

KONZERTE

Erste Hälfte
sehr gut.



Bach, Solokonzerte (Vol. 2): Konzert für Violine und Orchester BWV 1041, Konzerte für Cembalo und Orchester BWV 1053 und 1054, Konzert für 3 Cembali und Orchester BWV 1063; Ursula Bundies (Violine), Gregor Hollmann, Rudolf Innig, Bernward Lohr, Ludger Rémy (Cembalo), Musica Alta Ripa;
MD+G/Naxos Deutschland CD 309 0682-2 (WD: 65'49") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Teilweise unausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

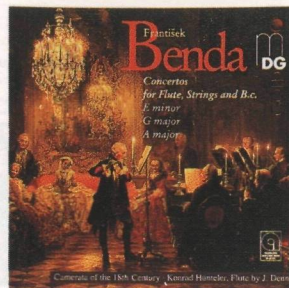
Die zweite Folge dieser auf fünf CDs angelegten Reihe hinterläßt zunächst einen wesentlich besseren Eindruck als die erste, denn im Cembalokonzert D-Dur BWV 1054 agiert Bernward Lohr nun mit jenem Esprit und jener Eloquenz, deren Fehlen bei der Vorgänger-CD noch moniert wurde (vgl. FF 11/96). Mit Schwung kommt der groß angelegte Kopfsatz daher, das Adagio gestaltet Lohr mit lyrischer Expressivität, und dem Rondo verleiht er eine angemessene Brillanz. Noch mehr aufhorchen läßt Ursula Bundies im Violinkonzert a-Moll BWV 1041: Das Besondere und vielleicht auch grundsätzlich Neue ihrer Interpretation ist, daß die Solistin nicht nur den langsamen, sondern auch die schnellen Sätze reich verziert, was gerade der Sequenzierung einzelner Phrasen willkommene Abwechslung verleiht.

Nach einem so vielversprechenden Start tritt in dieser Aufnahme allerdings Ernüchterung ein. Konnte die solistische Besetzung des Tutti, für die es gute historische und werkimmanente Gründe gibt, im Hinblick auf die Balance bislang überzeugen, so decken das Streichquartett und der Kontrabaß im Trielkonzert d-Moll BWV 1063 die drei Cembali erstaunlicherweise weitgehend zu. Mag sein, daß dies auch an der Saalakustik liegt, doch für eine CD-Produktion scheint es unsinnig, ein solches Mißverhältnis „naturgetreu“ abzubilden. Die Solisten Gregor Hollmann, Rudolf Innig und Ludger Rémy sind in alphabetischer Reihenfolge angegeben; unklar bleibt, wer welche Stimme spielt. Das Siciliano dieses Konzerts wird in zwei Fassungen dargeboten: Einmal spielen erste Violine und drei Cembali die Melodie, das andere Mal nur die erste Violine. Damit kann der Hörer die alte Streitfrage, wie dieses in seiner Authentizität umstrittene Konzert aufzuführen sei, zwar individuell für sich entscheiden, doch insgesamt reicht dies nicht aus, um der klanglich unausgewogenen Interpretation einen besonderen Stellenwert beizumessen. Das gilt auch für Ludger Rémys abschließende Darbietung des Cembalokonzerts E-Dur BWV 1053, die zwar gewissenhaft, aber ohne jeden Esprit klingt. Nichtsdestoweniger lohnt sich die erste Hälfte dieser CD sehr.

Matthias Hengelbrock



Leider nur eine
Werkauswahl.



F. Benda, Flötenkonzerte e-Moll, G-Dur und A-Dur; Konrad Hünteler (Flöte), Camerata des 18. Jahrhunderts, Konrad Hünteler;
MD+G/Naxos Deutschland CD 311 0702-2 (WD: 54'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Adorján/Munclinger (Orfeo 151 101).

Vier – vermutlich für den Potsdamer Hof komponierte – Flötenkonzerte in G-Dur, A-Dur, a-Moll und e-Moll sind von Frantisek Benda (1709-1786) überliefert. Frühe LP-Aufnahmen mit Jean-Pierre Rampal, den Milan Munclinger schon in den sechziger Jahren mit der böhmischen Flötenkunst vertraut machte, sind längst wieder gestrichen. Zuletzt hat András Adorján – wiederum mit Milan Munclinger und dem Prager Ars-Rediviva-Ensemble – bei Orfeo 1986 die vier Stücke auf zwei LPs (H 151 862) eingespielt, die interessanterweise noch im neuesten Bielefelder genannt werden. Drei davon – A-Dur, a-Moll, e-Moll – erschienen auch in einer Übertragung auf CD (Orfeo C 151 101). Wiederum nur drei der vier Konzerte, nämlich diejenigen in G-Dur, A-Dur und e-Moll, hat nun MD+G von Konrad Hünteler und seiner Camerata des 18. Jahrhunderts neu einspielen lassen.

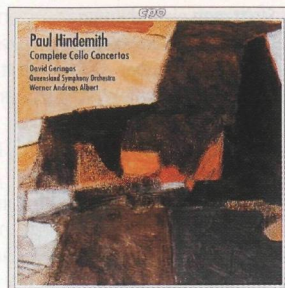
Dem kleinen Ensemble und ihrem flötenspielen den Leiter gelingt ein Kunststück: Sie spielen Bendas köstliche Beispiele einer reifen Schaffenskunst mit den unterschiedlichsten Elementen einer neuen Sänglichkeit ebenso temperamentvoll wie einschmeichelnd. Gegenüber dem etwas derber zupackenden und auch aufnahmetechnisch herausgehobenen Adorján mit dem Prager Ensemble (sie brauchen im a-Moll-Konzert drei, im A-Dur-Konzert eineinhalb Minuten mehr Zeit) beeindruckt Hüntelers Neuaufnahme durch einen erdigeren, weniger glatten Klang – auf tieferem Kammerton – und durch eine beseelte Spielkultur.

Während sich die beiden in Dur gehaltenen Konzerte in ihrer dreisätzigen Anlage und im Stimmungsbild ihrer Teile ähnlich sind – den elegischen Mittelsätzen stehen Außensätze mit eingängig fröhlichen, fast liedhaft melodisch gestalteten Flötenfigurationen gegenüber –, fesselt das e-Moll-Konzert mit einem fast wilden Kopfsatz und einem rhythmisch drängenden Schlußsatz; dazwischen liegt ein in den Geigen und Bratschen sordinierter Adagio-Mittelsatz – als Beispiel der damals wichtigen Affektendarstellung. Hünteler spielt mit der von ihm selbst geleiteten Mannschaft diese Stücke ebenso seelenvoll wie virtuos. Zu bedauern bleibt nur, daß bei einer so überzeugenden Darstellung wiederum das vierte Konzert nicht mit eingeschlossen wurde. Hätte es bei dieser Spieldauer wirklich nicht auch noch auf die Silberscheibe gepaßt?

Diether Steppuhn



Leidenschaftlich und leidenschaftlich-leidenschaftlos.



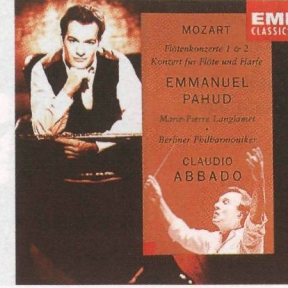
Hindemith, Violoncellokonzert op. 3 (1916), Violoncellokonzert (1940), Kammermusik Nr. 3 op. 36 Nr. 2 für obligates Violoncello und zehn Soloinstrumente; David Geringas (Violoncello), Queensland Symphony Orchestra, Werner Andreas Albert;
cpo/jpc CD 999 375-2 (WD: 65'54") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr transparent und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Hindemiths 1916, 1925 und 1940 entstandene Kompositionen für Cello und Orchester zeigen beispielhaft eine prägnante stilistische Entwicklung. Das Es-Dur-Konzert des 21jährigen Studenten des Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt verrät eine herausragende musikalische Begabung, aber noch keine eigene Sprache. Eine ganz direkt zupackende, geradezu handgeschnittene Gestik zeigt allerdings trotz des spätromantischen Vokabulars, daß hier ein robuster, frischere Kräfte herausfordernder Geist am Werke war. Im Temperament, auch in manchen direkten Wendungen ist Richard Strauss erkennbar, aber die gewisse Eleganz und das eigentümliche Leuchten fehlt – im Augenblick des geschickt komponierten Cello-Einsatzes ist jedoch klar, daß hier kein Sinfoniker am Werk ist, sondern ein leidenschaftlicher instrumentaler Profi, ein fast antiromantischer Anwalt des Konzert-Konzepts. David Geringas trifft diesen so persönlichen Cello-Part in der fast paradoxen Balance von labyrinthisch-romantischem Bogen und ganz eigenem Atem. Die heterogenen Aspekte des Parts bringt Geringas in eine außergewöhnlich organische, stimmige Wechselbeziehung – die filigranen Cellomomente, die schlicht singende melodische Hauptstimme, die plötzlichen Verwandlungen in nebengeordnete oder begleitende Ausdrucksebenen; der detailbesessene Hörer kann im singenden Tonfall des Cellos eine geradezu beispielhafte Intensitätsskala vernehmen (wie von „sehr nüchtern“ bis „mit höchster singender Intensität“). Diese Schattierungsfähigkeiten nutzen auch dem „Kammermusik Nr. 3“ benannten „Konzert für obligates Cello und zehn Soloinstrumente“, allerdings mit anderem Akzent (wie von „herzlich, aber nüchtern“ bis „extrem sachlich“). Vor allem der kühle Witz des zweiten Satzes zündet; dieser mit dem Charme eines elektrischen Rasierapparates komponierte Satz ist ein Musterbeispiel für die super-coole Ästhetik von 1925. Werner Andreas Albert und das sehr transparent und virtuos agierende australische Orchester musizieren den lässig-quirigen Geist dieser schnoddrigen Musik in genau der richtigen nicht-engagiert scheinenden Engagiertheit. Auch das in der äußerlichen Kontur akademischere, gelegentlich ärgerlich flache Cello-Konzert von 1940 überzeugt vor allem in seiner differenzierten, konturenreichen Interpretation.

Hans-Christian von Dadelsen



Glanzvolles
Debüt.



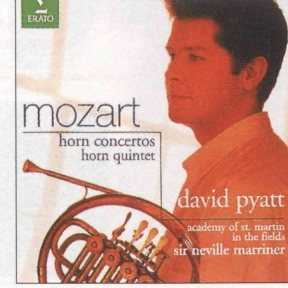
Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Flötenkonzerte Nr. 1 G-Dur KV 313 und Nr. 2 D-Dur KV 314; Emmanuel Pahud (Flöte), Marie-Pierre Langlamet (Harfe), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
EMI CD 5 56365 2 (WD: 71'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Gut.

Mit seinem CD-Debüt hat Emmanuel Pahud einen Volltreffer gelandet. So überzeugend haben bisher nur wenige die reichhaltige musikalische Substanz der Konzerte von Wolfgang Amadeus Mozart vermittelt. Pahud ist als Flötist eine Naturbegabung – perfekt in Atem- und Fingertechnik, phantasievoll und zuweilen draufgängerisch in der Tongestaltung. Der Interpret Pahud könnte ganz seinem untrüglichen Instinkt vertrauen. Große Zusammenhänge erfaßt er genauso frappierend wie die Möglichkeiten, die sich durch eine nuancenreiche Ausgestaltung der Details eröffnen. Hier wie da herrscht der Eindruck von Mühelosigkeit vor, nirgends spürt man Anstrengung. Pahud operiert scheinbar spontan. Im ersten Satz des Konzerts in D-Dur singt er gleichsam den aufstrebenden Lauf mit dem nachfolgenden Liegeton, nimmt die Auf- und Abschwünge mit fabelhafter Leichtigkeit und zieht den Spannungsbogen mit sicherem Gespür bis zum Zielton. In den rascheren Ecksätzen wählt Pahud flüssige, aber niemals gehetzte Tempi und läßt – wie im Kopfsatz des G-Dur-Konzerts – insbesondere die punktierten Rhythmen spielerisch federn. Den zart geschwungenen Kantilenen der Mittelsätze schenkt er lyrische Andacht. Inspiration erfährt Pahud durch die Berliner Philharmoniker, deren erster Soloflötist der 1970 in Genf Geborene seit seinem 22. Lebensjahr ist. Lebendig und fein ausbalanciert ist das „Gespräch“ zwischen Solist und Orchester, edel und kostbar klingen diese Dialoge. Die Selbstverständlichkeit, mit der Pahud und die Berliner Philharmoniker den Hörern das reine Mozart-Glück schenken, verblüfft schon. Die EMI möchte, wie man hört, mit dem Flötisten noch weitere Plattenprojekte angehen. Pahuds musikalische und handwerkliche Potenz gibt Anlaß zu den schönsten Hoffnungen. Daß er ehrgeizig ist und über genügend Selbstbewußtsein verfügt, hat er bereits unter Beweis gestellt. Schließlich muß er als Soloflötist der Berliner Philharmoniker täglich den Vergleich mit Vorgängern wie James Galway und Aurele Nicolet bestehen.

Gero Schließ



Wunderhornist
trifft auf
Routinetruppe.



Mozart, Hornkonzerte D-Dur KV 412, Es-Dur KV 417, Es-Dur KV 447 und Es-Dur KV 495, Quintett für Horn und Streichquartett Es-Dur KV 407; David Pyatt (Horn), Academy of St. Martin in the Fields, Neville Marriner;
Erato/East West Records CD 0630-17074-2 (WD: 69'33") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Recht natürlich.
Fertigung: Informativer Booklettext.
Vergleichseinspielung: Hornkonzerte 1-4: Alan Civil/Philharmonia Orchestra/Klemperer (Testament 1102).

Den ihm mittlerweile vorausseilenden Ruf als neuer Wunderhornist bestätigt David Pyatt vollauf, gerade mit Mozarts Musik, wo seine Vorzüge gleichsam mit den stilistischen Notwendigkeiten übereinstimmen: Leichte, schlanke, modulationsreiche und klare Tongebung, unauffektiertes, beflügeltes Spiel, geschmeidiges Allegro. Pyatt ist ein Belcanto-Hornist, und man würde ihm ein gleichwertiges Begleitensemble wünschen. Doch die Academy liefert unteres Mittelmaß. Marriner erreicht keine nennenswerte piano-Kultur, bei jeder Gelegenheit wird stereotyp crescendo, die tiefen Stimmen nehmen zuviel Bogen, melodische Einwände gegenüber dem Solisten werden übertrieben herausgespielt. Von einem einheitlichen oder gar charakteristischen Orchesterklang kann nicht im Ansatz die Rede sein, es klingt wie eine aus bewährten Routiniers beliebig zusammengewürfelte Truppe. Marriners Leitung ist gesichtslos; wenn mal ausnahmsweise irgendwo eine Phrasierung herausgearbeitet ist, so wirkt sie wie eine aufgezwungene Verlegenheitslösung. Da hat es Besseres gegeben. Klemperers lapidare Mozart-Auffassung sagt eigentlich nicht viel. Das ist jene Sachlichkeit, die kaum phrasierende Elastizität zuläßt. Aber es ist zumindest sehr korrekt und trennscharf. Die soeben mit Alan Civil wiederveröffentlichten Aufnahmen von 1960 sind als Gesamtergebnat, trotz historischem Klangbild und einiger interpretatorischer Mätzchen, viel besser als diese Neuaufnahme. Beide Solisten übrigens warten mit zu langen Kadenzzen auf – das klingt dann im besten Fall, als ob das Orchester versehentlich nicht mitspielt... Doch ist dies der einzige schwerwiegende Einwand, den man bei Pyatt machen kann: Um wieviel feiner, auf die weite Distanz zusammenhängender könnte er musizieren, brächte ihn das Orchester nicht ständig auf den holprigen Boden des allzu Alltäglichen zurück! Noch unerfreulicher ist das Zusammenspiel im Quintett. Ohne die wie auch immer ordnende dirigentische Hand steht kein Tempo, es kommt fortwährend zu unkontrollierten Beschleunigungen und Verzögerungen, das Streichquartett verfügt über keine gemeinsame Klangkultur. Für David Pyatt ist dies ein beeindruckender Einstand unter schlechten Bedingungen.

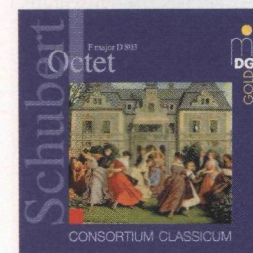
Christoph Schlüren



John Cage
Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6
BWV 1046 - 1051
Camerata des 18. Jahrhunderts
Konrad Hünteler
MDG 311 0746-2



Franz Schubert
Sämtliche Streichquartette
Vol. 8
D 68 und D 46
4 Komische Ländler D 354
Leipziger Streichquartett
MDG 307 0608-2
bereits erschienen: Vol. 1-7
(MDG 307 0601-2 - MDG 307 0607-2)



Franz Schubert
Oktett D 803
Consortium Classicum
MDG 301 0768-2

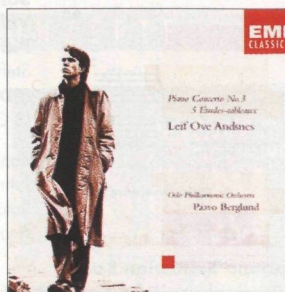


MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de
Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 0251 - 92 40 60 · Fax: 0251 - 924 06 10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich



Verhalten.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Études-tableaux op. 39 Nr. 6, op. 33 Nr. 1, 2, 3 und 6; Leif Ove Andsnes (Klavier), Oslo Philharmonic Orchestra, Paavo Berglund; EMI CD 5 56350 2 (WD: 57'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Auf die deutsche Übersetzung des Booklettextes hätte man durchaus größere Sorgfalt verwenden können. Sonst in Ordnung.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert: Glemser/National Symphony Orchestra of Ireland/Jerzy Maksymiuk (Naxos 8.550666), Kissin/Boston Symphony Orchestra/Seiji Ozawa (RCA 09026 61548 2); Études Tableaux: Lugansky (Vanguard 99022).

Benso wie sein Kollege Jewgeni Kissin tut Leif Ove Andsnes seine pianistische Meinung zu Rachmaninoffs drittem Klavierkonzert in einer Live-Aufnahme kund. Man sieht sich bei EMI allerdings bemüht, den Entschluß zu der Live-Produktion als „logischen Schritt, die Methode der Studioaufnahme in den Konzertsaal zu übertragen“, zu rechtfertigen. Gewiß, Leif Ove Andsnes ist ein Pianist, der bei allem was er tut, den Zusammenhang, den großen Bogen im Auge hat, den „roten Faden“, er ist ein Pianist, dem im Studio zusammengeschnittenes Stückwerk zuwider ist. Dennoch fällt es schwer zu glauben, daß es dem Produzenten Tony Harrison ohne Seitenblick auf die geringeren Kosten des Live-Mitschnitts ausschließlich darum ging, „das Feuer und die Atmosphäre eines Konzerts“ auf CD zu bannen.

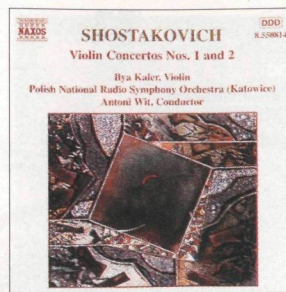
Anders als Jewgeni Kissin geht Leif Ove Andsnes Rachmaninoffs d-Moll-Werk nicht mit schwermütiger russischer Seele an, vielmehr wählt der Norweger ein durchaus forschendes Tempo für den ersten Satz, den er mit jugendlichem Schwung und leichter Hand hinführt. Den einleitenden melodischen Gedanken stellt er eher sachlich, in schnörkelloser Einfachheit an den Anfang, ohne Hinweise darauf zu geben, welche grandiose Entwicklungsmöglichkeiten im motivischen Kern dieser musikalischen Erfindung stecken, ohne den Gedanken glitzern und funkeln zu lassen, wie einst Vladimir Horowitz dies tat. Auch im weiteren Verlauf des Satzes, namentlich dann, wenn es gilt ein furioses Feuerwerk zu entfachen, agiert Leif Ove Andsnes eher verhalten.

Ein entsprechendes Bild zeigt sich im Falle von Étude-tableau op. 39, 6, das durch die Live-Ansage des Pianisten den Zugaben-Teil des Konzerts markiert, wo Leif Ove Andsnes aber im Etüdenhaften steckenbleibt und bei weitem nicht die ekstatische Innenspannung der Interpretation von Nikolai Lugansky erreicht. Eine weitaus lyrischere Gestaltung der aus dem dichten Kaskadenwerk hervortretenden Hauptstimme gelingt dem Norweger dagegen in dem C-Dur-Stück op. 33 Nr. 2.

Josef Manhart



Nüchtern und intensiv zugleich.



Schostakowitsch, Violinkonzerte Nr. 1 a-Moll op. 99 und Nr. 2 cis-Moll op. 129; Ilya Kaler (Violine), Polnisches Nationales Radio-Sinfonieorchester Katowitz, Antoni Wit; Naxos CD 8.550814 (WD: 71'03") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Passabel, Orchester etwas undifferenziert.
Fertigung: Gut.

Eine der Fragen, mit denen Schostakowitsch gern neue Schüler testete, war die nach dem kleinen Unterschied zwischen Chaconne und Passacaglia. Welche Wirkung dieser Unterschied hat, ist schließlich auch in seinem Violinkonzert von 1947 zu hören: Wenn da in der Passacaglia die Geige selbst das ostinate Thema spielt (was sie in einer Chaconne eben nicht gedurft hätte), gerät das ganze düstere Gewölbe seltsam ins Schweben.

Das funktioniert beim Solisten Ilya Kaler besonders gut, weil der die betreffenden Oktaven nicht unter Druck setzt, sondern bestimmt und schlank spielt. Kalers Töne sind lebendig, aber nicht so kraftstrotzend, daß man ihnen nicht auch das nervöse Moment dieser Musik anmerken könnte. In seiner Kadenz ist filigrane Technik zu bewundern, seine Attacken im Finale sind pointiert, aber nicht muskulös. Für krachende Bekenntnisse ist der 34-jährige zu sensibel, aber er weiß, was er will. Eine Klarheit, die Träume nicht ausschließt.

Da ist er sich einig mit Antoni Wit am Pult des Polnischen Nationalen Radio-Sinfonieorchesters Katowitz. Zwar wirkt der Aufnahmeklang manchmal etwas dumpf, aber nicht das Orchester. Flexible Tempi, gute Balance zum Solisten, eine studioferne Lebendigkeit und Sinn für rare Farben: Die Mixtur aus Oboen und Streicherpizzicato, mit der Schostakowitsch im zweiten Violinkonzert (1967) eine gamelanartige Harmonik verbindet, ist hier phantastisch getroffen.

Wit und Kaler lassen sich auch darauf ein, daß das zweite Violinkonzert ansonsten weit reduzierter und spröder ist als das erste (was nichts mit Altersstrenge zu tun hat, wie das wahnwitzige Cellokonzert von 1966 beweist). Da wird nichts aufgeblasen, es ist nüchtern und intensiv zugleich. Empfehlenswert.

Volker Hagedorn



Vivaldi-Variationen.



Vivaldi, Flötenkonzerte C-Dur RV 443, D-Dur RV 428, a-Moll RV 108, C-Dur RV 444, G-Dur RV 435, D-Dur RV 92 und a-Moll RV 445; Dan Laurin (Blockflöte), Bach Collegium Japan; BIS/Disco-Center CD 865 (WD: 68'19") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

Mit dieser Aufnahme der Vivaldi-Konzerte tritt Dan Laurin nicht gerade Seitenwege des Repertoires. Aber diesen Anspruch wird der 1960 als Sohn estnischer und schwedischer Eltern geborene Flötist gar nicht gestellt haben. Die in ihrer Mehrzahl sehr populären Werke wurden schon von zahlreichen Flötisten aufgenommen. Dennoch halte ich es für legitim, daß ein Künstler seine interpretatorischen Erkenntnisse auch bei hinlänglich dokumentierten Werken festgehalten wissen möchte. Ob er sich damit beim Publikum Gehör zu verschaffen vermag, ist freilich eine ganz andere Frage.

Dan Laurin also mit Vivaldis Flötenkonzerten: Er folgt mit viel Spielwitz, Virtuosität und interpretatorischem Scharfsinn dem Pfad der historischen Aufführungspraxis. Dabei erzielt er mit dem Bach Collegium Japan weitgehende Übereinstimmung in Fragen der Phrasierung und der Dynamik. Mit Sinn für Effekte spielen sich Orchester und Solist die Bälle zu. Gekonnt werden auch die imitierten Vogelrufe („Il Gardellino“) und andere Spezialeffekte herausgearbeitet. Grundsätzlich sind keine ganz neuen Interpretationsansätze zu konstatieren. Das ändert nichts an den Sympathien für Laurins gescheite Deutungen. Aufhorchen läßt zudem, mit wieviel Selbstverständlichkeit das aus Japanern gebildete Bach-Collegium der historischen Aufführungspraxis huldigt. Das in Tokio und Kobe beheimatete Ensemble besteht seit 1990 und schöpft aus einem reichen Erfahrungsfundus, den es durch die Zusammenarbeit mit Musikern wie Max von Egmond, Christoph Prégardien und Nancy Argenta ansammeln konnte. Wieder einmal eine verblüffende Anverwandlung der Japaner von mitteleuropäischer Musik-Kultur.

Gero Schließ



Betörender Duft aus italienischen Gärten.



Italienische Flötenkonzerte: Vivaldi, Konzert D-Dur RV 783, Ferrandini, Konzert e-Moll, Albinoni, Konzert G-Dur, Galuppi, Konzert d-Moll, Tartini, Konzert G-Dur, Giodani, Konzert C-Dur op. 3; Jed Wentz (Flöte), Musica ad Rhenum; Vanguard/Note 1 CD 99084 (WD: 72'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, informativer Einführungstext in Englisch, Französisch und Deutsch.

Welche Faszination die in Italien „geborene“ Konzertform – insbesondere in ihrer Frühzeit – auf die jenseits der Alpen lebenden Komponisten ausgeübt hat, begreift man, wenn man diese Einspielung hört. Übrigens ein in jeglicher Hinsicht genußvolles Vergnügen! Jed Wentz hat eine gescheite Konzeption erarbeitet. Sie zeigt, daß Konzert keineswegs gleich Konzert ist – auch wenn es der standardisierten Dreisätzigkeit und dem strukturbestimmenden Wechsel zwischen Solo und Tutti folgt. Auf sechs verschiedene Arten ist die vorgegebene Form phantasievoll mit unterschiedlichem „Inhalt“ gefüllt worden. Durch die hier vorgestellten, im Zeitraum von ungefähr 60 Jahren entstandenen Konzerte weht der Hauch des Experimentellen. Ob bei dem genialen Antonio Vivaldi oder bei dem bereits mit einem Fuß in der musikalischen Klassik stehenden Tommaso Giordani, Jed Wentz und das glänzende Ensemble Musica ad Rhenum spüren diesen Hauch auf – und sie lassen ihn auch uns deutlich spüren, ohne jede Vordergründigkeit.

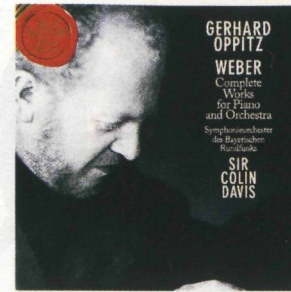
Wentz ist bestens vertraut mit der Aufführungspraxis von Musik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und mit allen dazugehörigen stilistischen Fragen. Er besitzt einen gesunden, schlackenlosen und sehr modulierfähigen Ton. Und er ist ein außerordentlicher Virtuose auf dem Traverso (atemberaubend die Kadenz im Presto assai des d-Moll-Konzerts von Galuppi, die er mit der ihm nicht nachstehenden Travers-Flötistin Marion Moonen gemeinsam bläst!). Artikulation und Agogik sind für Wentz zu Recht Mittel, um die Struktur zu erhellen, mit Witz und in einem Tempo rubato etwa bei den Allegro-Sätzen in Vivaldis „Vogelruf“-Konzert; sensibel und empfindsam im anrührenden „Zypressenhain“ von Giordani Opus 3.

Wentz und die Musica ad Rhenum sind fabelhaft aufeinander eingespielt. Großartig die Korrespondenzen zwischen den Solo- und Tutti-Abschnitten, überzeugend der kammermusikalische Gestus in den langsamen Sätzen, begeisternd das temperamentvolle Furioso, mit dem die Streicher in den Allegro-Sätzen ein wahres Feuerwerk entfachen. Zudem: Marcello Bussi traktiert das Cembalo phantasievoll und in jeglicher Hinsicht partnerschaftlich.

Ingeborg Allihn



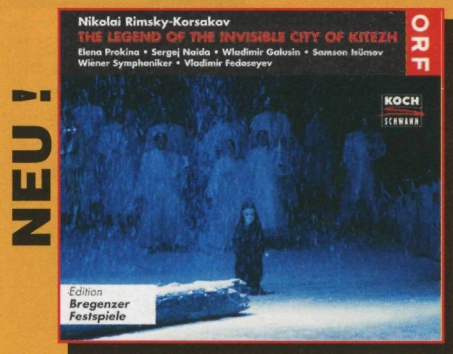
Glücksfall: Oppitz/Davis und Weber.



Weber, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur op. 32, Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79, Polonaise brillante für Klavier und Orchester op. 72 (Bearbeitung von Franz Liszt); Gerhard Oppitz (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68219 2 (WD: 68'19") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Opulent, räumlich, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Weber, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur op. 32, Clara Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 7; Elizabeth Rich (Klavier), Janáček Philharmonic Orchestra, Dennis Burkhardt; Centaur/Disco-Center CD 2283 (WD: 73'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas flach, nicht sehr brillant (Klavier).
Fertigung: Gut.

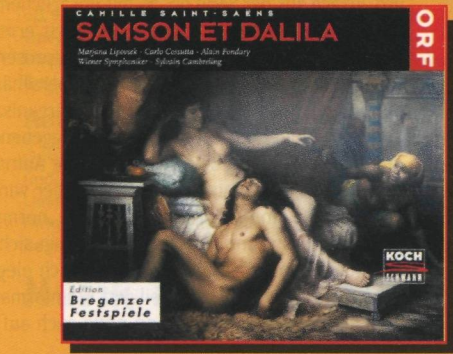
Es ist nicht lange her, da fand ich noch Anlaß, über die recht unbefriedigende Situation im Bereich der beiden Weber-Klavierkonzerte zu jammern. Nun ist eine prächtige Version auf dem Markt, die noch dazu von zwei brillanten Stücken „umrahmt“ ist, mit denen ein einfallsreicher und vor allem technisch ausgefuchster Interpret den letzten Zweifler an Weberscher Konzertbefähigung zu gewinnen vermöchte. Es handelt sich um das Konzertstück in f-Moll und um die „Polonaise brillante“ op. 72. Beiden Kompositionen und in vollem Umfang auch den zwei Konzerten verleiht das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter seinem ehemaligen Chefdirigenten Fülle des Wohlklangs, aber auch jene Dimensionen kammermusikalischer Sprühkraft, die einem fähigen Solisten zum ständigen Ansporn werden. Gerhard Oppitz reizt im Verbalten wie im furiosen Brio das Äußerste an Witz, an Keckheit und an stolzer Imposanz aus diesen Partituren. Wohin man auch das Interesse lenkt, er agiert als absolute Autorität über Skalen, Akkordzerlegungen und weite Intervalle. Das Finale des Es-Dur-Konzerts gerät unter diesen Umständen zum echten Presto – um etliches rascher und um Welten lebendiger als in der Ostrauer Version mit Elizabeth Rich, die das Thema mit furchterregend sentimental Luftpausen auflädt. Selten hat man zwei so unterschiedlich gelungene Aufnahmen zweier Werke zur Hand! Dem Herrn gebührt der Vortritt. Es läßt sich leider nicht anders machen, auch wenn sich jemand auf das Clara Schumann-Konzert kaprizieren möchte. Dann jedoch lieber die knorrige Ponti-Variante (Candide) oder die wenigstens gerundet klingende Bamberger Aufnahme mit Veronika Jochum (Tudor). Peter Cossé

KOCH
SCHWANNBREGENZER
FESTSPIELE

CD: 311 442



CD: 313 682



CD: 317 742

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 05672 606 • Fax 05672 65580
Schweiz: CH-9201 Gossau • Poststrasse 10 • Tel 071 388 68 68 • Fax 071 388 68 88

KOCH
INTERNATIONAL