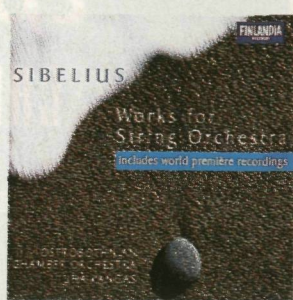




Formen des Er(d)ebens.



Sibelius, Werke für Streichorchester: Eine einsame Skispur für Rezitation, Streicher und Harfe, Das Bildnis der Gräfin für Rezitation und Streicher, Bühnenmusik zum Schauspiel Die Eidechse von Mikael Lybeck, Presto, Andante Festivo, Suite Der Liebhaber op. 16, Romanze op. 42, Suite champêtre op. 98b, Improptu, Suite d-Moll op. 117 für Violine und Streicher, Lilga Kovanko und Matti Lehtinen (Rezitation), Jari Valo (Violine), Ostbottisches Kammerorchester, Juha Kangas; *Finlandia/East West Records CD 4509-98995-2* (WD: 76'21") DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1995

Klangbild: Präsent und natürlich; nicht unproblematisch das Verfahren, bei den ersten beiden Stücken den rezierten Text erst nachträglich hineinzuzeichnen.

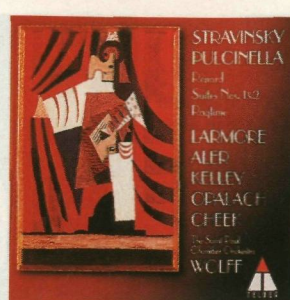
Fertigung: Tadellos.

Zu den wirkungsvollsten musikalischen Ausrufezeichen gehören seit Anfang des 17. Jahrhunderts Tremoli. Schnelle Tonwiederholungen, wie sie auf Streichinstrumenten durch kleine Bewegungen im Ab- und Aufstrich des Bogens erzielt werden, sind stets als Aufforderung zu höchster, wenn nicht atemloser Aufmerksamkeit des Hörers erlebbar. Jean Sibelius hat für das Schauspiel „Die Eidechse“ von Mikael Lybeck 1909 eine Bühnenmusik geschrieben, die sich den Tremolo-Effekt auf unterschiedlichste Arten zunutze macht. Das erste Stück läßt ein espressivo aufblühendes Violinsolo gerade darum magisch wirken, weil es tremulierend untermauert ist (ein stehender gis-Moll-Klang flirrt und schwirrt im Hintergrund). Das zweite Stück nimmt dezidiert die Hörgrenze, Bereiche des extrem Leisen, ins Visier, wo die Instrumente Bewegungen im (Ton)Raum tremulierend und obendrein sul ponticello ausführen, eng am Steg den Obertonreichtum des jeweiligen Grundtons akzentuierend. Das Resultat fasziniert auch oder gerade ohne Kenntnis des Bühnenstücks, abstrahiert vom möglicherweise konkret gemeinten, möglicherweise banalen Gegenstand der Illustration.

Daß dem Ostbottischen Kammerorchester unter Juha Kangas keine spieltechnischen Probleme im Weg zur Musik liegen, zeigt sich auch an der Darstellung der kleiner dimensionierten Stücke wie den Suiten op. 14 und op. 117, auch op. 98b, selbst an der ungemein liebevollen Ausleuchtung von Petitesse wie dem Presto, dem Andante festivo, der Romanze, dem Improptu. Intonatorische Sauberkeit verbindet sich jederzeit mit ausgeprägtem Instinkt für den musikalischen Charakter der Komposition, ob groß, ob klein. Von den beiden Rezitatoren vermag Lilga Kovanko mehr, wesentlich mehr als Matti Lehtinen Interesse dafür zu wecken, was sich im finnischen Sprachgebrauch für das Ohr eines Außenstehenden an „Reizen“ dingfest machen läßt. *Volkmar Fischer*



Musik – nicht Möbelstück.



Stravinsky, Pulcinella (vollständige Ballettmusik), Renard, Suiten für kleines Orchester Nr. 1 und Nr. 2, Ragtime für elf Instrumente; Jennifer Larmore (Mezzosopran), John Aler (Tenor), Frank Kelley (Tenor), Jan Opalach (Baß) u.a., Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff; *Teldec/East West Records CD 4509-94548-2* (WD: 72'52") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Sehr gute Transparenz, Balance und Präsenz.

Fertigung: Gut.

Müssen wirklich 80 Jahre vergehen? Die oft störrisch exekutierten, allzu cool oder eckig interpretierten Kompositionen des beginnenden Neoklassizismus klingen plötzlich geschmeidig und beseelt, locker und natürlich! Strawinskys zwischen 1915 und 1920 entstandene Werke zielen (aufgrund äußerer Verhältnisse) eher auf Reduktion, ja fast auf Armut; die ästhetische Schärfung und das Eindringen kühler, „moderner“ Elemente muß jedoch nicht notgedrungen zu perfektionistischen, sachlich unterkühlten Interpretationen führen. Hugh Wolff und das ebenso brillante wie flexible Saint Paul Chamber Orchestra nutzen die historische Distanz und legen hier geradezu menschlich warme, dabei aber höchst präzise gezeichnete Einspielungen vor, die in ihrer musikalischen Selbstverständlichkeit und Direktheit frisch und unkonventionell wirken. Hugh Wolff trifft die vielfältigen launischen Charaktere von „Renard“ und „Pulcinella“ liebevoll; die differenzierte Feinzeichnung der anspruchsvollen Detailgestik fügt sich dabei mit elektrisierendem Drive immer wieder zum übergeordneten rhythmischen Bogen. Das Solistenensemble agiert in „Renard“ mit hintergründigem Humor und burleskem Charme; die vor allem auch in vorklassischer Musik erfahrenen Sänger lassen die Fabel ganz im Tonfall einer Madrigalkomödie lebendig werden. Die von der Typologie der Comedia dell'arte beeinflussten Partien von „Pulcinella“ sind in ihren drastischen und lyrischen Pointen nicht minder perfekt getroffen. In seiner niemals distanzierten Musizierpraxis verleitet Hugh Wolff den Hörer fast dazu, für den Augenblick zu vergessen, welche Teile der Musik von Pergolesi und welche von Stravinsky stammen. Auch die beiden Suiten für kleines Orchester (1917 und 1919) sind hier ganz von einem musikalisierenden, in jeder Phrase persönlich atmenden Tonfall durchdrungen; dabei haben sie ein höchstes Maß an Plastizität und gleiten keineswegs in romantisierende Subjektivität ab. Weich, aber ganz in diesem Sinne belebt erscheint auch der oft rüde abgespielte Ragtime in neuem Licht – mit einem Höchstmaß an Farbenreichtum, aber auch mit einer fast beiläufigen rhythmischen Eleganz, Lichtjahre entfernt von neoklassizistischer Akzent-Musik. *Hans-Christian von Dadelen*



Suchender mit Passion.



Tüür, Requiem in memoriam Peeter Lilje, Passion, Illusion, Architectonics VI, Crystallisation; Kaia Urb (Sopran), Tiit Kogermann (Tenor), Estnischer Philharmonischer Kammerchor, Kammerorchester Tallinn, Tõnu Kaljuste; *ECM/Polygram CD 449 459-2* (WD: 64'19") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

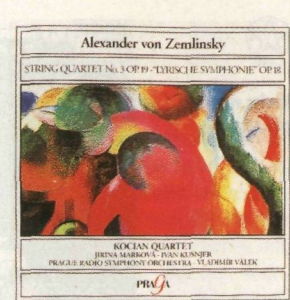
Klangbild: Transparent, räumlich ergiebig, angemessen hallig.

Fertigung: Sehr persönlicher Essay von Wolfgang Sandner in der Art einer psychologischen Feldvermessung.

Erkki-Sven Tüür ist ein Suchender, der manchmal schon alles gefunden hat, in anderen Situationen noch damit beschäftigt ist, das Material in Übereinstimmung zu bringen. Geboren 1959, war er lange Jahre Kopf der King Crimson-beeinflußten estnischen Art-Rock-Band In Spe. Er studierte bei Lepo Sumera, Estlands führendem Sinfoniker unserer Tage, und aus dessen Einflußsphäre und der estnischen Gesamtsituation heraus ist sein bisheriges Schaffen zu betrachten. Der molverbundene Tonfall der Balten, die typisch estnische Neigung zu reinem Schönklang und improvisationsnahe, dem ECM-Jazz verwandten Gestus vieler Abschnitte sind bei ihm ebenso prägend wie das quasi-minimalistische Spiel mit Rhythmen und melodischen Mustern, das Sumera so souverän beherrscht. Tüürs Musik ist einerseits sehr zugänglich, dann aber werden auch Elemente miteinander konfrontiert, deren Bezug zueinander nicht ohne weiteres zu begreifen ist. Hierin liegt vielleicht öfters eine Schwäche, für die Zukunft aber wohl viel persönliches Potential: die Wurzeln einer Eigenart, die aufgrund einer Vielzahl von Einflüssen bisher nicht unverstellt nach außen treten konnte. Absolut unproblematisch ist das herrliche Adagio „Passion“, Herzstück einer ursprünglich mit „Show“ betitelten Streicher-Trilogie, deren Finale die bewegungsfreudige „Illusion“ ist. „Passion“ genügt sich selbst, läßt in der affektgeladenen Tiefe des Ausdrucks, in der formalen Vollendung nichts vermissen und nimmt den Hörer ganz hinein in die baltische Seelenwelt. „Crystallisation“ ist eine spannende Wanderung zwischen klarem Licht und Brechungen, die zu unterschiedlichsten Stufen der strukturellen Diffusion führen – Live-Elektronik im zurückhaltenden Dienste der gesteuerten Konfusion des erwählten Moments. Das Requiem wird von einem zeitlos dahingleitenden Unterwassergesang gerahmt – die Aufnahme ist von ungeheurer Intensität. Was dem schwedischen Rundfunkchor kürzlich nicht gelang, gleichfalls unter Tõnu Kaljuste, ist hier nie in Frage gestellt: die Spannung zu halten in diesem langen Werk. Solange es solche Chöre im Baltikum gibt, muß man sich nicht wundern, daß auch die dortigen Komponisten über eine Ursprünglichkeit und Kraft verfügen, die in saturierteren Gesellschaften selten geworden sind. *Christoph Schlüren*



Souveräne Darstellungen.



Zemlinsky, Lyrische Sinfonie op. 18, Streichquartett Nr. 3 op. 19; Jirina Marková (Sopran), Ivan Kusnjer (Bariton), Kocian Quartett, Radio-Sinfonie-Orchester Prag, Vladimir Válek; *Praga/Helikon CD 250 092* (WD: 64'15") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1995

Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit Alexander Zemlinsky verbindet die Prager Musiker eine besondere Beziehung. Der Komponist aus Wien, lange Zeit nur als der einzige Lehrer und spätere Schwager von Arnold Schönberg bekannt, war von 1911 bis 1927 in der tschechischen Hauptstadt als Dirigent und Kompositionsprofessor tätig. In diesen Jahren entstanden aber auch seine wichtigsten Werke, die quasi die Nahtstelle zwischen Romantik und Avantgarde der Wiener Schule bilden. Aus Prag kommen denn auch immer wieder bedeutende Beiträge zur lange Zeit vernachlässigten Zemlinsky-Diskographie. Dazu gehört auch eine hörensweise Aufnahme der „Lyrischen Sinfonie“ mit der Tschechischen Philharmonie, bei der Ivan Kusnjer, der auch in der hier vorliegenden Aufnahme mitwirkt, den Bariton-Part singt. In dem 1922/23 entstandenen Werk knüpft Zemlinsky ausdrücklich an Mahlers „Lied von der Erde“ an. Dabei ist der Titel „Lyrische Sinfonie“ eher mißverständlich, denn die sieben Gesänge nach Gedichten des indischen Dichters Rabindranath Tagore sind düster und dramatisch. Den Musikern aus Prag gelingt in dem 1992 entstandenen Konzertmitschnitt aus der Dvořák-Halle eine souveräne und geschmackvolle Darstellung, die auch klangtechnisch weitgehend überzeugt. Zwar tut sich die Sopranistin Jirina Marková bisweilen etwas schwer gegen den massigen Orchestersatz, beide Gesangssolisten, die ihren Text weitgehend akzentfrei vortragen, finden aber den richtigen Ton für diese heterogene Musik des Fin de siècle. Gegen die ausgetüftelte Interpretation, die 1993 von Riccardo Chailly vorgelegt wurde, fällt die Prager Aufnahme allerdings ab.

Ohne Einschränkungen empfehlenswert ist dagegen die Studio-Aufnahme des Streichquartetts Nr. 3 mit dem Kocian Quartett. Das nach dem tschechischen Geigenvirtuosen Jaroslav Kocian (1883-1950) benannte Quartett präsentiert sich hier erneut als ein Ensemble, in dem alle Stimmen sehr ausgewogen integriert sind. Die Kocian-Spieler interpretieren das 1924 entstandene Werk sehr gelassen, mit liebevoll ausgearbeiteter Detailtreue und ganz aus der spätromantischen Tradition, quasi als die eigentliche lyrische Sinfonie. Das Klangbild ist ausgezeichnet, plastisch, klar, räumlich gut gestaffelt. *Peter Kerbusk*



Durchsichtigkeit bis zur Lückenhaftigkeit.



Bartók, Klavierkonzerte Nr. 1-3; Yefim Bronfman (Klavier), Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen; *Sony Classical CD 66 718* (WD: 75'40") DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1994

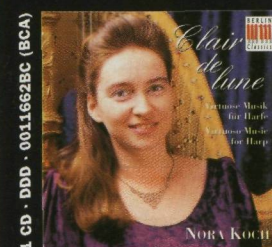
Klangbild: Transparent, räumlich, farbig.

Fertigung: Einwandfrei.

Yefim Bronfmans Klavierspiel zeigt sich auch in dieser neuen Produktion als eine moderne Synthese aus Intelligenz, Wucht und Kondition – Vorzüge eines bestens vorgebildeten und austrierten Vorbereitungs- und Bewegungsapparates, die der Interpretation oder wenigstens der spielmotorischen Betreuung etwa Prokofieffscher Klavierwerke günstig zu sein scheinen. Aber es gab aus meiner Sicht der Dinge auch in diesem Bereich schon genügend Gründe, bei einem Durch-und-durch-Klavierspieler wie Bronfman leise mahnend von der weiteren, wenn man will auch tieferen Perspektive raunender Klänge, indirekter Beleuchtungen zu sprechen. Bei Bartók nun scheint mir Bronfmans muskulöse Oberflächenästhetik noch gefährlicher angewendet zu sein als etwa im Des-Dur-Konzert von Prokofieff oder in dessen Sonate Nr. 7 op. 83. Argumente für eine differenziertere Anschlags- und Charakterisierungsmethodik sollten denn auch schleunigst in die im Espressivo, in der klavieristischen Egozentrik völlig verschieden angemischten Bartók-Texturen führen, wo der aufmerksame Spieler ja kaum umhin kann, drei verschiedene „Gesichter“ zu erkennen. Bronfman gibt hier als Unterscheidungskünstler nicht das Letzte. Die Stücke sind verschieden, aber nicht der pianistische Geist, der sie erwecken sollte.

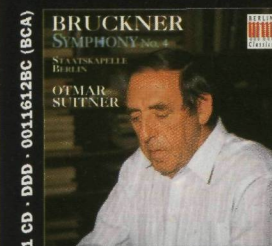
Der insgesamt doch günstige Eindruck dieser Kopplung rührt deshalb auch in erster Linie von der fesselnden Durchsichtigkeit und Räumlichkeit der orchestralen Aktion her. Esa-Pekka Salonen und das Los Angeles Philharmonic Orchestra leisten noch in den Passagen frenetischer Genauigkeit ein Möglichstes, um den Bartókschen Themen Leben einzuhauchen. Fast möchte man daraus den Wunsch ableiten, einmal Zoltán Kocsis in dieser Umgebung Bartók spielen zu hören, ungeachtet des Respekts, den „sein“ Budapest Festival Orchestra samt seines Dirigenten Iván Fischer für ihre Philips-Leistungen verdienen.

Im Sony-Werbematerial stand zu dieser Publikation zu lesen, Bartók habe alle seine drei Konzerte persönlich uraufgeführt. Schön wäre es gewesen! Indes: 1946, als György Sándor das Dritte unter Ormandy aus der Taufe hob, weilte der Komponist schon nicht mehr unter den Lebenden... *Peter Cossé*



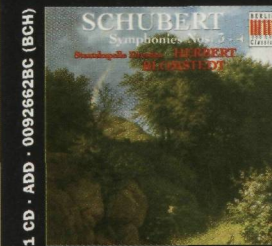
Junge Harfenistin mit CD-Debüt

Die gerade 25jährige Nora Koch spielt auf ihrer erfolgreich verheißenden Debüt-CD hochvirtuose Werke für Harfe von u. a. Fauré, Debussy, de Falla und Tschaiowsky.



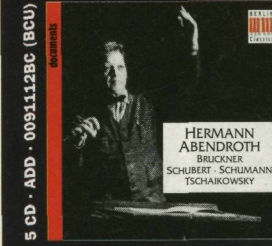
Romantisches Orchesterwerk

Kurz vor dem Mauerfall 1989 in Berlin mit der Staatskapelle Berlin unter Oltmar Suttnier aufgezeichnet: Bruckners wohl geschlossenstes Orchesterwerk, die vierte „Romantische“ Sinfonie.



Blomstedts Schubert-Zyklus II

Schuberts Sinfonien Nr. 5 und 4 („Tragische“) mit der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt: Schubert-Zyklus, Teil zwei.



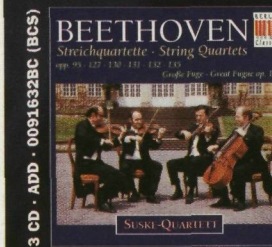
40. Todestag Abendroths

5 CD-Box mit Bruckner 9, Schubert 8 & 9, Schumanns Klavierkonzert, Cellokonzert und 4. Sinfonie sowie Tschaiowskys 4. und 6. Sinfonie mit den Rundfunk-Sinfonie-Orchestern Berlin und Leipzig



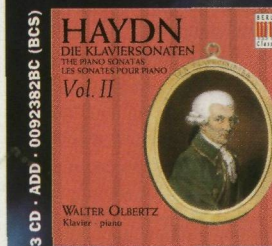
Mozart Klavierkonzerte

Längst ein Klassiker: die stilvoll inspirierte, zeitlose Aufnahme der Mozart Klavierkonzerte Nr. 18, 20, 21 und 27 mit Annarose Schmidt und der Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur.



Beethoven-Quartett-Zyklus vollendet

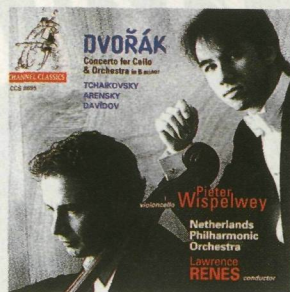
Dritte und letzte Folge sämtlicher Beethoven-Quartette in der Interpretation des Suske-Quartetts: Streichquartette Nr. 11-16 und „Große Fuge“.



Haydns mittlere Klaviersonaten

Die Fülle der thematischen Einfälle und der intelligente Witz Haydns machen das Zuhören zum unerschöpflichen Vergnügen: Walter Olbertz spielt Haydns Klaviersonaten Vol. II (Hob. XVI: 25-40).

Historisierende Disziplin und orchestrale Bombastik – keine gute Mischung.



Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, Rondo g-Moll op. 94, Waldesruhe op. 68, 5. **Tschaikowsky**, Andante cantabile op. 11, **Arensky**, Chant triste op. 56, 3. **Davidov**, Am Springbrunnen op. 20, 2; Peter Wispelwey (Violoncello), Niederländisches Philharmonisches Orchester, Lawrence Renes; Channel Classic/Helikon 2 CD 8695 (WD: 66'00") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Cello recht natürlich und präsent. Vergleichsweise weit weg: das Orchester, das bisweilen klingt wie hinter der Steppdecke. Da gibt es aus dem Concertgebouw deutlich präzisere Aufnahmen. Besser und präziser sind die kammermusikalischen Petitesse-geraten. Aber auch hier scheinen die Aufnahmetechniker sich nicht genug Zeit mit der Aufstellung der Mikrophone gelassen zu haben.

Fertigung: CD einwandfrei. Labbrige Doppelhülle. Knapper, aber guter Einführungstext. Bonus-CD mit Werken von Bach, Ligeti, Hindemith, Brahms u.a. Daneben schwatzhafte und lausig übersetzte Auslassungen Peter Wispelweys. Kostprobe: „Die Lyrik führt zu visionären Momenten, wenn sie auch vor allem pur ist.“

Peter Wispelwey ist ein trefflicher Cellist. Die Bonus-CD dokumentiert, daß er sich mit Literatur aus der gesamten Musikgeschichte auseinandersetzt, von Barock bis Moderne keine Berührungssängste kennt. Dabei geht er sozusagen den umgekehrten Virtuosen-Weg: Er erkundet das ältere Repertoire nicht von der Warte der romantischen Ästhetik aus, wie ein Casals dies mit miraculösen Ergebnissen tat, Peter Wispelwey schaut mehr mit den Klangfarben des Historisten auf das romantische Schlachtschiff Dvořáks. Das klingt dann allerdings deutlich darmsaitiger, als der Böhme es verträgt. Erstaunlich angesichts seiner Booklet-Ausführungen zur Parallelität von Instrumentalkonzert und Großer Oper.

Was der Solist an Disziplin zuviel mitbringt und an Wärme und Schmelz vermissen läßt, das tut der erst 26jährige Lawrence Renes am Pult zuviel. Der wechselt Romantik mit Wildwuchs, Gefühl mit Effekt, Dramatik mit Bombastik. Viele Details gehen im Hall unter. Im Konzertsaal würde man vielleicht staunen über die Routine eines so jungen Dirigenten. Auf Tonträger dagegen gibt's Alternativen und Besseres: etwa János Starker mit den Londonern unter Dorati – übrigens auch klanglich deutlich ausgewogener.

Hübsch sind dagegen die Kleinigkeiten und Arrangements für Cello und Harmonium oder Klavier. Hier gelingt es Wispelwey, seine Disziplin in Intimität umzumünzen, und mit Paolo Giacometti sitzt ihm ein sensibler, ebenso uneitler Begleiter zur Seite.

Peter Korfmacher



Große Musik in hervorragenden Interpretationen.



Gubaidulina, Und: Das Fest ist in vollem Gange (Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2), Zehn Präludien für Violoncello solo; David Geringas (Violoncello), Vladimir Tonkha (Violoncello), Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester Helsinki, Jukka-Pekka Saraste; col legno/Sony Music CD 31881 (WD: 47'11") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich und reich an Klangfarben. Die Instrumente erscheinen weit in Breite und Tiefe gestaffelt und mit fest umrissenen Dimensionen.

Fertigung: Einwandfrei.

Die 1931 geborene Sofia Gubaidulina ist längst die Grande Dame der zeitgenössischen Musik. Ihr expressiver, bisweilen grell aufschreiender Personalstil paßt in keine Schublade. Kaum ein anderer lebender Komponist vermag so eindringlich höchste formale Durchdringung mit unentrinnbarer Emotionalität zu verbinden. Dabei funkelt aus ihren unerhörten Klangflächen und Schichtungen immer wieder zart eine geheimnisvolle Bedeutung hervor: sprechende Musik. „Und: Das Fest ist in vollem Gange“ reflektiert ein Gedicht des tschuwaschischen Dichters Gennadi Aigi. Sofia Gubaidulina übersetzt indes nicht einfach programmatisch, sie sublimiert die Stimmungen des schrillen Endzeit-Tableaus Aigis, seine fatalistische Sicht aufs jüngste Gericht in beklemmende musikalische Abläufe von beängstigender Schlichtheit und Monumentalität.

Mit dem wunderbaren David Geringas und dem Finnischen Radio-Sinfonie-Orchester unter Jukka-Pekka Saraste findet diese große Musik ebenbürtige Interpreten, die mit traumwandlerischer Sicherheit dem Grat zwischen Emotion und Konstruktion folgen, ohne eine der beiden Komponenten aus den Augen zu verlieren.

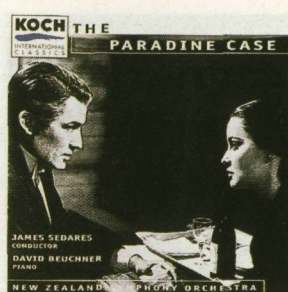
Die fast zwanzig Jahre vor dem Konzert entstandenen Präludien, die ursprünglich Etüden hießen, vermitteln einen tiefen Einblick in die Werkstatt einer Komponistin, die systematisch die Möglichkeiten eines Instrumentes auslotet. Auch Vladimir Tonkha ist ein vorzüglicher Solist, der sich nicht mit dem Abliefern von Notentexten begnügt.

Allerdings ist vom hehren Anspruch der Exklusivität, mit dem col legno einst startete, nicht mehr viel übrig. Die großartige Idee, dem Schubert jeweils die Partitur eines der eingespielten Werke mitzugeben, ist in der vorliegenden Produktion der Faksimilierung spanischer Zeitungsrezensionen gewichen, die nun wirklich kein Mensch braucht. Bleibt eine sorgfältig gemachte Produktion mit guten Einführungstexten, aber eben keine exklusive. Hätte man im Booklet auf normale Schriftgröße zurückgegriffen, es wäre weniger als halb so dick ausgefallen.

Peter Korfmacher



Nicht nur gut geklaut.



Herrmann, Concerto Macabre aus dem Film Hangover Square, Prelude for piano, **Waxman**, Rhapsody für Klavier und Orchester aus dem Film The Paradine Case, Fünf Klavierstücke The Charm Bracelet, **North**, Klavierkonzert mit obligater Trompete; David Buechner (Klavier), New Zealand Symphony Orchestra, James Sedares; Koch CD 3-7225-2 (WD: 63'37") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Orchesterabbildung transparent, sonor; Klavier etwas indirekt.

Fertigung: Einwandfrei.

Legrand, Concertino (Un Été 42), **Hossein**, Concerto Nr. 3 (Una Fantasia), **Herrmann**, Concerto Macabre, **Wiener**, Concerto Nr. 1 (Franco-Américain); Danielle Laval (Klavier), Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Pascal Verrot; Auvidis/IMS CD 01019 (WD: 54'51") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Hell-transparent, etwas flach in der räumlichen Abbildung.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Kino als Hauptumschlagplatz guter (wie schlechter) Musik: diese Erkenntnis findet in den letzten Jahren mehr und mehr Beachtung. Und der alte Streit darüber, ob eine besonders gut gelungene Filmmusik nun diejenige sei, die man weniger bewußt wahrnimmt oder ob nicht vielmehr auch Filmmusik ein Recht darauf habe, gehört zu werden – dieser Streit ist spätestens seit der Erfindung der LP in den 50er Jahren und der damit verbundenen separaten Vermarktung von Filmmusik hinfällig geworden. Schon zuvor gab es für Filmkomponisten eine ganz besonders delicate Aufgabenstellung – zumal für jene, die ohnehin lebenslang nicht wußten, ob sie nicht besser ihrer Konzert-Karriere hätten treu bleiben sollen, anstatt in die „Niederungen“ Hollywoods hinabzusteigen: Diese bestanden in Filmsujets wie Hitchcocks „Paradine Case“ (1947) oder John Brahms Psycho-Drama „Hangover Square“ (1945), in deren Mittelpunkt jeweils Musikerpersönlichkeiten stehen, die früher oder später ihren konzertanten Auftritt vor der Kamera haben. Im ersten Fall ist es Alida Valli als mysteriöse, klavierspielende Giftmörderin Mrs. Paradine, im zweiten Fall Laird Cregar in der Rolle des psychopathischen Komponisten George Bone. Beide Filme boten den betreffenden Filmkomponisten Gelegenheit zu musikalischer Selbstdarstellung in Form eines Konzertsatzes. Und vielleicht ist das „Concerto Macabre“, das Bernard Herrmann für „Hangover Square“ schrieb, seine überzeugendste und homogenste Nicht-Filmmusik, die ganz in Lisztischer Attitüde anhebt, sich jedoch bereits in den ersten Takten durch ihr sprödes thematisches Material, ihre eigenwillige Instrumentie-

Matthias Keller

rung als unverkennbarer „Herrmann“ erweist. Ähnlich in Franz Waxmans „Rhapsody für Klavier und Orchester“ aus „The Paradine Case“. Wie schon in Hitchcocks früherem Film „Rebecca“ (1940), zu dem Waxman ebenfalls die Musik schrieb, kommt diese Rhapsody als ausgesprochen „sensorische“ Musik daher, deren stark chromatisch gefärbter Gestus sich hervorragend eignet zu psychologischer Variantenbildung – also als tönendes Abbild der Person, um die es hier geht. Bezeichnend auch, daß sich Waxman, dessen Klangsprache zwischen Rachmaninoff und den Impressionisten verankert ist, hier wieder einmal als Experimentator in Sachen Instrumentierung erweist: Nachdem er bereits in seinem Hollywood-Debut „Frankensteins Braut“ (1935) ein elektronisches Theremin zur Erzeugung sinistrierender Stimmungen verwendet hatte, erklingt hier aus ähnlichem Zusammenhang eine elektrisch verstärkte Violine. Ebenfalls aus filmischem Kontext stammt Michel Legrands „Concertino Un Été 42“, geschrieben 1971 für Robert Mulligans gleichnamigen Film. Weit mehr allerdings als seine beiden prominenten Vorgänger Waxman und Herrmann beruft sich Legrands Klangsprache auf Einflüsse aus der Unterhaltungsmusik, womit sie gewissermaßen das französische Pendant zu Filmkomponisten wie Henry Mancini ist. Und nicht von ungefähr wurde Legrand bereits 1968 für seine Song-Score zu „The Thomas Crown Affair“ mit dem Oscar ausgezeichnet, die den späteren Evergreen „Windmills of your Mind“ enthält. Auch „Un Été 42“ und die Filmmusik zu Barbara Streisands „Yentl“ brachten den Academy Award ein und bestätigten somit Legrands erklärtes Streben nach Allgemeinverständlichkeit und (filmmusikalisch begründeter) Simplizität. Immerhin: Danielle Laval's perlender Anschlag adelt selbst diese vierminütige Kitsch-Romanze, die zweifellos wieder einmal diejenigen vollauf bestätigen wird, die das Genre Filmmusik schon immer als trivialmusikalischen Zweig ansahen. Was die übrigen konzertanten Darbietungen der vorliegenden beiden CDs betrifft, so sind diese nicht filmischen Ursprungs, sondern autonome Werke film-schaffender Komponisten. Überaus interessant (und von hoher technischer Anforderung) ist das Concerto Nr. 3 „Una Fantasia“ des aus Usbekistan stammenden Aminollaha André Hossein, dessen Partitur stilistisch irgendwo zwischen Grieg und Khatchaturian einzuordnen ist und von Danielle Laval mit energiegeladener Bravour gemeistert wird. Den provokantesten Spagat zwischen U und E freilich wagt hier Jean Wiensers Franco-Amerikanisches Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester. Komponiert 1924 – also in einer Zeit virulenter musikalischer Sprachverwirrung nicht nur in Frankreich – hebt dieses höchst amüsante Werk in neobarocker bzw. neoklassizistischer Manier über ein Bach-nahes Thema an, um wenig später bei George Gershwin zu landen. Und auch rhythmische Feinheiten à la Milhaud (der neben Picasso, Gide, Honegger und Breton zum Freundeskreis des Komponisten zählte) bleiben nicht aus, so daß dieses Konzert beinahe als die Quintessenz der beiden CDs stehen darf: niemand klagt so gekonnt wie die Meister der Filmmusik – und dies reinsten Gewissens. Soweit die eine Wahrheit. Die andere findet sich in Stücken wie Alex Norths Konzert für Klavier und Orchester, Franz Waxmans fünf Kinderstücken „The Charm Bracelet“ oder auch in Bernard Herrmanns hier erstmals eingespieltem Präludium für Klavier. Sie lautet: kaum eine Spezies wird so gründlich unterschätzt wie die der Filmkomponisten.



Auf dem besten Wege.



Lalo, Symphonie espagnole d-Moll für Violine und Orchester op. 21, **Vieuxtemps**, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 37; Sarah Chang (Violine), Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Philharmonia Orchestra, Charles Dutoit; EMI CD 5 55292 2 (WD: 51'43") DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1994

Klangbild: Präzise Solovioline.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Kogan/Kondraschin (EMI 2 CD 7 67732 2), Zukerman/Mackerras (Sony 48 274).

Vier Jahre ist es her, daß die neunjährige Sarah Chang mit ihrem Debüt-Album Aufsehen erregte und der „Wunderkind“-Diskussion ein neues Thema lieferte. Im Jahresabstand folgten weitere Aufnahmen mit der jungen Koreanerin, und wer bisher keinen ihrer noch seltenen Auftritte miterleben konnte, hat zumindest via Tonträger die Möglichkeit, die geigerische und künstlerische Entwicklung des Jungstars mitzuverfolgen. Hört man etwa Sarah Changs Aufnahmen des Tschaikowsky- oder des Paganini-Konzerts von 1993, verdichtet sich der Eindruck, daß die Geigerin prinzipiell die rein mechanischen Aspekte des Violinspiels völlig beherrscht. Umso interessanter ist daher die Frage, welche neuen Ausdrucksbereiche sich das junge Talent in Zukunft erschließen wird, welche Farben und Facetten die Tongebung bereichern werden, wie sich die künstlerische Persönlichkeit konstruiert und profiliert. Auch mit ihrer neuen Aufnahme bewegt sich Sarah Chang im Rahmen der Virtuosenliteratur, hier hat sie sich bewährt und für Furore gesorgt. Und wieder imponieren Griffsicherheit, Intonationsreinheit, Motorik und Koordination. Da braucht man nie Angst zu haben um einen Ton, eine Terz oder eine Oktave. Sarah Chang meistert ihre Aufgabe souverän, formuliert die melodischen Linien sorgsam aus und gibt ihnen musikalischen Sinn, ohne dabei durch besondere Kreativität aufhorchen zu lassen. Warum die Erwartungen zu hoch schrauben und zu viel erwarten von einer Dreizehnjährigen? Da kratzt auch einmal eine détaché-Passage unter dem kraftvollen Zugriff der Bogenhand, und in den langsamen Sätzen deutet das etwas weit schwingende Vibrato auf den noch nicht abgeschlossenen Tonbildungsprozeß hin. Zum Glück, könnte man sagen, denn so erhält Perfektion ein menschliches Gesicht. Soll man Vergleiche heranziehen, höchste Maßstäbe anlegen? Zukermans kraftvoll jugendlichen, in jeder Hinsicht sensationellen Vieuxtemps und Kogans unerhört präzisen, virtuos entfesselten Lalo? Sicher, da ist der Abstand deutlich fühlbar, das ist gestalterisch doch noch eine andere Welt. Aber Sarah Chang ist noch sehr jung...

Norbert Hornig

Cellissimo! BERLIN Classics

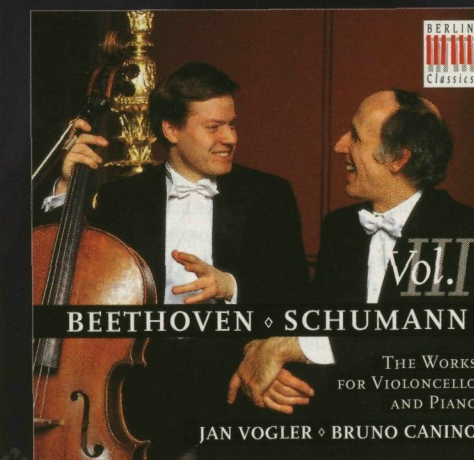
Jetzt komplett: Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier von Beethoven und Schumann



„Foglers Cello-Spiel hat Witz, Ferve, Energie, Temperament - und kann uneingeschränkt faszinieren. Auch hinter den leisen Klängen brodeln Kraft und Ungestüm ... immer wieder Forte-Eruptionen.“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung)



„erstklassige Einspielung ... lupenreines Spiel ... transparenter Klang ... Jan Voglers exzellentes Cellospiel mit dem pianistischen Können des weltweit bekannten Bruno Canino garantiert kammermusikalischen Hörgenuß.“ (Sächsische Zeitung)



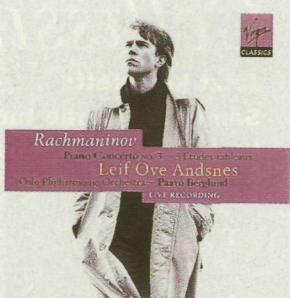
Vol. I - III im 3 CD-Schuber: 0011782BC

CLASSICS

Wichmannstr. 4 · 22607 Hamburg · Tel. (040) 890 85-603 · Fax: -605
GRATIS-KATALOG ANFORDERN



Rachmaninoff
übersichtlich
portioniert
serviert.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Fünf Etudes-Tableaux op. 33 Nr. 1-3 und Nr. 6 und op. 39 Nr. 6; Leif Ove Andsnes (Klavier), Oslo Philharmonic Orchestra, Paavo Berglund;
Virgin/EMI 5 45173 2 (WD: 57'35'') DDD

Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Liveaufnahme – Orchester im Vergleich zum fast überpräsenzen Klavier etwas diffus in der Klang-Bandbreite.
Fertigung: Einwandfrei.

Es erscheint heute als eine geradezu unmöglich zu lösende Aufgabe, eines der Klavierkonzerte-Schlachtrösser Serge Rachmaninoffs einzuspielen und dabei noch etwas Neues für die Ewigkeit zu bannen. Leif Ove Andsnes ist bei seiner Aufnahme des dritten Klavierkonzertes eine merkwürdige Form von Beklemmung anzuhören (die möglicherweise auch als eine sehr wohl beabsichtigte Distanziertheit, als Anti-Romantizismus gedeutet werden kann). Sein fingertechnisch hochdifferenziertes, recht trockenes Spiel scheint weniger auf einen Zuhörer als auf sich selbst bezogen zu sein – zu einem einheitlichen Musizieren mit dem Orchester will es so nicht kommen. Dies aber liegt wohl nicht am Pianisten: Unter der Leitung von Paavo Berglund enttäuschen die Philharmoniker aus Oslo durch einen sehr pauschalen, wenig detailverliebten, dafür umso mehr Routine ausstrahlenden Vortrag. An einer gewissen „Fremdheit“ zwischen Solisten und Begleitorchestra mag es auch liegen, daß in dem gesamten Konzert nur selten ein großer Bogen gespannt wird: Die Musik erscheint in Episoden-Einheiten portioniert und als Folge von mehr oder weniger verwandten Einzelteilen serviert. Dabei ist Andsnes' Spiel deutlich der Wille zu einer Gestaltung vor allem der Details anzumerken: Mancher repetitiven Steigerung vermag der Pianist Biß zu verleihen, während vom Orchester ein eher bremsender, vergleichsweise unscharfer Stil gepflegt wird. Insgesamt vermittelt sich kein klar umrissener, die 42 Minuten des d-Moll-Konzerts zusammenhaltender Interpretations-Ansatz – sei es nun ein knallhart-sportiver, ein intellektuell-sezierender oder auch ein flirrend-kultivierter. Auch die als CD-Füllung dienenden sechs Etudes-Tableaux strahlen eine – wohl beabsichtigte – Kühle aus. Der künstlerische Wert dieser – ebenfalls live mitgeschnittenen – Interpretation erreicht kein erstklassiges Niveau, was mit einer Entwicklung parallel geht, die über die vorliegende Einspielung hinaus auffällig ist: Anscheinend werden mehr und mehr Aufnahmen nunmehr bei reduzierten Produktionskosten gemacht, denn nur so lassen sich bei langfristig bindenden Verträgen mit Exklusiv-Künstlern noch Ausgaben kürzen.

Kalle Burmester



Erstklassig



Tschaikowsky, Violinkonzert D-Dur op. 35, **Sibelius**, Violinkonzert d-Moll op. 47; Vadim Repin (Violine), London Symphony Orchestra, Emmanuel Krivine;
Erato/East West Records CD 4509-98537-2 (WD: 66'32'') DDD

Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Solist klar, Orchester cineastisch.
Fertigung: Gut, Booklet ist Dutzendware.

Seit Eduard Hanslick tückisch von der „stinkenden Musik“ sprach, wagt man sich kaum noch an Metaphern aus dem olfaktorischen Bereich, schon gar nicht bei Tschaikowsky. Dabei läßt sich seinem Violinkonzert durchaus ein edler Hauch von Sandelholz entlocken, und wenn es im Finale hier und da nach verbranntem Gummi riecht, spricht das nur für die scharfen Kurven. Vadim Repin jedenfalls läßt uns beides kosten und produziert doch alles andere als heiße Luft. Mit glasklarer Technik formt er die Lyrik des ersten Satzes, die man so filigran nur selten hört. Er scheut, um auch farblich Konturen zu schaffen, nicht vor der leeren E-Saite zurück, aber krachende Akzente braucht er nicht. Noch die Zweihunddreißigstelfiguren blühen aus hauchzartem Bogenansatz und einer linken Hand, aus der der Geist blitzt. Indessen ist Repin kein Intellektueller, der zu neuer Exegese ansetzt – er folgt der Partie ganz unmittelbar. Das ist in den beiden weiteren Sätzen nicht ganz so vielschichtig (was auch an Tschaikowsky liegen könnte), aber doch erstklassig.

Im Finale stellt man beruhigt fest, daß auch Repins Finger der Schwerkraft gehorchen müssen. Da möchte er nämlich aus dem Parcours eine Startbahn machen und streift fast die Bande. Es wäre schön, wenn ihm dabei das London Symphony Orchestra nicht nur auf den Fersen, sondern an der Seite bliebe: wie so viele Ensembles agiert es in diesem Satz ein bißchen zu schwerfällig. Ansonsten beschwört Dirigent Emmanuel Krivine einen genüßlich opulenten, auch lebendigen Klang, den die Tontechnik auf ihre Weise zurechtstutzt.

Vor allem im Sibelius-Konzert wird das Orchester beim Solo oft nach hinten gefahren, dafür kommen die Blechbläser im Tutti wie Reißzähne aus den Boxen, die Bässe brummen wie im Kino. Das klingt nicht sehr unmittelbar. Repins Solo aber umso mehr: Er spielt das Sibelius-Violinkonzert, als hätte er nur diese eine Chance. Anstatt sich in den vertrauten Anfang bequem hineinzulegen, läßt er, mit schlankem Ton, eine innere Unruhe merken, die allein schon mit Blick auf die rasenden Terzenketten im Finale berechtigt ist. Doch gerade den Satz packt der Mann aus Nowosibirsk dann ganz unerschrocken an.

Volker Hagedorn



Horngrüße aus
dem Rundfunk-
archiv.



Strauss, Hornkonzerte Nr. 1 Es-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur, **Schoeck**, Hornkonzert op. 65, **Pflüger**, Hornkonzert; Andrew Joy (Horn), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Wolf-Dieter Hauschild, Werner Andreas Albert;
Capriccio/EMI CD 10 443 (WD: 68'15'') DDD

Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Weicher, gelegentlich wattiger Hornklang mit kompakter Orchesterkulissee bei akustisch geringer Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Wurde mit dieser Produktion ein Solistenporträt beabsichtigt? Der Käufer der CD wird es erraten müssen. Der Hinweis auf eine Koproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk, als dessen erster Solohornist der 1952 in Perth (Westaustralien) geborene Andrew Joy seit über 18 Jahren tätig ist, scheint diese Vermutung zu bestätigen. Wenig aufschlußreich sind jedoch die mageren Künstlerinformationen im Beiheft, die sich zu den vorliegenden Stilproben geradezu kontraproduktiv verhalten. Was nützt es in dem hier zu hörenden Zusammenhang, wenn das vorliegende Programm nicht einmal andeutungsweise die für den Bläser in Anspruch genommene „theoretische und praktische Erkundung des Barock- und Naturhorns“ berücksichtigt? Was hilft hier der biographische Hinweis auf die irgendwann einmal stattgehabte Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt, mit Ton Koopman oder mit der Musica Antiqua Köln? Gibt es wirklich nichts Wissenswertes von einem langjährigen Solisten des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters zu berichten? Von Stilfragen, Interpretationsproblemen und von seinem Verständnis zu den hier dargebotenen Werken? Natürlich sind dies polemische, wenngleich in diesem Zusammenhang unbeantwortete Fragen. Aber sie charakterisieren die gedankliche Blässe, mit der so manche Produktion vom Hersteller in den Handel gebracht wird. Und daß – so das Beiheft – Andrew Joys „zentrales Anliegen“ die Pflege der Kammermusik und zeitgenössischer Werke ist, „vor allem in seiner Zusammenarbeit mit dem Organisten Christoph Schoener“, soll wohl Neugier erzeugen – und bewirkt angesichts der vorliegenden, vollkommen anders gearteten Orchesterkonzerte allenfalls Kopfschütteln. Eher verdichtet sich die Annahme, daß hier eine ordentliche, durchaus passable, aber nicht mehr ganz frische Vorzeigeleistung von 1991 aus dem Pflichten katalog einer Anstalt des Öffentlichen Rechts an die Phono-Industrie verkauft worden ist. Vielleicht waren irgendwelche Etatlöcher zu stopfen. Der Hornfreund bezahlt es, sofern er Hans Georg Pflügers bemerkenswertes Opus nicht schon mit Hermann Baumann im Plattenschränk stehen hat, desgleichen die beiden hörensweisen Strauss-Konzerte in den Referenz-Einspielungen mit Barry Tuckwell und Peter Damm.

Gerhard Pätzig

KAMMERMUSIK



Etwas flügel-
lahm.



Beethoven, Sämtliche Streichquartette (Vol. 2): Streichquartette D-Dur op. 18 Nr. 3 und c-Moll op. 18 Nr. 4; Kodály-Quartett;
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550559 (WD: 52'37'') DDD

Beethoven, Sämtliche Streichquartette (Vol. 3): Streichquartette A-Dur op. 18 Nr. 5 und B-Dur op. 18 Nr. 6; Kodály-Quartett;
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.550560 (WD: 55'49'') DDD

Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, präsent, räumlich, klavvoll.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Cleveland Quartet: Streichquartette op. 18 Nr. 4 und 5 (Telarc 80414).

Mozarts Geist aus Haydns Händen“ erhalte der junge Beethoven, wenn er nur fleißig bei Haydn in Wien studiere, schrieb ihm Graf Waldstein ins Stammbuch. Und es steht außer Frage, daß Beethoven schon in seiner ersten Quartettserie op. 18 Außerordentliches zu Papier brachte, mal Haydn- und Mozart-nah komponierte wie im fünften Quartett oder schon sehr c-Moll-titanisch wie im vierten. Daß nun ausgerechnet dieses Werk mit seinen formalen Eigenheiten (es gibt eigentlich keinen langsamen Satz darin) und seinen schroffen Abgründen „gemeinhin als der schwächste Beitrag der Serie“ zu gelten habe, wie im Booklet behauptet wird, ist wahrlich eine groteske Fehleinschätzung! Besonders hier zeigt das Kodály-Quartett, das nun seit 30 Jahren besteht, daß ihm ein wenig der Furor fehlt für Beethovens Dramatik. Am Ende des Kopfsatzes wie auch im rastlos dahinstürmenden Finale müßten sich musikalische Erdbeben ereignen, die das ungarische Traditionsensemble teilweise schuldig bleibt. Und das delicate Fugato im Scherzo müßte geheimnisvoller beginnen und eleganter verlaufen. An Vehemenz, dynamischer Differenzierung und agogischer Finesse ist die kürzlich erschienene Beethoven-Aufnahme des Cleveland-Quartetts dieser Einspielung überlegen.

Die Stärken des Kodály-Quartetts liegen in dem so vitalen wie homogenen Ensemblespiel, das auf einer soliden technischen Basis ruht. Etwas zu dominant ist der Primarius Attila Falvay mit seinem saftigen Vibrato, das manchmal die Intonation tangiert. Die vier Musiker gehen kultiviert mit Beethoven um, wenngleich die Akzente oft etwas schulmeisterlich wirken. Besonders schön gelingt der liedhafte Variationssatz im fünften Quartett; im Finale des sechsten könnte der überraschende Wechsel von melancholischen Adagio- und virtuos Allegretto-Passagen dagegen noch frappierender sein. Fridemann Leipold



Problematisch.



Brahms, Klaviertrios Nr. 1 H-Dur op. 8 und Nr. 2 C-Dur op. 87; Maria João Pires (Klavier), Augustin Dumay (Violine), Jian Wang (Violoncello);
DG CD 447 055-2 (WD: 66'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Voll, satt, uneinheitlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Um es gleich zu sagen: diese CD ist zwiespältig geraten, in mehrfacher Hinsicht sogar problematisch. Nun spielen sie also auch Klaviertrio, die portugiesische Pianistin Maria João Pires und der französische Geiger Augustin Dumay, die bereits als Duo eine Reihe von CDs bei der Deutschen Grammophon vorgelegt haben. Und der Dritte im neugeschlossenen Bunde, der junge chinesische Cellist Jian Wang, ist keineswegs der Schwächste. Im Gegenteil – gleich zu Beginn des H-Dur-Trios steigt er bemerkenswert tonschön, mit weichem Duktus, aber dennoch präsent, ins musikalische Geschehen ein. Zuvor schon hatte die Pianistin sehr sensibel, agogisch fein austariert, den Ton, also: die Marschrichtung angeben. Ein vielversprechender Beginn, bis sich dann auch Augustin Dumay hören läßt – und dahin ist die Balance. Denn der Geiger drängelt sich mit einem penetranten Vibrato, manchmal sogar schrill forciert, ungehörlich in den Vordergrund. Sein schwelgerisch-pathetischer Tonfall, gepaart mit einer reichlich manierierten Ausdrucksweise, markiert eine merkwürdige Diskrepanz zu dem äußerst subtilen, differenzierten Klavierspiel von Maria João Pires. Solcher Oberflächen-Glanz ohne echte Empfindung ist nun gerade ihre Sache nicht. Insgesamt ist Augustin Dumay wohl doch ein eher überschätzter Geiger...

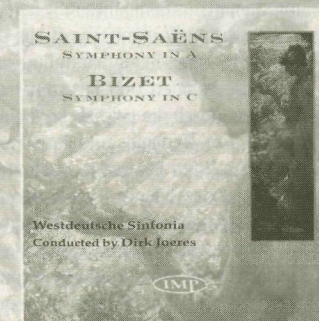
Wie verwandelt wirkt Dumay – auch das muß man fairerweise sagen – im Adagio desselben Werks. Da wird ungemein zart, verhalten und tiefgründig musiziert, und zwar von allen Beteiligten. Im Finale schließlich überzeugt Jian Wang wieder durch seinen erfüllten-innigen Ton, während Dumay in sentimentaler Attitüde schmachtet. Irritierenderweise offenbart das C-Dur-Trio dann ein völlig anderes Klangbild, bedingt sicher durch den Wechsel des Aufnahmeorts. Der Höreindruck ist nun flacher, spröder, weniger griffig; die verbesserte Klavier-Präsenz geht allerdings zu Lasten des Cello-Klangs. Der hochfahrende Grundduktus Dumays ist bei Opus 87 ungebrochen, wenn auch klanglich etwas gedämpft; vor allem im reizvollen Scherzo nimmt sein Ton geradezu schneidende Schärfe an. Der Mendelssohn-inspirierte, duftige Charakter dieses Satzes bleibt, derart geheimnislos und unelegant absolviert, auf der Strecke.

Fridemann Leipold

DIRK JOERES



„Erhellend originell...“ – New York Times



Neu und ab sofort erhältlich
Saint-Saëns/Bizet
Westdeutsche Sinfonia unter Leitung
von Dirk Joeres
CD 303677 00582

Weitere Aufnahmen mit Dirk Joeres

Orchestermusik von Schumann, Bennett, Gade u. a.
– Best. Nr. CD 38375002

Schubert: Sinfonie D. 125 / Vörisek: Sinfonie op. 24
– Best. Nr. PCD 1052

Brahms: Die Serenaden – Best. Nr. PCD 2046

Mozart: Klavierkonzert KV 414 / Haydn:
Klavierkonzert op. 21 – Best. Nr. PCD 969

Vörisek: Impromptus op. 7 / Schubert:
Impromptus D. 946 – Best. Nr. 30367 00902

Brahms und seine Freunde: Klaviermusik von Dietrich,
Grimm, Kirchner u. a. – Best. Nr. PCD 1041

Schumann und seine Freunde: Klaviermusik von Gade,
Heller, Kirchner u. a. – Best. Nr. PCD 1044

IN VORBEREITUNG FÜR HERBST 96:
Klavierwerke von Dvořák, Schubert und Brahms
Schubert: Klavierwerke

