

Klangschwergerisches aus Detroit.



Schmidt, Sinfonie Nr. 4 C-Dur, **Strauss**, Josephs-Legende op. 64a (Sinfonisches Fragment); Detroit Symphony Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 9506 (WD: 65'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Recht wird kritisiert, daß der Tonträgerindustrie kaum noch Neues einfällt, sondern sie zu meist die ewig gleichen Werke in kaum neuen Interpretationen auflegt. In den letzten Jahren wurden, vor allem durch kleinere Labels, Nischen entdeckt – zum Beispiel Komponisten wie Schreker, Zemlinsky, Korngold oder Franz Schmidt. Der 1874 geborene und 1939 gestorbene Schmidt, der sich gängigen Kategorien der Einordnung entzieht, war jahrzehntelang vergessen, nun erscheinen in kurzem Zeitabstand gleich drei Neuaufnahmen seiner vierten Sinfonie: die hochgelobte von Franz Welser-Möst mit dem London Philharmonic Orchestra, die ebenfalls sehr gelungene von Martin Sieghart mit dem Linzer Bruckner-Orchester, und nun kommt Neeme Järvi mit seinem Detroit Symphony Orchestra. Und alle haben ihre Meriten.

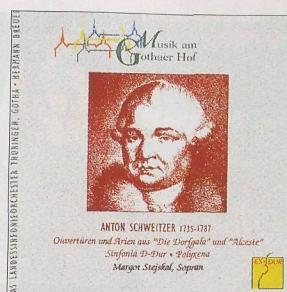
Neeme Järvi, der sich schon Schmidts dritter Sinfonie mit bemerkenswertem Resultat annahm, versteht es erneut, dessen eigenwilliges Idiom mit dem glänzend präparierten Orchester bestens zum Klingen zu bringen. Schmidts Eingebundensein in die Wiener Tradition, die Einflüsse von Bruckner und Mahler, das Passionato des Eingangssatzes, die Intensität der Adagios, die subtile Bewegung des molto vivace – all das ist glänzend zu hören. Nirgends wird pauschal oder kursorisch musiziert, sondern immer differenziert, pointiert und klar.

Eine ebenso glückliche Hand hat Järvi mit dem Strauss-Werk. Aus seiner einaktigen für Diaghilews Balletts Russes komponierten „Josephs-Legende“, die 1914 an der Pariser Oper unter Leitung des Komponisten in der Choreographie von Fokine uraufgeführt wurde, stellte Strauss 1947 ein 25minütiges sinfonisches Fragment zusammen. Auch in seiner abgespeckten Version, mit einer stark reduzierten Orchesterbesetzung macht dieses Werk Eindruck – zumal wieder einmal Strauss' Instrumentierungskunst zu bewundern ist. Das Detroit Orchester bietet unter Järvi eine konzentrierte, dichte, die Farben, Nuancen und Atmosphäre treffende Inszenierung.

Helge Grünewald



Überzeugendes Plädoyer für einen vergessenen Komponisten.



Schweitzer, Die Dorfala (Ouvrature), Alceste (Ouvrature), zwei Arien aus Alceste: Ihr Götter der Hölle, Weine nicht, du meines Herzens Abgott, Sinfonia D-Dur, Polyxena; Margot Stejskal (Sopran), Landessinfonieorchester Thüringen, Hermann Breuer; Charade/ConBrio CD 2028 (WD: 54'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Klar, räumlich, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Tadellos. Sehr informatives Beiheft von Walter Meißner.

Anton Schweitzer zählt zu den „Vorklassikern“, die das Pech hatten, in eine Zwischengeneration hineingeboren zu werden, für welche die Musikgeschichte kein passendes Etikett fand. So stehen die meisten von ihnen im Schatten ihrer Vorgänger, Bach und Händel, und ihrer Nachfolger, Haydn, Mozart und Beethoven. Schweitzer wirkte hauptsächlich am Gothaer Hof und war bedeutsam als Musiktheaterkomponist. Er komponierte deutsche Singspiele, arbeitete mit Wieland zusammen und war damit einer der wichtigsten Wegbereiter für die deutschsprachige Oper und ein bürgerliches Musikleben.

Das Landessinfonieorchester Thüringen unter seinem Dirigenten Hermann Breuer widmet sich schon seit einiger Zeit in verschiedenen CD-Veröffentlichungen der Aufgabe, die Musik am Gothaer Hof wiederzuentdecken. Für eine überregionale Aufmerksamkeit eher abträglich scheint freilich, daß diese Wiederentdeckung nicht mit historischer Aufführungspraxis und alten Instrumenten geschieht, wie es derzeit üblich ist. Daß aber auch mit konventionellen Mitteln eine eindrucksvolle und dem Gehalt der Musik entsprechende Interpretation verwirklicht werden kann, beweisen die Musiker aus Gotha. Das Orchester ist nicht nur präzise, sondern spielt auch sehr klar, nervig, differenziert und kammermusikalisch. Hier ist nichts von Routine zu spüren, vielmehr präsentiert sich ein Klangkörper auf höchstem technischem Niveau mit einer Musik, in der auch nicht der kleinste Fehler vertuscht werden kann. Margot Stejskals Sopran ist zwar durchdringend und kraftvoll, aber sehr klar und wird ohne viel Vibrato geführt. Die Sängerin versteht es überzeugend, die Tragik der Alceste und den Gefühlsüberschwang des Sturm und Drang im Monodram „Polyxena“ zu verkörpern.

Franzpete Messmer

KONZERTE



Romantik pur.



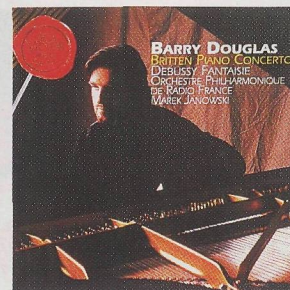
Barber, Violinkonzert op. 14, Souvenirs op. 28, Klavierkonzert op. 38; Robert McDuffie (Violine), Jon Kimura Parker (Klavier), Atlanta Symphony Orchestra, Yoel Levi; Telarc/in-akustik CD 80441 (WD: 70'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich.
Fertigung: Text im Booklet nur in englischer Sprache.

Samuel Barbers Musik wirkt in ihrer Sanglichkeit und formalen Klarheit sehr unmittelbar. Avantgardistische Strömungen beeinflussten den Amerikaner wenig, seine Werke erscheinen im Vergleich mit dem Schaffen seiner Zeitgenossen wie ein Nachhall auf die Romantik. Mit dem klangseligen „Adagio for Strings“ wurde Barber 1936 auf einen Schlag berühmt, in einer Zeit, als bereits unter ganz anderen Vorzeichen komponiert wurde. Auch das Violinkonzert nimmt mit melodischem Reichtum gefangen, vor allem dem lyrischen Zauber des zweiten Satzes kann man sich kaum entziehen, auch wenn man sich unversehens in die Traumwelt eines Hollywoodfilms versetzt fühlt. Robert McDuffie, ein vor allem in Amerika hochangesehener Geiger, formt den Solopart mit romantischem Espressivo, ohne jedoch zu übertreiben. Da ist eher eine gewisse Distanziertheit zu verspüren zum romantischen Überschwang, die emotionale Kontrolle behält McDuffie in jedem Takt. Das Finale („Presto in moto perpetuo“) kommt zügig daher. Ihm hätte der Solist mit einer etwas schärferen Gangart vielleicht noch ein zusätzliches virtuoses Glanzlicht aufsetzen können. Für den Hörer in gleichem Maße zugänglich und für den Pianisten nicht weniger dankbar ist das 1960/62 entstandene Klavierkonzert gearbeitet, das kaum im Konzertsaal zu hören ist und momentan nur in wenigen Einspielungen vorliegt (u.a. mit dem Uraufführungssolisten John Browning bei BMG). Wie im Violinkonzert bildet, weniger plakativ, ein kantabler Mittelsatz (Canzone) das melodische Zentrum. Die Außensätze verlangen auch Virtuosität des Solisten, eine Herausforderung, die der kanadische Pianist Jon Kimura Parker extrovertiert und spielfreudig annimmt. In der Ballettsuite „Souvenirs“ op. 28 (im Original gesetzt für Klavier vierhändig) greift Barber auf populäre Tanzmelodien zurück, die vor dem Ersten Weltkrieg in vornehmen Hotels zur Unterhaltung erklangen. Das Atlanta Symphony Orchestra unter Leitung von Yoel Levi serviert sie im lockeren Stil gehobener Unterhaltungsmusik mit der auch bei amerikanischen Orchestern „aus der zweiten Reihe“ gewohnten Brillanz und klanglichen Opulenz.

Norbert Hornig



Britten op. 13 wegweisend „con brio“.



Britten, Klavierkonzert op. 13, Debussy, Fantasie für Klavier und Orchester, Pour le piano; Barry Douglas (Klavier), Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68127 2 (WD: 73'12") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, räumlich, perspektivisch.
Fertigung: Einwandfrei.

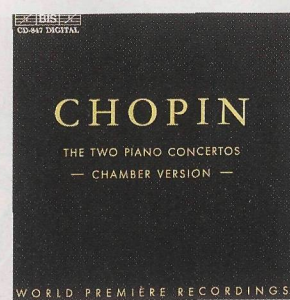
Der aus Belfast stammende Barry Douglas meldet sich nach einer – nicht gerade langen, aber doch auffälligen – Plattenproduktionspause wieder in den RCA-Katalog zurück. Und dies mit zwei Konzertstücken, die es in sich haben, auch wenn dies von den meisten spielenden und schreibenden Kollegen bis zum heutigen Tag nur ungenügend berücksichtigt worden ist: Teils aus Unkenntnis der betreffenden Partituren, teils in pseudo-kritischer Multiplikation vorgegebener Werturteile. So gebührt, wie ich meine, Barry Douglas und seinen musikalischen Mitstreitern, aber auch der RCA-Produktion gehörig Respekt, diese Kopplung riskiert zu haben. Und sie alle könnten vielleicht noch optimistischer in die internationale Marktrunde blicken, wenn nicht erst jüngst zwei sinngebende und nach Kräften auch fesselnde Einspielungen veröffentlicht worden wären. Die ungarische Philips-Version mit Zoltán Kocsis wird wohl für Generationen wegweisend auf diesem klavierkonzertanten Spezialgebiet bleiben, während die französische EMI-Variante mit Duchâble als ergänzende Meinungsäußerung ihren Platz im Vorderfeld behaupten wird. Das heißt: Barry Douglas und Marek Janowski bleiben den drei Sätzen nichts wirklich schuldig, schüren Feuer und Emotion, glätten die hochgehenden Wogen prä-impressionistischer Elitärromantik, aber sie verfehlen um kolonistische und charakterliche Nuancen gleichsam die 12 in der imaginären Zielscheibe der prägenden und der kommentierenden „Gestalten“.

Wenn man Douglas schon länger in seinen künstlerischen Bemühungen verfolgt, dann verwundert es nicht, wenn ihm die direktere, unumwunden motorische, sozusagen klaviergeladene Sprache des Britten-Konzerts günstiger in den Fingern liegt als die bewegten Verletzlichkeiten Debussys, dessen „Pour le piano“-Suite – zwischen den Konzerten eingezwängt – ein wenig nach Spieldauer-Verlegenheitslösung ausschaut. Die enormen Schubkräfte der „Toccata“ (erster Satz op. 13) sind bei Douglas der Energieträger für entschieden tatkräftige, aber nie verkrampfte „con brio“-Strategie. Sieht man von der großartigen, Britten-gläubigen Richter-Aufnahme (Decca) ab, so setzt sich Douglas mit dieser Darstellung mühelos vor solche Versionen wie jene von Annette Servadei (Hyperion) oder Gillan Lin (Chandos).

Peter Cossé



Gesund-geschrumpft.



Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 e-Moll und Nr. 2 f-Moll (Fassung für Kammerensemble); Fumiko Shiraga (Klavier), Yggdrasil Quartet, Jan-Inge Haukas (Kontrabaß); BIS/Disco-Center CD 847 (WD: 72'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Recht weich; Klavier dominiert gelegentlich allzu stark.
Fertigung: Ausführlicher Einführungstext.

Die Vorwürfe gegen Chopins Orchester-Instrumentation sind ebenso bekannt wie berechtigt; bis heute ist sich die Musikwissenschaft nicht sicher, ob die Orchesterstimmen tatsächlich vom Komponisten selbst stammen. Tatsache ist, daß sich die begleitenden Instrumente in Chopins Werken für Klavier und Orchester dem Typus des Virtuosenkonzerts entsprechend vornehmlich auf Einleitungen, Zwischenspiele sowie auf die Grundierung des solistischen Vortrags beschränken.

Was liegt da näher, als aus der Not eine Tugend zu machen und zur gängigen Orchesterfassung eine Alternative anzubieten, die noch dazu historisch legitimiert ist? Da man aus Briefen weiß, daß Chopin seine beiden in kurzer Folge 1829/30 entstandenen Klavierkonzerte einer seit der Klassik gängigen Praxis zufolge gelegentlich in einer reduzierten Fassung für Klavier und Streichquintett aufführte, bieten Fumiko Shiraga sowie das in der Tiefe erweiterte Yggdrasil-Quartett die Rekonstruktion eines derartigen Arrangements an. Dabei sind die Streicherstimmen nahezu identisch mit denjenigen der Orchesterversion; den gravierendsten Eingriff in die bekannte Struktur des Klavierparts hat die Pianistin vorgenommen, indem sie den Tutti-Stellen ihrer Begleiter zur Füllung und Verstärkung einen stützenden Klaviersatz hinzufügte. Auf überlieferte Spielpartituren kann sie sich dabei zwar nicht stützen, doch läßt sich auch ihr Tun unschwer aus der Kenntnis historischer Gepflogenheiten heraus legitimieren.

Tatsächlich geht die Rechnung klanglich und musikalisch auf. Das Hör-Experiment ist, wenn auch die Streicher einen sehr weichen Ensemble-Ton kultivieren und vor allzu kantiger Konturierung hörbar zurückschrecken, vor allem wegen der neuen Durchsichtigkeit des Gesamtklanges ein aufmerksames Nach-Hören wert. Und die Protagonistin selbst gestaltet ihren Solopart nicht nur makellos, sondern formt auch die langsamen Sätze der Konzerte sehr eindrücklich zu dem, was sie sein sollen: zu emotionalen Zentren der Werke. Zudem kommt Fumiko Shiragas Tendenz zur Reduktion ihrer herausragenden Rolle in Richtung auf stärkeren kammermusikalischen Konsens der positiven Gesamtwirkung durchaus entgegen. Etwas mehr agogische Beweglichkeit der Solistin dürfte wohl nur derjenige einklagen, der das Wagnis der Gesund-schrumpfung am Ende immer noch für nicht ausreichend legitimiert hält.

Susanne Benda

MARCEL PÉRÈS



HMU 901626 DDD © 1997

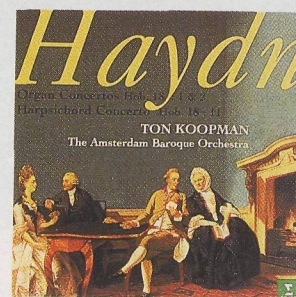
Hildegard von Bingen Laudes de Sainte Ursule

Ensemble Organum · Marcel Pérès

Heilige, Visionärin, Kämpferin, Dichterin und Komponistin vereinen sich in Hildegard von Bingen zu einer einzigartigen Persönlichkeit, die gerade in der heutigen Zeit eine besondere Faszination ausübt. Mit ihrer Aufnahme der Laudes der Hl. Ursula stellen Marcel Pérès und sein Ensemble Organum Hildegard als Wahrerin der nachkarolingischen benediktinischen Tradition in den Mittelpunkt. Doch ist in ihren Hymnen zu Ehren der Heiligen Ursula und der 11000 Märtyrerinnen auch der spirituelle Aufbruch des 12. Jahrhunderts zu spüren.



Hörgen
gleichmaßen
für den Ver-
stand und für
das Gefühl.



Haydn, Cembalokonzert D-Dur Hob. XVIII.2, Orgelkonzerte C-Dur Hob. XVIII.1 und D-Dur Hob. XVIII.2; Ton Koopman (Cembalo, Orgel), Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 0630-17070-2 (WD: 63'25") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Hervorragender Raumklang, transparent, direkt.

Fertigung: Tadellos.

Erfreulicherweise beweist Ton Koopman in dieser Einspielung das Gegenteil von dem, was der Autor Richard Wignmore im Beiheft schreibt, nämlich daß Haydns etwa vierzig Konzerte „keinen herausragenden Stellenwert“ hätten. Nein, das Cembalokonzert und die beiden Orgelkonzerte in dieser Produktion zeigen auch Haydns Genialität in diesem Genre. Daß sie anders komponiert sind als die Mozarts, stimmt. Nur – dies muß ja keine Wertminderung bedeuten.

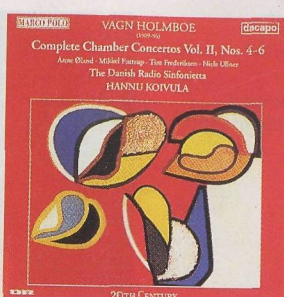
Koopman musiziert mit seinem Orchester Haydns Konzerte wie Kammermusik. Zwischen dem Orchester und dem Solisten spielen sich keine Dramen ab, vielmehr entsteht ein Miteinander, ein Dialog, ein Imitieren und ein gegenseitiges Anspornen. Die Bedeutung dieser Musik liegt, das zeigt Koopman eindrucksvoll, im Detail. Es gibt wohl keinen anderen Cembalisten und Organisten in unserer Zeit, der das kleinste Motiv mit so viel Witz, Vergnügen und Bewußtheit spielt wie er. Keine Pointe entgeht ihm, und so erreicht er, daß die Musik den Hörer vom ersten Ton an fesselt. Sein Spiel erfordert ein hellwaches, konzentriertes Hören, spricht den Verstand an, ist erhellend und erfüllt von der Freude an der Vernunft. Damit zeigt uns Koopman Haydn als einen Zeitgenossen von Kant; doch er bringt ebenso die dunkle, emotionale Seite von Haydns Kunst zu Gehör. Da gibt es Einbrüche in das heitere Spiel, die in großem Spannungsbogen mit einer erstaunlichen Kühnheit in dunkle, fremde Tonarten führen. Koopman zeigt auch diese Seite Haydns mit größter Klarheit und bringt so den Gegensatz zwischen Vernunft und Emotion bedrohlich und eindringlich zur Geltung.

Koopman ist einer jener „Urmusiker“, die einfach Musik machen und dabei alle Grenzen der Lehre und des akademischen Betriebs hinter sich lassen. Daß er ein Vertreter der historischen Aufführungspraxis ist, sein Orchester auf alten Instrumenten spielt, ist zweitrangig. Die Musik steht im Mittelpunkt.

Franzpeter Messmer



Vorwärts-
blickende Sach-
lichkeit bündelt
Romantizismen.



Holmboe, Kammerkonzerte Nr. 4 op. 30 (mit Klaviertrio), Nr. 5 op. 31 (mit Soloviola) und Nr. 6 op. 33 (mit Solovioline); Anne Øland (Klavier), Mikkel Futterup (Violine), Tim Frederiksen (Viola), Niels Ullner (Violoncello), Dänische Radio-Sinfonietta, Hannu Koivula; Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.224063 (WD: 62'00") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Überwiegend durchsichtig, laute Tuttistellen weniger differenziert, Solisten angehoben.

Fertigung: Mäßig informativer Booklettext.

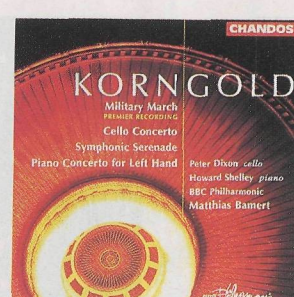
In den in gedrängter Folge ab 1939 entstandenen Kammerkonzerten kann man die erste Selbstfindungsphase Vagn Holmboes (1909-96) nach Vollendung der preisgekrönten zweiten Sinfonie beobachten. Der offensichtliche Strawinsky-Einfluß, der die erste Sinfonie beherrschte, ist überwunden. Die Studien der Folklore des Balkans haben in der Synthese mit dem neoklassizistisch-konzertanten Idiom zur Einfachheit des Ausdrucks, zur entschlackten Formulierung der Ideen beigetragen. Statt Wiener Chromatik oder systematisierter Tonalität im Gefolge Hindemiths hat sich Holmboe für die aus Volkstümlichem überlieferte Modalität entschieden, worin ihm natürlich Bartók als ein Vorbild diente. Die tonalen Zentren bilden Anziehungspunkte von statuarischer Unüberwindlichkeit.

Nach den ersten drei Kammerkonzerten, die mit mancher experimentell gesinnten Überraschung aufwarteten (Marco Polo 8.224038), legt die Sinfonietta des Dänischen Rundfunks nun die zweite Folge, alleamt Solistenkonzerte mit kleinem Orchester, vor. Das Tripelkonzert (1942-45) ist in den Ecksätzen von kontinuierlich kleingliedriger Bewegung bestimmt; die Faktur erinnert etwas an neoklassizistische Beiträge Martinus, wenngleich in asketischerer Ausführung. Nicht nur hier ist der langsame Satz am faszinierendsten, die Solostreicher entspinnen ein stimmungsvolles Dialoggeflecht. Der energische erste Satz des Bratschenkonzerts (1943) läßt Hindemith anklingen, doch die Tonalität ist einfacher, impliziert fast angelsächsischen Duktus. Herrlich weitgespannte Melodik durchzieht die atmosphärisch fesselnden, streckenweise monodischen langsamen Sätze von Bratschen- und Violinkonzert. Der Kopfsatz des Violinkonzerts (1943) imponiert mit zupackendem Gestus, bündelt Romantizismen mit vorwärtsblickender Sachlichkeit. In den Schlußsätzen dominiert unpräzise, motivisch gewachsene Spielfreude. Bei guten solistischen Leistungen agiert das Orchester unter Hannu Koivulas Leitung solide und fernab von echter Vertiefung in die einzigartige Welt dieser tönenden Organismen.

Christoph Schlären



Neues von
Korngold.



Korngold, Violoncellokonzert op. 37, Klavierkonzert Cis-Dur für die linke Hand op. 17, Sinfonische Serenade für Streichorchester op. 39, Militärmarsch; Peter Dixon (Violoncello), Howard Shelley (Klavier), BBC Philharmonic Orchestra, Matthias Bamert; Chandos/Koch CD 9508 (WD: 75'39") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Präsent, klar, voll.

Fertigung: Einwandfrei.

Im Werk von Erich Wolfgang Korngold gibt es immer noch Neues zu entdecken – und wenn es nur die Vielseitigkeit dieses Komponisten ist. Der Militärmarsch, den Korngold 1917 während seines kurzen Militärdienstes als Regiments-Kapellmeister komponierte, hat gar nichts Martialisches oder Praselsendes, er ist ein freundliches Gelegenheitswerk, mit leichter Hand geschrieben, fast beschwingt im Ton.

Das Cellokonzert, das auf einem sechsminütigen Konzertstück für den Film „Deception“ beruht, ist ein gutes Beispiel für Korngolds Kunst, aus einer zwangsbunden Musik mehr zu machen, ein veritables Konzert oder Concertino in vier Abschnitten, mit sehr rhapsodischen Zügen. Nach kurzer, prägnanter Orchestereinführung kommt es rasch zur Sache, zum Cello, das immer sehr kantabel spielt, schwelgerisch im Ton, nie dick. Peter Dixon lotet die Nuancen, Farben, Akzente aus, spielt die Kadenz mit Temperament und wird glänzend vom Orchester begleitet.

Die viersätzigte Serenade, 1950 von den Wiener Philharmonikern unter Leitung Wilhelm Furtwänglers uraufgeführt, ist sinfonisch im Zuschnitt und den Dimensionen. Die Streicher des BBC Philharmonic Orchestra lassen vergessen, daß es sich um ein durchaus schwieriges Werk handelt – sie geben dem Kopfsatz den gewissen wienerischen Touch, musizieren das von Pizzicatofiguren charakterisierte Intermezzo rasch und virtuos, den langsamen Satz (Lento religioso) dicht und innig, das Finale furios.

Über den berühmteren Werken von Ravel oder Prokofieff wird leicht vergessen, daß Korngold der erste war, den der einarmige Pianist Paul Wittgenstein 1923 um ein Klavierkonzert für die linke Hand bat. Ergebnis war ein klassisches Werk in Sonatenform, teils herb und streng im Ton, mit einem höchst anspruchsvollen Klaviersatz. Howard Shelley meistert seinen Part glänzend, bravurös, ohne virtuos aufzutrupfen. Matthias Bamert tat einen guten Griff, und er sollte fortfahren, das ungewöhnlichere und vergessene Repertoire einzuspielen.

Peter Heissler



Mayrs Bühnen-
show und
Spohrs Klarinet-
tenklassiker.



Mayr, Concerto Bergamasco für Piccoloflöte, Flöte, Klarinette und Bassetthorn, **Spohr**, Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 57; Gunhild Klein (Piccoloflöte, Flöte), Wolfhard Pencz (Klarinette, Bassetthorn), Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Hanns-Martin Schneidt; Amati/Note 1 CD 9102/1 (WD: 55'32") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Relativ trocken, nach historischer Manier etwas mager grundiert mit hellem Klarinettenimbire.

Fertigung: Einwandfrei.

Wer kennt sie nicht, die musikalischen Varietékünstler, die sich für ihre Bühnenauftritte mit einer Riesensammlung aller möglichen Tonerzeuger umgeben, um sodann mit einer singenden Säge oder Susaphon etwa „La Paloma“ oder ähnliches möglichst trickreich vorzutragen, meist von einer hübschen Dame im Glitzerkostüm assistiert? Daß es für eine derartige Show einen klassischen Vorläufer aus der Zeit um 1820 gibt, ist die eigentliche Überraschung der hier zu würdigenden Neuerscheinung. Um es vorweg zu nehmen: sie ist hörens Wert! Der Komponist Johannes Simon Mayr alias Giovanni Simone (1763-1845), der „Italiener aus Niederbayern“, wie ihn einst Louis Spohr titulierte, scheint nach allem historischen Wissen das früheste, wirklich seriöse Instrumentalkonzert für einen derartigen Schaulustigkeitsgeschriebenen zu haben: eine „Sinfonia concertata“ für vier Instrumente, die einst von einem einzigen Solisten, dem italienischen Bläservirtuosen Giovanni Sangiovanni, vorgetragen wurde. Als musikhistorisches Unikat erlebt diese Kuriosität jetzt ihre Wiederaufführung. Den zwischenzeitlich gewachsenen Ansprüchen an Aufnahme und Wiedergabe wurde durch eine neue Rollenverteilung der Solopartien entsprochen: Gunhild Klein demonstriert die Flöteninstrumente, Wolfhard Pencz die unterschiedlichen Klarinetten und das Bassetthorn. Jeder Satz ist einem anderen Instrument gewidmet. Der Schlußsatz vereint alle, gibt aber dank einer hinreichenden Anzahl von Pausentakten die Chance zum Instrumentenwechsel beim (originalen) Ein-Mann-Vortrag. Daß die damals modische, zwischen Donizetti und Rossini anzuesiedelnde Musik bei aller Skurrilität durchaus Anspruch auf eine ernstzunehmende Dokumentation hat, beweist die Wiederbelebung durch ein ausnehmend seriöses Interpretenteam. Angesichts dieser CD-„Weltpremiere“ gerät das Kopplungswerk, Spohrs zweites Klarinettenkonzert, zwangsläufig in den Hintergrund. Sehr zu Unrecht, weil sich der Solist, das Orchester und der Dirigent verdientvoll um ein weitgehend authentisches Klangbild bemüht haben. Es verleiht dem ganzen Unternehmen zusätzlichen Reiz und „Pfiff“.

Gerhard Pätzig



Paganini à la
Kremer.



Paganini, Violinkonzert Nr. 4 d-Moll, **Paganini/Spada**, Sonata Varsavia; Gidon Kremer (Violine), Wiener Philharmoniker, Riccardo Muti; Philips CD 446 718-2 (WD: 49'15") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Abgerundet, gut ausbalanciert.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips LP 6500411), Accardo (EMI 2 CD 7 67567 2).

Als Paganini-Interpret hat Gidon Kremer mehrfach für Aufsehen gesorgt, etwa mit der Aufnahme der „Barucabá-Etuden“, des ersten Violinkonzerts in der Wilhelmj-Fassung oder mit dem spektakulären Album „A Paganini“. Daß Kremer noch einmal ein ganzes Paganini-Programm einspielen würde, war nicht unbedingt zu erwarten, richtete sich sein Augenmerk in letzter Zeit doch mehr auf die Erarbeitung von Repertoire-Novitäten. Immerhin wählte der Geiger ein weniger gespieltes Paganini-Konzert: Das Konzert Nr. 4 d-Moll, ein Werk, das lange Zeit als verschollen galt. Erst 1936 wurden die Orchesterstimmen wieder aufgefunden, später entdeckte ein engagierter Sammler auch den Solopart – im Nachlaß des berühmten Kontrabassisten Giovanni Bottesini. Am 7. November 1954 erlebte das Werk schließlich in Paris seine erste Aufführung nach Paganinis Tod durch Arthur Grumiaux, der auch die erste Einspielung vorlegte. Das d-Moll-Konzert gehört zu den inspiriertesten und elegantesten Kompositionen Paganinis. Ausgedehnte Bravourpassagen, opernhafte Belcanto, tänzerische Rondo-Leichtigkeit – was Kremer hier an Esprit und Raffinement aufzubieten hat, ist eine Klasse für sich. Weit ist er davon entfernt, Paganini „nur“ akrobatisch zur Wirkung zu bringen. Sicher fliegen auch hier die Fetzen, und der Geiger bleibt den rein manuellen Aspekten des Soloparts nichts schuldig, sie drängen sich jedoch nicht einseitig in den Vordergrund. Vielmehr veredelt Kremer Paganinis Musik, er spielt mit ihr, humorvoll und augenzwinkernd. Die Überraschung: Eigene Kadenz, im ersten Satz eine gewagte Collage aus Themen des Konzerts und Schnittkes „A Paganini“ mit Ausflügen in die Atonalität, die traditionsverbundenen Hörern schockierend experimentell erscheinen werden.

Die „Sonata Varsavia“ (Variation über eine Mazurka von Józef Elsner, die Paganini 1829 in Warschau bei Krönungsfeierlichkeiten uraufführte) liegt hier in einer nicht streng rekonstruierenden Orchestrierung von Pietro Spada vor, da die autographe Orchesterpartitur verloren gegangen ist. Auch hier ist Kremer als Meister der feinen, immer wieder auch mit Manierismen garnierten Nuancen zu erleben.

Norbert Hornig



Virtuose Orchesterwerke von Händel

Ludwig Güttler und die Virtuosi Saxoniae

präsentieren eine glanzvolle
Neuproduktion von
Orchesterwerken
Georg Friedrich Händels.
Die mitreißende Einspielung
vereint einige der
bedeutendsten Werke
des barocken Meisters:
die Ouvertüre zur Oper
»Atalanta«, drei Concerti grossi,
das doppelchörige Konzert
F-Dur sowie die D-Dur Suite
aus der »Wassermusik«.



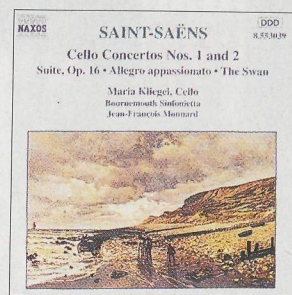
G. F. Händel:
Ludwig Güttler · Virtuosi Saxoniae
0011392BC

edel CLASSICS

KONTAKT: edel GESELLSCHAFT
FÜR PRODUKTMARKETING mbH
KLASSIK-VERTRIEB
WICHMANNSTRASSE 4 · 22607 HAMBURG
TEL.: 040-890 85 603 · FAX: 040-890 85 605



Glückliche
Fahrt.



Saint-Saëns, Violoncellokonzerte Nr. 1 a-Moll op. 33 und Nr. 2 d-Moll op. 119, Suite op. 16, Allegro appassionato op. 43, Der Schwan aus Karneval der Tiere; Maria Kliegel (Violoncello), Bournemouth Sinfonietta, Jean-François Monnard;

Naxos CD 8.553039 (WD: 62'19") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Grob, kaum Tiefe.

Fertigung: Gut.

Das ist eine von den Platten, bei denen man im Nebenzimmer das Gespräch abbricht und meint „Das Stück kenn' ich. Aber wer spielt das?“ Maria Kliegel spielt das. Camille Saint-Saëns' erstes Cellokonzert entsteht hier mit Feuer, Tiefe, Drang, mit großer Kraft und ohne Gewalt. Denn diese Musikerin liebt das Körperhafte der Töne, ohne sie deswegen zu erdrücken. Wenn man die leuchtenden Farben hört und die plastischen Einzelheiten, das Mezzotimbre des Cellos, das sich auch zum dramatischen Sopran aufschwingen kann, weiß man, was sonst fehlt. Das Aufgewühlte, die Nordsee, über die Saint-Saëns so gern nach England fuhr. Und Maria Kliegel genießt es auch, wenn der Wind mild und günstig steht. Die chromatisch anhebende Dur-Passage kurz vor Schluß ist selten so glücklich zu vernennen.

Frankobritisch ist auch die orchestrale Umgebung: Jean-François Monnard, Orchesterchef in Osnabrück, leitet hier die Bournemouth Sinfonietta – und die tönt manchmal fast zu herb. Das hilft zwar gegen das Vorurteil von der allzeit geschmeidigen französischen Musik, aber es mangelt an Farben und Nachgiebigkeiten, und die Intonation könnte homogener sein. Der harsche Klang speziell in Geigen und Holzbläsern geht auch auf die Rechnung des Tonmeisters, der das Geschehen geradezu brutal aussteuert. Das Cello ist vorn, ansonsten gibt es noch rechts und links, keine Tiefenstaffelung und einen ziemlich hohen Rauschpegel. Wenn die Bläser aus der Mitte geholt werden, fangen die Boxen an zu schreien. Schade.

Zumal hier ja auch noch eine Rarität geboten wird, die besonders von Strukturen lebt: das zweite Cellokonzert. Es bewegt sich irgendwo zwischen Händel und Franck. Die große tragende Linie fehlt, dafür gibt es aparte Spielchen am Rande der Bitonalität. Aber auch Maria Kliegel kann dieses Werk Saint-Saëns' nicht fürs Repertoire retten. Ansonsten erklingen noch nette Petitessen. Eine frühe Suite im alten Stil, bei der man den späteren Saint-Saëns vor allem in der Tarantella erkennt, das Allegro appassionato – und natürlich den sterbenden Schwan, der unter den Händen der Cellistin zu Überlebensgröße wächst.

Volker Hagedorn



Ein Klangfest.



Szymanowski, Violinkonzerte Nr. 1 op. 35 und Nr. 2 op. 61, Konzertouvertüre op. 12; Lydia Mordkowsitch (Violine), BBC Philharmonic Orchestra, Vassily Sinaisky; Chandos/Koch CD 9496 (WD: 59'30") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Breitbandiges, sehr natürliches und gut durchhörbares Orchesterpanorama. Violine in den Orchesterklang integriert, jedoch stets hörbar.

Fertigung: Gut.

Die unangepaßt progressive Tonsprache des jungen Karol Szymanowski stieß im traditionsverhafteten polnischen Musikleben zunächst auf wenig Gegenliebe. Doch Szymanowski war kaum geneigt, sich auf Kompromisse einzulassen. Er zog es vor, seine Heimat für einige Zeit zu verlassen, um seinen musikalischen Horizont im Ausland zu erweitern – in Berlin, Leipzig und Wien, in Italien und sogar in Nordafrika. Szymanowski ließ sich von Reger, Strauss, Strawinsky, Mahler und der Zweiten Wiener Schule inspirieren, von den impressionistischen Klängen Debussys und Ravels, sogar von der exotischen Musik des Orients, aber auch von der nationalen polnischen Musik. Die Konzertouvertüre op. 12 (1905, uminstrumentiert 1913) ist noch eine Art Stilübung. Da klingt vieles sehr nach deutscher Spätromantik, nach Wagner, Reger, vor allem aber nach Richard Strauss. Dennoch: Eine gelungene und hörenswerte Talentprobe des gerade 13jährigen Komponisten, der nach eigenen Ausdrucksformen sucht. Und die findet er recht bald. Schon im ersten Violinkonzert op. 35 von 1916, vor allem aber im sieben Jahre später entstandenen Schwesterwerk op. 61 manifestiert sich der eigenständige Szymanowski. Selten hat man die orchestrale Pracht dieser Werke so entfesselt und verschwenderisch, vor allem so verführerisch romantisch wahrgenommen wie in dieser Aufnahme. Von einer vorzüglichen Klangtechnik unterstützt, entlockt Vassily Sinaisky dem BBC Philharmonic Orchestra eine geradezu berauschende Vielfalt an farblichen Schattierungen, es funkelt und leuchtet aus dem Orchesterrund. Lydia Mordkowsitch singt die Kantilenen genußvoll aus und phrasiert dabei musikalisch äußerst stimmig. Ihr tendenziell weicher, im Timbre lieblicher Ton schwingt sich leicht und schwerelos in die hohen Lagen empor. Klangsinnlichkeit und Wandlungsfähigkeit, wenn gefordert, aber auch die hochfahrende solistische Attacke, sind prägende Charakteristika ihres Spiels. Auch in Szymanowskis Werken für Violine und Klavier vermochte die Oistrach-Schülerin so zu überzeugen (Chandos CD 8747).

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK

Bach –
gemeißelt
und getanzt.



Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Janos Starker (Violoncello); RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61436 2 (WD: 69'26") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Solist (fast zu) weit vorn, farbig, plastisch.

Fertigung: Booklet gut geschrieben und layoutet.

Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Jiří Bárta (Violoncello); Supraphon/Koch CD 3241-2 (WD: 131'44") DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1996

Klangbild: Leicht verhallt und gespalten.

Fertigung: Minimaler Pressungsfehler in BWV 1007.

Sie werden gern als Allerheiligstes der Cellozunft beschworen, nur gereiften Geistern zuträglich, wer sie jung spielt, entschuldigt sich artig: „Ich danke Gott, daß ich es zumindest versuchen konnte“, wer sie zum fünften Mal spielt, sagt bescheiden: „Eine erfüllende und demütigende Erfahrung.“ Man sollte gar nicht glauben, daß es sich um ein Sechserpack barocker Tanzmusik handelt. Janos Starker – von ihm stammt das zweite Zitat – glaubt es auch wirklich nicht.

Die französichste dieser Suiten, die in c-Moll, beginnt bei ihm wie ein tonnenschweres deutsches Oratorium, und wer lieber an Beschwingtes denkt, wird mit eiserner Hand in ebensolche Tempi gelenkt. Die c-Moll-Gigue ist so langsam, daß der punktierte Rhythmus völlig überflüssig wirkt, die G-Dur-Courante wird tranchiert mit einer Kampftechnik, die man in den fünfziger Jahren „Händel-Strich“ nannte. Es gibt sehr seltsame Betonungen, Glissandi, Phrasierungen und verschenkte Details wie die Sextentreppe in der d-Moll-Courante.

Aber das ist nur die halbe Wahrheit über den Bach des großen alten Cellisten. Zur anderen Hälfte gehört das Wunder seiner vollen, glühenden Farbenpalette, die sich besonders im Es-Dur-Präludium entfaltet. Für Starker ist jede Saite eine andere Persönlichkeit. Er denkt gar nicht daran, Timbres zu homogenisieren und auf ein Knurren hier und Strahlen da zu verzichten, nur weil es sich gerade um eine unbetonte Note handelt. Er haßt Arpeggien. Der Schluß des d-Moll-Präludiums wird abenteuerlich ausfiguriert, im Menuett danach läßt er die Dreiklänge ungebrochen trompeten. Das hat was in seinem Stolz. Man muß ihn für sich hören.

Starker setzt sich nachdrücklich vom historisch-kritischen Spiel ab, dem sich der junge Tscheche Jiří Bárta nähert. Auf modernem Instrument, sehr souverän und keineswegs so verhaspelt, als blättere er

zwischen durch noch in einer Verzierungslehre. Im Gegenteil, er verziert und improvisiert kaum – insofern ist er altmodisch wie sein gläubiger Dankspruch im Booklet. Aber er arbeitet tänzerisch, formt mit treffender Phrasierung barocke Floskeln, ohne sich in sie zu verbeißen, spielt auch mal inegal. Das Es-Dur-Präludium wird bei ihm nicht zum Farbwunder, dafür legt er – bei flinkem Tempo – sorgsam den Gang der Baßlinie frei und setzt eine Sechzehntelpassage sinnvoll als schillerndes Zwischenspiel ab.

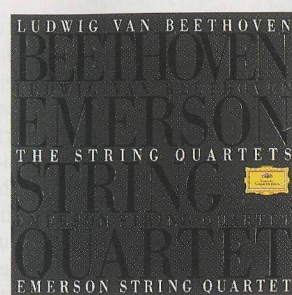
Bárta spielt ziemlich luftig – das gibt eine entspannte Atmosphäre, ist bei extrem schnellen Tempi wie in der d-Moll-Courante von geisterhaftem Reiz, führt aber in der Tongebung auch zur Kurzatmigkeit. Aus Sorge, den Tonkern zu aufdringlich zu gestalten, streift er ihn oft erst im letzten Moment. So wirkt seine D-Dur-Gigue etwas unverbindlich, und in manchen Sarabanden verbinden sich die Linien nicht zur Lyrik. Aber insgesamt merkt man seinem Zyklus an, daß da einer gründlich über die Stücke nachgedacht und sich in großen Teilen schon freigespielt hat vom feierlichen Erwartungsdruck in Sachen Bach.

Unter einem stilistischen Schlußstrich lassen sich die Aufnahmen nicht bilanzieren – dazu haben diese Cellisten viel zu unterschiedliche Positionen. Selbst der Aufnahmeklang unterscheidet sich extrem. Starker sitzt groß und raumfüllend auf Boxenhöhe, farbig und plastisch, aber fast zu nah. Bárta spielt drei halblige Meter dahinter in einer höchst eigentümlichen Mikrophoneaufstellung: seine Atemgeräusche klingen, als ächze hinter ihm ein Zuhörer.

Volker Hagedorn



Atem-
beraubend.



Beethoven, Sämtliche Streichquartette: Streichquartette F-Dur, G-Dur, D-Dur, c-Moll, A-Dur und B-Dur op. 18 Nr. 1-6, F-Dur, e-Moll und C-Dur op. 59 Nr. 1-3 (Rasumowsky-Quartette), Es-Dur op. 74 (Harfen-Quartett), f-Moll op. 95 (Quartetto serioso), Es-Dur op. 127, B-Dur op. 130, cis-Moll op. 131, a-Moll op. 132 und F-Dur op. 135, Große Fuge B-Dur op. 133; Emerson String Quartet;

DG 7 CD 447 075-2 (WD: 8 Std. 12' 20") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Ausnehmend plastisch und räumlich prägnant, vorzüglich ausgewogen in den Einzelstimmen, unverhallt und unmanipuliert, von völliger Natürlichkeit.

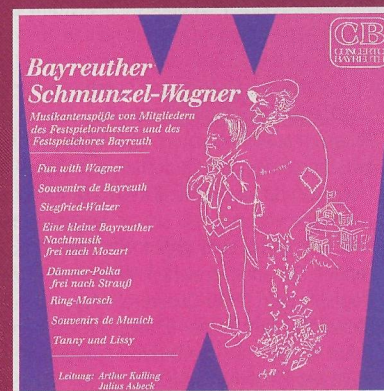
Fertigung: Tadellos, mustergültig. Ein der Bedeutung dieser Edition angemessen informatives, viersprachiges, reich ausgestattetes Beiheft mit einer sehr kompetenten Einführung von Wolfgang Dömling und einem klugen Essay des Geigers Eugene Drucker.

Über das denkbar Mögliche hinauszugehen, die Klanggrenzen des Streichquartetts zu überschreiten, die Form über verbürgte Umrisse hinauszutreiben – diese Kraftentladungen in Beethovens Musik spornen die Ausführenden an, über sich hinauszuwachsen.“ So schreibt der Geiger Eugene Drucker, Mitglied des Emerson-Quartetts, in seinem sehr persönlich gefärbten Essay zu dem Wahnsinns-Unternehmen, auf das sich das amerikanische Spitzenensemble nach mehr als 20jähriger gemeinsamer Quartett-Erfahrung eingelassen hat, nämlich Beethovens Gesamtwerk für diese Besetzung auf einen Streich herauszubringen. Dies vorweg: die Musiker haben sich mit Haut und Haar, mit Leib und Seele, mit Kopf und Bauch in dieses Abenteuer gestürzt, das im Ergebnis zweifellos zu den absolut herausragenden Veröffentlichungen des gegenwärtigen Klassikbetriebs gehört.

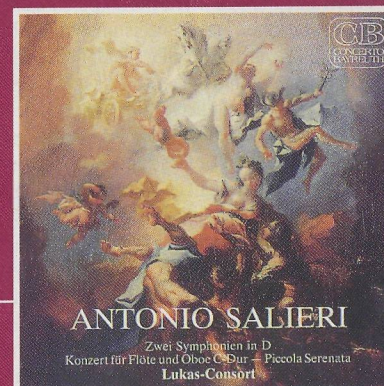
Was beim Hören dieser Neueinspielung sofort auffällt, ist, daß die Musiker fast durchweg auf flüssige Tempi setzen – der Emerson-Duktus ist immer nach vorne gerichtet, fließend, nie stockend, gelegentlich rasend. Natürlich nimmt Drucker auch ausführlich zu der leidigen, manchmal unseligen Tempo-Debatte bei Beethoven Stellung, dingfest gemacht an dessen umstrittenen Metronom-Angaben. Imponierend, wie ein einmal angeschlagenes Tempo innerhalb eines Satzes durchgehalten wird – die Emersons sind nun mal technisch einfach so brillant, daß sie sich's leisten können. Paradebeispiel dafür ist der Finalsatz aus Opus 59 Nr. 3: dieses Fugato derart extrem hinauszufetzen, das muß den Musikern erst mal jemand nachmachen! Daran dürfte sich manche Diskussion entzünden. Für mich indes gewinnt der Satz durch diesen Parforceritt einen atemberaubenden Furor. Diese Tempovorstellungen werden vom Emerson-Quartett aber nie sklavisch, unmusikalisch, auf Ko-



Wertarbeit im Label Concerto Bayreuth (FAZ)



Wagner
Persiflagen aus dem Festspielgraben
(CB 13003)



Salieri
Sinfonien und Konzerte
(CB 12009)



Bach
Solokonzerte BWV 1044/1060/1064
(CB 12013)

Erhältlich im Fachhandel
und in den Fachabteilungen der Warenhäuser.

Neu im Vertrieb von:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Abt. N I · Wienburgstraße 171a · 48147 Münster