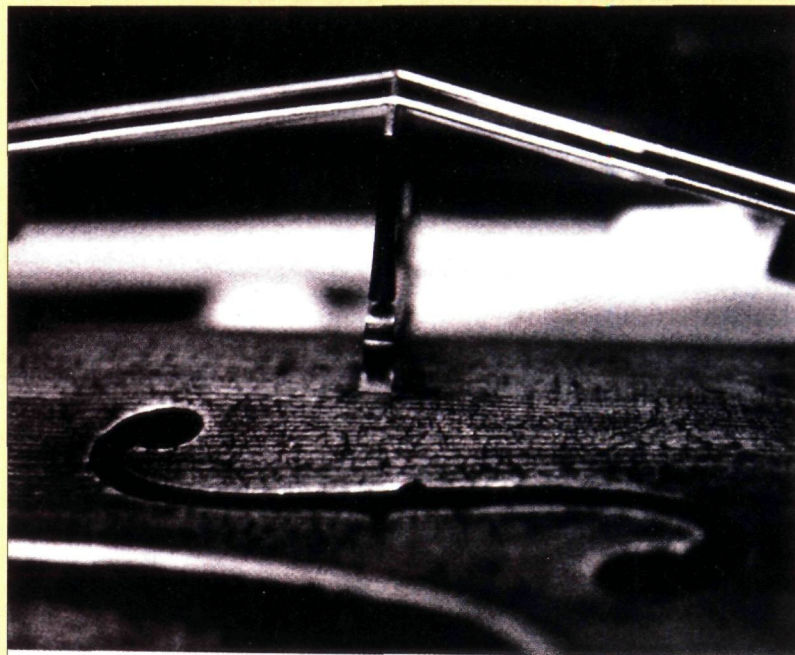




FONO FORUM STERN DES MONATS

Kim Kashkashian
Robert LevinJohannes Brahms
Sonaten für Viola und Klavier

ECM NEW SERIES

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

Einer Laudatio würdig

Brahms, Sonaten für Viola und Klavier Nr. 1 f-Moll und Nr. 2 Es-Dur op. 120; Kim Kashkashian (Viola), Robert Levin (Klavier); ECM/Polygram CD 457 068-2 (WD: 44'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Die Akustik eines großen Saals, romantisches Fernweh provozierend.
Fertigung: Einwandfrei.

Wo immer man das schmale Booklet aufschlägt, tritt einem in düsterem Schwarz-weiß das fotogene Profil von Kim Kashkashian entgegen, in Sweatshirt und Turnschuhen, kniend und stehend, nachdenklich und ins Gespräch vertieft. Das dient nicht bloß schicker Tristesse oder einem hinterlistigen Kalkül, sondern macht auch musikalisch Sinn. Denn entgegen der landläufigen Meinung hört der Mensch auch mit den Augen, nicht nur mit den Ohren. Photographien ergänzen das, was der Konzertbesucher ohnehin als Gratisdreingabe erhält.

Werke der Rückschau und des Loslassens sind die Sonaten op. 120. Brahms schrieb sie im selbstverfügbaren Ruhestand, befreit vom Druck um Anerkennung und Erfolg. Ohne den Zwang zur Abendgarderobe tritt die Musik den Rückzug ins Private an. Die Turnschuhe der Bratschistin gewissermaßen als sinnreiche Metapher – und Instrument der Trittschalldämmung auf knarrendem Parkettboden.

Dafür, daß sich bei all den dolce- und sostenuto-Vorschriften die Stücke nicht im lyrischen Einerlei verlieren, haben die Interpreten gesorgt. Die Leichtigkeit des Tons, die Flexibilität der Bogenführung sind ein Genuß und erteilen nebenbei all jenen geigenden Kollegen eine Lektion, die glauben, das

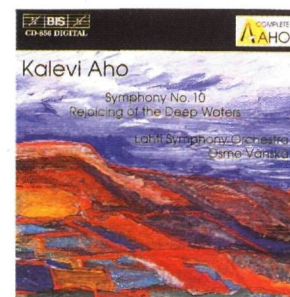
Instrument im Nebenberuf ausüben zu können. Wüßte man nicht, daß es sich hier um Transkriptionen zweier Klarinettensonaten handelt, man käme nicht auf den Gedanken, so sehr scheint der eigentümliche Klang der Bratsche mit der Musik verwoben.

Der Harvard-Gelehrte Robert Levin verfügt über Talente, die andere vor Neid erblaffen lassen. Soeben noch hört man ihn am Hammerflügel die Kadenzen zu Mozarts d-Moll-Konzert stilgerecht improvisieren, hier spielt er nun auf einem modernen Instrument mit der gleichen Kompetenz. Selbst kritische Anhänger der an amerikanischen Universitäten hochgeschätzten Schenkerian Analysis dürften den Darbietungen nicht ihre Zustimmung versagen. Eine in Edition, Aufnahme und Interpretation geglückte Veröffentlichung also, in jedem Punkt einer Laudatio würdig.

Eckhard Scheider

*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.

ORCHESTERWERKE

Ausgeburten
blühender
Phantasie

Aho, Feier der tiefen Wasser, Sinfonie Nr. 10; Sinfonieorchester Lahti, Osmo Vänskä; BIS/Disco-Center CD 856 (WD: 58'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996/1997
Klangbild: Weites dynamisches Spektrum, klar, gläsern.
Fertigung: Informativer Booklettext.

Der 1949 geborene Rautavaara-Schüler Kalevi Aho, composer-in-residence des Sinfonieorchesters Lahti, ist neben Pehr Henrik Nordgren der führende finnische Sinfoniker seiner Generation. Diesem gegenüber ist er zwar weniger eigenständig, dafür aber der brillantere Techniker. Aho ist ein von Einfällen und Ideen übersprudelnder Postmodernist, ein bekennender Eklektiker, der schon mit zwanzig Jahren seine erste Sinfonie vorgelegt hat. Von Natur aus ist er eigentlich weniger Sinfoniker als packender Tondichter. Seine Musik begibt sich auf konkrete Abenteuerfahrt, ist von konturenreicher Gegenständlichkeit. So mag zwar im Detail immer wieder Kalevala-gesättigte Sibelius-Verwandtschaft durchscheinen, Ahos tonsetzerische Art des Denkens ist weit intensiver geprägt von Mahlers rastloser Umarmung vielfältiger Divergenzen, von der ironischen Brille Schostakowitschs. Seine Dunkelheit ist mindestens ebenso von der robusten russischen Schule geprägt wie von nordischer Naturhaftigkeit. Ahos Formpsychologie tendiert zum Virtuellen, zum wild kontrastierenden Zusammenfügen der übersäumenden Ausgeburten seiner blühenden Phantasie. Sinfonische Entwicklung als organisches Sich-Entfalten-Lassen ist seine Sache weniger – eine Zeitlang schon, aber dann fährt ihm der eigene, phantastische Ungestüm in die Parade. Die 1995 komponierte, elfminütige Fantasie „Feier der tiefen Wasser“ möchte seelische Abgründe evozieren, das Unbewußte heraustreten lassen. Wie ein spannender Film folgen wirkungsvoll kollidierende, tönende Chiffren aufeinander, werden übereinandergetürmt, verschmelzen und zersterben. Avantgardistische Techniken sind im Dienste des Ausdrucks gebunden; gelegentlich triumphiert der atonale Pol, dann wieder kehrt die alte, neue Hierarchie ein. Primitivismus eint sich mit elaborierter Verzweigung, Eindeutigkeit geht Hand in Hand mit scharf kalkulierter Polyvalenz. Die zehnte Sinfonie entstand 1996. Herzstück ist ein zwanzigminütiges Adagio, das sich von Beethoven und Bruckner die Weihe erteilen läßt und dann zur Zeitreise abhebt. Die ersten drei Sätze enden introvertiert leise, das Finale stürmisch. Der Polystilist Aho möchte in dieser Musik eine Bandbreite zusammenhalten, die von Mozart in eine schillernde Zukunft reicht, die zu akzentuieren er sich vorgenommen hat.

Christoph Schlüren

Glühende
Prosa

W.Fr. Bach, Sinfonia D-Dur F. 64, Sinfonie d-Moll F. 65, Suite g-Moll, Konzert für Cembalo, Streicher und B.c. F. 41, Sinfonia F-Dur für Streicher F. 67; Charlotte Nediger (Cembalo), Tafelmusik, Jeanne Lamon; Sony Classical CD 62 720 (WD: 71'41") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar und direkt in der Suite, ansonsten etwas entfernt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Cembalokonzert: Richard Egarr/London Baroque (harmonia mundi France 901558), Suite g-Moll: Musica Antiqua Köln (DGA 415 671-2).

Die CD mit Werken des ältesten Bach-Sohns bietet zwar keine Ersteinpielung oder eine derzeit nur auf dieser CD vorliegende Komposition. Aber die Zusammenstellung gefällt wegen ihrer Kontraste zwischen den Sinfonien, der Suite und dem Cembalokonzert. Die Sinfonien und das Cembalokonzert musiziert das kanadische Orchester Tafelmusik in voller Besetzung, das heißt mit je vierfachen ersten und zweiten Violinen, drei Bratschen und zwei Violoncelli, einem Kontrabaß und solistischen Bläsern. Dahingegen spielte das Ensemble London Baroque in seiner etwa zwei Jahre alten Einspielung mehrerer Cembalokonzerte Wilhelm Friedemanns diese als konzertante Kammermusik, in solistischer Besetzung also. Fand ich damals die Streicher von London Baroque etwas betulich, weil sie jede etwas längere Note aus sich heraus entwickelten, so sind sie im Vergleich zu Tafelmusik dennoch die expressiveren Musiker. Der etwas entfernte Orchesterklang bei der Tafelmusik-Produktion mit dem vollen Ensemble trägt obendrein dazu bei, daß mir in dieser Neuauflage etwas die emotionale Attacke fehlt. Da ist vieles, sehr vieles schön, routiniert und kompetent, aber nicht besonders spritzig, durchdacht oder gar keck gespielt. Barock von der Stange gewissermaßen.

Die einst Johann Sebastian Bach zugeschriebene Suite g-Moll ist wesentlich direkter aufgenommen. Das Tafelmusik-Ensemble spielt sie in solistischer Besetzung – wie es schon die Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel getan hat, deren Einspielung ganz offensichtlich als Vorbild gedient hat. Und siehe da: Durchsichtigkeit stellt sich ein, trotzdem auch eine gewisse Zopfigkeit, die man eher mit Johann Christian Bach assoziieren würde. Wilhelm Friedemann war eben auch kein Carl Philipp Emanuel!

Martin Elste

Verpaßte
Chance

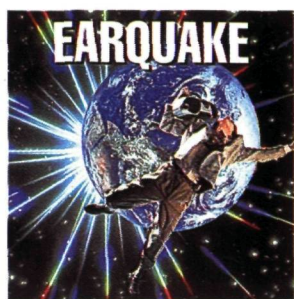
Boccherini, Sinfonien d-Moll op. 37 Nr. 3, C-Dur op. 37 Nr. 1 und A-Dur op. 37 Nr. 4; Orchestra Barocca Academia Montis Regalis, Luigi Mangiocavallo; Opus III/Helikon harmonia mundi CD 30-168 (WD: 55'28") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Originalinstrumente, weich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Begleittext nimmt den Mund gehörig voll. Mit Haydns „Pariser Sinfonien“ will er Boccherinis Sinfonien op. 37 auf einer Stufe sehen. Hat er da nicht viel zu hoch gegriffen? Die Academia Montis Regalis hängt ihre Ansprüche deutlich niedriger – und verschenkt damit vor allem das dramatische Potential, das der Musik innewohnt. Tiefschürfend ist sie zugegebenermaßen nicht, will sie nicht sein. Doch an der Oberfläche ist sie voller Einfälle, Abwechslung und Spannung. Diesen Formverlauf zeichnet der sehr ausführliche Begleittext in minutiöser Weise nach; wortmächtig beschreibt er die seismischen Bewegungen der Affekte. Ohne Erfolg. Denn in den lauen Darbietungen ist von den markanten Gegensätzen der Dynamik und der Artikulation, der Rhythmik und der Charaktere allenfalls ein schwaches Nachbeben zu spüren. Anfängliches Wohlwollen weicht rasch der Langeweile, und es wird klar, daß hier eine Gelegenheit versäumt wurde. Wo also fände sich jenseits der Alpen das Ensemble, das uns das Chiaroscuro der Musik so nahe bringt, wie das Caravaggio-Bild des Deckblatts es vermag?

Eckhard Scheider



Heavy Metal Classics



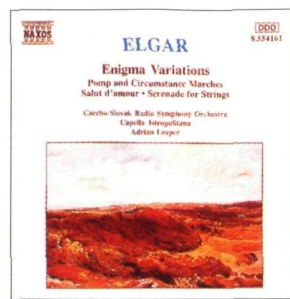
Earquake, Stücke von Hanson, Rangström, Khatschaturian, Prokofieff, Druckman, Revueltas, Nielsen, Ginastera, Schulhoff, Segerstam, Bolcom, Ibert, Respighi, Schostakowitsch, Rautavaara und Leifs; Finnischer Philharmonischer Chor, Philharmonisches Orchester Helsinki, Leif Segerstam;
Ondine/Helikon harmonia mundi CD 894-2 (WD: 59'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Voll, wuchtig, metallisch, deutlich.
Fertigung: Mit Ohrstöpseln für den Nachbarn.

Wie im Motorsport heute das bessere Fahrzeug ausschlaggebender ist als der bessere Fahrer, so ist auch in der Rockmusik — auf deren Popularität die Klassik begierig schießt — das bessere Equipment immer entscheidender geworden. Nach der Devise „Zurück zum Fahrer!“ (in diesem Fall zu einer Armada von Fahrern) wurde nun in Helsinki eine unverstärkt schlaggewaltige Rockband auf die Beine gebracht, die alle elektronischen Wunderanlagen in den Schatten spielt: das beste Rock-Equipment ist das klassische Orchester — auf daß die Ohren beben. Eine lustige Idee, eine Kollektion von „Heavy Metal Classics“ zusammenzustellen. Eine Idee zudem, die manchem der so respektlos dafür vereinnahmten Komponisten neue Hörer bescheren kann. Wer kennt schon Ture Rangströms grandiose vierte Sinfonie, deren Alla toccata hier (etwas hektisch) hämmert und braust? Die CD ist zusammengestellt in vier harten Abschnitten mit drei verträumten Interludien. Die ersten drei Abschnitte bestehen jeweils aus einem vehementen Heavy-Metal-Fourpack, also Unbekanntem, etwa maschinenhaften Krachern von Howard Hanson und William Bolcom, letzteres besonders imponierend in der eiskalten Perfektion. Stücke von Schostakowitsch (Can-Can aus „dem Goldenen Zeitalter“), Revueltas oder Respighi sind raffinierte Highlights. Unter den lyrischen Interludien hat Jacob Druckmans Cavalli-Adaption „Prism“ Hitpotential. Das ganze Programm ist eigentlich auf den krönenden Abschluß hin konzipiert — ein Stück unabhängig von allen Strömungen etablierter Avantgarde, das den Hörer wie Naturgewalt umtost: die neunminütige Tondichtung „Hekla“ des Isländers Jón Leifs (1899-1968), die einen Vulkanausbruch mit drastischen, elementaren Mitteln schildert. Ein 140-Mann-Orchester mit Chor, Synthesizer und militantem Schlagzeugarsenal (22 Spieler!) reizt mit in felsig gezacktem Satz nebeneinandergerührten Akkorden die instrumentalen Möglichkeiten bis an die (Schmerz-) Grenzen von Umfang und Intensität aus. Leifs schuf eine einmalige Klangwelt. Dieses Stück muß man kennen, wenn man wissen will, was mit einem Orchester möglich ist.

Christoph Schlüren



Den Nerv nicht getroffen



Elgar, Enigma-Variationen, Pomp and Circumstance, Salut d'amour, Serenade für Streicher; Tschechoslowakisches Radio-Sinfonie-Orchester, Capella Istropolitana, Adrian Leaper;
Naxos CD 8.554161 (WD: 55'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Eingeschränkt, teils eng, recht präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Elgar, The Dream of Gerontius op. 38; William Kendall (Tenor), Sarah Fryer (Mezzosopran), Matthew Best (Baßbariton), Bournemouth Symphony Orchestra and Chorus, David Hill;
Naxos 2 CD 8.553885-86 (WD: 93'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Soli und Chor nicht genügend präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Barbirolli (EMI 7 63185-2).

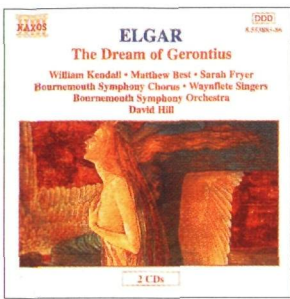
Zwei Produktionen, die ihr Ziel verfehlen: Elgars Musik wird nur oberflächlich, nicht aber in ihrem Nerv getroffen. Daß Adrian Leapers Aufnahme der Orchesterwerke das Idiom der Musik nicht vermittelt, liegt sicher nur zum Teil daran, daß hier Orchester zu hören sind, für die Elgars Musik nicht unbedingt ein vertrautes Terrain ist. Doch auch mit nicht-englischen Orchestern sind hervorragende Aufnahmen beispielsweise der „Enigma-Variationen“ entstanden. Es liegt mehr am Dirigenten, der zu unentschieden, zu uncharakteristisch musizieren läßt. Beispiel „Enigma Variations“: Hier ahnt man allenfalls, wie klangvoll, farbig und virtuos diese Musik ist. Hinzu kommt eine falsche Askese: Leaper erlaubt sich und dem Orchester niemals wirkliches Schwelgen oder gar Sinnlichkeit des Klanges. Es fehlt an Direktheit und Unmittelbarkeit. Das gilt auch für die Streicherserenade, die ganz unromantisch klingt. Die beiden „Pomp and Circumstance“-Märsche werden fast schwerelos und ohne Pomp musiziert, mal anders, interessant — aber entspricht das den Intentionen des Komponisten?

Bei Elgars „Dream of Gerontius“ ist zwar ein Orchester am Werk, dem Elgars Musiksprache gleichsam naturgemäß vertrauter ist. Doch David Hill gelingt es nicht, die handlungsarme Komposition, die weniger ein Oratorium oder eine Kantate als vielmehr eine große sinfonische Tondichtung ist, überzeugend zu inszenieren. Es gibt keine dramatische oder dramatisierbare Handlung, sondern eine Reihe lyrischer, kontemplativer, ganz selten dramatischer Episoden, in denen Elgar das Gedicht des Kardinals John Henry Newman in Musik setzte. Im ersten Teil stirbt Gerontius im Kreis seiner Freunde und seines Priesters, im zweiten wird seine Seele durch die verschiedenen Regionen des Himmels geführt, besteht vor Gottes Gericht und wird in die höchste Himmels-

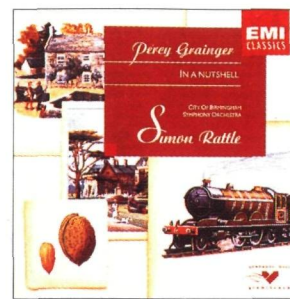


sphäre der Gerechten aufgenommen. Die innere Handlungsarmut wird dadurch wettgemacht, daß Elgar das Werk durchkomponierte und mittels „leitmotivischer“ Themen Zusammenhänge und Verbindungen herstellt. Das Orchester wird zum Teil sehr expressiv eingesetzt, es hat fast nie nur begleitende Bedeutung. All das will dargestellt werden, und zwar mit Nachdruck. David Hill, der als Kirchenmusiker und Dirigent einen guten Namen in England hat, läßt zuviel Zurückhaltung walten, seiner Interpretation fehlen die Direktheit und der große Bogen, die Musik kommt nicht genügend in Fluß. Das doch gute Orchester und der vorzügliche Chor müßten energischer und suggestiver ans Werk gehen. Die Aufnahmetechnik hat die Vokalistinnen zudem benachteiligt. Der Chor ist zu oft nicht deutlich genug, die Soli klingen wie aus der Distanz gesungen. Wer gegen Hills Interpretation nur die legendäre von Barbirolli hört, der weiß wie das Werk klingen kann und muß.

Helge Grünewald



Exemplarische Grainger-Anthologie



Grainger, In a Nutshell, Train Music, Country Gardens, Lincolnshire Posy for Military Band, The Warriors, Ravel/Grainger, La vallée des cloches, Debussy/Grainger, Pagodes; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 5 56412 2 (WD: 69'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1990
Klangbild: Klar, räumlich, gut gestaffelt, präsent.
Fertigung: Ausschließlich englischer Einführungstext, sonst einwandfrei.

Vielleicht fiel er zwischen Stühle und Bänke, will sagen zwischen die beiden auf Ausschließlichkeit bedachten Bereiche der E- und U-Musik; vielleicht war er ganz einfach zu individuell, zu innovativ; Percy Grainger, geboren in Australien, zum Pianisten und Komponisten ausgebildet am Hochschen Konservatorium in Frankfurt sowie bei Busoni in Berlin, läßt sich nicht in eine Schublade zwängen. Weder was seine stilistischen Wurzeln anbelangt — Grainger lernte noch Grieg kennen und war mit Debussy befreundet — noch was die ästhetische Zielsetzung seiner Kompositionen betrifft. Eine ihrer ersten — „Train Music“, das Werk eines 18jährigen — vermochte er gar nicht zu beenden: zu gigantisch hatte er die Orchesterbesetzung geplant. Darin verrät sich früh schon ein Grundzug seines Komponierens: An Instrumentalfarben, möglichst auch an ausgefallenen, ist ihm gelegen. Ein Klangfarbenalchimist, der sein musikalisches Gedankengut stets in neuen innovativen Verbindungen und Farben präsentiert, der eine Vorliebe für viele und ausgefallene Schlagzeuginstrumente hat und — bei „The Warriors“ — zusätzlich noch drei Klaviere dem gigantischen Orchesterapparat beimixt, so daß selbst Sir Simon Rattle hier ohne „Assistant Conductor“ nicht auskommt. Was nicht gegen Rattle gerichtet ist, im Gegenteil. Hier liegt eine erstarrige Grainger-CD vor: exemplarisch in ihrer musikalischen Vitalität, in ihrer Wildheit, ihrer euphorischen Lustbetontheit, ihrem Music-Hall-Swing, ihrem instrumentalen Witz, ihrem atmosphärischen Gehalt, ihrer instrumentalen Perfektion. Hervorragend der swingende Glamour der Streicher, atemberaubend die schnittige Präsenz des Blechs. Wer diese CD im Auto hört: Den Tacho nicht aus den Augen verlieren!

Werner Pfister



Der Funke springt nur teilweise über



Händel, Feuerwerksmusik HWV 351, Concerti F-Dur HWV 331 und D-Dur HWV 335a, Passacaille, Triosonate G-Dur HWV 399 (Auszüge), Occasional Suite D-Dur (arr. von Trevor Pinnock); The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA CD 453 451-2 (WD: 59'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent, brillant.
Fertigung: Sorgfältig.

Händel, Wassermusik HWV 348-350, Telemann, Suite C-Dur TWV 55:C3; The King's Consort, Robert King;
Hyperion/Koch CD 66967 (WD: 69'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Rund, ausgewogen, warm.
Fertigung: Einwandfrei.

Für seine letzte DGA-Aufnahme — der Exklusivvertrag ist nicht verlängert worden — hat sich Trevor Pinnock erneut Händels „Feuerwerksmusik“ zugewandt, die er diesmal in der Besetzung der Uraufführung präsentiert: 24 Oboen, zwölf Fagotten, ein Kontrafagott, je neun Hörner und Trompeten, dazu dreifache Pauken und Trommeln — für einen Tag stand das Londoner Musikleben still, weil sämtliche englischen Barockbläser mit Pinnocks gigantischem Unternehmen okkupiert waren. Und tatsächlich ist dessen Einspielung fulminant geworden, denn so spritzig, flexibel und risikofreudig hat man den Briten seit langem nicht mehr hören können. Doch sobald die Streicher wieder hinzukommen, fällt The English Concert in seinen alten Trott zurück: Gepflegtes Legato und auf klanglichen Hochglanz polierte Routine lenken in zwei kleinen Konzerten, in drei Sätzen aus einer Triosonate sowie in einer Suite, die Pinnock aus Instrumentalsätzen höchst unterschiedlicher Provenienz arrangiert hat, die Aufmerksamkeit des Hörers nicht gerade in die Tiefe der Musik.

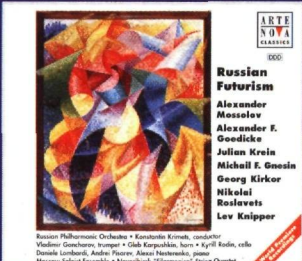
Auch Robert King liebt einen noblen Orchesterklang, macht aber ungleich mehr daraus. Seine Aufnahme der Händelschen „Wassermusik“ hat nämlich ansteckenden Esprit und bietet eine für englische Verhältnisse außergewöhnlich akzentfreiende Artikulation, die den einzelnen Sätzen ein individuelles Profil verleiht. Ebenso wagt King in Telemanns „Wassermusik“ (auch als „Hamburger Ebb“ und Fluth“ bekannt) Temperamentsausbrüche, die man von ihm bislang nicht gewohnt war. All die Figuren, die Telemann aus dem Naß antiker Mythologie hervorzieht, bekommen auf diese Weise sehr menschliche Züge: Aeolus stürmt unbeherrscht, und der verliebte Nephtun versprüht einen Charme, dem sich nur Steine entziehen können. Da mag es nicht so sehr ins Gewicht fallen, daß ein paar Einsätze nicht hundertprozentig sitzen, denn in Kings Interpretation spürt man allenthalben ungebrochene Begeisterung.

Matthias Hengelbrock

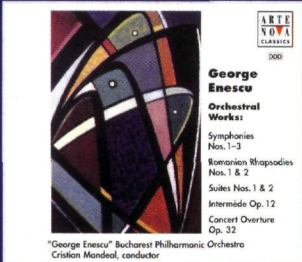
ARTE NOVA CLASSICS

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen

Weltersteinspielung von Kammermusik und Orchesterwerken von Johann Melchior Moltzer, dem oft unterschätzten Meister des Spätbarock.



Erstmals konzentriert sich ein Schallplattenprojekt auf die äußerst interessante und folgenreiche, jedoch immer noch nahezu unbekannte Epoche des „Futurismus“: die sowjetische Moderne der 20er Jahre.



FonoForum Januar 97:
„... hinreißend ... musizieren die Bukarester Philharmoniker ... ein Meisterstück lockerer Inspiration!“

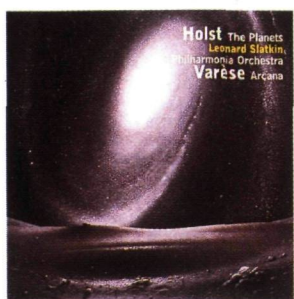


Diese einmalige SCD-Box vereint die schönsten Kammermusikstücke der Klassik: Werke von Brahms, Schubert, Beethoven, Dvořák, Franck, Janáček und Kempff.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kastanienbäumstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246



Himmelstürmend



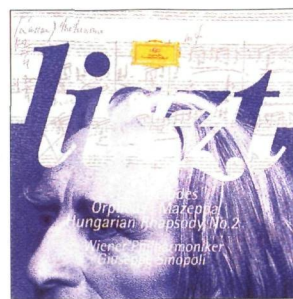
Holst, The Planets, **Varèse**, Arcana; Philharmonia Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 68 819 2 (WD: 67'17") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Dolby Surround, sehr natürlich und kristallklar.
Fertigung: Problematisches Layout.

Eigentlich wollte Leonard Slatkin die „Arcana“ von Varèse quasi als Finale an das Ende der „Planets“ stellen. So geht es zumindest aus dem instruktiven Booklet-Text von David Wright hervor. Eine schöne Idee: „Arcana“, etwa zehn Jahre nach „The Planets“ komponiert, verwendet ein ähnlich riesiges Orchester, und eine genaue Behandlung von Form, Harmonik und Thematik dieser gigantischen Passacaglia ergibt interessante Bezüge zu Holst. Auf der CD steht „Arcana“ nun am Anfang. Dem Hörer bleibt nur die Programmtaste, um die ursprüngliche Idee zu realisieren. Slatkin ist einer der wenigen, der „The Planets“ angemessen, schwergewichtig interpretiert, als himmelsstürmende Sinfonie, die dorthin ging, wo noch nie zuvor ein britischer Komponist gewesen war, denn erst später schufen Vaughan Williams seine Vierte, Bax und Walton ihre erste Sinfonie. „The Planets“ hat zwei Abteilungen, ganz wie eine Mahler-Sinfonie. Die erste ist in sich eine viersätzigige Sinfonie aus Allegro, Adagio, Scherzo und Finale; auch die letzten drei Sätze bilden ein aufeinander bezogenes Ganzes. In dem Londoner Konzert, das der Einspielung vorausging, fand ich sehr überzeugend, wie Slatkin „Saturn“, „Uranus“ und „Neptun“ attacca aufeinander folgen ließ. Auch davon ist hier aufgrund der üblichen Fünf-Sekunden-Breaks nichts zu hören. Das sind zwar nur kleine Details, die Gesamtwirkung wäre dadurch jedoch ganz anders als beim vorgelegten Endprodukt. Hat der Dirigent das so abgesegnet?

Unterm Strich bleibt „nur“ die interessante Kopplung eines Rennters mit einem unverdientermaßen vernachlässigten Meisterwerk, allerdings in superbem Surround-Klang und Interpretationen, die keine Wünsche offen lassen. Einem „Star Wars“-erprobten Hörer von heute dürfte „Arcana“, das ironischerweise von John Williams in seiner Filmmusik zitiert wird, nicht schwer fallen. Slatkin entfaltet dort einen Klangkosmos, den weder seinerzeit Boulez noch jüngst Nagano so vielschichtig und zugleich kristallklar hinbekommen haben. Auch sein Holst klingt erfrischend natürlich und ohne Extravaganzen. Der ganz unpräzise Pultstar aus Amerika läßt das Londoner Orchester, das eine langjährige Tradition mit den „Planets“ hat, einfach beseelt musizieren. Neben der apokalyptischen Einspielung der Wiener unter Karajan und der sinnlichen Deutung von Previn mit dem LSO die wohl bislang überzeugendste Darstellung der Suite. Benjamin Cohrs



Fast restlos gelungen



Liszt, Les Préludes, Orpheus, Mazeppa, Ungarische Rhapsodie Nr. 2; Wiener Philharmoniker, Giuseppe Sinopoli; DG CD 453 444-2 (WD: 57'59") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Voll, präsent, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

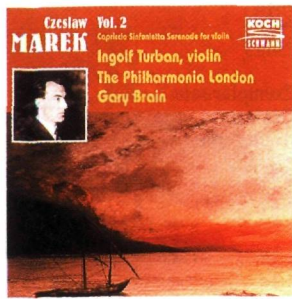
Giuseppe Sinopoli legt mit den Wiener Philharmonikern vom Repertoire her sicher nicht notwendige, aber durchweg gelungene Interpretationen von vier bekannten sinfonischen Dichtungen Franz Liszts vor. Am besten geraten ist „Mazeppa“, das sinfonische Gedicht nach Victor Hugo: Wie mit einem Schlag setzt die Musik ein, wuchtig, brodelnd, eine wilde Jagd entfaltet sich ohne die Sinopoli-typischen Überhitzungen, das Hauptthema kommt drängend, „Marziale“ ist nie pathetisch, die leiseren und ruhigeren Abschnitte kommen zur Geltung, man hört viele Details.

„Orpheus“ beeindruckt durch die ausgefeilte Klanglichkeit, die solistische Arbeit, die Spannung und die Präsenz des Leitinstrumentes Harfe (die ja für die antike Leier steht). Bei „Les Préludes“ geht Sinopoli widersprüchlich mit der Dynamik und frei in der Agogik um; im Mittelteil reizt er den Wechsel zwischen Vorwärts und Innehalten nicht aus, und im Maestoso-Hauptthema sind die Streicher nicht kräftig genug – andererseits wird diesem vor allem „großdeutsch“ mißbrauchten Werk das Pathos genommen.

Ungarn liegt zwar relativ nahe bei Wien, doch das garantiert noch kein „ungarisches“ Flair. So schön, klangvoll, intensiv, ja raffiniert die Wiener Philharmoniker die zweite Rhapsodie auch musizieren, es klingt doch immer eine Spur zu kultiviert und domestiziert. Die Wurzeln, die Inspirationsquelle dieser Komposition – Zigeunermusik – sind nur zu ahnen. nach Jahrzehnten der meist immer gleichen Interpretation wartet man endlich auf einen neuen Ansatz. Der ist glücklicherweise schon in Sicht: Ivan Fischer nimmt das Werk mit dem Budapester Festival Orchester auf. Helge Grunewald



Eherner Romantiker

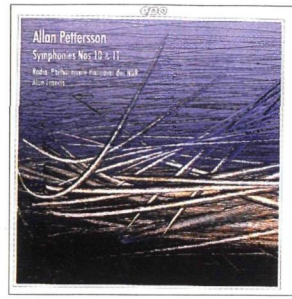


Marek, Capriccio op. 15, Sinfonietta in D, Serenade für Violine und Orchester op. 24; Ingolf Turban (Violine), Philharmonia Orchestra London, Gary Brain; Koch Classics CD 3-6440-2 (WD: 66'52") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Warm, recht natürlich, transparent.
Fertigung: Exzellenter Booklettext.

Wie sein Zeitgenosse Arnold Bax war der Pole und Wahlschweizer Czesław Marek (1891-1985) ein „eherner Romantiker“. In den schnellen Sätzen gehen die phantastische Gestik und Instrumentation, die kühnen modulatorischen Binnenbezüge von Max Reger aus. Doch verliert sich Marek nicht im erweiterten harmonischen Labyrinth, wie er auch den exzessiven Grenzwerten Gustav Mahlers fernsteht. Er ist in der Nachfolge von Richard Strauss ein Mann der kohärenten Form, der linearen, kontrapunktisch beschlagenen Empfindung, der üppig schillernden Orchesterpracht (hierin gelegentlich dem süßlichen Schwelgen Korngolds nah). In ihm erscheint die beherrschte jugendliche Klassizität Ferruccio Busonis. Das Ergebnis ist kein Konglomerat unterschiedlicher Ansätze, sondern ein vielleicht etwas „verspäteter“ Personalstil späromantischen Idioms. Das Capriccio (1914/17) ist eine fast durchgehend tanzbare Walzerfantasie, die mit unpräzise luxuriöser Gelassenheit in der tonalen Tradition wurzelt. Die dreisätzig Sinfonietta verdankt neben dem Titel vieles von ihrem skurrilen Geist Reger, schlägt jedoch im knappen Moderato-Mittelsatz einen in sich ruhenden Ton an, der sich nicht um den modulatorischen Fortschritt kümmert. Die thematische Verarbeitung ist echt sinfonisch: die herberen Gedanken werden ständiger durchführender Abwandlung unterworfen, die lyrische Seite umarmt den Hörer in kontinuierlichem Gesang. Das kecke Finale der Sinfonietta hat Marek als Finale einer Suite für Violine und Klavier arrangiert, die er dann 1918 fürs Orchester übertrug zur Serenade. Für den Solisten nicht ohne Gefahren im forte (ohne Anhebung der Dynamik würde er des öfteren zugedeckt), hat dieses viersätzig Werk überquellenden Charme: ein vielgestaltiger Kopfsatz, hinreißende Komik in der stilisierten Gavotte und ein zentrales Andante, das Verführungskunst und Innigkeit verschränkt. Ingolf Turban's Spiel ist von bestechender Qualität, ist ebenbürtiges Pendant orchestraler Farbigkeit, funkelnd ausdrucksvoll, einfühlsam und stets präsent. Er ist mehr als ein fabelhafter Techniker. Im Orchestersatz wird mit rubato- und risikofreudigem Einsatz und üppigem Wohlklang musiziert unter Gary Brains verdienstvoller Leitung. Christoph Schlüren



Im Tunnel des Todes

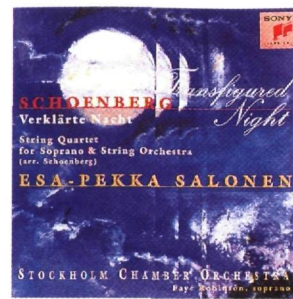


Pettersson, Sinfonien Nr. 10 und Nr. 11; Radio-Philharmonie Hannover, Alun Francis; cpo/jpc CD 999 285-2 (WD: 52'45") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Direkt, erstaunlich durchsichtig, etwas enges dynamisches Spektrum.
Fertigung: Informativer Standardtext zur Edition, recht wenig Information zu den Werken.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 11: Sinfonieorchester Norrköping/Sejerstam (BIS 580).

Allan Petterssons Formwille schlug eigentümliche, nie begangene Wege ein. Obsessive Themenbehandlung; chromatische kontrapunktierende Linienführung, durchsetzt von diatonischen Lichteinfällen; über weite Strecken der Taktstrich nur als optische Ordnungseinheit ohne übertragbare metrische Artikulation, die aufgrund der stetigen Synkopierungen und Überlappungen außer Kraft gesetzt wird; dann wieder unbeirrbar gleichförmig schreitende Bewegung, meist gekoppelt mit beharrlich um sich kreisender Harmonik; gestrüpphaft wuchernde Instrumentation – das sind die Voraussetzungen bei Pettersson im Detail. Aus diesen Bausteinen entstehen Vernetzungen von Zuständen aus Schmerz, Verzweiflung, Wut, Ohnmacht, Trauer, Hoffnungslosigkeit, Zerstörung. Gegen Ende dringt oft die von der erdrückenden Realität abgehobene Gegenwart an die Oberfläche, intoniert Erhellung, Besänftigung, Versöhnung, Gran canto. Nicht so in der zehnten Sinfonie, mit der sich Pettersson 1970-1972 durch den „Tunnel des Todes“ schrieb. Er schlägt zwar eine Richtung ein, die auf eine Auflösung der quälenden Obsessionen hinzugehen scheint, doch dann erreicht er gegen Ende eine Fermate (den einzigen Moment des Innehaltens in der unaufhaltsam fortlaufenden Klangwalze) und entscheidet sich für die Rückkehr zur harschen Unerbittlichkeit des langen Beginns. Er findet kein Ende des Tunnels und versinkt in schwarzen Fluten. Die elfte Sinfonie von 1973 (bemerkenswerte Folgen für die Psychologie der Form hat hier die irritierende Più mosso-Episode im letzten Drittel, eine Art Ausbruchanstrengung) entfaltet einen ruhigeren, passiveren Ton und findet am Ende zu befreiendem Schmerzton. Warum der finale Schrei der ersten Trompete unter Francis ertrinkt, bleibt ein Rätsel. Diese Werke verlangen rundherum nach viel intensiverer, aufwendigerer Einstudierung, was aus ökonomischen Gründen leider unmöglich ist. So liegen die meisten Pettersson-Sinfonien jetzt wenigstens als abenteuerliche „Rohlinge“ vor, Glanzleistungen mehr der Tontechnik als der Musiker. Allerdings ist Segerstams Aufführung der Elften detaillierter durchgeformt, klanglich geschliffener, professioneller als diejenige von Francis, dafür gibt es die Zehnte hier in Ersteinspielung. Christoph Schlüren



Glückliche Paarung



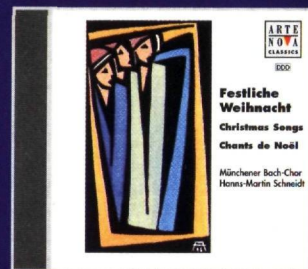
Schönberg, Verklärte Nacht, Streichquartett Nr. 2 op. 10 (Streichorchestereinspielungen vom Komponisten); Faye Robinson (Sopran), Stockholm Chamber Orchestra, Esa Pekka Salonen; Sony CD SK 62725 (WD: 61'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn auch Salonen nicht der erste ist, der auf die Idee kam, diese beiden Klanggedichte von Schönberg auf einer CD zu koppeln, ist seine sinnliche Neueinspielung der selten aufgenommenen Streichorchestereinspielungen vom Komponisten selbst aufs Wärmste zu begrüßen. In beiden Stücken geht es um ähnliche Inhalte: Dehmel's „Verklärte Nacht“ beschreibt eine verängstigte Frau, die ihrem Geliebten auf einem Mondspaziergang im Wald anvertraut, daß sie ein Kind von einem anderen erwartet. Der Freund nimmt sie und das Kind an. „Litanei“ und „Entrückung“ von Stefan George beschreiben einen Gottsucher und Gefühle von Loslösung und Verklärung. Zwei Stücke also zwischen Dunkelheit und Licht, Abhängigkeit und Loslösung von Konvention und Moral, Postwagnerianismus und Atonalität. „Luft von anderen Planeten“ witterte Schönberg im zweiten Quartett.

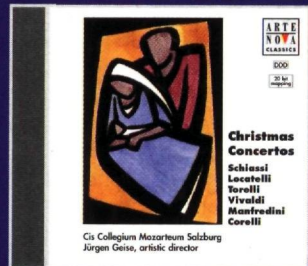
Salonen liefert zwei atmende, inbrünstige Interpretationen, mit klug disponierten Steigerungen hin zu den heftigen Ausbrüchen, sensibel ausgehörter Dynamik und agogischen Abstufungen, wie sie in Einspielungen der Orchesterfassung bislang kaum zu hören waren. Gleichwohl kommt der andere Aspekt dieser Orchestertranskription besonders in „Verklärte Nacht“ ein wenig zu kurz. Kaum jemand wagt, dies Stück einmal mit einem wirklich großbesetzten Streichorchester aufzuführen, auch Salonen nicht. Und so bezaubernd und innig der kammermusikalisch-einfühlsame Sound der Stockholmer auch ist, es wäre schön, Schönbergs Transkription auch einmal von einem sinfonisch besetzten Streichorchester zu hören und dafür leichte Abstriche an der Flexibilität in Kauf zu nehmen. Erfreulich, daß im Booklet auch die Texte der zugrunde gelegten Gedichte abgedruckt wurden. Faye Robinson kommt zwar mit dem Deutsch ausgezeichnet zurecht, doch klingt ihre Stimme manchmal zu sehr in den Gesamtklang integriert. Außerdem scheint sie im Zweifelsfall ihre Gesangskultur über eine Gestaltung von der Sprache her zu sehen. Benjamin Cohrs

ARTE
NOVA
CLASSICS

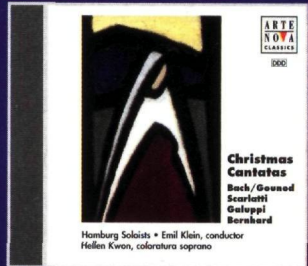
Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



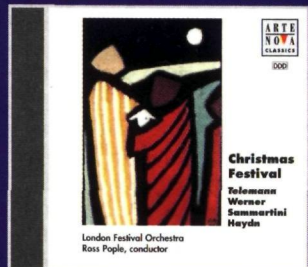
Der Münchener Bach-Chor unter Hanns-Martin Schneidt präsentiert die schönsten Weihnachtslieder aus drei Jahrhunderten.



Das Salzburger Cis-Ensemble spielt berühmte Weihnachtskonzerte mit großer Empfindsamkeit.



Der Star der Hamburger Staatsoper – Hellen Kwon – legt hier zusammen mit den Hamburger Solisten eine ganz besondere Weihnachts-CD vor!



Weihnachtliche Barockmusik aus Deutschland, Italien, Österreich und England – meisterhaft vorgelesen vom London Festival Orchestra unter seinem Chefdirigenten.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
 Kastenbauerstraße 2 • D-81677 München
 Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246

Uneinheitlich



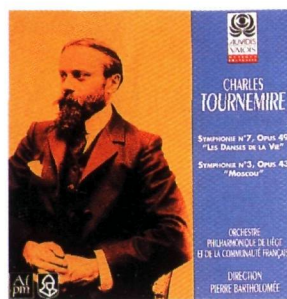
Schubert, Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485, Sinfonie h-Moll D 759, Rosamunde-Auszüge; Das Neue Orchester, Christoph Spering; *opus III/Helikon Harmonia mundi CD 30 192* (WD: 61'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Noch natürlich, etwas baßlastig (D 759).
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Orchestra of the Age of Enlightenment, Mackerras (Virgin 5 61305 2). Sinfonie Nr. 8: Anima Eterna, Immerseel (Sony 63094).

Christoph Spering wollte in seiner Aufnahme – wie auch schon Norrington, Mackerras, Harnoncourt und jüngst Immerseel – einen Genakzent zur romantisierenden Aufführungspraxis setzen. Das Neue Orchester spielt zum Beispiel, so Spering im nicht recht geglückten Booklet-Text, auf Kopien von Instrumenten der Schubert-Zeit; gleichwohl sind in den Hörnern (die nicht nach Wiener Hörnern klingen) kaum Stopftöne zu hören, wie sie Schubert gelegentlich als Farbe einsetzte. Der nicht im Booklet angegebene Kammerton klingt etwa nach $a' = 430$ Hz, während die jüngsten Forschungen von Immerseel und Bruce Haynes ergaben, daß er zwischen 1813 und 1828 in Wien zwischen 435 und 445 (!) schwankte. Die bewußte Einrahmung der „Unvollendeten“ mit zwei wenn auch höchst delikat musizierten Sätzen der „Rosamunde“-Musik (Andantino G-Dur und Andantino B-Dur) soll das Fragment in den Kontext zu Schuberts Orchesterbehandlung der Zeit stellen und setzt doch im Gegenteil die Tanzsätze herab. Die Streicher wirken, obwohl offenbar die zweiten Geigen links sitzen (kaum zu hören), weniger räumlich und aufgrund der unterbesetzten Bratschen außenstimmig; besonders in den geballten Tutti der Unvollendeten schiebt sich das Klangbild unangenehm zusammen. Die Mozart-nahe B-Dur-Sinfonie und die Rosamunde-Schmankerl klingen allerdings wesentlich ausgeglichener. Derlei Inkonsistenzen trüben ein wenig den positiven Gesamteindruck von den im übrigen ausgefeilten und spannenden Interpretationen. Die zügigen Tempi und die stimmige Temporelation Viertel = Achtel bekommen der „Unvollendeten“ ausgesprochen gut. Phrasierung und Artikulation werden plastisch und wirkungsvoll ausmusiziert (Scherzo fünfte!); das Orchester spielt klarschön und musiziert mit großer Wärme. Spering's Einspielung ist musikalisch denen von Harnoncourt und Mackerras durchaus ebenbürtig.

Benjamin Cohrs



Visionärer Vorläufer von Messiaen



Tournemire, Sinfonien Nr. 3 op. 43 (Moscou) und Sinfonie Nr. 7 op. 49 (Les danses de la vie); Orchestre Philharmonique de Liège et de la Communauté Française, Pierre Bartholomé; *Audis Valois/PMS 2 CD 4794* (WD: 107'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Recht durchsichtig.
Fertigung: Hervorragender Booklettext in fachlich katastrophaler deutscher Übersetzung.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 3: Moskauer Sinfonieorchester/Almeida (Marco Polo 8.223808), Sinfonie Nr. 7: Moskauer Sinfonieorchester/Almeida (Marco Polo 8.223877-8).

Die ungünstigen Bedingungen, unter denen die Vergleichsaufnahmen der Sinfonien von Charles Tournemire (1870-1939) unter Almeida entstanden, verhinderten größere Anerkennung. Da bewegt sich der neue Zyklus aus Liège auf erfrischenderem Niveau, auch wenn es an vielem mangelt: Bartholomé schaltet bei den häufigen abrupten Tempowechseln zu langsam um und ignoriert Temporelationen. Das Orchester ist an vielen Positionen recht schwach besetzt. Besser als die Moskauer ist man aber allemal.

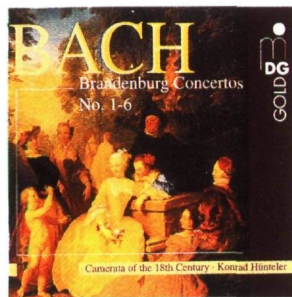
Die halbstündige, religiös inspirierte dritte Sinfonie entstand 1912-13 nach einer Moskau-Reise. Die bewußt eingearbeiteten russischen Allusionen sind dekorativer Art, der ganze Stil ist sehr französisch und weist auffällige Parallelen zu Ravel („Alborada del Gracioso“, „Ma mère l'oye“) auf. Die 1919-22 komponierte fünfsätzige Siebte ist mit fast 80 Minuten Tournemires umfangreichste Sinfonie. Es geht darin um eine Entwicklungsgeschichte der Menschheit vom Urheidemum zu göttlicher Verklärung hin. Tournemires religiöse Ekstase, aber auch seine Harmonik, seine modale Melodik weisen ihn als visionären Vorläufer Messiaens aus, wenngleich er in der impressionistischen Tradition und tonaler Geborgenheit verankert ist. Er disponiert auf weite Verläufe hin, läßt sich Zeit mit dem Anwachsen, schafft große opponierende Flächen, die in der Relation zueinander begriffen sein wollen. Typisch sinfonisch wirkt sein Tonfall trotzdem nicht, er steht eher zwischen Tondichtung und Mysterium. Debussys Einfluß ist am stärksten. Archaische Rhythmik, Strawinskys russischer Periode entlehnt, findet sich im aus Urgründen erwachsenden ersten Satz, „Dances des temps primitifs“, und explizit im aggressiven vierten Satz, „Dances sanglantes“. Der zweite Satz, „Dances de la gentilité“, neigt zu pastoral heiterer Luftigkeit, der dritte, „Dances médiévales“, beginnt als Scherzo und endet getragen. Der feierliche Schlußsatz führt unter Hinzunahme weiterer Instrumente, darunter Orgel, zweimal zu metallisch glänzenden, massiven Tutti-kulminationen. In diesen Momenten ist eine Brücke von Franck zu Messiaen errichtet.

Christoph Schlüren

KONZERTE



Frisch, schwungvoll, ausgeglichen



Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051; Camerata of the 18th Century, Konrad Hünteler; *MD+G/Naxos Deutschland 2 CD 311 0746-2* (WD: 91'29") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Präsent. Cembalo etwas unterbeleuchtet.
Fertigung: Einwandfrei.

Nachdem Sigiswald Kuijken die „Brandenburgischen Konzerte“ in ihrer aristokratischen Noblesse und rhetorischen Kraft vorgeführt, Philip Pickett ihren mythologischen Hintergrund zu beleuchten versucht und Siegfert Rampe sie als Genrebilder fürstlicher Lebenshaltung interpretiert hat (vgl. FF 5/95, 2/95 und 7/95), legt die Camerata of the 18th Century nun eine ganz „normale“ Enspielung auf historischen Instrumenten vor. Daß man sich durchaus mit neueren Forschungsergebnissen auseinandergesetzt hat, zeigt zum Beispiel der Verzicht auf ein 16-Fuß-Instrument im zweiten und im sechsten Konzert; auf der anderen Seite hat das Ensemble noch nicht den Mut gehabt, in der Wahl seines Kammertons vom heutigen „Barockstandard“ ($a' = 415$ Hertz) abzuweichen und den in Köthen üblichen französischen Kammerton zu wählen, der noch fast einen Halbton darunter liegt.

Insgesamt ist es eine recht lebendige Aufnahme geworden, die sowohl mit frischen Tempi, schwungvoller Phrasierung und vollem Ensembleklang aufwartet als auch eine souveräne Ausgeglichenheit ausstrahlt. Nur das große Cembalosolo des fünften Konzerts bekommt in Jacques Oggs grüblerischer Interpretation einen eher problematischen Anstrich, und auf die umfangreiche Cembaloüberleitung zur phrygischen Kadenz des dritten Konzertes hätte man leicht verzichten können. Rainer Kußmaul ist gewiß kein hochspezialisierter Barockgeiger, doch seine fabelhafte Technik und sein sicherer Instinkt lassen vor allem das dritte und das vierte Konzert sehr gut gelingen. Im sechsten Konzert überzeugt wiederum die Leichtigkeit des musikalischen Flusses, und im zweiten kann Mark Bennett erneut unter Beweis stellen, daß es für dieses Stück in England keinen besseren Barocktrompeter als ihn gibt. Die Liste der gelungenen Solobeiträge ließe sich fortsetzen, wie es bei so kompetenten Musikern wie Ku Ebbinge (Oboe), Daniel Brüggen (Blockflöte) oder Konrad Hünteler (Block- und Traversflöte) auch nicht anders zu erwarten ist.

Matthias Hengelbrock

Sympathiepunkte für Fagott



J. Chr. Bach, Konzerte für Fagott und Orchester Es-Dur CW 36/139 und B-Dur CW 36/195, **Koželuch**, Konzert für Fagott und Orchester C-Dur; Milan Turkovic (Fagott), Budapest Strings; *Capriccio/EMI CD 10 585* (WD: 56'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Gut.

Im Konzertleben erhält das Fagott kaum einmal die Chance, sich als Soloinstrument zu profilieren. Anders verhält es sich mit den Tonträgern. Nachdem Klaus Thunemann vor kurzem mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields ein interessantes Repertoire von Berwald bis Crusell zur Diskussion stellte (Philips 446 096-2), sammelt jetzt Milan Turkovic Sympathie-Punkte für das wendige, charakteristisch tönende Blasinstrument. Turkovic, der zu den wenigen profilierten Solisten seines Instruments zählt, Mitglied von Formationen wie dem Ensemble Wien-Berlin und dem Concentus Musicus ist und in Wien an der Musikhochschule lehrt, wählte für seine CD Werke zweier Komponisten aus, die etwa zur gleichen Zeit lebten; neben dem „Londoner Bach“ Johann Christian ist es Jan Antonin Koželuch, der in Werk und Leben die böhmische Musiktradition verkörpert. Sein Wirkungsfeld blieb lebenslang Wien und Prag. Florian Leopold Gassmann, Johann Adolph Hasse und wohl auch Christoph Willibald Gluck zählten zu seinen Lehrern. Während Johann Christian Bachs Fagottkonzerte jedes für sich ein Geniestreich ist und in ihrer weltläufig eleganten Attitüde und wunderbar ausbalancierten Klanglichkeit als charakteristisch für seinen Kompositionsstil gelten dürfen, wirkt Koželuchs Tonschöpfung im besten Sinne musikalisch-bodenständig. Das Satzgefüge ist eindimensional oberstimmigbetont, Baßführung und Mittelstimmen gestalten sich selten so intelligent wie beim Bach-Sohn. Auch wenn Koželuchs Affektsprache möglicherweise nicht so ausdifferenziert ist wie die Bachs, in den virtuosischen Anforderungen an den Solisten kommt er ihm gleich. Milan Turkovic meistert sie mühelos und läßt jegliche Vorurteile gegenüber dem angeblich schwerfälligen Fagott vergessen. Die triolischen Girlanden und rasanten Sechzehntelketten bewältigt er nicht nur souverän, sondern stellt sie in den Dienst des Ausdrucks. Hier wie insbesondere in den langsamen Sätzen erfreuen die dynamischen und farblichen Nuancen seines Fagott-Tons. Mit den sorgfältig agierenden Budapest Strings hat Turkovic einen Partner gefunden, der ihm geistvolle Vorlagen liefert und sich bestens auf das musikalische Gespräch versteht.

Gero Schließ

Routine ist keine Route



Brahms, Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll op. 102, **Mendelssohn Bartholdy** e-Moll op. 64; Itzhak Perlman (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; *Teldec/East West Records CD 0630-15870-2* (WD: 58'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1993
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

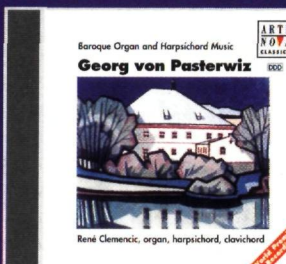
Strawinsky, Violinkonzert in D, **Prokofieff**, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63; Itzhak Perlman (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; *Teldec/East West Records CD 4509-98255-2* (WD: 46'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch wer nicht weiß, daß Itzhak Perlman und Daniel Barenboim ihre Interpretationen der Violinkonzerte von Prokofieff und Mendelssohn vor dreieinhalb Jahren bereits vorgelegt haben, wird spüren, daß es diesen Einspielungen an Spontaneität und Frische fehlt. Natürlich ist das alles routiniert bis souverän, aber Prokofieff fehlt der Stachel und Mendelssohn die schwärmerische Emphase, die rhetorische Überzeugungskraft. Stattdessen wird es schnell musiziert: selbstbewußt auf Nummer Sicher.

Bei Strawinskys Violinkonzert ist Perlman's Abtasten der Grenzen zwischen Sprödigkeit und Selbstbewußtsein etwas aufregender. Und beim Brahms-Doppelkonzert ist partiell durchaus spannend, wie sich da zwei brillante Solisten auf ihre musikalische Partnerschaftlichkeit hin testen. Dennoch dürfte dies als Konzerterlebnis aufregender gewesen sein als hier im Konzertmitschnitt. Daß dennoch das Brahms-Konzert die größte Spannung erweckt, hat viel mit der formalen Vielschichtigkeit des Werks zu tun. Und etwas weniger mit der Konfrontation unverwechselbarer Interpreten-Identitäten.

Rainer Wagner

ARTE NOVA CLASSICS

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen

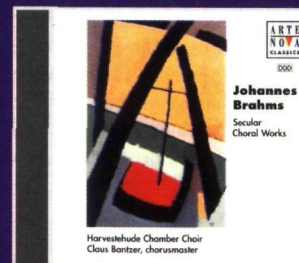
Baroque Organ and Harpsichord Music
Georg von Pasterwitz
 René Clemencic, organ, harpsichord, clavichord
 74321 51637 2



Stefan Wolpe
 Symphony No. 1
 Yigdal Canata
 Chamber
 Pieces I & II
 NDR Symphony Orchestra
 Johannes Kallitzke, conductor
 NDR Choir • H. Neumann, chorusmaster
 74321 46508 2



Ludwig van Beethoven
 Symphony No. 5
 in C minor
 Symphony No. 6
 in F major
 „Pastorale“
 Tonhalle Zürich
 David Zinman, conductor
 74321 49695 2



Johannes Brahms
 Secular Choral Works
 Harveshude Chamber Choir
 Claus Bantzer, chorusmaster
 74321 46504 2

Zum 100. Todestag von Johannes Brahms präsentiert der fabelhafte Harveshuder Kammerchor das Gesamtwerk seiner weltlichen Chorgesänge.
 Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
 Kastenbauerstraße 2 • D-81677 München
 Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246