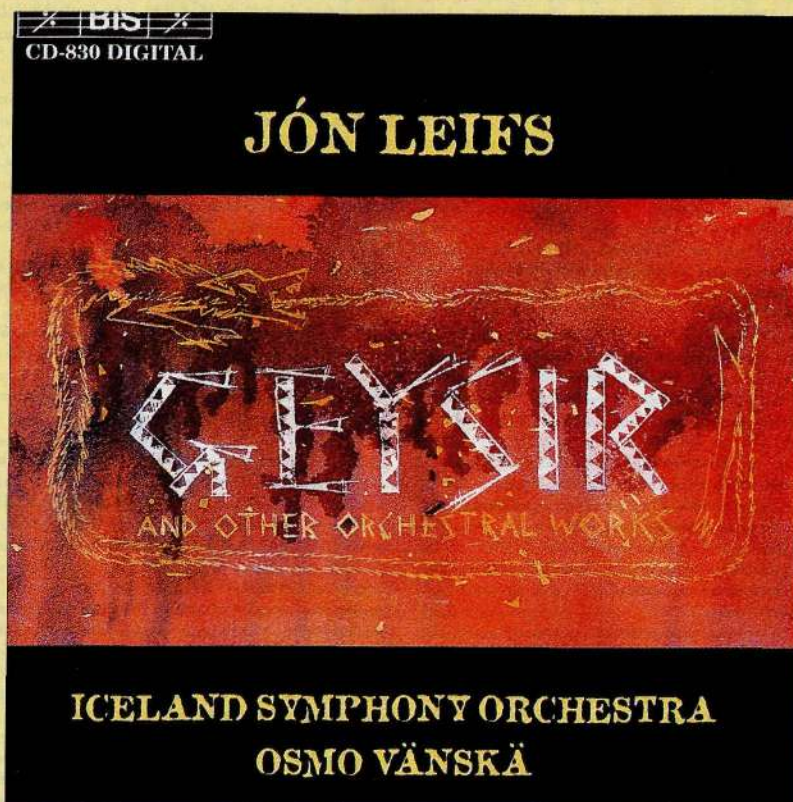




FONO FORUM STERN DES MONATS



Ein weiterer nordischer Monolith.

Leifs, Geysir op. 51, Trilogia piccola op. 1, Drei Bilder op. 44, Isländische Volkstänze op. 11, Ouvertüre zu Galdra-Loftur op. 10, Consolation op. 66; Isländisches Sinfonieorchester, Osmo Vänskä; BIS/Disco-Center CD 830 (WD: 55'35") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Auf gewohnt hohem BIS-Niveau.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Geysir und Drei Bilder: Isländisches SO, Paul Zukofsky (ITM 6-04); Galdra-Loftur-Ouvertüre: Isländisches Sinfonieorchester, Petri Sakari (Chandos 9180).

In einem Gespräch befragt, wieviele Werke des knapp fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tode 1968 wiederentdeckten Isländers Jón Leifs er denn aufzunehmen und auf Tonträger zu veröffentlichen gedenke, antwortete Robert von Bahr, Chef des schwedischen Labels BIS, erstaunlich klar: „Alle!“ Schön wäre es, wenn auf diese Begeisterung und Hingabe ausstrahlende Antwort in einigen Jahren „der komplette Leifs“ folgen könnte.

Und so ist denn die noch nicht als „Jón-Leifs-Edition“ bezeichnete Reihe mittlerweile beachtlich angewachsen: Nach sämtlichen Klavierwerken und Streichquartetten erschien bislang die „Saga“-Sinfonie. Mit einer Auswahl von kleineren, zwischen 1920 und 1966 entstandenen Orchesterwerken liegt nun schon die vierte CD vor. Angesichts der Schwierigkeiten für deutsche Hörer, die Veröffentlichungen des Isländischen Musikinformationszentrums, auf dessen Label ITM 1991 eine „Visions and Images“ betitelte Leifs-CD erschienen ist, zu beziehen, kann man die BIS-Initiative gar nicht genug begrüßen.

In Deutschland ausgebildet und hier auch mit kurzer Unterbrechung bis weit in die Zeit des Nationalsozialismus hinein lebend, gelangte Jón Leifs durch eine Besinnung auf die Volksmusik seiner Heimat – ein Schritt, der sechzig Jahre zuvor anderswo in Europa die romantischen Nationalstile hervorgebracht hatte – zu einer als ganz und gar national gedachten Musik, die in ihrer Kompromißlosigkeit an

die Spitze der Neuen Musik hätte führen müssen. Allein: Leifs vertrat keine Schule, sondern folgte Idealen, denen auch in seiner Heimat sich die Komponisten nicht so recht anschließen vermochten. In den hier eingespielten Werken, die einen Zeitraum von fast fünfzig schöpferischen Jahren umspannen, wird das Erratische seiner Musik auf beklemmende Weise deutlich. Hier hat ein Komponist seinen eigenen Kosmos geschaffen, vergleichbar etwa mit Carl Ruggles oder Harry Partch in den USA oder Josef Matthias Hauer in Europa; und dieser Kosmos läßt auch nur seinem Schöpfer Raum. Im hörenden Nachvollzug, gewissermaßen von außen also, steht man diesem Phänomen dann allerdings fasziniert gegenüber. Und diese Faszination wird durch Osmo Vänskäs hart zupackende, nie schönmalersche Interpretation noch gesteigert. *Andreas K. W. Meyer*

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Neuveröffentlichung werden unter allen Einsendern des Coupons verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

FONO FORUM Stern des Monats April



Die Gewinner:

Kirstin Boussonville, 66265 Heusweiler
 Dr. Georg Jäkle, 84036 Landshut
 Olav Meyer-Sievers, 22303 Hamburg
 Helmut Naber, 28199 Bremen
 Heinz Nischler, 80993 München
 Günter Papendele, 86152 Augsburg
 Krzysztof Raszeja, PL 85137 Bydgoszcz
 Wolfgang Rinke, 97769 Bad Brückenau
 Joachim Vogel, 68259 Mannheim
 Thomas Walter, 06116 Halle

Herzlichen Glückwunsch!

ORCHESTERWERKE



Enttäuschend.



J.B. Bach, Ouvertüre e-Moll, **J.S. Bach**, Sonate G-Dur BWV 1021, **J.Ch. Bach**, Quartett A-Dur Ty 309/51, **W.F. Bach**, Duett G-Dur F 61, **C.Ph.E. Bach**, Concerto a-Moll Wq 1; Chursächsische Capelle Leipzig, Ludger Rémy; Raumklang/Helikon CD 9603 (WD: 66'17") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, jedoch ohne Wärme und Glanz.
Fertigung: Sehr ansprechend, liebevoll gestaltetes dreisprachiges Booklet.

Kammermusik der Bach-Familie – ein reizvolles, bereits in zahlreichen Variationen präsentiertes Thema. Reizvoll schon deshalb, weil zwischen der künstlerisch-ästhetischen Haltung des Johann Bernhard Bach aus der Zeit um 1723 und derjenigen des Johann Christian Bach im Flöten-Quartett von ca. 1775 Welten liegen. Die hier vorliegende Version, die in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig entstanden ist, verlangt aber nicht nur deshalb Aufmerksamkeit: Alle Werke sind in dieser Form Ersterinspielungen, zum Teil handelt es sich dabei außerdem auch noch um bislang in der Öffentlichkeit unbekannte Kompositionen (beispielsweise die beiden Sätze des Quartetts A-Dur von J.Ch. Bach oder das überhaupt erste Cembalo-Konzert von C.Ph.E. Bach, komponiert im Jahre 1733, das für die Gattungsgeschichte genauso wie für die Schaffensgeschichte des zweitältesten Bach-Sohnes bemerkenswert ist) bzw. unbekannte Kompositionsfassungen (etwa von J.S. Bachs Violinsonate G-Dur BWV 1021, um 1732/1733). So weit, so gut. Leider enttäuscht die Interpretation sehr. Das beginnt mit dem sehr traurigen „grauen“ Klang der Chursächsischen Capelle, einem 1994 gegründeten jungen Ensemble, das auf historischen Instrumenten bzw. deren Kopien spielt und sich der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts widmet. Es endet mit der nur sehr begrenzten Klang- und Affektgestaltung, die letztlich etwa bei der e-Moll-Ouvertüre von J.B. Bach eine Grundvoraussetzung für die Saitenform ist. Leider ist auch bei den anderen hier präsentierten Kompositionen nur wenig von dem je eigenen „Gesicht“ zu erkennen. Besonders ärgerlich ist die Interpretation von J.S. Bachs Violinsonate: Unsauber in der Intonation, ohne jede Brillanz im Klang von Andrea Vogel gespielt, nicht sehr einfühlsam begleitet von Ludger Rémy (Cembalo). Auch das Tempo torkelt häufig. In der Akzentuierung können sich die Interpreten nicht entschließen, wo denn nun der Taktsschwerpunkt zu setzen ist (Flöten-Quartett, erster und dritter Satz) oder es wird schlichtweg die thematische Struktur ignoriert (C.Ph.E. Bachs Cembalo-Konzert, erster und dritter Satz). *Ingeborg Allihn*

Vorklassik mit einem Bach-Sohn.



J.Ch. Bach, Sinfonie concertante (Vol. 2): Sinfonie concertante G-Dur CW 30/3 T 284/1 und Es-Dur T 290/4, Concerto a più instrumenti CW 30/47; Budapest Strings, Károly Botvay; Capriccio/EMI CD 10 747 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und sensibel.
Fertigung: Einwandfrei, informativer Booklet-Text.

J.Ch. Bach, Sinfonie concertante (Vol. 3): Sinfonie concertante Es-Dur T 290/9, C-Dur T 290/8, Es-Dur T 288/7 (Notturmo) und E-Dur T 286/8; Budapest Strings, Károly Botvay; Capriccio/EMI CD 10 772 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent und sensibel.
Fertigung: Einwandfrei, informativer Booklet-Text.

Zwei Bach-Söhne haben stark auf die anbrechende Wiener Klassik gewirkt: Carl Philipp Emanuel über seine Klaviersonaten, Johann Christian, der „Londoner“ oder „Mailänder“ Bach, durch seine Sinfonien. Mozarts begeisterte Worte sind ein beredtes Zeugnis dafür. Allerdings glänzen die meist dreisätzigen Sinfonien Bachs weniger aufgrund thematischer Arbeit, sondern durch vielfältige klangliche Gruppierungen. Die Bezeichnung „konzertante Sinfonie“ verweist auf das Spezifikum: das solistische Herausstreichen der verschiedensten Instrumente aus dem Streicher-Tutti. Sie konzertieren und dialogisieren in den phantasievollsten Kombinationen. J.Ch. Bach hat achtzehn Werke dieser Art geschrieben, von denen aber nur zwei zu seinen Lebzeiten gedruckt wurden. Die vier Sinfonien von Volume 3, zwei davon Es-Dur, jeweils eine in C-Dur und E-Dur, sind noch in Mailand 1760 entstanden, die von Volume 2 von 1762 bis 1775. Letztere sind mit Sicherheit im Rahmen der berühmten Bach-Abel-Konzerte in London aufgeführt worden.

Das Ensemble bevorzugt einen „klassischen“ Ton voll Ausgewogenheit und Ruhe. Die Tempi sind gemessen, das Klangbild sehr durchsichtig. Umso glänzender heben sich die Soloinstrumente, besonders die ausgezeichneten Bläser, davon ab.

Klaus Peter Richter

Unpoliert.



Beethoven, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Solveig Kringelborn (Sopran), Felicity Palmer (Mezzosopran), Thomas Moser (Tenor), Alan Titus (Baß), Staatsoperchor Dresden, Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli; DG CD 453 423-2 (WD: 68'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Pflichtschuldigst absolvierten Feiertagspomp wird man Sinopoli bei diesem Mitschnitt vom Dresdner Palmsonntagskonzert wohl kaum anlasten können, selbst wenn einem die monotone Hartnäckigkeit der Plattenfirmen in Sachen „Neunte“ mittlerweile fast pathologisch vorkommen mag. Tatsächlich muß gesagt werden, daß Sinopoli es sich hier nicht leicht gemacht hat. Fernab jeglicher effektsichernder Extreme lotet er mit seinem Orchester den Beethovenschen Spätstil äußerst konsequent aus. Das ziemlich trockene Klangbild kommt dem analytischen Ausmodellieren dabei sehr entgegen. Ein straffer Orchesterklang zielt auf durchaus unschöne Klangmischungen. Binnenstrukturen werden evident, die rhythmische Präsenz ist durchweg gegeben und nicht nur für den zweiten Satz prägend. Der Kopfsatz behält ein unruhig flackerndes, vom Holzbläsersatz markant aufgerauchtes Pulsieren, das allem wolkigen Misterioso abhold ist und inspiriert scheint von der betont durchartikulierten Phrasierung der historischen Musizierpraxis. Selbstverständlich schließt das die Fähigkeit zum Schönklang nicht aus – das Adagio erblüht auch bei der Staatskapelle zu einem Belcantostück der intelligenten Art, das die Zerbrechlichkeit und Bedrohtheit der Idylle stets spüren läßt. Ähnlich gerät auch der Finalsatz mehr zu einem Tasten und Suchen, statt sich der Zurschaustellung geballter Kraft zu widmen. Nur im Vokalbereich wünscht man sich vom Staatsoperchor hier und da eine noch prägnantere Gestaltung, zumal das forte tendenziell in die Breite zu verlaufen droht und somit an Struktur einbüßt. Generell jedoch vermag Sinopoli mit seiner Sicht sehr zu überzeugen, einer Sicht, die dem Werk seine Fragestellung läßt und es nicht auf affirmativen Hymnentauel reduziert. *Norbert Rüdell*

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstraße 8, 85716 Unterschleißheim. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



Ganz aus einem Guß.



Blow, Chaconne G-Dur, **Corelli**, Ciaconia G-Dur, **Lully**, Chaconne G-Dur, **Marini**, Passacaglia g-Moll, **Muffat**, Chaconne G-Dur, **Purcell**, Chaconne g-Moll Z 730, Chaconne g-Moll Z 807 u.a.; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;

DG CD 453 418-2 (WD: 69'22") DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1996

Klangbild: Warm, sehr natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Vorbildlich.

Reinhard Goebels Absicht, mit dieser Chaconne- und Passacaglia-Anthologie „dem Liebhaber eine Stunde Wohlklang im Dreiertakt zu kredenzen, dem Kenner hingegen die Tür zur Komponierstube des späten 17. Jahrhunderts aufzustoßen“, ist optimal gelungen. Ja, mehr noch, denn natürlich wird auch der Kenner vom „Wohlklang im Dreiertakt“ sofort aufs angenehmste gefangen genommen, und der Liebhaber erfährt durch Reinhard Goebels informativen, engagierten Einführungstext Interessantes über die spannende Geschichte einer bedeutenden musikalischen Form zwischen 1650 und 1700 – und wird anhand der klingenden Beispiele gleichsam spielend durch die einzelnen „Stationen“ geführt, wird in den Bann der kompositorischen Phantasie gezogen, die dann doch ganz individuelle Wege geht.

Reinhard Goebel und die Musica Antiqua Köln finden genau das richtige Maß, um ein Gleichgewicht zwischen Form und Harmonie, zwischen Melodik und Rhythmik in den neun unterschiedlichen Chaconne- und Passacaglia-Kompositionen herzustellen. Und auch die Virtuosität, spieltechnische Fähigkeiten und die Art, wie sie in einzelnen Variationen differenziert vorgeführt werden (etwa in der g-Moll-Chaconne Z 807 von Henry Purcell durch Florian Deuter und Reinhard Goebel, makellos in der Intonation, erfrischend im lebhaften Dialog), führen kein Eigenleben, sondern dienen konsequent der durch die Form bereits angelegten Ausdruckssteigerung. Berückend ist der aufblühende, warme Klang des Streicherensembles (etwa in der Sonata-Ciacona B-Dur von J.Ch. Pachelbel), ist das elegante Zurücknehmen des vollen Klangs, sind die schwingenden Rhythmen und unauffälligen Akzentuierungen. Nichts, was hier ein Eigenleben führen würde.

Natürlich muß eine Anthologie dieser Art nach ihren eigenen Gesetzen beurteilt werden. Immerhin fungierte die Chaconne in der Musik-Literatur zu meist als krönendes Schlußstück in einem häufig mehrsätzigen Werk. Die Zusammenstellung von neun hintereinander gespielten Chaconnen bezieht ihre Spannungsmomente daher weniger aus der Abfolge, als aus der jeweils eigenen Lesart eines allen damals wohl bekannten „Textes“. Wer sich darauf einläßt, wird einen „wahren“ Hörgenuß erleben können.

Ingeborg Allihn



Dänisches Biedermeier.



Gade, Noveletten op. 53 und op. 58, Andante und Allegro; Kammerorchester Kremlin, Mischa Rachlevsky;

Claves/Helikon CD 50-9607 (WD: 53'47") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1996

Klangbild: Etwas problematisch, weit entfernt wirkender Orchesterklang.

Fertigung: In Ordnung.

Gade/J.P.E. Hartmann, Et Folkesagn (Eine Volkssage, Ballettmusik in drei Akten); Danish Radio Sinfonietta, Harry Damgaard;

cpo/jpc CD 999 426-2 (WD: 96'59") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Offen, klar, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

J.P.E. Hartmann, Sinfonien Nr. 1 g-Moll op. 17 und Nr. 2 E-Dur op. 48; Danish National Radio Symphony Orchestra, Thomas Dausgaard;

Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.224042 (WD: 69'11") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, atmosphärisch stimmig.

Fertigung: Tadellos.

Die Noveletten von Niels W. Gade liegen bereits in einer außerordentlich gelungenen Aufnahme mit dem Aarhus Kammerorchester unter der Leitung von Ove Vedsten Larsen vor; jetzt sind die beiden Werke in digitaler Aufnahmequalität auch mit dem vom Dirigenten Mischa Rachlevsky gegründeten Kammerorchester Kremlin (müßte das nicht in korrekter Übersetzung eigentlich „Kreml-Kammerorchester“ heißen?) verfügbar und fordern eigentlich zum direkten Vergleich heraus. Eigenartig nur, daß die fast durchweg musikantische, extrem emotional angelegte Neueinspielung sich diesem Vergleich zu entziehen scheint. Da werden Werke aus dem Fundus der Weltliteratur musiziert und nicht ein Nationalheros ausgestellt. Die Folge ist einerseits größere Unmittelbarkeit, aber auch eine spürbar stärkere Konzentration auf Virtuosität und Brillanz. Eine insgesamt empfehlenswerte, aber nicht in wirklicher Konkurrenz zur Aarhuser Referenzaufnahme stehende Einspielung, die indes mit der Dreingabe von Rachlevskys Arrangement der Jugendwerke (Andante und Allegro) etwas besser gefüllt ist.

Gade als Ballettkomponist, nein: als Ballett-Komponist führt eine interessante Neuveröffentlichung von cpo vor. Zusammen mit dem zwölf Jahre älteren Johan Peter Emilus Hartmann (1805-1900) schrieb er im Auftrag des Choreographen August Bournonville das Ballett „Et Folkesagn“ (Eine Volkssage), das am 20. März 1858 im Königlichen Dänischen Theater seine Uraufführung erlebte. Und es ist exakt das Uraufführungsdatum, das beim Hören dieser Musik etwas stutzig macht: Die Zeit scheint still-



gestanden zu haben, all das hätte auch zwanzig Jahre früher geschrieben worden sein können. Es ist dies freilich nur eine kurzanhaltende Irritation, die schnell der Bewunderung für die Bereitschaft weicht, im Dienste der Sache als künstlerisch Schaffender in den Hintergrund zu treten. Gade, auf dessen Konto der erste und der dritte Akt des Balletts gehen, mehr noch als Hartmann, dessen zweiter Akt dramatischer wirkt, bekennt sich gewissermaßen offen zur Gebrauchsmusik. Um mehr handelt es sich hier in der Tat nicht, aber auch nicht um weniger als handwerklich solide, stellenweise reizende, niemals aber banale Musik. Die Dänische Radio Sinfonietta unter der Leitung von Harry Damgaard bleibt den solcherart sich ergebenden Ansprüchen nichts schuldig.

Den Sinfoniker J.P.E. Hartmann zeigt eine Neuveröffentlichung von Marco Polo. Die beiden Werke aus den Jahren 1836 und 1848 unterstreichen, was Faktur und Gehalt angeht, das bereits über die „Folkesagn“ Gesagte: Hier findet sich handwerkliche Meisterschaft, ein Gespür für feinsinnige, keineswegs das zeitgenössisch vorgegebene überschreitende Instrumentation. Aber: Man suche auch nicht etwa den (sich aufdrängenden) Vergleich mit den Kollegen Franz Berwald oder Robert Schumann, die zur gleichen Zeit im Umgang mit der Gattung zu anderen – und andersgewichtigen – Ergebnissen kamen. Das ist hübsche Musik, die auf dem Plattenteller nicht weiter stört, die im Konzertsaal aber doch wegen ihrer unangefochtenen Wohlstandigkeit nur eitel Langeweile verbreiten dürfte. Das aber in dieser Einspielung mit dem Dänischen Radio-Sinfonie-Orchester unter Thomas Dausgaard wenigstens auf hohem Niveau.

Andreas K. W. Meyer

15 TRIO FONTENAY

Zu Gast bei den Richard Strauss-Festspielen

Richard Strauss (1864-1949)

Klaviertrio D-Dur Nr. 2

Franz Schubert (1797-1828)

Klaviertrio Es-Dur op. 100

16 FRANZ MOHR (Vortrag)

„Mein Leben mit den großen Pianisten“

VOGLER QUARTETT
TRIO FONTENAY

Johannes Brahms (1833-1923)
Streichquartett a-moll op. 51.2

Klaviertrio H-Dur op. 8

17 VOGLER QUARTETT

György Ligeti (*1923)

Streichquartett Nr. 1

Franz Schubert (1797-1828)

Streichquartett Es-Dur D. 87

VOLKER BANFIELD

(Klavier)

Claude Debussy (1862-1918)

„Images“ II

Robert Schumann (1810-1856)

Fantasie C-Dur op. 17

Kleine Einführung durch

Volker Banfield, Ligeti Etüden

18 Junge Künstler zu Gast in der Musikfestwoche

ARABELLA STEINBACHER
(Violine, 16 Jahre, Schülerin von Ana Chumachenko)

Begleitung: WOLFRAM
RIEGER (Klavier)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Sonate op. 12 Nr. 3 Es-Dur

Camille Saint-Saens

(1835-1921) Havanaise

Maurice Ravel (1875-1937)

Tzigane

FRANZ MOHR (Vortrag)

„Große Pianisten hinter der Bühne erlebt“

19 HELGA THOENE (Vortrag) CHRISTOPH POPPEN (Violine)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Das Werk für Violine allein

„Unhörbares sichtbar gemacht – Unsichtbares hörbar gemacht“

Adagio und Fuge aus Sonate

g-moll für Violine BWV 1001

19 TRIO FONTENAY VOGLER QUARTETT CARMINA-QUARTETT

Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809-1847)

Klaviertrio c-moll op. 66

Oktett Es-Dur op. 20

20 HELGA THOENE (Vortrag) CHRISTOPH POPPEN (Violine)

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Das Werk für Violine allein

„Unhörbares sichtbar gemacht – Unsichtbares hörbar gemacht“

Ciaccona aus Partia d-moll

für Violine solo BWV 1004

DIETRICH HENSCHEL
(Bariton)

FRITZ SCHWINGHAMMER

(Klavier)

Johannes Brahms (1833-1897)

„Ernte Gesänge“ u.w.

21 TRIO FONTENAY PAUL MEYER VOGLER QUARTETT

Joseph Haydn (1732-1809)

Klaviertrio G-Dur Hoboken

XV:25

Franz Schubert (1797-1828)

„Notturmo“

Es-Dur op. post. 148, D.897

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Klarinettenquintett

22 PAUL MEYER WOLF HARDEN VOGLER QUARTETT

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate für Klavier und

Klarinette

f-moll op. 120.1

Klarinettenquintett op. 115

VOGLER QUARTETT
NIKLAS SCHMIDT

Franz Schubert (1797-1828)

Streichquintett C-Dur

Änderungen vorbehalten!

SCHLOSS ELMAU

D-82493 ELMAU/QBB

TEL: +49-(0)8823/18-0

ZIMMERRESERVIERUNG:

TEL: +49-(0)8823/18-416

FAX: +49-(0)8823/37 19

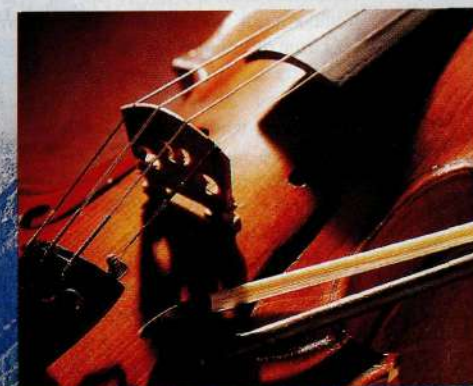
http://www.schloss-elmau.de

SCHLOSS ELMAU

SOMMER-MUSIKFESTWOCHE

Trio Fontenay-Festival

vom 16. bis 22. Juni 1997





Panorama eines
unerschöpflichen Kompo-
nierens.



Hindemith, In Sturm und Eis (Filmmusik), Kammermusik Nr. 1 op. 24.1, Fünf Stücke für Streichorchester op. 44.4, Plöner Musiktag (Ausw.), Suite französischer Tänze; Tasmanian Symphony Orchestra, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 301-2 (WD: 69'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, präsent und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Hindemiths Orchesterwerk erweist sich offenbar als unerschöpflich. Nachdem Werner Andreas Albert bereits auf sechs CDs das gesamte Orchesterwerk Hindemiths eingespielt hat, bietet er hier mit einem weiteren guten, in Europa aber gänzlich unbekannten australischen Orchester, dem Tasmanian Symphony Orchestra, eine „Nachlese“. Sie reicht von der Kammermusik Nr. 1, einem der berühmtesten und berüchtigtsten Werke Hindemiths, über Beispiele aus dem Bereich der Filmmusik, seiner Musik für Laien bis hin zu seinen Bearbeitungen fremder Musik. Sie umfaßt also fast schon das ganze Spektrum des Hindemithschen Komponierens.

Alberts interpretatorische Auffassung Hindemithscher Musik bewährt sich auch bei diesen Einspielungen wieder. Er vertraut ganz der Präsenz des Musizierens, aus der heraus Hindemith wie kein anderer Komponist seine Werke gestaltet hat, und legt Aufnahmen vor wie aus einem Guß. So erstaunt es kaum, daß sich die Aufnahme der Kammermusik Nr. 1 im Kontext der Einspielungen dieses Werkes durch berühmte Ensembles (Berliner Philharmoniker, Concertgebouw Orkest, Ensemble Modern) bestens behaupten kann. Aber auch die anderen Werke warten mit manchem Fund auf, die Stücke aus dem „Plöner Musiktag“ etwa mit einem ganz ungewöhnlichen Kanon. Man möchte kaum glauben, daß Hindemith solche Stücke an Ort und Stelle sofort niedergeschrieben hat, nachdem er sich mit den spieltechnischen Fähigkeiten der Laien vertraut gemacht hatte. Und etwas von dieser Spontaneität und Begeisterung, die Hindemith beim Komponieren geleitet haben muß, ist sublimiert in diesen Interpretationen festgehalten. Aber man merkt dieser Musik durchaus an, daß sie für Laien zum Spielen, keinesfalls aber für Berufsmusiker zum Vorspielen komponiert wurde.

Giselher Schubert



Distinguiertes
Musikantentum
und Angst.



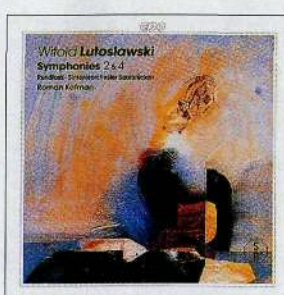
Lajtha, Orchesterwerke (Vol. 5): Sinfonien Nr. 3 op. 45 und Nr. 4 op. 52 (Der Frühling), Suite für Orchester Nr. 2 op. 38 aus der Tanzkomödie Le bosquet des quatre Dieux; Sinfonieorchester Pécs, Nicolás Pasquet; Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.223671 (WD: 74'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ziemlich konfuse räumliche Abbildung.
Fertigung: Informativer Booklet-Text.

Die 1951 vollendete, dreisätzige „Frühlings“-Sinfonie von László Lajtha (1892-1963), Ungarns bedeutendstem Komponisten neben Kodály und Bartók, könnte Aussicht auf einen dauerhaften Nischenplatz im Repertoire haben. Sie ist kein sensationelles Werk, aber kohärent, präzise in der Aussage und – bei aller Zugänglichkeit – bei mehrmaligem Hören gewinnend. Als gelegentlich ins Koboldhafte driftende Stilisierung des Tänzerischen (gespeist aus volksmusikalischen Quellen, aber nicht geistlos imitierend) haben die Außensätze eine kurzweilig launige, unbefangene musikalische Attitüde, aus der jedoch auch Schmerz, Verletztheit, ja versteckte Verzweiflung heraussehen. Die bodenständige Musikanterie, obwohl von Strawinsky oder Prokofieff nicht unwesentlich infiziert, scheut die barbarischen Grobheiten des russischen Primitivismus; sie bleibt in der Anverwandlung ungarischer Wurzeln und französisch geschulter, irisierender Leichtigkeit immer distinktiert. Brisant ist die Kombination von artistischer Harmlosigkeit und unterdrückter Not – nackte Angst unter der Tarnkappe vitaler Kunstfertigkeit. Die Motivik ist meist anspruchslos, ihre Verarbeitung zielgerichtet und von atmosphärischer Clarté. Der erste Satz verirrt sich vom Allegro molto-Duktus über episodische Verschlingungen in melancholisch helle Doina-Nähe, führt zur sehrend elegischen Versonnenheit des Allegretto, einer raffinierten Widerspiegelung volkstümlicher Rhapsodik. Das Vivace-Finale ist frisch und voll motorischer Energie, dabei von beliebiger Faktur. Die viersätzige Ballett-Suite von 1943 ist klassizistisch brillant, effektiv orchestriert, in der Form genrehafte; sie zeugt von Einfallreichtum und sicherer Hand. 1948 entstand Lajthas dritte Sinfonie in zwei gewichtigen Sätzen (Langsam/Schnell) als Konzentrat der Filmmusik zu T.S. Eliots „Murder in the Cathedral“ – sehr bildhafte, farbintensiv assoziationsnährende Klangleinwände, opulenter als andere seiner Werke und etwas weniger persönlich. Die Musiker aus Pécs erreichen passagenweise ziemlich Ansprechendes.

Christoph Schlüren



Gegen den Wust
postmoderner
Beliebigkeit.



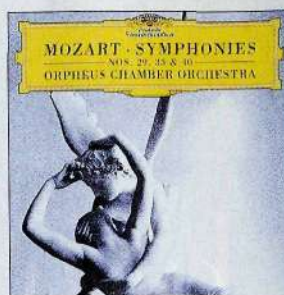
Lutoslawski, Sinfonien Nr. 2 und Nr. 4; Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Roman Kofman; cpo/jpc CD 999 386-2 (WD: 56'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Deutlich, etwas flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Bestand an Aufnahmen vor allem Lutoslawskischer Orchestermusik ist einigermaßen konstant, wenn auch in sich beweglich. So hat sich Salonen in den letzten Jahren für Sony des Polen angenommen. Andere ehemals bemerkenswerte Aufnahmen wie die Dohnányis sind dafür aus dem Katalogangebot ausgeschieden. Und auch im Konzertsaal sind Lutoslawski Werke viel zu selten vertreten, zumal seit der Komponist 1994 starb und somit als sein eigener Interpret ausgeschieden ist. Dabei beschert seine Musik im Wust postmoderner Beliebigkeit wahre akustische Erfrischungsbäder. Davon künden auch Kofmans zwar nicht kalkuliert brillante, aber ganz entschiedene, resolute und beherzte Interpretationen der zweiten und vierten Sinfonie. Lutoslawski war einer der ganz wenigen Tonsetzer – in diesem Wortsinn –, der strikt avancierte Kompositionsmotive, die Aleatorik eingeschlossen, mit seiner individuellen Klangrede zu verbinden verstand. Das hob ihn aus der Garde avantgardistischer Komponisten wirkungsvoll heraus. Die Spannungen zwischen scheinbar chaotischen Klangbereichen und den daraus erwachsenden Ordnungsfeldern geben seiner Musik eine unverwechselbare Lebendigkeit und aus ihr wiederum ergibt sich die Unmittelbarkeit der Botschaft für den Hörer. In dieser Wechselwirkung erweist sich Lutoslawski als ein Verwandter Olivier Messiaens. Das konnte partiell zu affirmativ-klassizistischen Verfestigungen führen, die jedoch im nachhinein angesichts mancher Richtungslosigkeit viel jüngerer Kompositionsarbeiten eindeutige Orientierungspunkte erbrachten und sich bewährten. Deshalb ist Lutoslawskis Vermächtnis in seiner Nachwirkung bis jetzt nicht adäquat einzuschätzen. Um so wichtiger, weil erstaunlich bereichernd, fällt jede Begegnung mit seiner Musik aus. Kofmans Interpretationen, die den Hörer unmittelbar ansprechen, tragen zur Klärung dieser Einsicht bei. Das Saarbrücker Rundfunk-Sinfonieorchester, seit Hans Zenders Zeiten an komplizierte Aufgaben im Bereich der zeitgenössischen Musik und deren Lösung gewöhnt, ist mit versierter Orchestertechnik ein willig-engagierter Partner des ukrainischen Dirigenten.

Hanspeter Krellmann



Führerlos, aber
nicht kopflös.



Mozart, Sinfonien Nr. 40 g-Moll KV 550, Nr. 33 B-Dur KV 319 und Nr. 29 A-Dur KV 201; Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 453 425-2 (WD: 72'53") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Man kennt das vom freihändigen Fahrradfahren: Je schneller man rollt, desto sicherer hält man das Gleichgewicht, desto weniger gerät man ins Schlingern. Daran wird man erinnert, wenn das Orpheus Chamber Orchestra die Ecksätze klassischer Sinfonien angeht. Seit einem Vierteljahrhundert spielen die Musiker nun ohne Dirigenten (dafür mit reihum wechselnden Konzertmeistern und Stimmführern) und haben dieses Rezept noch verfeinert. Auch Mozarts „große“ g-Moll-Sinfonie geht dieses eloquente Kammerorchester betont zügig an, ohne – und das ist das Kunststück – jemals gehetzt zu wirken. Der Gestus der fortwährenden Bewegung ist dabei entscheidender als die objektive Spieldauer (in Einzelsätzen können etwa Trevor Pinnock oder John Eliot Gardiner durchaus mithalten). Das Orpheus Chamber Orchestra hält alles im Fluß – und umschiffst so jeden Anflug (oder auch Anspruch) von Pathos in der g-Moll-Sinfonie, deren Andante die Musiker fast serenadenhaft intonieren und dessen Schluß-Allegro pointiert zündet.

Auf den Punkt gebracht wird auch die B-Dur-Sinfonie, die mediterrane Leichtigkeit und Luftigkeit ausstrahlt und Haydns Humor (Kopfsatz) mit einer Vorahnung rossinischer Spitzfindigkeit (Schlußsatz) vereint.

Im Lichtschein solcher Illuminationen wirkt dann allerdings die latente Explosivität der A-Dur-Sinfonie etwas gedämpfter, als es zu erwarten war. Die bis zur Ruppigkeit gehende Widerborstigkeit des Kopfsatzes wird hier vom vorwärtstreibenden Elan eingeebnet. Statt dessen setzen die Musiker auf Charme und Eleganz. Und das mit einer Zielstrebigkeit und Zielsicherheit, die wieder einmal belegt, daß bei diesem Ensemble Führerlosigkeit nicht zur Kopflösigkeit führen muß.

Rainer Wagner



Zwei Herzen in
Muffats Brust.



Muffat, Concerti grossi Nr. 1-12; Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Disco-Center 2 CD 31666/67 (WD: 111'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Ordentlich. Die Höhen sind etwas präsenter als die Tiefen.
Fertigung: Einwandfrei.

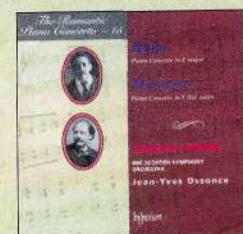
Zwei Herzen schlugen in Georg Muffats Brust: Einerseits war der aus Savoyen stammende Komponist ein getreuer Schüler Jean-Baptiste Lullys, der den französischen Stil in deutschen Landen verbreiten wollte; andererseits kam er seit seinem Aufenthalt in Rom, wo er in Arcangelo Corelli ein nunmehr ebenso glühend verehrtes Vorbild fand, nicht mehr vom italienischen Stil los. Und so findet sich in Muffats 1682 veröffentlichtem „Armonico tributo“ beides: die ausdrucksstarke Weite italienischer Melodiebögen und die feingliedrige Eleganz französischer Tanzphrasen. Rund zwanzig Jahre später arbeitete der Komponist die fünf Sonaten des „Armonico“ zu sechs Concerti grossi um, die er zusammen mit sechs weiteren Stücken als „Auserlesener Instrumental-Music Erste Versammlung“ publizierte.

Die Revision zeichnet sich nicht nur durch das Bemühen um formale Straffung und die differenzierte Gestaltung der Solo-Tutti-Anlage, sondern auch und vor allem durch eine organischere, prägnantere Melodieführung aus. Zugleich werden die französischen Stilmittel sauberer ausgearbeitet, sei es durch rhythmische Präzisierung, sei es durch Verfeinerung der Verzierungstechnik. Eben diese Mischung heterogener Elemente macht Muffats zwölf Concerti grossi so interessant und raubt ihnen zugleich den Anspruch auf höchste Vollendung, den wohl nur die „reinen“ Werke Corellis erfüllen können. Daher sollte man, wie der Komponist es übrigens in seinem Vorwort selbst empfiehlt, die Stücke lieber einzeln als alle hintereinander anhören.

Hierfür bietet die Capella Savaria nun eine erfreuliche Gesamtaufnahme an. Auch wenn dieses ungarische Orchester in technischer Hinsicht nicht ganz den inzwischen sehr hohen Standard westeuropäischer Barockensembles bieten kann, gelingt ihm doch eine recht ansprechende Interpretation, die nicht nur große Spielfreude, sondern auch die stilistische Bandbreite dieser Musik gut zum Tragen bringt. Hier meint man die Schritte des Pariser Tanzmeisters ebenso deutlich zu vernehmen wie das überschäumende Temperament römischer Geigenvirtuosen. Die Tempi sind nicht so extrem, wie man nach der Lektüre von Muffats Vorwort erwarten würde, klingen aber in der Regel überzeugend, und man merkt deutlich, daß die Ungarn trotz der Fülle an historischen Informationen, die gerade zu diesen Stücken vorliegen, nicht etwa kopflastig, sondern aus vollem Herzen spielen. Matthias Hengelbrock

NEUHEITEN hyperion

ROMANTIC PIANO CONCERTO



Vol. 15 der erfolgreichen
Reihe
Hahn
Klavierkonzert in E-dur
Massenet
Klavierkonzert in Es-dur
Stephen Coombs, Klavier
BBC Scottish Symphony
Orchestra
Jean-Yves Ossonce

CD: CDA066897

VOL. 44 DES LISZT-ZYKLUSES

Die frühen Beethoven
Transkriptionen
Leslie Howard, Klavier



3 CD: CDA067111

BACH - PARTITEN



Angela Hewitt,
Erste Preisträgerin des
Internationalen Bach
Wettbewerbs in Toronto,
interpretiert die Sechs
Partiten BWV 825 - 830.

2 CD: CDA067191

THE SPIRITS OF ENGLAND AND FRANCE - 5

Missa Veterem hominem
Englische Musik aus dem
15. Jahrhundert



Gothic Voices
Christopher Page

CD: CDA066919

Bitte fordern sie den kostenlosen
Hyperion-Katalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
Lochhamer Str. 9 (Martinsried)
Tel 089 857 95-0
Fax 089 857 95-100
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
Tel ++43 (0)5672 606
Fax ++43 (0)5672 65580

KOCH
INTERNATIONAL

RED LINE

EMI
CLASSICS

RED
LINE

... bringt Farbe in die Klassik

Falls Sie immer noch der Meinung sind, daß CDs mit Anne-Sophie Mutter, den 3 Tenören, Riccardo Muti, den Wiener und Berliner Philharmonikern ein kleines Vermögen kosten, dann folgen Sie bitte ab sofort der **ROTEN LINIE**.

Chormusik

Instrumental

Orchester

Sinfonie

Das **RED LINE** - Repertoire mit dem Farbleitsystem. So haben Sie ihren Lieblings-repertoirebereich direkt vor Augen. **RED LINE** - CD-Begleithefte informieren auf neue Art anhand ausführlicher Zeittafeln und übersichtlicher Schaubilder.

Kammermusik

Konzert

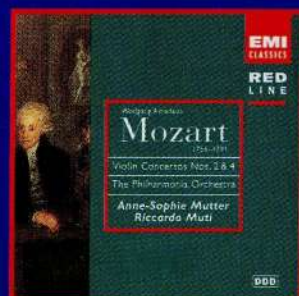
Film und Musical

Special Edition

Vokal

Oper

Große
Stars
zu
kleinen
Preisen



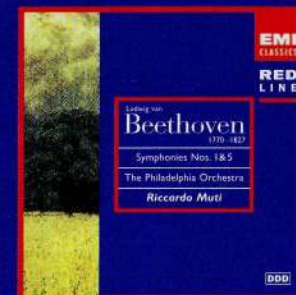
Mozart
Violinkonzerte Nr. 2 & 4
Divertimento, K.136
Anne-Sophie Mutter
Riccardo Muti
5 69865 2



Beethoven
Streichquartett op. 130
Große Fuge, Op. 133
Alban Berg Quartett
5 69792 2



José Carreras
Plácido Domingo
Luciano Pavarotti
Berühmte Tenor-Arien
5 69876 2



Beethoven
Sinfonien Nr. 1 & 5
Philadelphia Orchestra
Riccardo Muti
5 69782 2

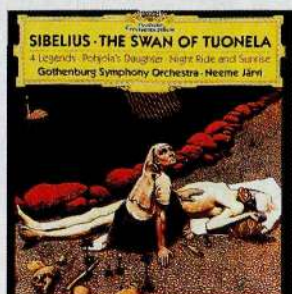
RED
LINE

Optimale Klangqualität durch DDD -bzw. ADD- Aufnahmen (digital remastered) · Die ersten 50 Titel ab sofort überall, wo's Klassik gibt.





Sibelius forscht und beleibt.



Sibelius, Lemminkäinen-Legenden op. 22 Nr. 1-4, Pohjolas Tochter op. 49, Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55; Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi;
DG CD 453 426-2 (WD: 70'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995, 1996
Klangbild: Zu baßlastig, nicht immer durchsichtig.
Fertigung: Wenig informativer Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Opus 22: Segerstam (Ondine 852-2); op. 22 und 55: Paavo Järvi (Virgin 545213-2); op. 49: Segerstam (Chandos 8965).

Wie der Sohn, so der Vater: Nach Paavo Järvi mit den Stockholmer Philharmonikern stellt nun Neeme Järvi seine zweite Aufnahme der „Lemminkäinen“-Tondichtungen (nochmals mit seinen Göteborger Sinfonikern) vor. Neeme Järvi legt weniger Wert auf klangliche Feinheiten, auf sensible, elastische Übergänge als sein Sohn, pianissimo ist bei ihm eine Ausnahmesituation, die meistens zügig durch voluminösen, beleibten Klang verdrängt wird. Und fast alles muß schnell vorübergehen, vor allem die langsameren Sätze. Ein undifferenziertes, üppiges, auf Resonanz und Dichte des Streicherkörpers berechnetes Klangideal beherrscht recht stereotyp das Feld. Gleichwohl gibt eine gewisse Mischung aus kalkulierter Gewohnheit und sinnlicher Spontanität Neeme Järvis routiniertem Musizieren eine kaum verkennbare Prägung. Wenn man aber Leif Segerstams grandiose Aufnahme des „Lemminkäinen“-Zyklus mit den Philharmonikern aus Helsinki hört, wird diese Göteborger Einspielung schlicht bedeutungslos – Neeme Järvis Haltung ist allzu gleichbleibend schroff und agogisch unflexibel, an der glänzenden Oberfläche statt an der Entfaltung der inneren Strukturen interessiert. Wieviel mehr Feuer, musikalisch mitreißenden Schwung, melodische Tragkraft und plötzliche Überwältigung vermittelt Segerstam, gerade auch im überschäumend abschließenden „Lemminkäinens Heimkehr“!

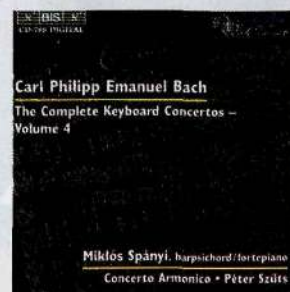
Der „Nächtliche Ritt“ gelingt dem Vater packender als dem Sohn. Doch noch gehaltener müßte das Tempo, noch konsequenter die Einhaltung der pianissimi sein, um kontinuierliche Gestaltung zu gewinnen, die potentielle Bannkraft des Misterioso zu entfesseln. So wirkt es zu lang und unmotiviert brüchig, wenn gleich spannender als unter Paavo Järvi, der dafür dem zweiten Teil, dem „Sonnenaufgang“, viel mehr Reichtum, Atmosphäre, Sinn abgewinnt. In „Pohjolas Tochter“ fällt Neeme Järvis forsche Ungeduld gegenüber Segerstams zeitverlorener Märchenhaftigkeit ab, wenngleich letzterer mit dem Dänischen Radio-Sinfonie-Orchester weit weg ist von der bezwingenden Stringenz seiner „Lemminkäinen“-Großtat.

Christoph Schlären

KONZERTE



Schwungvolles Musizieren.



C.Ph.E. Bach, Sämtliche Konzerte für Tasteninstrumente (Vol. 4): Konzerte G-Dur H. 412 (Wq 9), d-Moll H. 420 (Wq 17), D-Dur H. 416 (Wq 13); Miklós Spányi (Cembalo, Hammerflügel), Concerto Armonico, Péter Szűts, Miklós Spányi; BIS/Disco-Center CD 768 (WD: 65'55") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Rund und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Carl Philipp Emanuel Bachs Konzerte immer wieder Überraschungen bieten, ist hinlänglich bekannt, und so freut man sich über eine Neuerscheinung wie diese, die drei zur Zeit nicht anderweitig erhältliche Konzerte aus den Jahren um 1745 in ansprechenden Interpretationen vereint. Miklós Spányi, der das Spiel auf allen Tasteninstrumenten vom Clavichord bis hin zur Orgel pflegt, präsentiert die ersten beiden Konzerte auf dem Nachbau eines norddeutschen Cembalos. Hier stimmt alles: Der Schwung, mit dem musiziert wird, die reiche Ornamentik und auch der biegsame, doch füllige Klang des auf „Originalinstrumenten“ spielenden Kammerorchesters, eines ausschließlich mit ungarischen Spielern besetzten Ensembles, das in Doppeldirektion vom Solisten und Konzertmeister geleitet wird.

Das dritte Konzert spielt Miklós Spányi dann auf dem Nachbau eines Silbermannschen Hammerflügels, weil ihm, wie er im ausführlichen und informativen Begleittext ausführt, die kantablen Linien des Soloparts nicht auf dem Cembalo realisierbar erschienen. Doch als Fortepiano-Spieler fällt Spányi zurück, was möglicherweise auch an dem Nachbau liegt: wenig Flexibilität im Ton und auch kein echtes Legato; kurz: das Instrument klingt eher wie ein schlechtes Cembalo als wie ein runder, weicher Hammerflügel jener Zeit. Trotz dieses Einwandes insgesamt eine stimmige CD, die man nicht so schnell zu hören müde wird.

Martin Elste



Straff, lebendig mit Neuheitswert.



Bach, Violinkonzerte a-Moll BWV 1041 und E-Dur BWV 1042, Konzerte für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo d-Moll BWV 1043 und d-Moll BWV 1060; Andrew Manze, Rachel Podger (Violine), Academy of Ancient Music, Andrew Manze; harmonia mundi France/Helikon CD 907155 (WD: 56'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar und transparent, präzise Soloinstrumente.
Fertigung: Gut, sehr ausführliches und informatives Booklet mit Abbildungen von Originalhandschriften (jeweils die erste Seite der Konzerte BWV 1041-1043).
Vergleichseinspielungen: Wallfisch (Virgin 759319 2), Lamon (Sony Classical 66 265).

Andrew Manze, Professor für Barockvioline am Londoner Royal College of Music, hat sich in den letzten Jahren zu einem der führenden Interpreten auf diesem Instrument entwickelt. Hatte Manze in seinen letzten CD-Produktionen vor allem weniger bekanntes Repertoire vorgestellt, etwa die Violinsonaten von Schmelzer und Biber oder die zwölf Fantasien für Violine solo von Telemann (alle bei harmonia mundi France), so setzt er nun neue Akzente in den vielgespielten Violinkonzerten Johann Sebastian Bachs. Tempo – das ist der vielleicht prägendste Eindruck, den Manzes Bach-Spiel beim ersten Hören hinterläßt. Manze, Podger und The Academy of Ancient Music bieten quicklebendige Interpretationen, glasklar und „messerscharf“ artikuliert. Verglichen mit anderen historisierenden Bach-Aufnahmen jüngerer Datums, etwa mit Elizabeth Wallfisch oder Jeanne Lamon, erscheint die vorliegende Version noch zügiger, stringenter und dichter. Man kann Andrew Manzes Interpretation durchaus als zu schnell empfinden, an ihm aber auch ganz neue Charaktere entdecken, wie etwa im dritten Satz des a-Moll-Konzerts, der als tänzerische Gigue förmlich „abhebt“. Noch aus anderen Gründen ist diese Bach-Aufnahme interessant und aufschlußreich: Manze übernahm nämlich Änderungen, die Bach später in den Cembalofassungen der Violinkonzerte a-Moll und E-Dur vornahm. Im Booklet spricht der Geiger in diesem Zusammenhang von „Bachs Nachgedanken“ zu den Violinkonzerten. Außerdem erklingt das Konzert BWV 1060 hier nicht in der üblicherweise gespielten Fassung für Violine und Oboe (c-Moll), sondern in der nach d-Moll transponierten Version für zwei Violinen, so, wie das aus der Cembalofassung rekonstruierte Werk im 19. Jahrhundert bei Breitkopf & Härtel verlegt wurde.

Norbert Hornig



Leckerbissen für Freunde Deviennes.



Devienne, Flötenkonzerte Nr. 3 G-Dur, Nr. 10 D-Dur und op. posth. D-Dur, Symphonie concertante G-Dur op. 76; András Adorján, Marianne Henkel (Flöte), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; Tudor/wergo CD 7010 (WD: 63'09") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

Lebte er heute, würde man seine Vielseitigkeit als eminente Mehrfachbegabung preisen. François Deviennes Engagement als Flötist und Fagottist in verschiedenen Pariser Orchestern und seine gleichzeitige Tätigkeit als Komponist waren jedoch zu seiner Zeit (1759-1803) nichts Ungewöhnliches. Für erwähnenswerter hätten seine Zeitgenossen sicherlich gehalten, daß er während seines nur 44 Jahre währenden Lebens unzählige Werke schuf; darunter zwölf Opern, eine unüberschaubare Menge an Kammermusik, patriotische Lieder und 19 Flötenkonzerte.

Der Münchner Flötist András Adorján hat sich das lohnende Ziel gesetzt, alle Flötenkonzerte Deviennes aufzunehmen. Ihre musikalische Mixtur aus Mozartscher Melodik, virtuosem Ornament und leichtfüßigem Konversationston ist in Maßen reizvoll, erweist sich bei längerem Zuhören aber selbst bei erstklassigen Interpreten als ermüdend. Ein in diesem Sinne unspektakulärer Tonfall prägt auch die vier Werke, die András Adorján in Volume 4 zusammengestellt hat. Adorján ist ein Meister der sprechenden Phrasierung, der klanglich und dynamisch fein abgestuften Charakterisierung musikalischer Zustände und Entwicklungen. So sieht man vor dem inneren Auge ähnlich wie bei den Flötenkonzerten von Mozart kleine Szenarien, die Adorján gemeinsam mit dem sorgfältig begleitenden Münchener Kammerorchester geschickt arrangiert. Gestisch ausgeformt wirken auch die Dialoge, die András Adorján und Marianne Henkel vor den mal kantablen, mal witzig-temperamentvollen Klanghorizonten der Sinfonia concertante führen. Mag sein, daß hier der Opernkompontist Devienne sanft an die Tür des überlieferten Formhauses klopft. Daß er in den Konzerten freilich nur selten Tiefgang und Perspektivenreichtum eines Mozarts zeigt, ist nicht den Solisten anzulasten.

Gero Schließ



Zwischen Romantik und kühler Perfektion.



Tschaikowsky, Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33, Arie des Lensky (aus Eugen Onegin), Nocturne (aus Six Morceaux op. 19 Nr. 4 für Klavier), Andante cantabile (2. Satz aus dem Streichquartett Nr. 1 op. 11), Souvenir de Florence op. 70 (orig. für Streichsextett); Mischa Maisky (Violoncello), Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 453 460-2 (WD: 73'19") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, kräftig, präsent.
Fertigung: Gut.

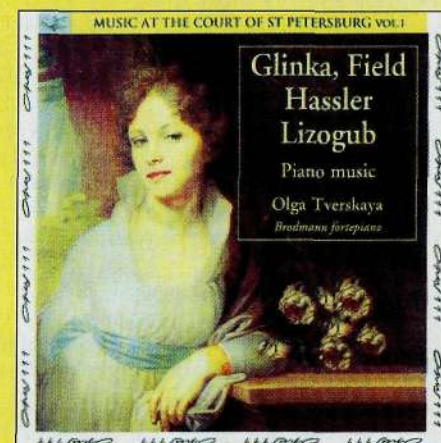
„Meditation“, „Adagio“ und „Cellissimo“ hießen Mischa Maiskys besonders erfolgreiche Produktionen, vornehmlich mit lechterem und seichterem Cello-Repertoire, die überhörbar und unübersehbar auch eindeutige Konzessionen an den Breitengeschmack waren. Maisky-Verehrer werden begeistert nach der vorliegenden Neuaufnahme greifen. Tschaikowskys „Rokoko-Variationen“ erklingen hier in der Fassung von Wilhelm Fitzenhagen (die der Komponist jedoch nicht autorisierte). Fast alle Cellisten spielen heute diese Bearbeitung, in der die brillianteste Variation am Schluß steht, des Effektes wegen. Maiskys Interpretation ist der Inbegriff romantischen Musizierens. Der Cellist mobilisiert ein Maximum an Expressivität und kantabilem Wohlklang. Einzig die sechste Variation, das „Andante“, erscheint zu überladen, zu bedeutungsschwer und manieristisch verfremdet, die Linie zerreißt und die Musik zerfärbt. Die letzte Variation läßt Maisky dann zum virtuellen Triumph werden, hier macht er unerbittlich Tempo und stürmt souverän auch durch die gefürchteten Oktavpassagen. Brillant! „Lenskis Arie“ aus Eugen Onegin, das „Nocturne“ aus den „Six Morceaux“ für Klavier und das „Andante cantabile“ sind Bearbeitungen mit ausgeprägt lyrischem Charakter. Maisky schwelgt im romantischen Espressivo, vermischt jedoch Herzblut mit überzeichnendem Manierismus. Fast die halbe Spielzeit der CD gehört dem Orpheus Chamber Orchestra, das hier die Orchesterfassung von „Souvenir de Florence“ in einer auf technische Perfektion und äußere Brillanz getrimmten Interpretation anbietet. Keine Frage, hier sitzt an jedem Pult ein Virtuose, und jeder profiliert sich gern. Das Stück poltert los, leere E-Saiten knallen heraus, kammermusikalische Intimität will sich nicht einstellen. Sportlich spielen die Orpheus-Leute an der Musik vorbei, zwar auf instrumentalem höchstem Niveau, aber ohne sich Zeit zu nehmen für ein dezentes Rubato oder einen subtil ausgespielten Übergang. Tschaikowsky glatt wie die Fassaden von Manhattan. Schade!

Norbert Hornig

Opus 111

MUSIK HAT EIN KONZEPT

Musik am Hofe von St. Petersburg im 18. Jahrhundert



OPS 30-178 DDD © 1997



OPS 30-179 DDD © 1996



OPS 30-180 DDD © 1996