeunermusik gilt. Zweifellos,

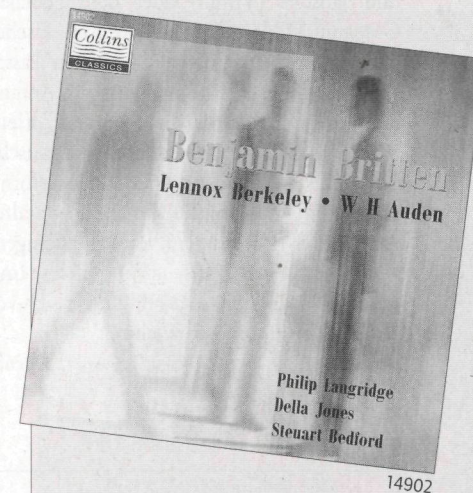
Maazel kann auch komponieren, ebenso wie er auch meisterhaft Violine spielt, aber was er komponiert, hat nur persönlich-privaten Rang und würde besser vor der Öffentlichkeit bewahrt werden. Franzpeter Messmer



Interpretation: ★★
Klang: ★★



Dominick Argento, „der amerikanische Romantiker“, gilt weithin als Amerikas führender Opernkompontist. **Philip Brunelle und seine Plymouth Music Series of Minnesota** sind die idealen Interpreten für diese Sammlung von Chorwerken, die teilweise speziell für sie komponiert wurden.



Die vorliegende Aufnahme vereinigt nicht nur drei der angesehensten Interpreten von Britten's Werken - Tenor Philip Langridge, Sopran Della Jones und am Klavier, Stuart Bedford - sondern bietet uns außerdem einen faszinierenden Einblick in eine der großen künstlerischen Freundschaften unseres Jahrhunderts.



aus dem Hause in-akustik · Ballrechten-Dottingen
e-mail: in.akustik@t-online.de · http://www.in-akustik.com

ERINNERUNG AN
EINE LEGENDE

Zweifelloso gehört Gregor Piatigorsky (1903-1976) zu den großen Cello-Pionieren des 20. Jahrhunderts, als Solist, Kammermusiker und Pädagoge prägte er Generationen von Cellisten. Namhafte Komponisten wie Webern, Prokofieff, Bloch oder Martinu widmeten ihm Werke, und der Ruf eines exzellenten Virtuosen eilte ihm voraus.

Diese historische Wiederveröffentlichung kombiniert drei „Schlachtrösser“ der Cello-literatur, die den brillanten Techniker und den gefühlvollen Gestalter gleichermaßen herausfordern. Doch erfüllt Piatigorsky die hohen Erwartungen hier nicht immer, besonders wenn man sein Spiel mit den „klassischen“ Referenzaufnahmen dieses Repertoires vergleicht, beim Dvorák-Konzert

Great Cello Concertos: Werke von Dvorák, Bruch, Saint-Saëns; Gregor Piatigorsky (Violoncello), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy, Chicago Symphony Orchestra, Frederick Stock
Sony CD 62876 (62'58") ADD
Aufnahmedatum: 1946, 1947, 1940

etwa mit Fournier und Szell oder Rostropowitsch und Karajan (beide DG), mit Mork und Jansons (Virgin) oder dem genialen Gespann Miklos Perényi und Ivan Fischer (Laserlight, Hungaroton). In einigen Passagen, etwa bei den Doppelgriffen am Anfang des dritten Satzes im Dvorák-Konzert, offenbart Piatigorsky technische und rhythmische Schwächen. Vielleicht war es die Tagesform, die hier nicht stimmte. Insgesamt gestaltet der Cellist mit erdigem, etwas rauchigem Timbre, geradeheraus, unprätentiös und ganz unsentimental, so als fürchte er sich vor zuviel emotionaler Anteilnahme.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

NEUES VOM
GRANDSEIGNEUR
DES CELLOS

Janos Starker ist ein Phänomen. In einem Alter, wo viele Cellisten sich allmählich vom Podium zurückziehen, holte der 1924 in Budapest geborene Künstler noch einmal aus – zu einer späten Schallplattenkarriere beim RCA-Label. Zeitlebens ging Starker ins Studio, das Medium Schallplatte begleitete fast alle Stadien seiner Karriere, die Aufnahmen bei Mercury aus den sechziger Jahren gelten bereits als legendär. Die großen Repertoirekonzerte, Dvorák und Schumann etwa, hat Starker mehrfach eingespielt, die Konzerte von Elgar und Walton jetzt zum ersten Mal.

Starker ist ein Virtuose höchsten Grades und ein Interpret des genau kalkulierten Ausdrucks. Das große Gefühl, das Sichhinwerfen und Sichforttragenlassen vom Strom der Musik sind nicht seine Sache. Bei Elgar könnte kaum ein Vergleich größere Gegensätze zutage fördern als der mit der sich fast exhibitionistisch verausgabenden Jacqueline du Pré. Hier der beherrschte Analytiker, dort die verschwenderisch Gebende.

Auffällig, ja geradezu typisch ist die Neigung des Cellisten, Phrasen in kleine Sinneinheiten zu untergliedern, was in Delius' „Caprice and Elegy“ allerdings den melodischen Fluß hemmt. William Waltons Cellokonzert, 1956 für Gregor Piatigorsky geschrieben, paßt insgesamt am besten zu Starkers hochkonzentrierter, eher sachlicher Art der musikalischen Diktion. Leonard Slatkin und das Philharmonia Orchestra sind dem Solisten gleichberechtigte Partner.

Norbert Hornig

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Elgar, Konzert e-Moll für Violoncello und Orchester op. 85; **Delius**, Caprice and Elegy für Violoncello und kleines Orchester (Bearbeitung: Eric Fenby); **Walton**, Konzert für Violoncello und Orchester; Janos Starker (Violoncello), Philharmonia Orchestra, Leonard Slatkin
RCA/BMG CD 09026 61695 2 (63'06") DDD
Aufnahmedatum: 1992

SÜDLÄNDISCHE
SONNE

Der italienische „Gusto“ zu Hause und im Ausland“ lautet der Untertitel dieser CD. Warum der klangfarbprächtige, von südlicher Wärme und Lebensfreude durchglühte Stil im 18. Jahrhundert die europäischen Nachbarn derart faszinierte, demonstriert Andrew Lawrence-King außerordentlich schlüssig. Die zwingende und letzt-

Italian Concerto: Vivaldi, Concerto op. 3 Nr. 8; Bach, Italienisches Konzert, Aria variata; O'Carolan, Mrs. Poer, Daniel Kelly; Händel, Concerti op. 4 Nr. 1 und 6; The Harp Consort, The Irish Band, Andrew Lawrence-King
deutsche harmonia mundi/BMG CD 05472 77366 2 (69'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995-1996

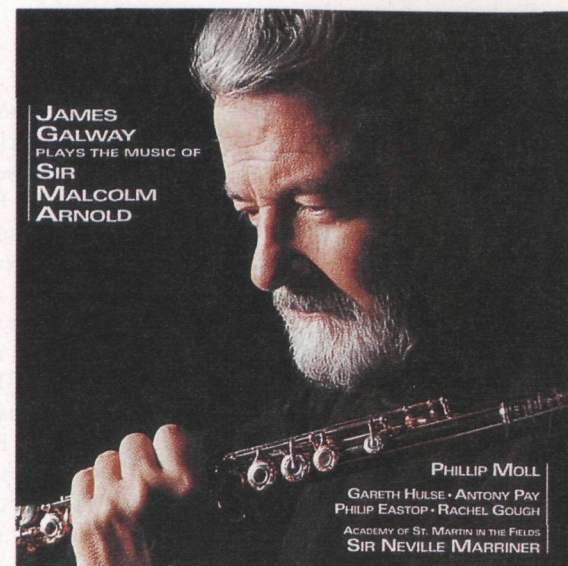
endlich auch sehr einfache Antwort lautet: „Alla maniera italiana“ meint besonders auch einen Aufführungsstil, meint eine künstlerisch-ästhetische Haltung, den Mut zur spontanen Improvisation und zum Experiment in Besetzungsfragen.

Lawrence-Kings Überlegungen und ihre phantasiereiche Realisierung sind absolut überzeugend. Die barocke Vorliebe für Bearbeitungen feiert hier wahre Triumphe, zum Beispiel beim „Italienischen Konzert“, das mit Oboe, Fagott, Cembalo und Streichern besetzt wird. Sensibel wird eine äußerst delicate Balance zwischen den beiden Partnern hergestellt, werden die unterschiedlichen Klangfarben zum Leuchten gebracht, entsteht zwischen der komponierten und der improvisierten Musik eine höchst interessante Spannung.

The Harp Consort und The Irish Band bringen all jene Qualitäten mit, die das Besondere dieser Interpretationsweise ausmachen: Fantasiereichtum, Spontaneität, Virtuosität, Freude am Spiel der Klangfarben, ein weitgefächertes dynamisches Spektrum, innere Ruhe in den langsamen und schier überbordendes Temperament in den schnellen Sätzen. Es macht Freude, diesem Musizieren zuzuhören!

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

ZEITLOSE
INTERPRETATIONEN

**Die Aufnahmedaten dieser beiden
Porträt-Silberscheiben liegen 21 Jahre
auseinander. Dank der 20-Bit-Technologie
ist ihnen die zeitliche
Differenz nicht anzuhören.**

Keine Spur von Patina. Im Gegenteil, es wäre ein bedauerlicher Repertoire-mangel, hätte man Galways frühe Aufnahme mit drei großen Standardwerken der Flötenkammermusik weiterhin im LP-Archiv unter Verschluss gehalten. Erneut imponieren die Atemkraft, das alle agogischen Facetten auskostende, singend dahinströmende Melos, die temperamentvollen, zugleich unauffällig gezähmten dramatischen Ausbrüche, erst recht die versonnenen, nach innen gerichteten Partien der Werke: Schönheit, Virtuosität und betörende Suggestivität als Maxime einer romantischen Grundhaltung.

César Francks Violinsonate, ein Meisterwerk par excellence, steht hier als posthum adaptiertes Flötenstück absolut gleichberechtigt neben dem Original. Martha Argerich und Phillip Moll als ebenbürtige Musizierpartner bleiben dieser kammermusikalischen Sternstunde nichts schuldig.

Die aktuelle Veröffentlichung ist nicht nur ein Interpretenporträt, sondern auch ein Komponistenporträt von Sir Malcolm Arnold (Geburtsjahrgang 1921). Alle Flötenwerke des Engländers seit etwa 1970 sind von James Galway angeregt oder zumindest mit Blick auf sein phänomenales Können konzipiert worden. Dies ist nicht ohne Folgen für ihre spieltechnischen Herausforderungen mit

manchen kadenzartigen „Virtuosenknäueln“ geblieben. Die Opuszahlen unterhalb der Hundertergrenze sind stärker von Munterkeit und britischem Humor geprägt als die zu artifizieller Altersweisheit tendierenden späten Beiträge. Vorsorglich entzieht der witzig-saloppe Beiheftkommentar von Nicholas Williams jedoch jeder Stilkritik den Nährboden. So bleibt auch hier nur das perfekte und engagierte Musizieren aller Mitwirkenden mit lebhafter Zustimmung zu konstatieren.

Gerhard Pätzig

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Franck, Violinsonate A-Dur (Bearbeitung für Flöte); **Prokofieff**, Flötensonate D-Dur op. 94; **Reinecke**, Flötensonate op. 167 (Undine); James Galway (Flöte), Martha Argerich, Phillip Moll (Klavier)
RCA/BMG CD 09026 61615 2 (69'43") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1975, 1981

M. Arnold, Flötenkonzert Nr. 2 op. 111, Drei Shanties für Bläserquintett op. 4, Sonatina für Flöte und Klavier op. 19, Konzert für Flöte und Streicher op. 45, Fantasie op. 89, Divertimento für Flöte, Oboe und Klarinette op. 37, Sonate für Flöte und Klavier op. 121; James Galway (Flöte), Phillip Moll (Klavier), James-Galway-Bläserquintett, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Sir Neville Marriner
RCA/BMG CD 09026 68860 2 (69'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996

NOTE 1

für
einen
traumhaften
Sommernachts-
traum



Carus 83.205

Felix
Mendelssohn
Bartholdy

Ein
Sommernachts-
traum

Live recording
Anne Bennet, Sprecherin
Joachim Kuntzsch, Sprecher
Barockorchester Stuttgart

Frieder Bernius

CAR 83205

Vollständige Schauspielmusik
op.21 / op.61 mit gesprochenem Text

Felix Mendelssohn Bartholdy und
Frieder Bernius begegnen Sie auch auf
folgenden Carus-Einspielungen:

Kirchenwerke I: CAR 83101
Hör mein Bitten

Kirchenwerke II: CAR 83104
Vom Himmel hoch

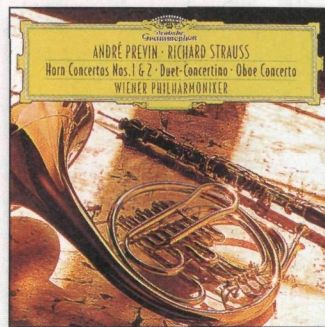
Kirchenwerke III: CAR 83105
Christus

Kirchenwerke IV: CAR 83202
Wie der Hirsch schreit

Kirchenwerke V: CAR 83203
Denn er hat seinen Engeln befohlen

Den aktuellen CARUS-Katalog erhalten Sie im
Fachhandel oder direkt von unserem Tonträger-
Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Tel. 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81



HORNKLÄNGE AUS WIEN

Richard Strauss komponierte das frühe Hornkonzert für seinen Vater, das später als Erinnerung an die alte Zeit, als durch den zweiten Weltkrieg seine Welt zerstört war. Das Konzert für Oboe und das Duett-Concertino waren „Fingerübungen“ des greisen Strauss, die er nicht mit Opuszahlen versah. Zwar haben diese späten Werke durchaus sehr modern wirkende Passagen, in denen sich der Straussche Nervenkontrapunkt zeigt, doch mozartische Klarheit und Musizierfreude überwiegen.

André Previn findet genau den Zugang, der diesen Werken gemäß ist: Er läßt die Wiener Philharmoniker mozartisch leicht und klar spielen und fordert von ihnen eine genaue, jedes Detail beachtende Artikulation. Dadurch entsteht jene rhythmische Nervigkeit, die auch aus alten, von Strauss selbst dirigierten Aufnahmen herauszuhören ist.

Die Solisten, alle Mitglieder der Wiener Philharmoniker, fügen sich in diesen Klang homogen ein. Es ist ein wahrer Genuß, Martin Gabriels Oboenspiel oder dem Duett von Peter Schmidl und Michael Werba zuzuhören, das Anklänge an den szenischen Charakter der Soli in den Tondichtungen deutlich macht. Besonders eindrucksvoll kann man den Wiener Bläserklang in den Hornkonzerten erleben, die von Lars Michael Stransky und Ronald Janezic auf dem alten, weich und warm klingenden Wiener Horn geblasen werden.

Franzpetar Messner

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Strauss, Oboenkonzert D-Dur, Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11, Nr. 2 Es-Dur, Duett-Concertino für Klarinette und Fagott; Martin Gabriel (Oboe), Lars-Michael Stransky, Ronald Janezic (Horn), Peter Schmidl (Klarinette), Michael Werba (Fagott), Wiener Philharmoniker, André Previn
DG CD 453 483-2 (76'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1996

UNKONVENTIONELL

Der Franzose Charles Koechlin (1867-1950) ist ein musikhistorischer Fall für sich. Von sich selber sagte der Komponist einst, daß er nicht für ein Publikum schreibe, wie man auch nicht für ein Publikum atme oder gehe. Das ist objektiv richtig. Subjektiv verführt ihn diese Einstellung aber zu einem Stil, der mit querständiger Dissonanzbehandlung und Polytonalität gern gegen den Strich bürgerlicher Hörkon-

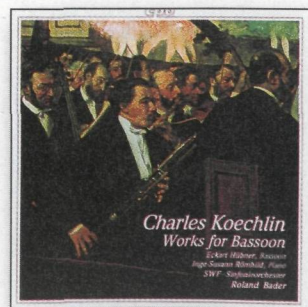
Koechlin, Silhouettes de Comédie op. 193 für Fagott und Orchester, Trois Pièces op. 34, Sonata op. 71; Eckart Hübner (Fagott), Inge-Susann Römhild (Klavier), SWF Sinfonieorchester, Roland Bader;
cpo/jpc CD 999 434-2 (57'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1995

ventionen büstet. Neben pastosen Farbmischungen und programmatischen Charakterstudien stehen Partien, in denen die Solostimme und das gleichberechtigte Orchester beziehungsweise Klavier rigoros aneinander vorbeimusizieren.

Eine Aufnahmetechnik, die diesen Konflikt-Orchestersatz dezent in den Hintergrund drängt, mildert zwar Koechlin's provokante Reibereien, verfälscht aber zugleich seine klanglichen Absichten. Raffinierte Misch-Effekte bleiben zwangsläufig unterbelichtet. Andererseits werden die hervorragende Vortragstechnik und souveräne Artikulation des Solisten in ein denkbar günstiges Rampenlicht gestellt.

Von beispielhafter Gesamtwirkung sind dagegen alle klavierbegleiteten Beiträge. Als gemäßigte Frühwerke bewegen sie sich überzeugend auf dem vertrauten Boden impressionistischer Ausdruckstudien. Dank der pianistischen Einfühlbarkeit, vor allem aber dank der schier unendlichen Atemreserven und der Phrasierungskünste Eckart Hübners gelingt hier Exemplarisches. *Gerhard Pätzig*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★



Delikatessen für Kontrabaß

Wenn ein Kontrabassist zum solistischen Spiel ausholt, wirkt dies nicht selten wie eine Karikatur, vor allem wenn Bearbeitungen erklingen, die dem Rieseninstrument förmlich aufgezwungen werden. Der aus Budapest stammende Gergely Jándányi, ein Schüler unter anderen von Ludwig Streicher, führt hier vor, wie einfühlsam und delikat man mit dem Kontrabaß umgehen kann. Er stellt Originalkompositionen und Bearbeitungen von Giovanni Bottesini (1821-1889) vor, darunter mehrere Ersteinspielungen. Bottesini kannte die Grenzen des Instruments, seine Werke sind echte Bereicherungen für das einschlägige Repertoire. Die Nähe zum Salon ist zwar unüberhörbar, aber es bereitet Freude, diese Musik zu hören, vor allem wenn sie so geschmackvoll und gekonnt dargeboten wird wie hier. *N.H.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

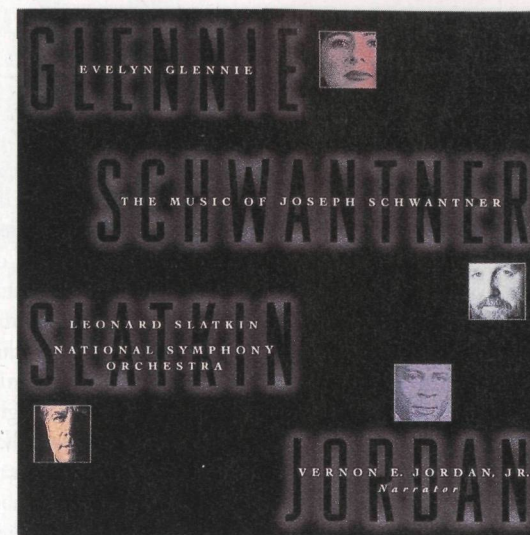
Bottesini, Konzertstücke; Gergely Jándányi (Kontrabaß), Elisabetta Devescovi (Harfe), Ungarisches Staatsorchester, Pier Giorgio Morandi (1994)
Hungaroton/Disco-Center CD 31694 (62'51'') DDD

Späte Spätromantik

Das ist gefällige spätromantische Musik, auch wenn sie 1948/49, 1960 beziehungsweise 1964 komponiert wurde. Während Kabalewski noch bis vor kurzem mit Prokofieff, Schostakowitsch oder Khataturian in einem Atemzug genannt wurde, erweist er sich in den beiden Cellokonzerten als eher routinierter, aber wenig originärer Komponist. Natürlich hat auch diese Musik sehr reizvolle Momente, vor allem wenn sie, wie in diesen Einspielungen, engagiert und mit Begeisterung dargeboten wird. Alexander Rudin ist ein hervorragender Cellist, der unaufdringlich die Interpretation dominiert. „Frühling“ ist ein Stimmungsbild im Sinne einer opulenten Filmmusik. *G. Sch.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Kabalewski, Cellokonzerte Nr. 1 und 2, Frühling (Sinfonische Dichtung); Alexander Rudin (Cello), Moscow Symphony Orchestra, Igor Golovschin (1996)
Naxos CD 8.553788 (56'43'') DDD



STROMLINIENFÖRMIGE HIGH-TECH-ELEGANZ

Nicht nur die zeitgenössische Musik ist in einer Krise, auch ihre Produktion zeigt heute oft eine gewisse Orientierungslosigkeit, die sich mit äußerem Effekt und virtuosem Leerlauf zufrieden stellt. Hier ein aktuelles Beispiel:

Wie viele andere amerikanische Komponisten sammelte auch Joseph Schwantner (geboren 1943 in Chicago) erste Erfahrungen als Jazz-Musiker und -Arrangeur, während er sich gleichzeitig auf seine Karriere in der „klassischen“ Musik vorbereitete – diese in mehrfacher Hinsicht oberflächliche wie vorurteilsverhaftete Formulierung des CD-Begleittextes sagt bedauerlicherweise doch schon eine ganze Menge über die hier eingespielte Musik. Denn Jazz ist nichts Minderwertiges, mit dem man sich auf „Klassik“ vorbereitet, und „Komponist sein“ ist nicht synonym mit „Karriere in klassischer Musik machen“.

Natürlich kann der gewiß virtuose, aber kaum originelle Komponist nichts für die verbalen Peinlichkeiten des Booklet-Schreibers, aber ärgerlicherweise klingt die brillant aufgebauchte, gestisch und melodisch aber kaum prägnante Musik tatsächlich allzu „gemacht“, allzu durchschaubar und künstlich; gleichzeitig bleibt sie auch in stilistischer Hinsicht blaß. Gemäßigt modernistische, post-neoklassizistische Rhythmen und Spielfloskeln bilden ein Repertoire, mit dem der Komponist souverän umgeht. Die fast gleichen Floskeln klingen allerdings bei Komponisten, die den Minimalismus durchlaufen haben, frischer und rhythmisch kon-

turierter – was man merkt, wenn man Schwantners „Velocities“ für Marimba Solo zum Beispiel mit Reichs Marimba-Kompositionen vergleicht, die aber auch einfach melodisch inspirierter sind.

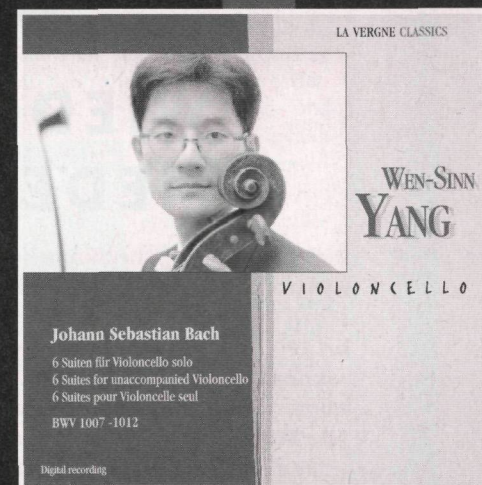
Evelyn Glennies Interpretationen sind zudem nicht nur extrem cool, sie nähern sich auch bedenklich einer seelenlosen Bewegung, äußerst korrekt und perfekt, aber ohne den geringsten inneren Impuls. Nein, Evelyn Glennie ist nicht die „First Lady“ des Schlagzeugs (der Begleittextschreiber greift zu dieser Marketing-Formel) – es gibt zahlreiche herausragende Instrumentalistinnen, die allerdings bislang nicht so viele seichte und glatte CDs produziert haben.

Joseph Schwantners musikalische Sprache wird wohl im „Misterioso“, dem langsamen Satz seines Schlagzeugkonzerts (1993/94) am deutlichsten. Auch in seiner bekennnisthaften Martin-Luther-King-Vertonung „New Morning for the World“ (1982) zeigt er sich als vielseitiger, aber eben kaum eigenwilliger Komponist. *Hans-Christian von Dadelsen*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schwantner, Velocities for Solo Marimba, Concerto for Percussion and Orchestra, New Morning for the World; Evelyn Glennie (Schlagzeug), Vernon E. Jordan (Sprecher), National Symphony Orchestra, Leonard Slatkin
RCA/BMG CD 09026 68692-2 (61'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1996

WEN-SINN YANG VIOLONCELLO



DIE NEUE DOPPEL-CD

Johann Sebastian Bach
6 Suiten für Violoncello solo
LaVer 100252/53

Kritiken, die für sich sprechen:

„...erwies sich in Technik und Ausdruck als würdiger Nachfolger Mstislav Rostropowitschs.“

Frankfurter Rundschau, Dezember 1995

„Er spielte mit sehr schönem Ton... Yang gelang eine Aufführung auf höchstem Niveau.“

FAZ, Dezember 1995

„Er wurde stürmisch gefeiert.“

tz München, Januar 1996

„Der hervorragende Solist Wen-Sinn Yang verkörperte mit seinem Cello völlig die Hingabe ... an das Lebenselixier Phantasie...“

Süddeutsche Zeitung, Januar 1996

„Es war Bach mit Tiefgang.“

Darmstädter Echo, September 1997

„... fruchtbare Verbindung von inspirierter Spontaneität, klarer Werkvorstellung und exakter Spielkontrolle.“

Berner Bund, September 1997

Vertrieb

Deutschland: ConBrio 154 Regensburg, Tel.: 0941 / 94593-0 · Fax: 94593-50
Schweiz: MUSICORA AG Zürich, Tel.: 01 432 / 75 60 · Fax: 65 25
Österreich: W. WEISS - MUSIC PARTNER, Mödling, Tel.: 02236/45546 · Fax: 41625

LA VERGNE Verlag und Musikproduktion GmbH
Ulvenbergstraße 16 · 64297 Darmstadt