

Auf weiten Strecken nur schwer.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 13 b-Moll op. 113; Peter Mikuláš (Baß), Männerchor des Prager Philharmonischen Chores und des Kühn-Chores, Sinfonieorchester Prag, Maxim Schostakowitsch; Supraphon/Koch CD 0160-2 231 (WD: 59'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Zu wenig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

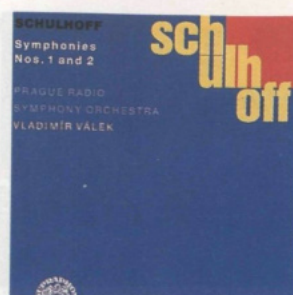
Maxim Schostakowitsch hat sich seit den siebziger Jahren als Dirigent der Werke seines Vaters zu profilieren versucht, freilich ohne durchschlagenden Erfolg. Seine vorliegende Prager Einspielung der großen dreizehnten Sinfonie bestätigt die Eindrücke vorher gehörter Aufnahmen – er ist gewiß nicht in die erste Reihe der Schostakowitsch-Interpreten zu stellen, eher gehört er dem breiten Mittelfeld an.

Interessant ist allerdings, wie Schostakowitsch in der vorliegenden Einspielung mit den Prager Sinfonikern versucht, einen „russischen“ Tonfall zu erzielen, d.h. die russischen Orchestern eigene, typische Charakteristik, aber auch die Mischung des Klangs von Streichern und Bläsern. Unüberhörbar ist zugleich – man nehme nur einmal die Geigen, vor allem in hohen Lagen –, daß die Prager Sinfoniker kein first class-Orchester sind. Störend kommt hinzu, daß der Dirigent mitmurmelt, -spricht und ächzt (in Track 1 bei 10'33", besonders unangenehm durch die Vorwegnahme des Einsatzes).

Maxim Schostakowitschs Interpretation ist uneinheitlich ausgefallen. Mal versteht er sich auf ein sehr detailgetreues Musizieren, hält sich präzise an Dynamik und Agogik, dann aber wird wieder recht pauschal und spannungsarm musiziert. Mir fehlen im Orchesterpart vor allem das suggestive Element und die psychologische Zeichnung. Das läßt sich schon am Eingangssatz („Babi Jar“) beobachten, in dem am meisten die Emphase und der große Ausdruck des Vokalisten beeindrucken, das Orchester „begleitet“ in der Regel nur, und das ist eben zu wenig. Das Scherzo („Humor“) hat nicht die Hintergründigkeit, den Biß, den Sarkasmus, mit dem Schostakowitsch den Humor charakterisiert, der dritte Satz („Im Laden“) ist wohl ernst und dunkel getönt, hat beklemmende Momente, hängt aber zum Teil auch durch. Der vierte Satz („Ängste“) ist beeindruckend, vor allem aufgrund der Charakterisierungskunst von Peter Mikuláš; man fühlt sich an ein düster-sarkastisches Lied des Todes von Mussorgsky erinnert. Am Ende dann, in der Parabel „Karriere“, herrschen ein intimer Ton und eine versöhnliche Stimmung.

Helge Grünwald

Schulhoff amputiert.



Schulhoff, Sinfonien Nr. 1 und Nr. 2; Radio-Sinfonie-Orchester Prag, Vladimír Válek; Supraphon/Koch CD 11 2160-2 (WD: 42'45") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Unnatürliche Raumstaffelung, scharfer Vordergrund, recht durchsichtig.
Fertigung: Mäßig informativer Booklettext.
Vergleichseinspielungen: Sinfonien Nr. 1-3: Israel Yinon/Staatsphilharmonie Brunn (Koch-Schwann 3-1437-2 und 3-1543-2), Albrecht/Philharmonia Hungarica (cpo/jpc 999 251-2).

Schulhoff hat unglaublich vieles gekannt und ausprobiert, hat neue Moden, Tendenzen und Experimentierlust mit klassischen Fragmenten und Gerüsten verknüpft, Frivoles, Primitives, und Gedienees mal bezwingender, mal beliebiger zusammengefügt. Daß die erste Sinfonie ohne Stravinsky (Petruschka), Hindemith (Konzert für Orchester op. 38) und so manche französische, russische und auch deutsche Vordersinnigkeit nicht im mindesten wäre, was sie ist, haben inzwischen viele gemerkt. Gleichwohl ist sie ein wirkungsvolles, unterhaltendes Werk mit einem starken Mittelsatz, allerdings auch mit etlichen brachialen Orchestrationsschwächen. Die Tonmeister der cpo-Produktion hätten hiergegen über die besten Mittel verfügt, doch machte Konzeptionslosigkeit das meiste von vornherein unmöglich. Israel Yinons Brünner Aufnahmen sind, wenn es auch einige Male rhythmisch klappert, unter akustisch ungünstigen Bedingungen ungleich gelungener, und sie bleiben bis jetzt erste Wahl. Das ließe sich teilweise schon damit begründen, daß Vladimír Válek vor Kürzungen nicht zurückschreckt, ohne daß auf die Verstümmelungen irgendwie hingewiesen wird (wozu sollte es gut sein, im Finale der ersten Sinfonie 16 Takte einfach zu überspringen?). Diese Zweite ist übrigens Schulhoffs „Classique“ und womöglich das Stück, das als „Cross over the times and styles“ am ehesten Eingang in das gängige Repertoire finden dürfte. Válek verfügt über Musiker, die im Gegensatz zu dem zuletzt Opfer eines Spiegel-Tiefenschlags gewordenen Marler Orchester mit Schulhoffs Musik einigermaßen vertraut sind, und so läßt seine Aufnahme diese hinter sich (übrigens wäre noch mehr als genug Platz für die Dritte gewesen). Aber Yinon hat fast immer eine entschiedenere Vorstellung vom individuellen Satzcharakter, der vertikalen Priorität, den Temporelationen. Er hat in den langsamen Sätzen mehr Sinn und Zeit für die feinen Werte, organisiert aber auch die Ecksätze fast immer gezielter und treffender.

Christoph Schlüren

Stoßweise Notenwerte mit gläserner Brillanz.



Sibelius, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 43 und Nr. 6 d-Moll op. 104; Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel; Sony Classical CD 53268 (WD: 74'31") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: Klar durchsichtig, gelegentlich aufdringliche Anhebungen.
Fertigung: Lesenswerter Booklettext von Kalevi Aho.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 2: Berglund/Helsinki Philharmoniker (EMI 5 68643 2).

Komplizierte vertikale Schichtungen und rhythmische Überlagerungen durchhörbar zu machen und imponierend virtuos vorzuführen, ist ein unbestreitbares Verdienst von Lorin Maazel. Das Pittsburgh Symphony Orchestra erweist sich dabei als technisch hochwertiges Instrument mit starker Streicherdominanz. Der Streicherklang ist zugleich tendenziell eng, mit schnellem Vibrato, geeigneter für flinkes Passagenwerk als für weitgespannte Melodiebögen. Das Vibrato der Soloflöte gar neigt zur Schauerlichkeit, und den Blechbläsern ist runde, tief resonierende Fülle doch eher fremd. Die piano-Kultur ist mäßig ausgebildet. Mit diesen Voraussetzungen tut man sich bei einem Meister wie Sibelius schwer, der breite Schwingungen, der natürlich auch äußerst spritzige Rhythmen zu schreiben wußte – und kein Wunder: am besten gelingt das Scherzo vivacissimo der zweiten Sinfonie. Sonst aber realisiert Maazel stoßweise Notenwerte mit gläserner Brillanz; und auch das nicht immer, denn im Scherzo der Sechsten werden die Streicher immer wieder stumpf und schwerfällig. Vor allem aber schlägt ein eklatanter Mangel an innerem Zusammenhang durch. Eine Partitur wird realisiert, aber nicht ein Organismus zum Leben erweckt, und oft führt nichts weiter als das Notenbild: Ritenuti und Accelerandi lediglich nach Vorschrift statt nach geschaffenen Bedarf. Die Gesamtform wirkt dann befremdend, kurzatmig, willkürlich. Man muß nur einmal Barbirolli (EMI, vergriffen, höchste Zeit für eine Wiederveröffentlichung!) oder auch Berglund mit diesen Sinfonien gehört haben, um – bei aller Verschiedenheit! – zu erfahren, welche drängende Kraft und unwiderstehliche Wirkung dort entstehen kann, wo es unter anderen Dirigenten nur wie gegen den Strich komponiert scheint. Vor allem die sechste Sinfonie ist ein extrem mißverstandenes Werk, deren Anfang unter Maazel noch einiges verspricht, was danach unter dem Terror der kleinen Werte nicht eingelöst wird – besser als unter Colin Davis, aber weit weg vom Ideal. Virtuosität und Brillanz haben bei Sibelius nur eine dekorative Nebenrolle gespielt.

Christoph Schlüren

KONZERTE



Bemerkenswertes Soloinstrument.



C. Ph. E. Bach, Cembalokonzerte (Vol. 1): Konzerte a-Moll H 403 (Wq 1), Es-Dur H 404 (Wq 2) und G-Dur H 405 (Wq 3); Miklós Spányi (Cembalo), Concerto Armonico, Péter Szűts; BIS/Disco-Center CD 707 (WD: 61'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Füllig, recht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon die ersten Töne dieser CD lassen aufhorchen: Die leidenschaftliche Musik Carl Philipp Emanuel Bachs wird vom ungarischen Concerto Armonico mit Verve und Esprit angegangen. Doch dann zieht das Soloinstrument die Aufmerksamkeit ganz auf sich. Es handelt sich dabei um die Kopie eines Cembalos von Hieronymus Albre Hass (Hamburg 1734), dessen kräftiger und zugleich äußerst kantablar Klang den Anforderungen dieser Musik sehr entgegenkommt. Auffallend ist vor allem der 16-Fuß, ein Register, das man lange Zeit als Erfindung der Cembalo-Renaissance unseres Jahrhunderts verdammte, das aber im Deutschland des 18. Jahrhunderts offenbar doch nicht so selten war. Miklós Spányi setzt es mit Bedacht ein, wie überhaupt seine Registrierung durchweg Augenmaß erkennen läßt. Ebenso zeichnet sich sein Spiel einerseits durch eine ausgeprägte, aber nicht übertriebene Vitalität aus, andererseits durch eine starke Expressivität, die gerade in den langsamen Sätzen verständlich werden läßt, warum das Cembalo sich so lange Zeit gegen das dynamisch flexiblere Fortepiano behaupten konnte.

Expressivität ist auch das Anliegen des Orchesters, und so spart es nicht an Deutlichkeit, wenn es um die Gestaltung dynamischer Kontraste oder großer musikalischer Gesten geht. Über kleinere spieltechnische Unebenheiten hilft die hallige Akustik leicht hinweg, und es dominiert durchweg der Eindruck begeisterter Spielfreude. Nach einer gewissen Zeit des Zuhörens besteht allerdings die Gefahr, daß die Faszination, die vom Temperament der Musiker ausgeht, nachläßt. Hier könnten eine etwas behutsamere Phrasierung und ein präziserer Entwurf der Spannungsbögen vielleicht für zusätzliches Interesse sorgen. Insgesamt aber überwiegen die positiven Aspekte dieser Interpretation, die das Moderne, Richtungsweisende von Carl Philipp Emanuel Bachs Kompositionsstil in dem unmittelbaren Zugriff auf die musikalischen Affekte deutlich erkennen läßt.

Anzumerken ist noch, daß sich Miklós Spányi mit guten Gründen für die jeweiligen Spätfassungen dieser drei Konzerte entschieden hat und daß diese CD nicht nur als erster Teil der Gesamtaufnahme der Cembalokonzerte, sondern auch einer „C. Ph. E. Bach Complete Edition“ angekündigt ist. Was genau sich hinter diesem anspruchsvollen Projekt verbirgt, bleibt abzuwarten.

Matthias Hengelbrock



Aufgefrischt.



Bach, Violinkonzerte a-Moll BWV 1041 und E-Dur BWV 1042, Konzert für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo d-Moll BWV 1043, Konzert für drei Violinen, Streicher und Basso continuo D-Dur BWV 1064; Jeanne Lamon, Linda Melsted, David Greenberg (Violine), Tafelmusik, Jeanne Lamon; Sony Classical CD 66 265 (WD: 62'00") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, detailliert, gut ausbalanciert.
Fertigung: Gut.

Die populären Violinkonzerte Johann Sebastian Bachs gehören zu den am meisten eingespielten Konzerten der Barockliteratur und, dem allgemeinen Trend folgend, verzeichnen die Schallplattenkataloge eine zunehmende Zahl an Aufnahmen mit Originalinstrumentarium. Das kanadische Originalklang-Ensemble Tafelmusik, das bereits zahlreiche Produktionen mit dem Dirigenten Bruno Weil vorgelegt hat, nimmt die sattsam bekannten Werke mit frischem Elan in Angriff. Da klingt vieles so, als bereite es den Musikern aus Toronto helle Freude, alten Staub von den Partituren zu blasen und sie aus Sicht der historischen Aufführungspraxis in neuem Licht erscheinen zu lassen. Der Hörer muß sich auf etwas zügigere Tempi einstellen – was dem einen vielleicht zu schnell erscheint, mag dem anderen wie eine frische Brise vorkommen. Tafelmusik und seine Solisten musizieren flüssig, luftig und transparent, ganz im Geiste der barocken Klangrede. So gewinnen etwa die Finalsätze der Konzerte in a-Moll und E-Dur eine Art tänzerische Leichtigkeit. Die Werke erscheinen kompakt und durch die Tempi gerafft, wodurch sich die strukturellen Zusammenhänge anschaulicher darstellen. Die kontrapunktische Struktur des d-Moll-Konzerts mit den beiden eng verschlungen dialogisierenden Soloviolen wirkt so besonders im dritten Satz noch dichter. Dabei bleibt das Stimmgeflecht bis in die Nebenstimmen durchhörbar. Die langsamen Sätze, die zu den inspiriertesten melodischen Eingebungen Bachs gehören, ziehen tonschön, aber ohne – in dieses interpretatorische Konzept ohnehin nicht passende – romantische Inbrunst vorüber. Zu den üblicherweise gekoppelten Konzerten BWV 1041-1043 tritt in dieser Aufnahme noch das D-Dur-Konzert BWV 1064, das aus dem Konzert für drei Cembali C-Dur rekonstruiert wurde. Die drei Solisten musizieren gleichberechtigt miteinander, sie wurden von der Aufnahmetechnik mehr als gemeinhin üblich in den Orchesterklang integriert.

Norbert Hornig

NEUERSCHEINUNGEN



Ignaz Holzbauer
„Günther von Schwarzburg“
 Prégardien, Wörle, Schopper, McFadden
 La Stagione (auf historischen Instrumenten)
 Michael Schneider
 CPO 999 265-2 3 CDs zum Preis von 2

Angst der Hellen und Friede der Seelen
 16 Motetten zu Psalm 116 von Praetorius, Schütz und anderen
 Alsfelder Vokalensemble
 Musica Ficta Köln
 Wolfgang Hellich
 CPO 999 288-2
 3 CDs zum Preis von 2



Giovanni Battista Viotti
 Violinkonzerte 19 & 22
 Rainer Kussmaul
 Deutsche Kammerakademie Neuss
 Johannes Goritzki
 CPO 999 324-2



Ture Rangström
 Symphonie Nr. 1
 „Strindberg in memoriam“
 Spring Hymn
 Dityramb
 Norrköping SO
 Michail Jurovski
 CPO 999 367-2



Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog** an!
 CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
 Tel.: 0180/232 75 75, Fax: 05401/85 12 33
 oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1
Osnabrück: Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Verträumt.



Chausson, Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett op. 21, **Franck**, Sonate für Violine und Klavier; Pierre Amoyal (Violine), Pascal Rogé (Klavier), Quatuor Ysaÿe;
Decca CD 444 172-2 (WD: 69'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Nur bei Franck befriedigend.
Fertigung: Gut, viersprachiges Booklet.

Neben Leclair, der wegen einer Immobiliensache erstochen wurde, und Anton Webern, den ein GI aus Versehen erschoss, kam auch Ernest Chausson auf komponistenuntypische Weise ums Leben: Er fiel vor seiner Villa vom Fahrrad. Das paßt um so weniger, als Chausson keineswegs zum Grotesken neigte, sondern elegant und immer etwas traurig war. Man kann das gut hören im „Grave“ seines ungewöhnlich besetzten „Concert“ für Violine, Klavier und Streichquartett. Friedvoll und schön weint die Sologeige vor sich hin, Klaviertöne wellen sich wie Hügel im Regen, und später raunt das Streichquartett etwas dazu.

Es ist der beste Satz in einem Werk, bei dem man sich gelegentlich fragt, warum es gerade diese Besetzung sein muß, und dessen langer erster Satz hauptsächlich dann reizvoll wird, wenn Chausson vorführt, wie man mit geschmeidiger Chromatik von c-Moll nach D-Dur kommt. Er ist hörbar ein Schüler von Franck, aber mit weniger Statik und mehr Schmerz.

Diese französische Melancholie spiegelt sich im leicht beengten, schnell vibrierenden und singenden Ton des Geigers Pierre Amoyal, der sich aber, wie das Ysaÿe-Quartett, auch allerlei Nachlässigkeiten erlaubt. Man muß diese Musik zwar nicht unbedingt gestochen scharf, aber doch sauber spielen. Und da hapert es ebenso wie an der Balance der Aufnahmetechnik, die den Klang unruhig macht und das Quartett zusammenquetscht.

César Franck hat es da besser. Ruhe und Klarheit seiner berühmten Violinsonate kommen herüber, und Amoyal spielt den Part schwebender und zugleich intensiver, als man es sonst hört. Anrührend das Rezitativ im dritten Satz, wo zu den steinernen Akkorden des Pianisten Pascal Rogé ein flehender Gesang der Geige anhebt. Beide suchen weniger den Architekten als den Lyriker Franck, und so beginnt just der Kanon im letzten Satz gar nicht streng, sondern mit einem bewußt verführten, hingewischten Einsatz des Streichers. Bei aller Griffigkeit behält sein Spiel etwas Versonnenes, Träumendes.

Man sollte die Aufnahme also nicht beim Fahrradfahren hören, sondern, auch zum Wohle Chaussons, bei einem Fläschchen Beaujolais. Volker Hagedorn



Liszt extra dry.



Liszt, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur R. 455 und Nr. 2 A-Dur R. 456, Totentanz (Danse macabre) R. 457; Boris Berezovsky (Klavier), Philharmonia Orchestra, Hugh Wolff;
Teldec/East West Records CD 4509-96517-2 (WD: 52'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Recht trocken, sehr direkt (im Klavierspiel etwas spitz) und dadurch manchmal fast zu präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Kombination der beiden Klavierkonzerte Liszts mit dem „Totentanz“ füllt diese CD wie viele andere vergleichbare Aufnahmen. Sie vermag sich künstlerisch zwar nicht von der Konkurrenz abzusetzen, aber ungewöhnlich ist sie trotzdem. Denn Boris Berezovsky, der 26 Jahre junge Tschaikowsky-Preisträger von 1990, attackiert seinen Liszt mit unerbittlicher Schärfe. Der Russe präsentiert sich einmal mehr als Klavier-Athlet, dessen stählernes Spiel kein Gramm Fett erkennen läßt, dessen Vorwärtsdrang kaum Momente quasi-tänzerischer Eleganz erlaubt, dessen anscheinend nimmermüde, im Zackig-Rhythmischen keine Anzeichen von Nachgiebigkeiten zeigende Musizier-Energie in Staunen versetzt, auf die Dauer aber auch ermüdet. Dabei verwirrt nicht eine Form von roher Gewalt, die von Berezovskys Spiel ausgeht, sondern die Kontrastarmut in seinem Ansatz. Eigentlich gibt es (was in vergleichbarem Sinn auch für die Arbeit des Dirigenten Hugh Wolff gilt) nur zwei Pole: Da strahlt auf der einen Seite vor grell-blauem Hintergrund erbarmentloses virtuosen Spiel, auf der anderen Seite (bei ebenso fön-klarer Luft) ist es bedeckt. Flexible Übergänge zwischen seiner hier anschlagenden, da tastenden Gangart gibt es kaum. Herausgekommen ist: Liszt extra trocken. Über weite Strecken kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, als musizierten da Maschinen – was aber wiederum denkbar quer zu der Musik steht, die vielfach konventionell romantische Wendungen aufgreift. Natürlich gibt es zur interpretatorischen Über-Spannung auch das Gegenstück zurückhaltender Lyrik. Die aber zeigt sich kaum eigenständig, sondern eher als eine schlichte Reduktion an Energie: die stilleren Passagen haben etwas Eingefrorenes, Heruntergepegeltes, auf kleiner Flamme Köchelndes. Die Klang gewordene Scheu und Zerbrechlichkeit bei Berezovsky und Wolff (etwa zu Beginn des zweiten Satzes) hat auch Aussagekraft, im Zusammenhang mit einem Komponisten wie Liszt aber fehlt mir einfach die Emphase, ja Inbrunst, mit welcher jener widersprüchliche Charakter allem nachgegangen ist, was er gerade vorhatte (sei's nun mönchischer oder teuflischer-pianistischer Natur).

Kalle Burmester



Nuancenreich, beredt.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 E-Dur KV 271 (Jeunehomme) und Nr. 17 G-Dur KV 453; Andreas Staier (Hammerklavier), Concerto Köln;
Teldec/East West Records CD 4509-98412-2 (WD: 61'08") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei. Sehr interessantes Interview mit Andreas Staier.

Nach ihrer fulminanten Dussek-Einspielung findet die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Andreas Staier und dem Concerto Köln nun eine ebenso erfreuliche Fortsetzung mit Klavierkonzerten von Mozart. Und auch hier ist der ambitionierte Hammerflügel-Spezialist in Personalunion als Solist und Dirigent tätig.

Was die Klangbalance betrifft, so ist das Soloinstrument (der von Monika May 1986 in Marburg gefertigte Nachbau eines Walter-Hammerflügels etwa aus dem Jahre 1785) von der Tontechnik weit genug in den Vordergrund geholt und somit durchaus in der Lage, dem Orchester-Tutti Paroli zu bieten. Auch die kurze Episode im Kopfsatz, wenn Hörner und Hammerflügel für einige wenige Takte parallel laufen, ist vortrefflich ausbalanciert. Ein wenig stiefmütterlich behandelt scheinen jedoch die Oboen.

Obwohl um eine äußerst genaue und exakte Phrasierung bemüht, geht das Concerto Köln nicht mit dem Seziernmesser an die beiden Konzerte heran. Dieses Vorgehen hat zur Folge, daß die einzelnen kleinen und kleinsten, phrasierungstechnisch zusammengehörenden Motivpartikel nicht wie Mosaiksteinchen aneinandergesetzt und durch Fugen voneinander getrennt erscheinen, vielmehr verlieren die Musiker nie den großen melodischen Bogen aus den Augen. Bisweilen zeigen sich jedoch kleine Schwächen in der Intonation.

Andreas Staier musiziert gewohnt temperamentvoll, ohne Schnörkel, artikuliert pointiert klar und setzt auf einen sprechenden Duktus. Auch die Bässe werden mit Nachdruck und dem nötigen Drive realisiert. Als besonders drastisch wird der Moll-Einbruch in das zunächst konventionell und harmlos dahinflüsternde Thema des zweiten Satzes im G-Dur-Konzerts hineingesetzt. Darin sieht Andreas Staier die Idee des ganzen Satzes und versucht ihn mit allen zu Gebote stehenden Mitteln zu verdeutlichen. Ebenso mit Verve musiziert wird der abschließende Allegretto-Variationen-Satz, der richtiggehend als „Opernfinale“ diese äußerst durchdachte und empfehlenswerte Einspielung abschließt. Josef Manhart



Mehr als eine Talentprobe.



Mozart, Violinkonzerte D-Dur KV 218 und D-Dur KV 271a, Sonate für Klavier und Violine B-Dur KV 454; David Garrett (Violine), Itamar Golan (Klavier), Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado;
DG CD 447 110-2 (WD: 74'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Kräftig, voll, gute Balance zwischen Solovioline und Orchester.
Fertigung: Gut.

Bach, Partita Nr. 2 für Violine solo d-Moll BWV 1004, **Beethoven**, Sonate für Klavier und Violine Nr. 5 F-Dur op. 24 (Frühlingssonate), **Mozart**, Adagio E-Dur KV 261; David Garrett (Violine), Alexander Markovich (Klavier);
DG CD 445 657-2 (WD: 72'18") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Guter Raumeindruck, sehr natürlich.
Fertigung: Gut.

Früh machte der 1980 in Aachen geborene deutsch-amerikanische Geiger David Garrett mit erstaunlich reifen Leistungen auf sich aufmerksam. 1994 nahm die Deutsche Grammophon das junge, in Lübeck und Berlin ausgebildete und von Ida Haendel tatkräftig geförderte Talent exklusiv unter Vertrag.

Mit Beethoven, Bach und Mozart suchte der damals dreizehnjährige Garrett gleich zu Beginn die große gestalterische Herausforderung. Das außergewöhnliche musikalische und geigerische Potential des jungen Geigers ist nach wenigen Takten herauszuhören, auch wenn die Interpretationen noch nicht völlig ausgereift erscheinen. Am überzeugendsten wirken die „Frühlingssonate“, besonders der einfühlsam und auffallend eigenständig ausgesungene langsame Satz, und das Mozart-Adagio. Garrett gestaltet mit schlankem, fokussiertem Ton und relativ sparsamem, eng schwingendem Vibrato. In Bachs d-Moll-Partita wählt er ungewöhnlich langsame Tempi. Die Chaconne dauert fast 20 Minuten! Hier den Spannungsbogen aufrechtzuerhalten und den Text anschaulich zu strukturieren, bedeutet eine enorme gestalterische Herausforderung, der Garrett noch nicht ganz gerecht wird. Sein Bach-Spiel wirkt beherrscht und gesammelt, aber noch ein wenig zu uniform. Dem urheberschaftlich angezeifelten, geigerisch sehr anspruchsvollen Mozart-Konzert KV 271a verleihen die Interpreten Leichtigkeit und virtuos Schwung. Das Konzert KV 218, in dem der Solist eigene Kadenzen spielt (zweiter und dritter Satz), stellen sie dezenter und verhaltener dar. Hier, wie auch in der gewichtigen B-Dur-Sonate KV 454, überzeugt David Garrett mit geigerischer Präzision, spontaner Musikalität und stilistischem Einfühlungsvermögen. Norbert Hornig



Distanziert.



Mozart, Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216, **Brahms**, Violinkonzert D-Dur op. 77; Frank Peter Zimmermann (Violine), Berliner Philharmoniker, Wolfgang Sawallisch;
EMI CD 5 55426 2 (WD: 59'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Zur Opulenz neigend.
Fertigung: Gut, im Booklet reichlich Eigenwerbung.

Noch mal Brahms' Violinkonzert? Muß nicht sein, meinte unlängst ein bekannter Geiger: „Was Heifetz, Milstein und Oistrach an Interpretationsmöglichkeiten vorgelegt haben, deckt doch eigentlich schon fast alles ab.“ Aber nun hat eben dieser Geiger doch auch seinen Brahms vorgelegt. Und der deckt leider ab oder zu, was die genannten Großen aufgedeckt haben: Daß dieses Konzert nämlich unerschöpflich ist und wie alle große Musik nicht leerespielt werden kann.

Bei Frank Peter Zimmermann klingt Brahms, als gäbe es da nicht viel zu entdecken. Der Mann spielt schön, er hat Geschmack, feilt an Nuancen, Technik ist sowieso kein Thema, und trotzdem: Mehr als souverän und stilsicher gespielt ist das nicht. Nur gegen Ende des langsamen Satzes bekommt die Sache Gesicht. Oder haben wir doch schon zu oft Brahms gehört?

Nochmal den Heifetz von 1955 auflegen: Es ist sagenhaft. Der gibt sich ganz und kriegt dafür auch alles. Er bückt sich auch nach kleinen Wesen wie dem Nachschlag des C-D-Trillers im langsamen Satz, der so, als Stufe, die folgende chromatische Rückung erst recht als weiteren, neuen Raum deutlich macht. Zugegeben, Vergleiche sind immer problematisch bis unfair, und Zimmermann soll ja auch nicht trillern wie Heifetz. Aber es ist bei ihm auch nichts Eigenes. Eine untadelige Brahms-Oberfläche, die auch von zupackenden Akzenten nicht aufgebrochen, sondern nur schraffiert wird.

Die Berliner Philharmoniker spielen dazu groß, glänzend, luxuriös unter Wolfgang Sawallisch; der Tonmeister hat sie in Diskant, Baß und Blech noch zusätzlich gedopt. Bei Mozart tönen die Berliner erfreulich griffig, auch wenn der Teppich vor der Kadenz im zweiten Satz reichlich lang und breit ausgerollt wird. Daß die Folklorepartie der Bläser im Rondo kaum zu hören ist, liegt an der Aufnahmetechnik, die Zimmermanns Triolen herausarbeiten möchte. Das wäre freilich nicht nötig, denn der Geiger spielt so präzise, mit so unaufdringlich gebündeltem Ton, daß er immer gut durchkommt. Sein Mozart ist nicht aufregend, aber angenehm. Klare, organische Phrasierung und, wenn das Vibrato nicht im Wege ist, ein natürliches Timbre, in dem das Holz des Instruments mit dem Gesang verschmilzt. Dieser Musiker ist gut. So gut, daß er noch besser sein könnte. Volker Hagedorn

ARTE
NOVA
CLASSICS

Das neue Qualitätslabel für preiswerte
Neuaufnahmen der Klassik, eingespielt
von jungen Künstlern und neuen Talenten

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen



Ein absolutes Top-Ensemble stellt sich vor:
alle sind nationale und internationale Preisträger.



Zum 100. Geburtstag des begnadeten Pianisten Wilhelm
Kempff – hier eine Ersteinspielung mit Kompositionen Kempffs.



John-Edward Kelly spielt aufregende und weithin unbekannte
Werke für Saxophon.

ARTE NOVA Classics im BMG-Vertrieb

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA Classics
Hörselbergstr. 5, D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-260



Altbekanntes,
neu gewandt.



Mozart, Flötenkonzert Nr. 2 KV 314, Sinfonia concertante KV 297b (Rekonstruktion von Robert Levin), **Weber**, Concertino op. 45 für Horn und Orchester; Christian Gurtner (Flöte), Hector McDonald (Horn), Wiener Akademie, Martin Haselböck;
Novalis/in-akustik CD 150 113-2 (WD: 59'16'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Klar, sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Neues zu Mozart und zu Weber weiß Martin Haselböcks Wiener Akademie zwar nicht zu sagen – doch vermag das ambitionierte Ensemble mit seinem historischen Instrumentarium immer wieder so kantig und so ideenreich zu agieren, daß selbst das Altbekannte hochinteressant, ja spannend klingen kann. Verantwortlich dafür ist neben dem hörbar lustvollen, lebendigen agogischen Zugriff auf die gewählten Kompositionen vornehmlich der klangensensible und intonatorisch stets präzise Bläserapparat. Zudem haben die österreichischen Musiker die vorliegende Aufnahme mit einigen Besonderheiten ausgestattet. So erklingt etwa Mozarts „Sinfonia concertante“ in einer rekonstruierten Fassung des amerikanischen Musikwissenschaftlers und Pianisten Robert Levin, die den Solostimmen der erst im 19. Jahrhundert aufgefundenen Partitur-Abschrift Authentizität zugesteht, den Orchesterapparat jedoch stellenweise modifiziert. Das Ergebnis ist, so hochvirtuos und spielfreudig wie es hier bis zur (in der Rekonstruktion nicht durch Orchester-Zwischenspiele vermittelten) Variationsfolge des Schlußsatzes präsentiert wird, durchaus zwingend, zudem sehr temperamentvoll und kurzweilig.

Auch Carl Maria von Webers Horn-Concertino hört man bei der Wiener Akademie gleichsam aus einem anderen Blickwinkel: Der Australier Hector McDonald spielt das hochdiffizile romantische Brauurstück auf dem Naturhorn. Das verleiht dem Werk eine ganz neue Aura der warmen Töne, hüllt es ein in eine Welt der pastellenen Klangvaleurs. Vor allem bei den deutlich hörbaren Registerwechseln ist das Ganze indes auch durchaus gewöhnungsbedürftig, weil es die Phrasen des Soloparts gelegentlich so wirken läßt, als sei er für zwei klangerfarbig unterschiedliche Instrumente komponiert.

Susanne Benda



Rachmaninoff
light – jetzt
kaum noch mit
Pathos.

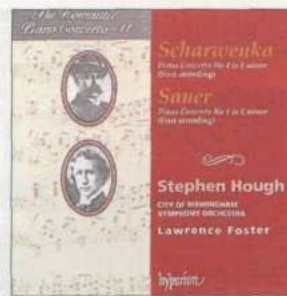


Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 1 und Nr. 3 d-Moll op. 30; Jean-Yves Thibaudet (Klavier), Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 448 219-2 (WD: 70'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Tendenziell etwas trocken und spitz, sehr präsent, aber wenig körperlich, höhenorientiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Anfang möchte sich sofort Enttäuschung breitmachen: Den so vertrauten, melancholisch-weltverlorenen ersten Takten des d-Moll-Klavierkonzertes fehlt offensichtlich Substanz; die Unisono-Melodie des Klaviers erscheint vor einer dünnen Streicher-Girlande schlank, ungeheuer schlank, ja dürr und trocken im Klang, so daß man glaubt, gar nicht mit dem vermeintlich gut bekannten, sentimental Russen verbunden zu sein. Wer an dieser vorurteilsgeprägten Hörspektive festhält (so ging es mir beim ersten Hören), dürfte kaum Spaß an dieser CD entwickeln, denn derart mürrisch gestimmte Ohren werden an allen Ecken und Enden Pathoschwund bzw. Magersucht konstatieren. Schafft man es aber, dieser Interpretation mit von Scheuklappen befreiten Ohren zu lauschen, dann kann das sehr elegante, klangklare und teils leggiere-verliebte Spiel des Franzosen Jean-Yves Thibaudet mehr und mehr für sich einnehmen. Rachmaninoff light, jetzt kaum noch mit Pathos – so könnte man plakativ für diese Aufnahme werben. Thibaudet orientiert sich an Rachmaninoffs eigenem Interpretations-Stil, der immer wieder mit „leicht, klar und transparent“ beschrieben wurde. Dabei zeigt sich der Pianist, der nicht zu den temperamentvollsten unserer Zeit gehört, keineswegs als Softie, er kann auch furios zupacken, geht aber eben immer wieder zu durchsichtigem Klavierklang zurück. Die Art, wie er seinen Part angeht, ist wohl am besten mit zurückhaltend, ja teilweise mit vorsichtig zu bezeichnen. Manchmal überdeutlich in der Diktion, befreit er die Noten in der Partitur von ihrer Pathos-Schicht. Und da das gewohnt klar und sauber aufspielende Cleveland Orchestra unter der Leitung von Vladimir Ashkenazy meist im Hintergrund agiert (dabei stellenweise sich dezent verweigernd) hört man tatsächlich Details im Klavierpart, die bei anderen Interpretationen aufgrund der orchestralen Klangfülle untergehen. Ich möchte meinen Rachmaninoff nun nicht immer so unpathetisch, so unsentimental (und auch nicht so rubato-arm) geboten bekommen, denn an manchen – kompositorisch weniger inspirierten – Stellen geht der Musik so die Luft aus (Pathos, selbst nachträglich angebrachtes, kann offensichtlich auch einen Teil der Substanz eines Werkes ausmachen). Aber eine bereichernde Alternative stellt diese streitbare Einspielung schon dar. Kalle Burmester



Romantisch vir-
tuos.



Scharwenka, Klavierkonzert Nr. 4 f-Moll op. 82, **Sauer**, Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll; Stephen Hough (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Lawrence Foster;
Hyperion/Koch CD 66790 (WD: 69'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei. Umfangreiche biographische Notizen über die Komponisten im mit zahllosen Fehlern durchsetzten Booklet.

Zwei Ersteinspielungen bietet Hyperion innerhalb der ebenso ehrgeizigen wie verdienstvollen Reihe „Das Romantische Klavierkonzert“, die mittlerweile elf Volumina umfaßt. Und auch mit dieser Veröffentlichung schließt man mit den beiden Klavierkonzerten von Franz Xaver Scharwenka (1850-1924) und Emil von Sauer (1862-1942) wieder eine empfindliche Repertoire-Lücke.

„Was kann ich, nachdem Sie bei Scharwenka waren, noch für Sie tun?“, das soll kein Geringeres als Ferruccio Busoni Edward Weiss gefragt haben, als dieser bei ihm studieren wollte. In diesem Ausspruch manifestiert sich die hohe Wertschätzung und Anerkennung, die Scharwenka bereits zu Lebzeiten genoß. Diese Hochachtung bezog sich jedoch nicht nur auf sein pädagogisches Wirken – 1881 eröffnete er bereits sein eigenes Konservatorium in Berlin, 1891 eines in New York. Hochachtung zollte man auch seinem kompositorischen Œuvre, das heute allerdings zwar nicht völlig in Vergessenheit, aber doch stark in den Hintergrund geraten ist. Vor allem über sein spätes, tief in der Romantik wurzelndes f-Moll-Klavierkonzert, das am 31. Oktober 1908 in Berlin seine Uraufführung erlebte, äußerte sich die Kritik in Superlativen.

Ähnliches gilt für den Pianisten und Komponisten Emil von Sauer, dessen e-Moll-Konzert am 27. Mai 1900 in Bremen uraufgeführt wurde und dessen „erlesene Schönheit“ von Kritikern und Hörschaft große Bewunderung erntete. Als Schüler von Liszt war auch er ein Pianist von außerordentlichem Rang. Auch bezüglich ihrer Klavierkonzerte verbindet beide Komponisten eine formale Gemeinsamkeit: Ebenso wie das f-Moll-Konzert Scharwenkas entfernt sich auch Sauers a-Moll-Konzert von der klassischen Dreisätzigkeit, indem zwischen den ersten und zweiten Satz jeweils ein Intermezzo beziehungsweise ein Menuett eingeschoben wird.

Stephen Hough und das City of Birmingham Symphony Orchestra unter der Leitung von Lawrence Foster musizieren engagiert, exakt, mit offensichtlicher Freude am romantischen Duktus dieser Musik. Dabei ist nicht nur klangliche Opulenz das oberste interpretatorische Ziel; eine nuancierte Phrasierung von seiten des Pianisten zählt ebenso zu den Positiva dieser Einspielung wie artikulatorische Prägnanz und fein abgetönte Schattierungskunst. Josef Manhart

EMI
CLASSICS

Mariss Jansons

Oslo Philharmonic Orchestra



SIBELIUS
Sinfonie Nr. 3 C-dur, Op. 52
Sinfonie Nr. 5 Es-dur, Op. 82
CDC 5 55533 2
Gesponsert von HYDRO



Weitere von Mariss Jansons dirigierte Sibelius-Aufnahmen:



Sinfonie Nr. 1, Karelia Suite,
Finlandia
Oslo Philharmonic Orchestra
CDC 7 54273 2



Sinfonie Nr. 2, Der Schwan von Tuonela,
Valse triste, Andante festivo
Oslo Philharmonic Orchestra
CDC 7 54804 2

„die aufregendste
CD-Aufnahme der ersten
Sinfonie seit Jahren“
Gramophone

Auch Lieferbar:
Violinkonzert d-moll, Op. 47 (& Prokofiev)
Violinkonzert Nr. 2 g-moll, Op. 63
Frank Peter Zimmermann
Philharmonia Orchestra
CDC 7 54454 2

In flottem, kantigem Grau.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54.
Strauss, Burleske; Hélène Grimaud (Klavier), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, David Zinman;
Erato/East West Records CD 6030-11727-2 (WD: 52'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gedeckt, etw. unnatürlich in der Farbgebung.
Fertigung: Gut.

Ich muß gestehen, unter den ersten Orchester- und Klavierschlägen des Schumann-Beginns zunächst einmal zusammengezuckt zu sein. Der Klang der Erato-Einspielung aus der Berliner Jesus-Christus-Kirche wirkt aufs erste nicht gerade farbecht, das kurze, fast schon perkussive Orchester-Prologchen klingt, nein: schmeckt belegt, die herabstürzenden Klavierakkorde geben sich merkwürdig sämig in der akustischen Zubereitung. Aber man gewöhnt sich an diese Eigenheiten wie so oft, wenn den Ohren Zeit gegeben wird. Viel schwieriger ist es, sich mit dem Vortragsstil der immer noch jungen Pianistin Hélène Grimaud anzufreunden, scheint er doch bis auf die explizit träumerischen Zurücknahmen der Kopfsatz-„Durchführung“ einzig und allein auf (vermeintlich!) männliche Attacke, auf gehäufte Außenhaut, ja, wenn man es fach-italienisch ausdrücken möchte: auf ein Seitenblick-armes „molto rabbato“ hin ausgerichtet zu sein. Die erwähnte Akkordserie zur Introduktion konzertanten Wechselspiels verkommt hier unter den Händen einer nun gar nicht frommen Hélène zur vollgriffigen Karate-Übung. Dahinter steckt freilich „Programm“, denn, wie schon gerügt, bleibt in den folgenden Passagen größerer Erregung so gut wie keine Chance ungenutzt, der Schumannschen Wärme, der auskomponierten Erregung und Verliebtheit mit einem Duktus zu begegnen, der wohl am ehesten bei Prokofieff zum Ziel führen würde, aber wohl kaum auf deutschem Musikboden zwischen Zwickau und Leipzig. So zieht denn diese x-te Version des Schumann-Konzerts vorzugsweise in flottem, kantigem Grau vorüber, abgeplattet auch im langsamen Satz, hurtig, wendig im Finale – eine vom Orchester und David Zinman mit aller Fairneß mitgetragene „Handlung“ ohne viel Federlesens, schon gar nicht im Bemühen, die Pianistin mit instrumentalen Blümchen vielleicht einmal aus ihrer Martellato-Versteinerung wachzukitzeln.

Mit der „Burleske“ geht es in diesem Tonfall weiter, womit schon alles gesagt ist, denn nichts geht diesem bayerisch-wienerischen Polterstreich aus Übermut, Schwatzhafigkeit, Ironie, Gefühlsdusel und Tastenschmäh so erbarmungslos an die Substanz, als wenn man sich all diesen Ingredienzien zu verschließen sucht.

Peter Cossé

Virtuosin höchsten Grades.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, **Tschai-kowsky**, Violinkonzert D-Dur op. 35; Leila Josefowicz (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 446 131-2 (WD: 65'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Violine überbetont.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Kremer/Roschdestwensky (RCA 60957), Rachlin/Fedossejev (Sony Classical 66 567).

Als Achtjährige stand sie zum ersten Mal auf dem Podium, und in Amerika ist sie bereits ein arrivierter Jungstar. Mit siebzehn Jahren kann die aus Toronto stammende Leila Josefowicz auf Konzerte mit renommierten amerikanischen und englischen Orchestern sowie auf ein erfolgreiches Debüt in der New Yorker Carnegie Hall zurückblicken. Die heute in Philadelphia lebende Geigerin erhielt ihre Ausbildung u.a. am dortigen Curtis Institute bei Jascha Brodsky, Jaime Laredo und Felix Galamir; außerdem nahm sie Privatunterricht bei Josef Gingold. Eine Hochbegabung also, die einmal nicht an der New Yorker Geigerschmiede von Dorothy Delay ausgebildet wurde!

Mit den Konzerten von Tschai-kowsky und Sibelius betrat Leila Josefowicz zum ersten Mal das Aufnahmestudio, dem „Wunderkind“-Alter bereits entwachsen. Mit ihrer Debütaufnahme liefert die Philips-Exklusivkünstlerin eine Leistung ab, die vom ersten Takt an durch enormes geigerisches Können besticht. Ihr scheint einfach nichts zu schwer, völlig ungefährdet triumphiert sie über die vertracktesten Passagen. Nur wenige Geiger riskieren etwa im Finale des Sibelius-Konzerts ein derart schnelles Tempo, schon aus Furcht vor den heiklen Terz-Staccati. Leila Josefowicz' Spiel hat schon jetzt ein eigenes Profil, vor allem Vitalität, Feuer und ursprüngliche Musikalität, manchmal vielleicht noch ein zu undifferenziert üppiges Vibrato. Es wirkt dabei weniger rubatofreudig und geradliniger als etwa die Interpretationen von Rachlin oder Kremer. Leila Josefowicz liebt markante, manchmal harte Abstrich-Akzente und zuweilen auch die extreme rhythmische Zuspitzung (Sibelius dritter Satz!). Dem jugendlich stürmischen Temperament der Solistin hat ihr Förderer und Mentor Neville Marriner nur eine vergleichsweise blasse, klangtechnisch unterbelichtete Begleitung an die Seite zu stellen. Die im Vordergrund agierende Geigerin beherrscht das Feld weitgehend und bindet die Aufmerksamkeit des Hörers. Fedossejev und Roschdestwensky haben ihre Orchester zu deutlich mehr Anteilnahme animieren können. Norbert Hornig

Klarinetten-Stamitz à la Sabine Meyer: Perfektissimo!



C. Stamitz, Klarinettenkonzerte (Vol. 2): Klarinettenkonzert Nr. 1 F-Dur, Konzert für Bassethorn und Orchester B-Dur, Doppelkonzert für Klarinette, Fagott und Orchester B-Dur, Klarinettenkonzert Nr. 7 Es-Dur; Sabine Meyer (Klarinette, Bassethorn), Sergio Azzolini (Fagott), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;
EMI CD 5 55511 2 (WD: 78'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, transparent, dynamisch, mit unauffällig veredelnder Hallzutat.
Fertigung: Einwandfrei.

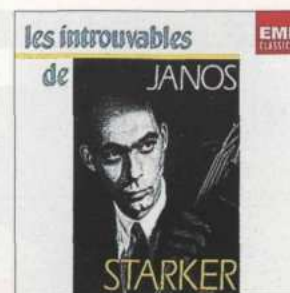
Mit Recht brauchte Sabine Meyers exklusiver Vertragspartner EMI mit Vorschußlorbeeren nicht zu geizen, als eine Fortsetzungs-CD mit den musikhistorisch bemerkenswerten, vom Konzertbetrieb bisher unbeachteten Klarinettenkonzerten des Mannheimer Stamitz-Spröbblings Carl (Zeitgenosse Mozarts) anzukündigen war. Dafür war bereits die Premieren-CD zu einem mit allen Qualitätsmerkmalen ausgestatteten Garant geworden (EMI 7 54842 2; vgl. FF 9/93, S. 62).

Dieses Zusammenspiel der schöpferischen Kräfte wird nun fortgesetzt und mit höchstem Können und musikantischer Lust auf denkbar löbliche Spitzen getrieben. So ganz nebenbei und locker mausert sich diese Carl Stamitz-Klarinetten-Renaissance zu einem überzeugenden Plädoyer für eine fundiert „moderne“ Historisierung, die manche pseudo-authentischen Wiederbelebungsversuche alter Musik mit ihren oft ästhetisch unbefriedigenden Klanghypothesen auf künstlerische Nebenschauplätze verweist.

Daß die großartige Klarinetistin sogar der traditionell grell und härter klingenden C-Klarinette ein samtweiches Virtuosenkolorit verleiht (Konzert Nr. 1) und alle vermeintlichen Schwerfälligkeiten des Bassethornspiels in federleicht-filigrane Schwebetänze verwandelt (hörenswerte CD-Premiere: Carl Stamitz' Bassethornkonzert!), dies sind nicht die einzigen Vorzüge-Vorzüge dieser Produktion. Nein, hier beglückt alles, da auch der virtuose Fagottpartner Sergio Azzolini (in einem Doppelkonzert) und die dirigierende Konzertmeisterin Iona Brown mit ihrer enthusiastisch-munteren, jedes Notentüpfelchen und jede dynamische Nuance auskostenden St. Martin-Academy stets das richtige Klangambiente für die Solistin zu schaffen weiß. Nur die editorische Leistung hinkt ein wenig hinterher, da weder der Besitzer der Platte Nr. 1 ahnt, daß es nun eine Fortsetzung gibt, noch das hier zu würdigende „Vol. II“ verrät, ob es mit dem alten Carl Stamitz und der jungen Sabine so schön und perfektissimo weitergehen wird. In den Notenschränken liegt nämlich noch so einiges von ihm.

Gerhard Pätzig

Unverwechselbares Cellistenprofil.



Les Introuvables de Janos Starker: Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012, Air (aus der Suite D-Dur BWV 1068), Arioso (aus dem Konzert f-Moll BWV 1056), **Boccherini**, Konzert für Violoncello und Orchester B-Dur G 482, **Chopin**, Nocturne Es-Dur op. 9 Nr. 2, **Debussy**, La fille aux cheveux de lin, Menuet, **von Dohnányi**, Konzertstück für Violoncello und Orchester D-Dur op. 12, **Dvořák**, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, **Fauré**, Elegie für Violoncello und Orchester C-Dur op. 24, **Haydn**, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 D-Dur, **Kodály**, Sonate für Violoncello solo op. 8, **Kreisler**, Allegretto dans le style de Boccherini, **Milhaud**, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1, **Mussorgsky**, Gopak, **Paganini**, Caprice Nr. 13, **Popper**, Ungarische Rhapsodie, **Prokofieff**, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 58, **Saint-Saëns**, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33, Allegro appassionato op. 43, **Schubert**, Allegretto grazioso, Moment musical D 780, **Schumann**, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, Réverie, **Tcherepnin**, Ode; Janos Starker (Violoncello), Gerald Moore (Klavier), Philharmonia Orchestra, Carlo Maria Giulini, Walter Süskind;
EMI 6 CD 5 68485 2 (WD: 6 Std. 38'56'') ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1959
Klangbild: Je nach Aufnahmedatum Mono oder Stereo und unterschiedliche Rauschpegel, leicht belegt.
Fertigung: Gut.

Janos Starker gehört noch zu den Pionieren, die wesentlich dazu beitrugen, das Violoncello endgültig als Soloinstrument im Konzertsaal zu etablieren. Zu Beginn des Jahrhunderts hatte Pablo Casals die Weichen gestellt und als erster reisender Violoncello-Virtuose neuzeitlicher Prägung die Konzertsäle der Welt durchheilt. Es waren dann zunächst der allzu früh verstorbene Emanuel Feuermann und Gregor Piatigorsky, beide derselben Generation angehörend, und eben der jüngere Janos Starker, die dem Cellospiel neue Horizonte eröffneten. Ähnlich wie Jascha Heifetz steckten sie vor allem die spieltechnischen Grenzen ihres Instruments neu ab. Mstislav Rostropowitsch eroberte sich die internationalen Musikmetropolen erst in den sechziger Jahren.

Starkers Karriere verlief eher untypisch. Der 1924 in Budapest geborene Cellist entstammt einer russischen Musikerfamilie. Er wurde an der renommierten Franz Liszt-Akademie ausgebildet und dort sehr von Leo Weiner beeinflusst, der vor allem die pädagogische Begabung des jungen Cellisten förderte. Das führte dazu, daß Starker schon sehr früh zu unterrichten begann und sich zu einer veritablen Kapazität auf dem Gebiet der Cellopädagogik entwickelte. Star-

kers aktive Laufbahn begann im Orchester der Budapest Oper und im philharmonischen Orchester, wo er die Position des Solocellisten einnahm. Die Bronzemedaille, die er 1946 beim Concours de Genève errang, weckte Hoffnungen, brachte aber noch nicht den Durchbruch. Starker widmete sich der Kammermusik, spielte im Streichquartett und formte seinen eigenen Stil. 1948 emigrierte er in die Vereinigten Staaten, wo ihn Antal Dorati sogleich als Solocellisten des Dallas Symphony Orchestra engagierte. Fritz Reiner verpflichtete ihn schon kurz darauf in dieselbe Position an der New Yorker Metropolitan Opera, später dann ans Chicago Symphony Orchestra. Zweifellos haben die neun Jahre unter dem strengen Dirigat Reiners das Spiel und die Kunstfassung des jungen Cellisten maßgeblich beeinflusst. Aus dem Orchester heraus wuchs er hinein in die solistische Karriere. Starkers erster Soloauftritt in der Londoner Wigmore Hall, u.a. mit Kodálys Solosonate, einem seiner Bravourstücke, wurde ein durchschlagender Erfolg. Ein Exklusivvertrag mit His Master's Voice war die Folge. Walter Legge, damals der einflussreichste Produzent des Labels, ermöglichte es Starker, zwischen 1956 und 1959 eine Reihe wesentlicher Werke des Cellorepertoires aufzunehmen. Diese bedeutenden Einspielungen, die den Ausgangspunkt zu einer der umfangreichsten Diskographien bildeten, die ein Cellist je aufgebaut hat, sind jetzt erstmals auf CD wieder erschienen. Hier verdichten sich die Merkmale von Starkers Kunst: das Streben nach höchster manueller Perfektion bei widerstandsloser Geläufigkeit, eine Expressivität, die auch mit wenig Vibrato auskommt, eine eher introvertierte Spielhaltung und kontrollierte Emotionalität, die immer auch den Orchester- und Kammermusiker durchscheinen läßt, nicht zuletzt eine manchmal unorthodox eigenwillige Gliederung der Phrasen. Ob bei Bach oder Kodály, bei Haydn oder Dvořák – Starkers Spiel erscheint immer beherrscht, genau abgezirkelt und konzentriert, im Ausdruck fast wie vorausberechnet. Schon seinen frühen Aufnahmen gibt er ein höchst individuelles Profil, das an die Unverwechselbarkeit eines Heifetz erinnert. Auch unter Repertoiresichtspunkten erscheint diese Edition interessant, denn Starker legte als einer der ersten Interpreten Einspielungen der Cellokonzerte von Milhaud (Nr. 1) und Prokofieff (op. 58) sowie des Konzertstücks von Dohnányi vor.

Norbert Hornig



THOROFON



PETER RUZICKA

Orchesterwerke

Tallis, "...das Gesegnete, das Verfluchte", Annäherung und Stille, Etym, Torso NDR-Sinfonieorchester, Ruzicka u.a. THOROFON Classics CTH 2220
Der Hamburger Operntendanten und ehemalige Schüler Hans Werner Henzes ist nicht nur Insidern seit langem auch als Komponist ein Begriff. Mit dieser CD stellt THOROFON Ruzickas kritische Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition vor.



JÜRIG BAUR

Orchesterwerke

Romeo und Julia, Concerto Romano, Gesualdo-Metamorphosen, Musik mit Robert Schumann Bamberger Symphoniker, Schneidt, u.a. THOROFON Classics CTH 2270
Die Musik Jürg Baur gehört zu den meistgespielten symphonischen Werken. Mit dieser CD liegt ein Überblick über dreißig Jahre Schaffenszeit vor, die beispielhaft auch die stilistisch-technischen Wandlungen des Komponisten widerspiegelt.

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten

Einhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829

Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Österreich:	Schweiz:	Deutschland:
GRAMOLA	Musikontakt	POOL
Winter & Co.	Forchstraße 136	Musikvertrieb GmbH
Schellinggasse 17	CH - 8032 Zürich	Gustav-Meyer-Allee 24
A - 1040 Wien	Telefon: 01 / 3810295	13355 Berlin
Telefon: 0222 / 5053801	Telefax: 01 / 3810265	Telefon 030 / 4670920
Telefax: 0222 / 505399731		Telefax 030 / 4643010



Mit Finnjet in den Dschungel.



Villa-Lobos, Sämtliche Werke für Gitarre (Vol. 1): Einführung zu den Chôros für Gitarre und großes Orchester, Zwölf Etüden, Konzert für Gitarre und Orchester; Timo Korhonen (Gitarre), Finnische Rundfunk-Sinfonieorchester, Sakari Orama; Ondine/Helikon CD ODE 0847-2 (WD: 71'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Überaus plastisch; gute dynamische Balance zwischen Solist und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer bisher meinte, nordischer Geist und süd-ländische musikalische Farben paßten nicht so recht zusammen, wird hier eines Besseren belehrt: Der Reichtum an Klangnuancen, die geschmeidige agogische Differenzierung und überhaupt die berührende Sinnlichkeit, die der erst dreißigjährige Dirigent Sakari Orama dem Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester bereits bei der Einführung zum Zyklus der vierzehn Chôros entlockt, ist ebenso packend wie idiomatisch stimmig. Wenn in diesem — hier erstmals auf Tonträger eingespielten — Stück das groß besetzte Orchester unterschiedlichste Klangregister kontrastierend aneinanderreih, dann entsteht vor dem inneren Ohr des Hörers unweigerlich eine lebendige exotische Landschaft, in der auch das Problem der dynamischen Balance mit der Gitarre („chitarra con microphone“ schreibt Villa-Lobos als Anweisung in seine Partitur) nicht zum Tragen kommt. Ähnlich zwingend gerät Orama zum Zugang zum kammerorchestral instrumentierten Gitarrenkonzert, in dessen schillernder, spielfreudig konzipierter Koloristik sich sowohl eine hochkomplexe kompositorische Struktur als auch höchste spieltechnische Ansprüche verbergen. Beim Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester nimmt man diese unterschwelligen Hemmnisse des Stücks indes in keinem Augenblick wahr. Zudem gehört Timo Korhonen, Jahrgang 1964 und (international dekorierte) Professor an der Sibelius-Akademie von Helsinki, zu den Gitarristen, denen nicht nur schnelle Finger, sondern zusätzlich auch Herz und Verstand gegeben sind. Das erweist sich beim Gitarrenkonzert ebenso wie in den zwölf Etüden, die ja, zwischen gitarristischer Artistik und genial blühender simpler Akkord-Verschiebetechnik ein ebenso eigenartiges wie häufig frequentiertes Terrain besetzt halten. So durch und durch musikalisch wie hier hört man die zwölf Stücke (sieht man einmal von einigen unnötig stauenden Verzögerungen etwa bei der dritten Etüde oder auch von gelegentlichen strittigen Tempi ab) jedenfalls selten.

Susanne Benda



Prädikat „Besonders wertlos“.



Vivaldi, Sämtliche Werke für Gitarre (Vol. 1): Konzerte für Gitarre RV 82, 93, 108, 365, 532, 540; Angel Romero (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Angel Romero; RCA/BMG-Ariola CD 09026 682291 2 (WD: 69'46") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Etwas spitz.
Fertigung: Standard.

Lange mochte man ihn verschollen wähnen, jetzt meldet er sich gleich in dreifacher Funktion — als Gitarrist, Dirigent und Arrangeur — zurück: Angel Romero, jüngster Sproß der spanischen Romero-Zupfdynastie, so weiß immerhin das Booklet zur CD, war mittlerweile „auch in der Filmindustrie tätig“ und spielte dort unter anderem „eine dankbare Nebenrolle“ in dem Film „Blood in, Blood out“.

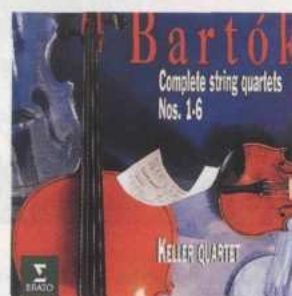
Jetzt hat sich Angel Romero als Bearbeiter daran gemacht, der Ricordi-Edition etlicher Gitarren-Arrangements von Vivaldi-Konzerten (darunter etwa den bekannten für zwei Mandolinen sowie Violine und Laute) die Blutarmut auszutreiben. Als Dirigent der Academy of St. Martin-in-the-Fields setzt er alles an einen forschen Ton in den Ecksätzen sowie an ein durchsichtiges Klangbild im kammermusikalisch aufgelichteten Orchestersatz. Das Ergebnis wird indes vor allem die kaum zufriedestellten, die noch die Familien-Einspielung der Romeros von 1984 (Philips CD 412 624-2) zu den liebenswerten Senioren in ihrer CD-Kollektion rechnen. Was Brüder und Vater Romero in der betagten Aufnahme gemeinsam mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Iona Brown an Sensibilität und an agogischem Feinschliff hören lassen, geht Angel Romeros Zugriff jedenfalls in den allermeisten Fällen ab. Stattdessen hört man eine recht pauschale Beherztheit in den Allegri, deren schnellen, gelegentlich überhetzten Tempi der Solist im Detail oft nicht hinterherkommt — ein Grund immerhin, das Orchester für seine Reaktionsgeschwindigkeit zu loben. In den langsamen Mittelsätzen läßt Angel Romero zudem den Ton nicht wirklich weich ausschwingen, sondern pflegt auch hier einen recht kantigen Instrumentalklang. Insgesamt mangelt es der Einspielung an Gelassenheit, Natürlichkeit, oft an artikulatorischer Präzision und schließlich auch am letzten Quentchen Sensibilität. Für das Prädikat „besonders wertlos“ dürfte das immerhin ausreichen.

Susanne Benda

KAMMERMUSIK



Sensible Klang-sinnlichkeit.



Bartók, Streichquartette Nr. 1-6; Keller-Quartett; Erato/East West Records 2 CD 4509-98538-2 (WD: 149'22") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Warm, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Neues Budapest Streichquartett (Hyperion 2 CD 66581/2), Emerson Quartet (DG 2 CD 423 657-2).

Es ist schon erstaunlich, wie wenig Niederschlag der 50. Todestag Béla Bartóks im September 1995 bei den Schallplattenfirmen gefunden hat. Daß der Gedenktag nicht ganz übersehen wurde, zeigt die jetzt bei Erato erschienene Neuaufnahme der sechs Streichquartette des ungarischen Klassikers der Moderne. Die Aufnahme ist schon deshalb von Bedeutung, weil sich mit dem Keller-Quartett zum ersten Mal seit 1992 (damals spielte das Neue Budapest Streichquartett die Quartette für Hyperion ein) wieder ein Spitzenensemble aus dem Heimatland des Komponisten dem extrem komplizierten Zyklus widmet. Das vor zehn Jahren gegründete Keller-Quartett, dem 1990 der internationale Durchbruch gelang, hat bislang bei seinen CD-Aufnahmen qualitativ recht unterschiedliche Interpretationen vorgelegt. Auf die Bartók-Aufnahme haben sich die Musiker um András Keller lange vorbereitet und die Quartette zunächst in vielen Konzerten gespielt, ehe sie im schweizerischen La Chaux-de-Fonds ins Studio gingen. Das hat sich offensichtlich bezahlt gemacht. So können sie für ihre Einspielung höchste Referenzen aus der Feder von Altmeister Sándor Végh vorlegen: Die Musiker „haben die Seele dieser Musik erkannt, gelebt und gespielt“, sagt der Geiger, der mit Bartók bekannt war, der die Werke in den Siebzigern ebenfalls in La Chaux-de-Fonds eingespielt hat. Véghs Lob ist durchaus kein Gefälligkeitgutachten. Die Interpretationen wirken sehr authentisch und atmosphärisch dicht. Die auch klangtechnisch vorzüglichen Aufnahmen bilden quasi die logische Mitte zwischen der furiosen Lesart des Emerson-Quartetts und dem mit einem leichten Weichzeichner-Effekt arbeitenden Neuen Budapest Quartett. Die Akzente sitzen, aber die Effekte werden nie überreizt. Die Klangfarben sind kontrastreich, aber nicht schrill. Die Tempi sind meist deutlich zügiger als bei den Neuen Budapestern und liegen nur unwesentlich unter den Rekordmarken der Emersons. Dennoch wirkt die Einspielung der Kellers längst nicht so nervös. Sie überzeugen eher durch feinnervige Energie, durch sensible Klangsinnlichkeit sowie durch Stil und Formstrenge. Und über dem Ganzen schwebt stets jener Hauch von Melancholie, den man bei den Emersons vermißt.

Peter Kerbusk



Belebter Beethoven, starrer Yun.



Beethoven, Bläserquintette Es-Dur op. 71 und Es-Dur op. 103, Yun, Festlicher Tanz, Bläserquintett; Ma'alot Quintett; Berlin Classics CD 0011292 (WD: 65'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Gut.

I sang Yun hat in seinem reichen Schaffen auf einzigartige Weise versucht, koreanische Hofmusik und westliche Neue Musik zu verschmelzen. Der Gestaltung des belebten Einzeltons kommt in der koreanischen Musik dabei etwa die gleiche grundlegende Bedeutung zu wie in der westlichen Musiktradition der Melodie: Um einen festen Tonkern herum kreisen Figuren, versetzen den Ton in Schwingungen, um ihn dann schließlich ausklingen zu lassen. Bläsern, insbesondere Holzbläsern, liegt dieses klangliche Vexierspiel mit philosophischem Hintergrund (Taoismus) ausgesprochen gut. Dies spürt man auch in den hier aufgenommenen Spätwerken aus den Jahren 1988 und 1991. Das Ma'alot Quintett ist zweifelsohne mit Yuns Klangwelt vertraut, knüpft aber in seinem Spiel vor allem an die abendländischen Traditionslinien an, die Yun in seine Kompositionen aufnahm. Formale Gliederungen, melodische Exkurse, große dynamische Ausbrüche werden exakt herausgearbeitet. Auf die vielfarbige Modulation des Einzeltons durch Triller, Portamenti oder Vibrato verwenden die Musiker des Quintetts vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit. Manches wirkt starr und unbeweglich, wo es Yun doch um fließende, strömende Figurationen ging.

Umso überzeugender agiert das Ma'alot Quintett bei Beethovens Quintetten, die sich als geschickte Bearbeitungen des Bläsersextetts op. 71 und des Bläseroktetts op. 103 entpuppen. Nuancenreich im Klang, sicher in der Balance und artikulationsfreudig im Detail lassen die Fünf den Funken überspringen. Den Gestaltungsraum, den Beethovens jugendbewegte Werke bieten, füllen sie beherzt aus, ob im zackigen Rondo von Opus 71 oder im klanglich abwechslungsreichen Stimmgeflecht des Kopfsatzes (Allegro) aus op. 105.

Gero Schließ



Barocksound voller Saft und Kraft.



Biber, Sonaten Nr. 1 C-Dur, Nr. 4 C-Dur, Nr. 6 F-Dur, Nr. 7 C-Dur, Nr. 8 G-Dur und Nr. 10 g-Moll, Schmelzer, Sonaten h-Moll (Lamento), a-Moll, d-Moll und B-Dur, Lamento sopra la morte Ferdinandi a tre h-Moll, Harmonia a cinque; Freiburger Barockorchester Consort; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77348 2 (WD: 74'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Natürlich, präsent, Bässe etwas zu hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Als in den 80er Jahren Musica Antiqua Köln Kompositionen Bibers und Schmelzers bei Konzerten spielte, begann eine Revidierung des allein auf Bach und Händel ausgerichteten Barockverständnisses. Man lernte, daß im 17. Jahrhundert sehr formenreiche, nicht schematisch festgelegte und anspruchsvolle Musik komponiert worden war. Doch die musikalische Wiederentdeckung des 17. Jahrhunderts ist noch längst nicht abgeschlossen, wie die neue Einspielung des Freiburger Barockorchesters in der Consortbesetzung zeigt. Die Freiburger haben sich von den Purismen und auch Spleens (etwa den permanent auftretenden Schwelltönen) befreit. Sie mußten nicht mehr wie Harcourt eine Revolution gegen den Musikbetrieb anzetteln. Ihr Barockspiel ist voll von Emotionen, voller Affektgeladenheit und Klangfülle. In dieser Einspielung erlebt man, wie warm, füllig und im hohen Bereich silberhell Naturtrompeten klingen, welch charakteristisch dunklen Baßklang der Violine hat, wie schlagzeugartig prägnant das Cembalo und die Theorbe wirken können, und was für ein vielseitiges Klangvermögen Violinen haben: vom lyrischen Legato bis zu heftigem Staccato. Die Aufnahmetechnik verstärkt diesen klanglich opulenten Interpretationsansatz, tut aber an einigen Stellen des Guten etwas zu viel. Insbesondere die Baßöne im forte zerstören des öfteren durch den etwas zu langen Nachhall die Balance. Doch abgesehen von diesem Schönheitsfehler kann man das Freiburger Barockorchester nur beglückwünschen: Warum sollte Barockmusik puristisch und unsinnlich sein, während die Malerei etwa eines Rubens in Farben und Sinnlichkeit schwebt?

Das Freiburger Barockorchester verwirklicht Kraft und Saft dieser Musik nicht mit ihr historisch fremden Mitteln. Vielmehr haben diese Musiker endlich den Mut, die besonderen klanglichen Eigenschaften alter Instrumente — nämlich ihren charakteristischen Klang, ihre viel weitere Skala zwischen Dunkel und Hell — voll auszuspielen. Auch wäre es falsch, dem Ensemble nur ein Interesse an klanglicher Opulenz zu unterstellen. Im Gegenteil, es erreicht den besonderen Barocksound gerade durch die Betonung des Rhythmus' und verleiht so der Musik eine mitreißende rhythmische Vitalität. Franzpeter Messmer

ZAVATERI

WER IST ZAVATERI ?

- ☐ EIN MALER
- ☐ EIN KOMPONIST
- ☐ EIN DICHTER
- ☐ EIN GEIGENBAUER
- ☐ EIN REGISSEUR
- ☐ EIN RENAISSANCE-FÜRST

Wissen Sie es? Dann kreuzen Sie die richtige Antwort an und gewinnen eine der 10 wertvollen dhm-Marken-Uhren. Schicken Sie den Coupon bis zum 20.2.1996 an:
 BMG Classics Music GmbH, Postfach 800145,
 81601 München

Name

Adresse