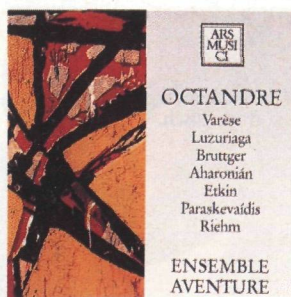




Adorno beim
Mambo-Tänzen
erwischt...



OCTANDRE
Varèse
Luzuriaga
Bruttger
Aharonián
Etkin
Paraskevaïdis
Riehm
ENSEMBLE
AVENTURE

Varèse, Octandre, **Luzuriaga**, Grave Bossa, **Bruttger**, Monolith, **Aharonián**, Gente, **Etkin**, Abgesang Mambo, **Paraskevaïdis**, Sendas, **Riehm**, Sarca – il fiume Sarca; Ensemble Aventure;
Ars Musici/Helikon CD 1147-2 (WD: 72'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Hervorragende Balance und Transparenz.
Fertigung: Gut.

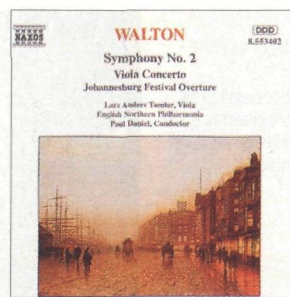
Wieder so eine typisch desinfierte, pur ästhetisch perfektionierte Avantgarde-CD? Nein – das originelle Freiburger Ensemble Aventure hat keinen ideologischen Eid geleistet; mit höchstem Engagement und musikalischem Temperament löst es das Versprechen seines pointierten Namens ein und zieht den Hörer in einen abenteuerlichen, ja visionären Sog von unkonventionellen Klängen und Gesten. Varèses greller Klassiker „Octandre“ (1923) ist hier in seiner Besetzung (7 Bläser und Kontrabaß), teils aber auch in seiner wilden, rohen Zeichenhaftigkeit Impuls für sechs zwischen 1990 und 1995 entstandene Kompositionen. Dabei scheint es, als sei den Komponisten endlich gelungen, wovon Adorno 1961 in seinem bekannten Vortrag „Vers une musique informelle“ träumt: eine Musik zu schaffen, die „alle ihre äußerlichen, abstrakten, starr gegenüberstehenden Formen abgeworfen hat...“ Der durchweg informelle Gestus der Musik fasziniert allerdings paradoxerweise gerade durch die untergründigen ethnischen, vorrangig südamerikanischen Codes: magische Formeln, die wie aus einem finster-tänzerischen Ugrund die jähren Signale der Musik steuern, sich aber nicht offensichtlich zu erkennen geben.

Diego Luzuriagas (Jg. 1955) „Grave Bossa“ ist ein in diesem Sinne extrem verlangsamter Bossa Nova: dämonisch implodierende Musik von höchster Präzision! Ganz im Gegensatz dazu stehen die prismatischen Aufbrüche und explosiven Ausbrüche in Thomas Bruttgers (Jg. 1954) „Monolith“, während Mariano Etkin (Jg. 1943) in „Abgesang Mambo“ mit geradezu zeremoniellem Instinkt ungehörte pianissimo-Klangfarben erforscht. Rolf Riehm (Jg. 1937) hat mit „Sarca – il fiume Sarca“ einen spannungsreichen, free-jazz-nahen Angriff auf das Gehör komponiert, Graciela Paraskevaïdis (Jg. 1940) die höchst intime, differenzierte Charakterstudie „Sendas“. Den persönlichsten, eigenwilligsten Eindruck allerdings macht „Gente“, ein Werk des 1940 in Montevideo geborenen Coriún Aharonián. Hintersinnig burlesk, geisterhaft-verzaubert wirken seine offensichtlich auf südamerikanischen Jahrmärkten geklauten Floskeln – spannend in jeder Zehntelsekunde, aber auch Musik, die nicht alles verrät! Das Risiko, den Radius von Varèse ganz zu verlassen, ist hier voll geglückt!

Hans-Christian von Dadelsen



Prachtvolle
Teamarbeit.



Walton, Johannesburg Festival Overture, Konzert für Viola und Orchester, Sinfonie Nr. 2; Lars Anders Tomter (Viola), English Northern Philharmonia, Paul Daniel;
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553402 (WD: 61'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgewogen, eher trocken, aber klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine derartig schmissig und pfliffig gespielte Ouvertüre macht Lust auf mehr. Und was die Engländer und der norwegische Solist im folgenden bieten, kann sich mehr als hören lassen. Lars Anders Tomter bevorzugt einen hellen, aber sicher nicht grellen Bratschenton, was angenehm korrespondiert mit Paul Daniels' leichter Orchesterführung. Betont lyrisch ist die Auffassung des Solisten. Der Beginn ist eher zurückgenommen und unaufdringlich gespielt, suchend und sehnsüchtig. Die virtuellen Passagen, vor allem im Scherzo-Mittelsatz, werden sowohl vom Solisten als auch vom Orchester ohne Mühen, präzise, zupackend und doch immer mit legerer Geste genommen. Keine Probleme bereitet auch der abschließende Allegro-Satz, der noch einmal viel Atem verlangt.

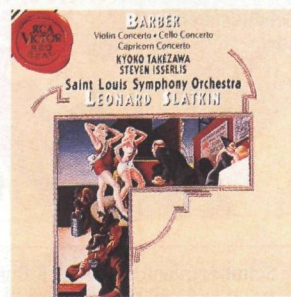
Auch an der Interpretation des zweiten Hauptwerks der CD bleibt nicht viel zu bemängeln. Die zweite Sinfonie, die immer mehr aus ihrem Schattendasein neben der gewaltig dimensionierten ersten heraustritt, ist ein passendes Pendant zum Konzert. Verglichen mit der Maßstab setzenden Aufnahme, die Andrew Litton erst vor kurzem mit dem Bournemouth Symphony Orchestra gemacht hat, mag das nordenglische Orchester etwas weniger Körper und Masse einzubringen haben, aber die Gesamtleistung braucht sich nicht zu verstecken. Paul Daniel nimmt den ersten Satz bedächtiger als Litton, dafür den zweiten etwas zügiger. Er richtet sein Augenmerk zwar auf andere Details, sieht dabei aber genauso scharf hin wie sein Kollege, und sein Orchester spielt präzise und freudig mit. Besonders gut getroffen wirkt der elegante und dabei keck-burschikose Tonfall in William Waltons Musik.

Allein im dritten Satz, einer vertrackten Passacaglia, ist ein leichtes Straucheln des Orchesters zu bemerken. Aber auch hier gibt es noch genügend Spannung und Impulse vom Pult, um ohne größere Unfälle aufrecht ins Ziel zu gelangen. Joachim Salau

KONZERTE



Romantischer
Nachhall.



Barber, Violinkonzert op. 14, Capricorn Concerto für Flöte, Oboe, Trompete und Streicher op. 21, Konzert für Violoncello und Orchester op. 22; Kyoko Takezawa (Violine), Jacob Berg (Flöte), Peter Bowman (Oboe), Susan Slaughter (Trompete), Steven Isserlis (Violoncello), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68283 2 (WD: 64'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Voll, kräftig, weite Dynamik.
Fertigung: Begleitetext von der Barber-Expertin Barbara B. Heyman.
Vergleichseinspielungen: Meyers/Seaman (Canyon Classics 3699-2), Kirshbaum/Saraste (Virgin 7 59565 2).

Seine Musik gefällt durch sangliche Melodik und formale Überschaubarkeit. Mutig und unbeirrt komponierte Barber gegen den Strom der Zeit – und behauptete sich. Wenn seine späteren Arbeiten auch zunehmend dissonanter und komplexer wurden, verglichen etwa mit einem Charles Ives oder den europäischen Avantgardisten erschienen Barbers Werke altmodisch und eklektisch. Mit dem „Adagio for Strings“ offenbarte Barber seine Gefühlswelt, das klangekstatische Werk begründete seinen Ruhm. Auch das drei Jahre später entstandene Violinkonzert lebt primär aus dem melodischen Reichtum. Lyrisch, fließend, sanft strömt die Musik. Aber nicht ganz ohne Eintrübungen, denn nur „angenehm“ wollte Barber nicht sein. Kyoko Takezawa erfüllt ihren Part mit großem, schwellendem Ton und romantischem Espressivo. Der zweite Satz, ein an Filmmusik erinnerndes Klanggemälde, verliert sich nicht in purer Sentimentalität, auch das flüssig gewählte Tempo wirkt dem entgegen. Im Finale hätte man sich vielleicht noch mehr Drive gewünscht, immerhin schreibt Barber hier „Presto in moto perpetuo“ vor. Das Cellokonzert komponierte Barber 1945 für die Cellistin Raya Garbousova. Auch hier herrscht das lyrische Element vor. Insgesamt erscheint das Werk herber und komplexer, instrumental schwieriger und rhythmisch komplizierter als das Violinkonzert. Steven Isserlis bewältigt mit souveräner Leichtigkeit die technischen Vertracktheiten des Soloparts, in instrumentaler Hinsicht setzt er für dieses Werk neue Maßstäbe. Und nicht zuletzt sind es Feinfühligkeit, tonliche Raffinesse und das totale Engagement, mit der seine Interpretation gefangen nimmt. Das „Capricorn Concerto“ (1944) rundet als Rarität dieses sinnvoll gekoppelte Barber-Programm ab. Hier gibt sich der Komponist weniger lyrisch, unüberhörbar klingen barocke Vorbilder und Stravinsky an. Die Solisten überzeugen durch Präzision und klare Artikulation. Norbert Hornig



Mühsam.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Mitsuko Uchida (Klavier), Royal Concertgebouw Orchestra, Kurt Sanderling;
Philips CD 446 082-2 (WD: 72'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klavier etwas baßlastig, Orchester kompakt (Nr. 3); ausgeglichener, präsenter im live aufgenommenen Klavierkonzert Nr. 4.
Fertigung: Einwandfrei.

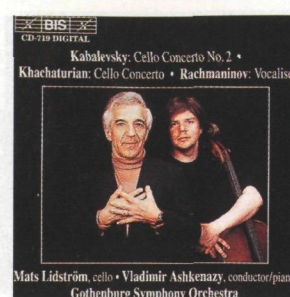
Man spürt an allen Ecken und Enden den Kraftaufwand, mit dem sich Mitsuko Uchida (anscheinend durchweg gegen ihr eigenes Naturell) in den Komponisten Ludwig van Beethoven hineinzuversetzen sucht, was im Ergebnis dann als eine Art diffus-baßlastige Schwerfälligkeit in Erscheinung tritt. Dies ist sicher auch eine interessante Aussage über die künstlerische Auseinandersetzung mit dem übergroßen Titanen, sie kann aber als Begründung der vorliegenden Neu-Einspielung (die auf eine Gesamtaufnahme abzielt) nicht überzeugen. Neben diesem Manko zeigt das Spiel der Japanerin (etwa schon in den ersten Läufen des c-Moll-Konzerts) aber auch fingertechnische Schwierigkeiten, die wie ein störender Schleier als über allem liegende feine Form von Behäbigkeit wirken. Mitsuko Uchida hat zudem Probleme mit dem kompakten Klaviersatz Beethovens. Sie schafft es selten, vieltönige Akkorde (in denen die Gefahr lauert, daß das Klangbild in Richtung tiefe Frequenzen verfärbt wird) mit jenem leichten Klang zu erzeugen, der bei vielen ihrer sonstigen Aufnahmen so für sich einnimmt. Und so verwundert es nicht, daß Mitsuko Uchida sich einzig dort zu Hause zu fühlen scheint, wo sie in filigranen Passagen (das sind jene, die an das Vorbild Mozart erinnern) ihren sensibel sahnigen, im Klang porzellanenen Ton einsetzen kann.

Schade, daß der langsame Satz des G-Dur-Konzerts (der Orpheus-Satz) so daneben geht: Mitsuko Uchida spielt insgesamt leiser, aber eben damit auch substanzloser (da der Klang in sich selbst nicht optimal abgeschmeckt ist). In der Partitur ist eindeutig zu erkennen, daß die Veränderung im Spiel der Streicher durch das Auftreten des Solisten herbeigeführt werden müßte. Mitsuko Uchida aber verzärtelt zu sehr, um als aktiver, den Fortgang der Handlung bestimmender Partner überzeugen zu können. Gerade im darauf folgenden G-Dur-Finale wird es aber auch deutlich: Der Eindruck des etwas Bedächtigen, manchmal gar etwas Tumben und Dumpfen geht nicht allein auf Mitsuko Uchidas Konto. Kurt Sanderlings zwar überzeugend organisiertes, aber altbackenes, das heißt romantisierendes Dirigat und das wenig prickelnde Aufspielen der Amsterdamer Elite-Musiker tragen eine große Mitverantwortung als dämpfende Elemente dieser Einspielung.

Kalle Burmester



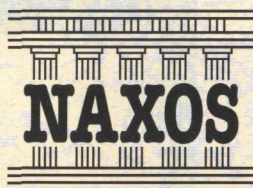
Blutvoll.



Kabalevsky, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 op. 77, **Khachaturian**, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll, **Rachmaninoff**, Vocalise op. 34 Nr. 14; Mats Lidström (Violoncello), Gothenburg Symphony Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
BIS/Disco-Center CD 719 (WD: 65'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, kräftig, natürliche Hallwirkung, sehr gute Balance zwischen Solocello und Orchester.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Isserlis/Litton (Virgin 7 90811-2), Thomas-Mifune/Symeonides (Koch 311 008).

Als Vorstandssekretär des Sowjetischen Komponistenverbandes vertrat Dmitri Kabalevsky eine traditionsgebunden konservative Haltung, die sich im Sinne des „sozialistischen Realismus“ auch in seinen Werken widerspiegelt. Sein unkompliziertes erstes Cellokonzert (1948/49), der sowjetischen Jugend gewidmet, wirkt mit seinem Hang zum Lyrischen wie aus einer anderen Zeit. Das zweite Cellokonzert, 1964 geschrieben und Daniel Schafran gewidmet, ist inhaltlich zweifellos ideenreicher und bedeutender, eine von Kabalevskis stärksten Kompositionen, die auch Berührungspunkte zu den Konzerten von Prokofiev und Schostakowitsch (i. Satz) aufweist. Der schwedische Cellist Mats Lidström vermag überzeugend zu vermitteln, was Kabalevsky Schafran in die Finger schrieb – instrumentale Brillanz, subtiles Schattieren, Spontaneität, Eleganz. Es ist nicht schwer zwischen Dmitri Kabalevsky und Aram Khachaturian Parallelen zu finden, vor allem der enge Bezug zu Tradition und Volkstum verbindet beide. Erstaunlicherweise wurde Khachaturian Ende der vierziger Jahre doch noch als „Formalist“ gescholten! Stark ausgeprägt ist bei ihm das archaische Element, welches in der Musikkultur seiner armenischen Heimat wurzelt. Auch im Cellokonzert lebt diese Urtümlichkeit verfeinert fort und drückt sich mitunter in drängender Motorik aus. Lidström nähert sich dem Solopart mit bohrender Intensität, die aber stets tonlich kultiviert bleibt. Offensiv geht er die Bravourpassagen an, feinfühlig spürt er den lyrischen Momenten nach. Ashkenazy läßt die Gothenburger Symphoniker differenziert, farbenprächtig und klungsatt aufspielen. Die Aufnahmetechnik verdient besonderes Lob, weil es ihr gelang, die heikle Balance zwischen Orchester und Solist sehr gut herzustellen. Das Cello wurde ins Orchester eingebunden, ohne darin unterzugehen. Rachmaninoffs berühmte „Vocalise“ wirkt nach den beiden kläugelpigen Konzerten wie eine schlichte Zugabe, obwohl Lidström nicht an romantischem Espressivo spart.

Norbert Hornig



Spitzenklassik für wenig Geld

Berwald Sinfonien 1-4



Sinfonien Nrn. 1&2: **NX 8.553 051**
Sinfonien Nrn. 3&4, Klavierkonzert:
NX 8.553 052



NX 8.553 312

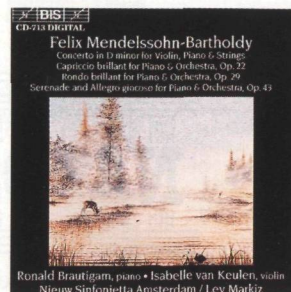


NX 8.553 386

Exklusivvertrieb NAXOS:
FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 – 48366 Laer
Tel. 0 25 54 / 80 55
Vertrieb Österreich: Gramola Co. –
Schelleingasse 17 – 1040 Wien
Vertrieb Schweiz: F.A.M.E. –
Schlösslistraße 34 – 6045 Meggen



Jugendlich,
hellwach.



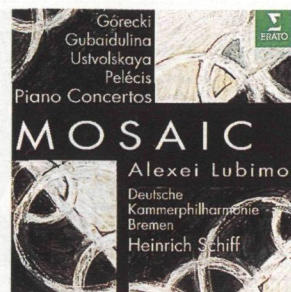
Mendelssohn Bartholdy, Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester d-Moll, Capriccio brillant op. 22, Rondo brillant op. 29, Serenade und Allegro giocoso op. 43; Ronald Brautigam (Klavier), Isabelle van Keulen (Violine), Nieuw Sinfonietta Amsterdam, Lev Markiz; *BIS/Disco-Center CD 713 (WD: 67'12") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, kräftig und präsent. Hallanteile, aber doch gut durchhörbar.
Fertigung: Gut.

Das Konzert für Violine, Klavier und Orchester gehört, wie das etwa zur gleichen Zeit entstandene „kleine“ d-Moll-Violinkonzert, zu den Geniestreichen des jugendlichen Mendelssohn Bartholdy. Das energiegeladene, frische Werk verrät geniale Frühreife, hinter den Vorbildern Mozart und Haydn ist die eigene Handschrift deutlich erkennbar. Isabelle van Keulen und ihr regelmäßiger Klavierpartner Ronald Brautigam sind spürbar engagierte und temperamentvolle Fürsprecher dieser leichten, anspringenden Musik. Ihre Interpretation überzeugt durch lebendigen, mitreißenden Schwung und eine natürliche, unverstellte Musikalität, die auf den Punkt kommt. Neben den beiden Konzerten für zwei Klaviere und den späteren, reifen Klavierkonzerten op. 25 und op. 40 schrieb Mendelssohn drei kürzere Werke für Klavier und Orchester, die hier in sinnvoller Kopplung zusammengefaßt erscheinen. Das h-Moll-Capriccio op. 22 ist davon das inspirierteste und originellste. Nach der Andante-Einleitung bietet Mendelssohn dem Solisten im „Allegro con fuoco“ reichlich Möglichkeit zur pianistischen Selbstentfaltung. Wendig, mit leichter Hand präsentiert sich Ronald Brautigam von seiner virtuellen, brillanten Seite. Ebenso vermag er das „Rondo brillant“, über das sich Mendelssohn selbstkritisch äußerte, und die „Serenade und Allegro giocoso“ musikalisch intelligent auszureizen. Mit der Nieuw Sinfonietta Amsterdam werden die Solisten von einem bestens motivierten Ensemble unterstützt, das unter dem Dirigat seines künstlerischen Leiters und Chefdirigenten Lev Markiz nicht nur hellhörig begleitet und auf der Stuhlkante sitzt, sondern selbst Impulse gibt und die Interpretation entscheidend mitprägt. Erst seit 1986 spielen die jungen Holländer zusammen. Man kann nur wünschen, daß dieses exzellente Kammerorchester sich seine Spontaneität und unverbrauchte Spielfreude auch im aufreibenden Konzertbetrieb erhält.

Norbert Hornig



Teils wunder-
bar.



Ustvolskaya, Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken, **Gubaidulina**, Introitus – Konzert für Klavier und Kammerorchester, **Górecki**, Konzert für Klavier und Streichorchester, **Pelécis**, Concertino bianco für Klavier und Kammerorchester C-Dur; Alexei Lubimov (Klavier), Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Heinrich Schiff; *Erato/East West Records CD 0630-12709-2 (WD: 63'47") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Brillant bis zur Kälte. Perkussiver, aber natürlicher Flügelklang. Dem Baßfundament fehlt es etwas an Substanz und Schwärze. Insgesamt effektiv und dynamikbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

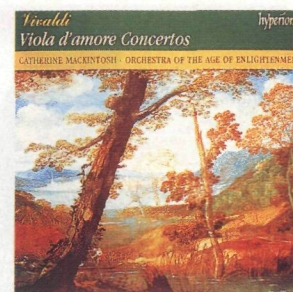
Kaum eine Gattung ist von der Moderne, zumindest der Darmstädter Prägung, so argwöhnisch beäugt worden wie das Klavierkonzert. Kein Wunder, mußte doch die romantische Verbindung von Sentiment, virtuosem Effekt und Spielfreude, die nahezu alle bekannten Schlachtrösser der Gattung beherrscht, jedem aufrechten Neutöner mit Absolutheits- und Autonomieanspruch an sein Material ungeeignet vorkommen. Das sah im Osten anders aus: Von Bartók und Strawinsky über Schostakowitsch bis Mintchew gab es immer wieder ernsthafte und gelungene Musik für Klavier und Orchester.

Die vorliegende Produktion verfolgt diesen Entwicklungsstrang Neuer Musik in Osteuropa bis in die Gegenwart weiter. Mit dem „Weißen Konzert“ des 1947 geborenen Letten Georgs Pelécis beweisen Alexei Lubimov und Heinrich Schiff eindrucklich, daß auch woanders nicht nur Meisterwerke produziert werden. Pelécis läßt seinen Solisten mit bemerkenswerter Belanglosigkeit als Richard Claydeman verkleidet zwischen Bilitis und Bonanza lavieren. Da fehlt aber auch keine Tonsatz-Plattitüde (Ersteinspielung). Auch Henryk Górecki kennt keine Berührungängste mit der Tradition. Aber seine Schlichtheit erscheint geläutert zu einer schwer zu erklärenden Würde und Monumentalität. Ein Meisterwerk ist sein Klavierkonzert jedoch ebenfalls nicht. Aber da sind ja noch die beiden großen Damen der russischen Musik: Galina Ustvolskaya und Sofia Gubaidulina. Beide Konzerte lohnen uneingeschränkt den Erwerb der Platte. Galina Ustvolskaya entwickelt in ihrem gut 17minütigen Klavierkonzert eine radikal eigenständige, schroffe Klangwelt, deren kalte Größe und unentrinnbare Emotionalität durchaus nicht schwer zu hören sind. Eine notwendige Ersteinspielung. Sofia Gubaidulinas aus einfachstem Material aufgeschichteter „Introitus“ geht klanglich noch weiter und folgt formal seinen eigenen Gesetzen. Der Pianist ist ausgezeichnet, der Dirigent hat detaillierte Vorstellungen von Klang und Form, das Begleitensemble darf solide genannt werden.

Peter Korfmacher



Charme und
Sensibilität.



Vivaldi, Konzerte für Viola d'amore und Orchester RV 392-397; Catherine Mackintosh (Viola d'amore), Orchestra of the Age of Enlightenment, Catherine Mackintosh; *Hyperion/Koch CD 66795 (WD: 67'18") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, geschlossen.
Fertigung: Einwandfrei.

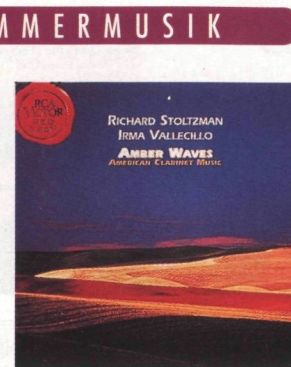
Es waren vor allem deutsche Komponisten, die der Viola d'amore eigene Geltung verschafft haben. Wo immer sie auftrat, ging es um etwas Besonderes – man denke nur an Bachs Kantaten oder seine „Johannes-Passion“, an Opern von Fux und Keiser, aber auch an die Kammermusik von Telemann und Biber. Der feine, liebliche Klang dieses Instruments prädestinierte es für den Ausdruck von Intimität und Passion, ließ es aber für Solokonzerte weniger geeignet scheinen als die tonlich um einiges kräftigere Violine. Daher verwundert es nicht, daß Konzerte für Viola d'amore und Orchester erst beim Übergang vom Spätbarock zur Vorklassik zahlreicher wurden, als man sich bewußt vom Ideal einer brillanten Virtuosität abwandte. Auf den ersten Blick scheint Vivaldi da eine Ausnahme gewesen zu sein, da er manche Prinzipien seiner Geigentechnik auf die Viola d'amore übertrug. Sechs Konzerte sind überliefert, was für ein solch exotisches Instrument recht viel ist; hinzu kommt ein weiteres für Viola d'amore, Laute und Orchester, welches übrigens noch problemlos auf die vorliegende CD gepaßt hätte. Hervorstechendes Kompositionsmerkmal sind die Sequenzen von Akkordbrechungen sowie die Zentrierung auf die Tonarten d-Moll/D-Dur und a-Moll/A-Dur, was den resonanzfördernden Einsatz vieler leerer Saiten ermöglicht. Die langsamen Sätze sind außerordentlich lyrisch, und das Konzert RV 395 schließt sogar mit einem langsamen Satz.

In Catherine Mackintosh finden diese bemerkenswerten Stücke eine ebenso kluge wie kompetente Interpretin, deren sensible Klanggestaltung große Freude bereitet. Die Kraft ihres Bogenstriches ist so sorgfältig dosiert, daß es auch bei ausgiebigem Pas-sagenwerk niemals zu Härten kommt. Ihre eleganten Verzögerungen lassen die Grundlinien klar erkennen, artikulatorische Kontraste stehen ebenso im Dienste einer grammatischen und rhetorischen Gliederung wie die Dynamik, deren sorgfältige Differenzierung vordergründige Effekte glücklicherweise meidet. Gleiches gilt für das Orchestra of the Age of Enlightenment. Es belebt die Musik von innen heraus, indem es Spannungsbögen mit Augenmaß konzipiert und als perfekt aufeinander eingespieltes Ensemble gleichmäßig stützt. In dieser Diskretion kommt das Spezifische dieser Konzerte optimal zum Ausdruck: Die Form läßt Virtuosität erwarten, doch geboten wird vor allem Charme. Damit erweist sich Vivaldi nicht als Ausnahme, sondern als Vorboten eines neuen Stiles.

Matthias Hengelbrock



Richard Stoltzman's „Bernstein-Wellen“.



Amber Waves – Amerikanische Klarinettenmusik: Werke von Gershwin, Bernstein, McKinley, Fisher, Hyman und Rowles; Richard Stoltzman (Klarinette), Irma Vallecillo (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 62685 2 (WD: 76'15") DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gut ausbalanciert, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

In Wortspiel, zum Programm erhoben: „amber waves“ – „Bernsteinwellen“! Dieses neueste Stoltzman-Programm ist ganz auf die „Wellenlänge“ der Musik Leonard Bernsteins eingestellt. Amerika, wie es lebt und lebt! Jazzige Klassik, effektvoll-modernistische Harmoniewürze, pulsierender Rhythmus und Synkopenfreude, sentimentale Inseln des Wohlklangs, irrwitzige Artistik-Einlagen. Das Ganze schwungvoll durchtrainiert, als würde man locker das olympische Treppchen „ganz oben“ bereits erreicht haben. Paul Hume, der Kritiker der Washington Post, der den Klarinettenisten Stoltzman einmal als „Künstler von unbeschreiblichem Genie“ charakterisiert hat (noch ist also Platz für den Superlativ „aller Zeiten“, vielleicht sogar im Verein mit den „drei Tenören“), wird natürlich mit diesem Ausspruch zitiert. Und für den Meistersolisten, der den Begleitkommentar für das Beiheft höchstpersönlich beige-steuert hat, ist „die Klarinette stets das amerikanische Holzblasinstrument“. Nun wissen wir es. Es leuchtet auch ein: Gershwin (Rhapsody in Blue), Benny Goodman (King of Swing) oder Leonard Bernstein sind längst zu Galionsfiguren für die vielen komponierenden, improvisierenden und imponierenden Vertreter dieses in Europa mehr romantisch und lyrisch geschätzten Klangerzeugers geworden. Und so erweist sich das vorliegende Programm kraft seines transatlantischen Stol(t)zes als ein durchaus hörens-wertes, attraktives Potpourri aller Stilrichtungen der Neuen Welt, das mit seinem Facettenreichtum keine Geschmacksnuance außer acht läßt. Das ist absolut positiv zu verstehen, denn Richard Stoltzman und seine exzellente Klavierpartnerin verstehen alle Kunstgriffe und Kniffe, um ihre Zuhörer in den Brandungssog dieser „amber waves“ zu ziehen. „Und zum Schluß, wenn das Publikum gerade noch ein Stück mehr haben will, enden Irma und ich immer mit dem Kirchenlied ‚Amazing Grace‘ – so ist das eben in Amerikal“ (Stoltzman). Und natürlich auch auf der hier vorliegenden CD.

Gerhard Pätzig



Problematisches Doppel.



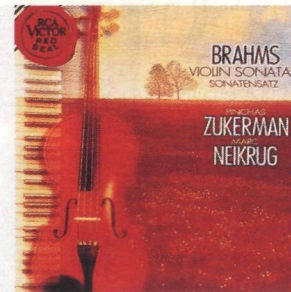
C.P.E. Bach, Sämtliche Sonaten für Flöte und obligates Begleitinstrument; Lena Weman (Flöte), Hans-Ola Ericsson (Orgel, Cembalo); *BIS/Disco-Center 2 CD 755/756 (WD: 141'09") DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, offen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Barthold Kuijken/Bob van Asperen (Sony 53 964).

Viele der jungen Traversflötisten aus Westeuropa und den Vereinigten Staaten sind im Laufe ihrer Ausbildung durch Barthold Kuijkens Schule gegangen, so auch die Schwedin Lena Weman, die bei Kuijken am Konservatorium in Den Haag studierte, danach einige Meisterkurse besuchte und jetzt seit mehreren Jahren erste Flötistin des Barockensembles Drottningholm ist. Lena Weman entschied sich nicht für das Cembalo, sondern – bis auf zwei Ausnahmen – für die Orgel als „Begleit“-Instrument. Im erfreulich ausführlichen Booklet werden hierfür einleuchtende Argumente ins Feld geführt, wie etwa die ausgeprägte Dreistimmigkeit der Sonaten (Triosonate) und historisch verbürgte Vorlieben Carl Philipp Emanuel Bachs; dennoch bleibt die Orgel als Partner der Flöte gerade auch in dieser ambitionierten Aufnahme problematisch. Zu ähnlich sind sich beide Instrumente in der Grunddisposition des Klangs, zu unbeweglich bleibt die Orgel bei der individuellen Ausformung ihres Parts, dem gerade beim „empfindsamen“ Bach-Sohn immer eine hochdifferenzierte Diktion eigen ist. Unter diesen ungünstigen Vorzeichen leidet die Aufnahme. Während Kuijken und van Asperen etwa im Allegretto der C-Dur-Sonate H 515 spitz(-büßisch) artikulieren und der Musik eine lakonisch-hintergründige Perspektive abgewinnen, musizieren Lena Weman und Hans-Ola Ericsson mit hörbarer Freude an Bachs melodischen Einfällen, am Ineinandergreifen der diversen Motivlinien, aber ohne die profilierte Artikulation, zu der das rundliche Flötenregister der Orgel eben nur eingeschränkt fähig ist. Lena Weman schwenkt voll auf diese mittlere Interpretationslinie des Organisten ein und gibt sich in den meisten Allegro-Sätzen merkwürdig unartikuliert dem melodischen Fluß hin, wo sie mit Phrasierung und dynamischer Feinzeichnung gliedernd und formend eigene Akzente setzen könnte (oder müßte). Ähnliches gilt für die langsamen Sätze, deren kammermusikalisch-improvisatorischer Gestus nur selten auskosten wird. Neben kleinen technischen Unebenheiten fällt auf, daß der Traversflöten-Ton nicht ausreichend fokussiert ist, also nicht zu jeder Zeit plastische Gestalt annimmt. Dies erweist sich insbesondere in der leicht halligen Akustik des Aufnahmeorts, der Eingangshalle der Kathedrale von Uppsala, als nachteilig.

Gero Schließ



Zum Zweifler
gereift.



Brahms, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108, FAE-Scherzo c-Moll WoO 2; Pinchas Zukerman (Violine), Marc Neikrug (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 61697 2 (WD: 77'52") DDD*
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Offen, präzise bis zur Schärfe.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Zukerman/Barenboim (DG 2740125).

Ganz behutsam faßt er es an, wie um es nicht zu zerbrechen, er tastet zögernd und scheu hinein in das Thema der G-Dur-Sonate. Damit sie nicht erschrickt? Denn er ist anders geworden seit dem letzten Mal. Vor knapp zwanzig Jahren hat Pinchas Zukerman die Brahms-Sonaten mit Daniel Barenboim eingespielt. Sie waren zwei junge Götter, die nichts falsch machen konnten. Der Ton des Geigers war wie Nektar, und der Pianist züchtete Perlen.

Das ist lange her. Barenboim hat seinen Flügel in den Schatten des Dirigentenpultes geschoben, und Zukerman hat sich geändert. Man hört das. Einiges von dem Nektar ist aus seinem Geigenton gewichen und hat dem Zweifel Platz gemacht. Nicht, weil Zukerman nun zum harschen Analytiker geworden wäre, aber er befragt die Musik nachhaltiger, so wie Marc Neikrug am Klavier auch graphischer, konturierter arbeitet als einst Barenboim.

Daß Brahms dabei nüchterner wirkt, macht nichts, es muß ja nicht immer gezaubert werden. Und es ergeben sich doch immer wieder besondere Stimmungen wie im dritten Satz der G-Dur-Sonate, die der Geiger überhaupt sehr verhalten nimmt. Am Beginn der A-Dur-Sonate hört man stärkere Agogik und Dynamik (vor allem in den pianissimo-Extremen) als einst, ohne daß sie deswegen „romantischer“ wäre. Im Gegenteil – das Stück hat diesmal fast etwas Abwartendes, als wollten die Musiker dem Hörer auch noch Arbeit übrig lassen. Dafür stürzt Zukerman in die d-Moll-Sonate, wo er einst flötete wie eine Amsel, mit erstaunlicher Schärfe (und im Adagio mit heftigem Vibrato). Eine ähnliche Attacke macht aus dem überschwinglichen FAE-Sonatenatz eine Art Blitzfahndung nach der verlorenen Zeit: Die repetierten Töne treiben nicht voran, sondern pochen an die Tür. Brahms verbirgt etwas – das hören wir gerade, weil Zukerman sich und uns nichts vormacht.

Während übrigens die Tempi nahezu identisch mit denen von 1975 sind, belegt die Produktion einen enormen Wandel in der Aufnahmetechnik: Damals waren Geige und Klavier „anschaulich“ nach links und rechts geschoben, aber mit einer gewissen Weichheit aufgenommen; jetzt steht der Flügel hinter dem Geiger, die akustische Präzision ist mitunter schneidend scharf. So hören wir alles.

Volker Hagedorn