



Urwald: ja,
Europa: nein.



Villa-Lobos, Sinfonie Nr. 4 (Victoria), Violoncellokonzert Nr. 3, Amazonas; Andrés Díaz (Violoncello), Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Enrique Arturo Diemecke; Dorian Records/in-akustik CD 90228 (WD: 66'06") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kompakt.
Fertigung: Gut.

Nach dem frühen Tod seines Vaters – Heitor Villa-Lobos war erst zwölf Jahre – zog der Meister als Jugendlicher durch sein Heimatland. So hat er es zumindest später gern erzählt, und dabei die Geschichten ins Finstere und Maßlose übertrieben. Wie solche Traum-Reisen ausgesehen haben könnten, darüber gibt sein Œuvre recht deutlich Aufschluß. Zum Beispiel in den beiden 1917 komponierten Balletten „Amazonas“ und „Uirapuru“. Mit diesen beiden sinfonischen Dichtungen schaffte sich Villa-Lobos seinen unverwechselbaren Orchesterstil – etwa sechs Jahre, nachdem er ernsthaft zu komponieren begonnen hatte. Während in „Uirapuru“ die Geschichte des gleichnamigen Zaubervogels erzählt wird, schildert „Amazonas“ die Geschichte einer jungen Indianerin, die Götter dem Regenwald geweiht haben. Sie führt ekstatisch-ausgelassen Tänze auf, der Gott der tropischen Winde verliebt sich in sie, er wird abgewiesen und treibt sie in die Gewalt eines Ungeheuers. Villa-Lobos greift hier deutlich auf den französischen Impressionismus zurück, vielleicht auch auf Strawinsky: Es ist jedoch nicht belegbar, daß er damals schon dessen Musik kannte – auch wenn man häufig Strawinsky zu hören glaubt.

Mit „Amazonas“ hat sich Villa-Lobos – er hat das später selbst gesagt – freigemacht von Konventionen, hat sich damit den Mut „er komponiert“, alles zu wagen. Und hat das später teilweise auch getan, im „Noneto“ etwa, dem „Choros“ Nr. 10, dem Klaviervulkan „Rudepoema“. Auf der anderen Seite aber hat sich Villa-Lobos schon früh auf typisch mitteleuropäische Formen konzentriert, auf Streichquartett, Konzert, Sinfonie. Und dieser Umschwung geht bei ihm auch meist Hand in Hand mit einer Rücknahme des in „Amazonas“ gefundenen, undomestiziert orgiastischen Stils. So gibt er sich auch in der Sinfonie Nr. 4 – die einzige, die er selbst auch aufgenommen hat – und im Violoncellokonzert Nr. 2. Beides Stücke, die eher traditionell und blaß wirken. Dagegen kommt nun auch der beeindruckende Solist Andrés Díaz nicht an. Was nicht zuletzt an Dirigent Enrique Arturo Diemecke liegt, der selbst in „Amazonas“ noch etwas zu befangen wirkt. Reinhard J. Brembeck



Eine Lanze für
Wagenseil.



Wagenseil, Sinfonia C-Dur WV 361, Violoncellokonzerte A-Dur und C-Dur, Sinfonia g-Moll; Reiner Hochmuth (Violoncello), Kammerorchester Dall'Arco, Jack Martin Händler, Filharmonia Pomorska, Takao Ukigaya; Thorofon/Pool Music CD 2068 (WD: 64'59") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wagenseil, Konzerte für Orgel und Streicher Nr. 1 C-Dur, Nr. 2 A-Dur, Nr. 4 Es-Dur, Nr. 5 B-Dur und Nr. 6 B-Dur; Stefan Johannes Bleicher (Orgel), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki; ebs/Note 1 CD 6089 (WD: 60'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der schon fast rastlosen Suche nach den unbekannten Namen im Umfeld der Wiener Klassiker ist man offenbar auch wieder auf Georg Christoph Wagenseil gestoßen, einen der wichtigsten Wegbereiter der Wiener Klassik. Als Schüler von Johann Joseph Fux, seit 1739 Wiener Hofkomponist, seit 1749 Klavierlehrer der Kaiserin Maria Theresia, war Wagenseil bei Haydns Geburt gerade 17 Jahre alt. Schon viele Stilmerkmale der Wiener Schule – wie Thementrennung oder Durchführung – sind in seinen Kompositionen angelegt; er gilt als Begründer des klassischen Klavierkonzerts. Daß Wagenseil aber auch im reinen Orchesterstanz neue Ideen aufgriff, zeigt sich exemplarisch in den beiden Sinfonien der ersten CD, die noch in Form der spätbarocken Ouvertüren-Suite aufgebaut sind: Sonatensatz und volksliedhafte Melodik weisen in die Zukunft. Die beiden Cellokonzerte – erst in den 50er Jahren aufgefunden und von Enrico Mainardi zu Gehör gebracht – zeigen sich an geschmeidiger Themenführung und gesanglicher Melodik dem Konzert des Zeitgenossen Matthias Georg Monn überlegen. Reiner Hochmuth gestaltet seinen Solopart ausdrucksvoll; die beiden Orchester wirken weniger profiliert.

Von zwölf überlieferten Konzerten Wagenseils für Tasteninstrumente sind nach der Ansicht des anonymen Verfassers des Beihefts dieser CD die hier vereinten sechs für Orgel bestimmt; die anderen seien deutlich cembalistisch verfaßt. Stefan Johannes Bleicher und das Pforzheimer Kammerorchester unter seinem heutigen Leiter brechen eine mutige Lanze für diese wirklich wegweisenden Stücke, erstaunliche Vorläufer der Haydn'schen Klavier- und Orgelkonzerte. Und es gelingt ihnen auch eine inspirierte und begeisternde Darstellung, welche die bisher spärliche Wagenseil-Diskographie um ebenso historische wie kompositorisch wertvolle Werke bereichert. Diether Steppuhn



In mythischen
Spuren.



S. Wagner, Sämtliche Ouvertüren (Vol. 3): Herzog Wildfang op. 2, Bruder Lustig op. 4, Bana-dietrich op. 6, Schwarzwälderreich op. 7, Wahnopfer op. 16; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 377-2 (WD: 63'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wagner, Sämtliche Ouvertüren (Vol. 4): Sternengebot op. 5, Sonnenflammen op. 8, Heidenkönig op. 9, Reinulf und Adelasia op. 14; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 378-2 (WD: 61'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Siegfried Wagners Opernschaffen war, wie man nicht zuletzt dank zunehmender Berücksichtigung im Konzert- und Labelbetrieb weiß, enorm. Daß man den Sohn des großen Meisters und Erneuerers des Musikdramas eigentlich bis auf den heutigen Tag immer nur durch die Bayreuther Brille sieht, scheint eine unabtragbare Bürde. Die mitunter in ihrer Blumigkeit an Ganghofer oder Marlitt erinnernden Werkstile haben einer seriösen Rezeption seines Œuvres dabei sicherlich auch nicht eben förderlich zur Seite gestanden. Die rühmliche Edition, die hier mit Albert und der Staatsphilharmonie im Entstehen ist, dürfte da zumindest einer Profilschärfung dienlich sein, denn – daran besteht nun wirklich kein Zweifel – die Opern und Ouvertüren Siegfried Wagners sind alles andere als kurzweilige Märchen- und Kurhausmusiken. Ihre programmatische Codierung, die sich über historische Sachverhalte und Sagenstoffe hinaus gerne autobiographischer Chiffren bedient, ist in ihrer dramatischen Konsequenz voller melodischer Einfälle und spannender Kulminationen. Albert entlockt der Staatsphilharmonie viele Zwischentöne, die lautmalersche Delikatessen ebenso sorgsam pflegt wie den großen Bogen. Ob es da nun um die tragischen Liebeswirren des Kreuzfahrers Fridolin im 13. Jahrhundert geht oder die betrügerischen Ränke eines Bruderzwistes, stets zeigt sich das Orchester auf der Höhe des Geschehens. Siegfried Wagners Kunst, auf der Basis eines höchst entwickelten kompositorischen Handwerks, und hier vor allem im Bereich der Harmonik und Instrumentation, eine konzise Dramatik zu entwickeln, wird mit viel Emphase und Nachdruck offenbar. Inwieweit sich Siegfried Wagners Schaffen auf Dauer ein Plätzchen im Repertoirebetrieb der Opern- und Konzerthäuser sichern kann, bleibt jedoch abzuwarten. Vielleicht können die vorliegenden Einspielungen hier und da als Anregung dienen. Norbert Rüdell

Diether Steppuhn

KONZERTE



Fürs breite
Publikum.



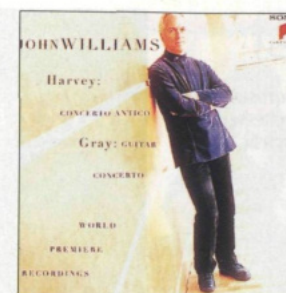
Corigliano, Troubadours (Variationen für Gitarre und Orchester), **Schwantner**, From Afar... (Fantasie für Gitarre und Orchester), **Foss**, American Landscapes; Sharon Isbin (Gitarre), Saint Paul Chamber Orchestra, Hugh Wolff; Virgin/EMI CD 5 55083 2 (WD: 66'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Räumlich, rund.
Fertigung: In Ordnung.

Beim Reizwort Gitarrenkonzert fällt einem unweigerlich Rodrigo Schlager „Concierto de Aranjuez“ ein. Aber gibt es noch mehr? Stargitaristen haben sich um die anderen Stücke Rodrigos bemüht, um Castelnuevo-Tedesco, Villa-Lobos, Giuliani, Vivaldi. Neuere Konzerte dagegen hat mehr oder weniger nur Julian Bream populär gemacht, der mit Stücken von Berkeley, Brouwer, Takemitsu, Arnold und Bennett eher zur Moderne tendierende Werke eingespielt hat. Doch seit Beginn der 80er Jahre ist die Moderne und ihre Hinwendung zur Atonalität tot. Verstärkt greifen immer mehr Komponisten auf die Reminiszenzen der Tonalität zurück, auf Volks-, U-Musik und Jazz. Daraus basteln sie entweder Stilkopien und durch Stilmischungen Neues, wobei sie durchaus die Erfahrungen der Avantgarde mitverarbeiten – gerade im Bereich der Orchestrierung und der Klangkomposition ist das zu spüren. So entsteht eine meist gut hörbare Musik, die vom breiten Publikum ohne Schwierigkeiten aufgenommen werden kann und deshalb auch wieder für Plattenproduzenten interessant ist. Zumal sich auch Star-Interpreten mit diesen Kompositionen beschäftigen, die zuvor oft einen Bogen um die schwierigere und sperrigere Avantgarde-Musik gemacht haben. Auch im Gitarrenbereich ist dieser Trend zur neuen Klanglichkeit zu beobachten: Zuletzt legte der eher konservative John Williams Konzerte von Westlake, Harvey und Gray vor; jetzt folgt mit dieser Aufnahme die amerikanische Stargitaristin Sharon Isbin, die drei von Amerikas bekannteren E-Musik-Komponisten dazu gebracht hat, für sie zu schreiben.

John Coriglianos „Troubadours“ beschwört über geheimnisvollen Klangflächen die Welt der Troubadours; Joseph Schwantner erschafft in „From Afar“ eine aufgekratzte, rasante Welt, die der Gitarristin höchstes Virtuositentum abverlangt; und Lukas Foss schreibt mit „American Landscapes“ das traditionellste und vielleicht schwächste Stück dieser CD, in dem er in drei Sätzen jede Menge amerikanische Folk-Musik zitiert. Alle diese Konzerte klingen modern: Visionen der Großstadtmenschen von anderen (beseren?) Welten, und stets verständlich. Gute und brillant gespielte Musik, die darauf verzichtet, nach den Sternen zu greifen. Reinhard J. Brembeck



Musik für
Werbespots.



Harvey, Concerto Antico für Gitarre und Orchester, **Gray**, Gitarrenkonzert; John Williams (Gitarre), London Symphony Orchestra, Paul Daniel; Sony Classical CD 68 337 (WD: 60'58") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1995
Klangbild: Breit, räumlich.
Fertigung: In Ordnung.

Nein, Harvey und Gray sind kein Komiker-Duo, sondern Komponisten, die zufälligerweise das Glück haben, den australischen Gitarristen John Williams zu kennen. Sonst wären ihre beiden Gitarrenkonzerte wohl sicherlich nicht so schnell an die Öffentlichkeit gelangt. John Williams ist im Gegensatz zu Gitarrenkönig Julian Bream weniger an Avantgarde interessiert als an sanfter Moderne, Pop und Jazz. Seine Takemitsu-Platte und die „From Australia“-Scheibe mit Westlake und Sculthorpe haben das belegt. Und in diese Kerbe schlägt nun auch die neueste Veröffentlichung, die sich besonders durch ein recht nichtssagendes Booklet auszeichnet, das kaum etwas über die – hierzulande so gut wie unbekannten – Komponisten aussagt.

Beim Hören fällt es nicht schwer, enorme Unterschiede zwischen dem jüngeren Harvey (Jg. 1953) und dem älteren Gray (Jg. 1947) herauszuhören. Denn obwohl beide auf dem neonatalen Trip sind, gelingt es Gray dennoch, eine eigene Handschrift zu finden. Harvey dagegen beginnt mit einem sich ausbreitenden Strahlenklang als Einleitung, gefolgt von einem Hauptsatz, in dem sich Neoklassizismus und Minimal Music mischen. Das ergibt ein fünfsätziges „Concert champêtre“ ohne jeden revolutionären Esprit – eine belanglose, sonnige Musik, die zu jedem beliebigen Werbespot passen könnte. Nichts als Atmosphäre und Anspruchslosigkeit und Artigkeit. So hübsch die Idee ist, die Grenzen zwischen E- und U-Musik zu verwischen – Qualität bleibt als Maßstab in allen Musikstilen gültig, auch wenn Musik natürlich nicht immer tiefgründig, komplex oder schwer zu entschlüsseln sein muß.

Gray ist da schon sehr viel geschickter. Auch wenn er sich im langsamen Mittelsatz hemmungslos dem Kitsch hingibt: Sein Stück ist voll verblüffender Einfälle, „dreckiger“ Harmonien, düster verunkelter Bläserfanfaren. Hier ist ein Erzähler am Werk, der – ganz im Gegensatz zu Harvey – Ideen musikalisch nachvollziehbar gestaltet. Auch hat sich Gray mit dem Verhältnis Orchester/Solist beschäftigt, gewinnt daraus einen großen Teil der Dramatik. Besonders im zerfallenden Finale, das in ganz eigenen Klängen ausläuft: Als würde in die Luft gewirbelter Glasstaub zu Musik.

Wie immer spielt John Williams korrekt und technisch souverän. Doch die Klangbalance zwischen ihm und dem Orchester ist äußerst befremdlich – manchmal scheinen die anderen Instrumente im Zimmer nebenan zu musizieren. Reinhard J. Brembeck

NOTE 1 für Frieder Bernius

... und den Kammerchor Stuttgart, die mit dieser Neuheit ihre alte Verbundenheit mit dem Carus-Verlag wieder neu aufleben lassen. Als nächste Veröffentlichungen sind Mendelssohns Chormusik à cappella und die großen Orchesterpsalmen geplant.



Johannes
Brahms
Warum
ist das Licht
gegeben
Musica sacra

Kammerchor
Stuttgart
Bläser der Deutschen
Kammerphilharmonie

Frieder Bernius

Carus 83201

Frieder Bernius' Interpretationen zeigen exemplarisch entschlackte Romantik, frei von übertriebener Gestik, aber ausdrucksstief mit einem Klangresultat, das sich nur durch die Perfektion seiner Einstudierung und des Kammerchors Stuttgart erreichen läßt.

Bereits erschienen:

Mendelssohn Bartholdy:
Deutsche Chormusik der Romantik
J. Hamari, Mezzosopran; Ensemble '76. Carus 83101

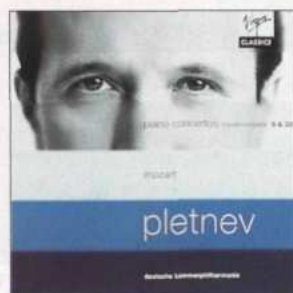
Mendelssohn Bartholdy: Geistliche Chormusik.
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn.
Carus 83104

Mendelssohn Bartholdy:
Deutsche Chormusik: Oratorienfragment Christus
u.a., Mitglieder der Bamberger Symphoniker.
Carus 83105

Rheinberger, J.G.: Cantus Missae; Stabat Mater.
Ensemble Stuttgart. Carus 83113

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81

Engagierte
Orchesterlei-
stung, nuan-
cierte Pianistik.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 Es-Dur KV 271 (Jeunehomme) und Nr. 20 d-Moll KV 466; Mikhail Pletnev (Klavier); Deutsche Kammerphilharmonie, Mikhail Pletnev; Virgin/EMI CD 7243 5 45130 2 (WD: 66'10") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, direkt und gut durchhörbar.
Fertigung: Falsche Beschriftung auf der CD-Hülle, wo fälschlicherweise zwei Klaviersonaten angekündigt werden; informativer Begleittext mit stellenweise etwas holpriger Übersetzung.

Mikhail Pletnev präsentiert sich in dieser Einspielung als Vertreter einer romantisierenden Mozart-Auffassung, ein Ansatz, den der pathetisch-dramatische Duktus des 1785 komponierten d-Moll-Konzerts durchaus rechtfertigt. Mit Sinn und Gespür für Nuancen pflegt der Pianist einen sehr farbigen Anschlag und räumt vor allem im zweiten Satz einer freieren agogischen Gestaltung großen Raum ein. Ein großer Gewinn für die Einspielung ist die Deutsche Kammerphilharmonie, die sehr engagiert, mit Verve und Temperament musiziert, ohne jedoch zu überhitzte Interpretationen abzuliefern. Stets halten die Musiker das dramatische Moment präsent, das klangliche Erscheinungsbild bleibt stets sehr transparent, die Holzbläser stehen allerdings im Vergleich zu den Streichern und dem Solo-Instrument ein wenig zu sehr im Hintergrund. Zwar wies Mozart den Holzblasinstrumenten erst ab dem Klavierkonzert KV 488 ihre bedeutungsvolle Rolle innerhalb des Orchesters zu, doch auch im hier vorgestellten d-Moll-Konzert sind sie schon sehr prominent eingesetzt.

Im Vergleich zu seinen historisierenden Kollegen, wie etwa Andreas Staier und dem Concerto Köln, läßt Mikhail Pletnev den Beginn des Es-Dur-Konzerts ein wenig verhaltener musizieren. Doch auch hier legt der Russe, sowohl als Dirigent als auch als Pianist, großen Sinn für strukturierte Formverläufe an den Tag. Die melodischen Spannungsbögen scheinen in ihrer großformatigen Verlaufskurve ebenso wie in der facettenreichen Detailgestaltung erfaßt und musikalisch umgesetzt. Fazit: Pletnev und der Deutschen Kammerphilharmonie ist mit Einspielung eine sehr ansprechende, adäquate und durchdachte Realisierung der Mozartschen Partituren gelungen – es muß also nicht immer historisch-authentisch sein.

Josef Manhart



Profilstarkes
Orchester-
porträt.



Piazzolla, Konzert für Bandoneon, Schlagzeug und Streichorchester, **Rota**, Konzert für Streicher, **Waxman**, Sinfonietta für Streichorchester und Pauken, **Heiden**, Concertino für Streichorchester; Lothar Hensel (Bandoneon), Deutsche Kammerakademie Neuss, Johannes Goritzki; Capriccio/EMI CD 10 565 (WD: 71'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr durchsichtig, sonor, leichte Schärfe im Diskant.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt inzwischen eine ganze Menge engagierter Streich- und Kammerorchester, teils als autonome Vereinigungen gegründet, teils als Abspaltungen größerer Sinfonieorchester. Wenn auch die Deutsche Kammerakademie Neuss, 1978 von Johannes Goritzki ins Leben gerufen, bereits zu den Alteingesessenen dieser Gattung zählt, so ist doch bei ihr von vitalitätslähmender Routine wenig zu spüren. Im Gegenteil: die vorliegende Einspielung dokumentiert ein Ensemble, dessen Gruppendynamisches Erscheinungsbild nicht besser sein könnte – klanglich forciert zwar an einigen Stellen, aber dem Thema durchaus angemessen. Dieses steht unter konzertantem Motto, wobei der Begriff „Konzert“ hier in verschiedenen Facetten beleuchtet wird: als musikalischer Wettstreit zwischen Solisten und Orchester (Piazzolla), als Concerto-grosso-Variante (Waxman) oder als in sich geschlossenes Orchesterkonzert (Rota, Heiden) mit ganz unterschiedlicher Stilistik.

Das „Exotischste“ der vier Werke ist zweifellos das „Konzert für Bandoneon, Schlagzeug und Streichorchester“ des Argentiniers Astor Piazzolla (1921-1992). Denn es steht ganz in der Tradition des impulsiven Tango Nuevo und nötigt dem Orchester ein quasi-improvisatorisches Engagement ab. Solches Musizieren wie „aus dem Bauch heraus“, bei dem sich folkloristisches und klassisches Idiom begegnen, ist gewiß nicht Sache eines jeden Ensembles, zumal Piazzollas Orchesterbehandlung (z. B. zweiter Satz) ausgesprochen solistisch ausgerichtet ist, getragen vom jazzhaften Duktus musikalischer Selbstdarstellung und Subjektivität – eine Mischung, die den Neussern in idealer Weise entgegenzukommen scheint, wie auch das zwischen Neoklassizismus, Expressionismus und „Unterhaltungsmusik“ angesiedelte Vokabular dieser Einspielung insgesamt.

So bezieht das „Concertino für Streichorchester“ des Hindemith-Schülers Bernhard Heiden (Jg. 1910) seinen Reiz ebenfalls aus der rhythmisch-dynamischen Prägnanz à la Prokofieff oder Strawinsky, kontrastiert durch linear-polyphone Passagen, die wiederum auf die Bach-Hindemith-Tradition verweisen. Mustergültig ist auch hier das unglaubliche Engagement jedes einzelnen Musikers, das in der Stretta des fünften Satzes seinen Höhepunkt erlebt.

Ebenfalls neoklassizistisch beeinflusst und mit

einer Prise „Amerikana“ (dritter Satz) gewürzt, besticht die nicht allzu oft zu hörende „Sinfonietta für Streichorchester und Pauken“ des (Film-)Komponisten Franz Waxman (1906-1967) durch ihre gestischen Gegensätze. Waxman schrieb dieses Stück als Auftragskomposition während einer Schiffsreise nach Europa im Jahr 1955.

Auch Waxmans europäischer Filmmusik-Kollege Nino Rota (1911-1979) hinterließ diverse Werke für das Konzertpodium, blieb allerdings gemäß seinem Naturell weitgehend der romantischen Sprache des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Umso interessanter ist der interpretatorische Akzent, den die Neusser hier im „Konzert für Streicher“ setzen, indem sie der hochromantischen Sphäre des „Leoparden“ (Visconti Film, zu dem Rota die Musik schrieb) mit eher kühler Diktion begegnen und vor allem die expressiven, neoklassizistischen Einwüfe wie bei Prokofieff feiern (zweiter Satz). Verglichen mit der Einspielung desselben Stückes durch das Orchester der Mailänder Scala unter Riccardo Muti (Sony) fehlt ihrem Rota-Bild hier allerdings die gewisse „Italianità“ und vor allem das warme Timbre. So bleibt beispielsweise der visionär-traumhafte Effekt gleich zu Beginn des dritten Satzes einigermaßen auf der Strecke. Umso stärker dann wieder der „Kehraus“, der sich in nächster Nachbarschaft zu Prokofieffs Finalsatz aus der „Symphonie classique“ befindet. Insgesamt ein profilstarkes Orchesterporträt, das zudem in bestechender Klarheit aufgenommen ist. Kein Wort leider über den Bandoneon-Solisten des Piazzolla-Konzerts.

Matthias Keller

Durchdacht und
eigenständig.



Prokofieff, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 19 und Nr. 2 G-Dur op. 63, Sonate für Violine solo D-Dur op. 115; Gil Shaham (Violine), London Symphony Orchestra, André Previn; DG CD 447 758-2 (WD: 59'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Breitbandig und räumlich, prä-sente Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Mintz/Abbado (DG CD 410 524-2), Rachlin/Fedosjew (Sony Classical CD 66 567).

Mit Violinkonzerten des 20. Jahrhunderts hat sich Gil Shaham, zumindest auf Schallplatte, noch nicht auseinandergesetzt. Die verschwenderisch klangprächtigen Konzerte von Erich Wolfgang Korngold und Samuel Barber, die er 1993 einspielte, wurzeln, obwohl in diesem Jahrhundert komponiert, noch ganz in der Romantik.

Auch Prokofieffs Violinkonzerte knüpfen an die Tradition des romantischen Konzertierens an, aus ihrem lyrischen Einfallsreichtum spricht das Genie. Gerade der romantisch-lyrische Zug, den Prokofieff in diese ungemein geigerische Musik hineinlegte, kommt Shaham sehr entgegen. Hier kann er schweigen und seine tonlichen Qualitäten ausspielen. Sein Ton ist stets rund und von warmer Strahlkraft, hier pflegt er seine ganz eigene Ästhetik. Gerade im langsamen Satz des G-Dur-Konzerts gelingt ihm berückend schöne Passagen. Zu bewundern ist auch wieder die unangestregte Leichtigkeit, mit der Shaham jede technische Hürde nimmt – und davon gibt es nicht wenige bei Prokofieff –, wie er etwa das Scherzo im D-Dur-Konzert mit lockerer Hand hinwirft, schnell, flink und verspielt, aber nicht verhetzt. Shahams Prokofieff ist immer kultiviert, vielleicht eine Spur zu vornehm. Zupacken kann er, wie etwa im Finale des zweiten Konzerts, doch geschieht dies nie auf Kosten der Tonschönheit. Man hätte dieser Interpretation ein wenig mehr an ironischer Zuspitzung gewünscht, das für Prokofieff so typische Doppelbödigkeit und Sarkastische, mit dem etwa Shlomo Mintz seine Darstellung so gekonnt würzt. Die Sonate für Violine solo geht Shaham direkt und unprätentiös an; das klingt alles sehr brillant und ungemein perfekt, aber insgesamt doch zu glatt und geradlinig.

Norbert Hornig

Überwältigen
des Plädoyer
für Debussy.



Ravel, Klavierkonzerte Nr. 1 D-Dur und Nr. 2 G-Dur, **Debussy**, Fantasie für Klavier und Orchester; Zoltán Kocsis (Klavier), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Philips CD 446 713-2 (WD: 57'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Voll, räumlich, brillant (Blechbläser!).
Fertigung: Einwandfrei.

Zoltán Kocsis' phänomenale Rachmaninoff-Einspielungen frisch, wohlklingend, prickelnd und ätzend noch im Ohr, bietet sich nun Gelegenheit, neuerlich über die Klavier- und Gestaltungskunst des ungarischen Pianisten zu schwärmen. Ravels Konzert in D-Dur (für die linke Hand) und die selten gespielte, nur spärlich auf Schallplatten dokumentierte „Fantasie“ von Debussy liegen hier mit dem Budapest Festival Orchester unter der Leitung von Iván Fischer in überwältigend entschlossenen, ausgefeilten, im einzelnen wie im Kollektiv virtuos, aber wenn es sein muß auch nachdenklichen, ja ätherischen Interpretationen vor. Ich klammere das populäre G-Dur-Konzert von Ravel nur insofern aus, als Kocsis hier – gleichwohl auf allerhöchstem Niveau! – dem langsamen Satz etwas von jener Andacht und kühlen Wärme vorenthält, die er selbst in den „marmornen“ Versionen mit Benedetti Michelangeli verbreitet. Kocsis, so denke ich, wird Bedacht auf das Adagio-Attribut „assai“ genommen haben und womöglich in erster Linie auf die sukzessive Notenwertverkleinerung und den damit verbundenen Spannungsprozeß.

Was sich indes in den Ecksätzen und in den beiden genannten Partituren solistisch und orchestral abspielt, ist von einer lebhaften, ja stürmischen Prägnanz, die ihre Wurzeln nicht in vagen Mutmaßungen hat, sondern in akribischer Spurensuche, was den Text betrifft – und in absoluter Beherrschung der technischen Mittel, die hier im wahrsten Sinne des Wortes als melodisches, rhythmisches und koloristisches Vermittlungswerkzeug eingesetzt wirken. Rausend-urtümlich, gleichwohl artikuliert, mischen sich im Kopfsatz des G-Dur-Konzerts der Gong und das „asiatisch“ arpeggierende Klavier, traumwandlerisch sicher gelingen die Übergänge von einem Aggregatzustand in den nächsten, fabelhaft forsch und dennoch beherrscht tanzen die provokanten Gestalten des Finales vorüber – ein helles Vorspiel zum dunklen Raunen und Weben des D-Dur-Konzerts, in dessen Verlauf sich die Blechbläser geradezu triumphal in Position bringen.

Ich zögere nicht, die Einstudierung der Debussy-Fantasie als „Ureinspielung“ zu bezeichnen. Ob Gieseking, Demus, Joscheles oder Henriot-Schweitzer – im Vergleich zu Kocsis war das nicht viel mehr als ein Vorgeplänkel.

Peter Cossé

Opus 111
MUSIK HAT EIN KONZERT

Fabio Biondi
Europa Galante

MODELL EUROPA

Arcangelo Corelli

Die kompletten
Concerti Grossi op.6



OPS 30-147 DDD Vol. 1



einschließlich
GRATIS-CD

Portrait „Fabio Biondi
und Europa Galante“

OPS 30-155 DDD Vol. 2

helikon harmonia mundi gmbh



Füllhorn musikalischer Ideen.



Reicha, Sinfonia concertante für Flöte, Violine und Orchester G-Dur, Ouvertüre D-Dur, Sinfonie Es-Dur op. 41; Ida Bieler (Violine), Jean-Claude Gérard (Flöte), Sinfonieorchester Wuppertal, Peter Gülke;
MD+G/Helikon CD 335 0661-2 (WD: 63'21") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gut.
Fertigung: Bestens.

Anton Reicha? Ja, freundlicher Mann, wichtiger Lehrer (Berlioz, Liszt, Franck), Bläserquintette noch und noch, dankbares Futter zur Programmfüllung, unverdächtigster Mörtel zwischen gediegener Klassik und aufbrechender Romantik. Also immer her damit – die Musik ist zwar unproblematisch, aber nett. Meint man. Und da kommt diese CD daher und bläst uns einen Reicha um die Ohren, daß uns ganz schwindlig wird, wenn man hört, was dieser Komponist um 1800 für Einfälle hatte. Die Ouvertüre D-Dur beispielsweise steht im 5/8-Takt, changiert ohne Unterlaß zwischen metrischen Untergruppen, geizt nicht mit harmonischen Neckereien, gießt aus Meisterhand Farbe ins Orchester – das hätte man diesem Reicha gar nicht zutraut.

Man nimmt mit um so größerem Erstaunen zur Kenntnis, daß dieser Meister kein kleiner, sondern ein ganz großer war, ein Tüftler und Experimentator, ein Bewahrer der Form und zugleich deren subtiler Neuerer.

Das Sinfonieorchester Wuppertal hat in den Jahren unter Peter Gülke einen enormen Leistungsaufschwung erfahren, und daß Gülkes dortiges Wirken nun von einer solchen CD gekrönt wird, ist ihm und seinem Orchester zu gönnen. Gülke gilt gemeinhin als analytischer Denker, der musikwissenschaftlich Bedenkenswertes geäußert hat. Aber musizieren kann er auch; er atmet mit den Bläsern, verdonnert die Streicher nicht zur Zickigkeit, läßt den sehr guten Solisten Ida Bieler (Violine) und Jean-Claude Gérard (Flöte) bei der Sinfonia concertante G-Dur Freiheit beim Genuß von Linien. Beide nutzen solch freigiebige Gesinnung, zu der auch das Stück beiträgt, mit Fortune und Munterkeit.

Über die Sinfonie Es-Dur op. 41 urteilte ein Rezensent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung: Man erkenne den „guten Kontrapunktisten“, der vor „fremdartigen, unerwarteten“ Einfällen nicht zurückschrecke, sondern sie „mit mannigfachen Kenntnissen“ verarbeite. Das Wuppertaler Orchester läßt sich bei solch erfreulicher Ausgangslage nicht lange bitten und spielt im Rahmen seiner gesteigerten Möglichkeiten akkurat, beschwingt und kultiviert.

Wolfram Goertz



Neues von Lindberg.



Rouse, Posaunenkonzert (in memoriam Leonard Bernstein), **Chávez**, Posaunenkonzert, **A.R. Thomas**, Meditation für Posaune und Orchester; Christian Lindberg (Posaune), BBC National Orchestra of Wales, Grant Llewellyn;
BIS/Disco-Center CD 788 (WD: 61'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Neues vom Posaunen-Pionier Christian Lindberg: Der Schwede, der als Anreger und Auftraggeber maßgeblich für eine fruchtbare Erweiterung des Posaunenrepertoires verantwortlich ist, stellt nach einer ersten CD mit „American Trombone Concertos“ nun weitere Werke amerikanischer Komponisten vor. Christopher Rouse hält er für einen der erfolgreichsten amerikanischen Orchesterkomponisten, ähnliches gilt in seinen Augen für den 1978 verstorbenen Mexikaner Carlos Chávez. Die 1964 in New York geborene Augusta Read Thomas wird als junges Talent eingeführt. Ein speziell „amerikanischer“ Tonfall läßt sich komponistenübergreifend kaum ausmachen. Rouse entspricht noch am ehesten den gängigen Erwartungen an amerikanische Musik. Sein Leonard Bernstein gewidmetes Konzert ist effektiv in den suggestiv sich ausbreitenden Klangflächen des ersten und dritten Satzes wie im rhythmisch aufgekratzten Scherzo-Gestus des Mittelsatzes. Diffus-dumpfes Grummeln leitet jeweils etwas klischeehaft die Ecksätze ein. Lindberg widmet sich der Musik engagiert, zieht beispielsweise im Kopfsatz ohne Spannungsverluste einen langen, farbig schillernden Klangbogen, der zum ersten – ebenfalls leicht klischeehaften – paukenumtosten Höhepunkt hinführt. Im Vergleich zur rastlosen Geschäftigkeit von Christopher Rouse wirkt das Konzert von Carlos Chávez leise, wohlthuend zurückgenommen, dabei aber etwas blaß. Chávez bevorzugt kammermusikalische Kommunikation innerhalb des Orchesters und im „Gespräch“ mit dem Posaunisten. Ein durchsichtiges, auch übersichtliches Geflecht aus Stimmen und Gegenstimmen gibt Lindberg und dem von Grant Llewellyn umsichtig geleiteten BBC National Orchestra of Wales die Gelegenheit zu nuancenreichem Austausch. Als reizvolle Entdeckung entpuppt sich die „Meditation für Posaune und Orchester“ von Augusta Read Thomas, die eher der europäischen als der amerikanischen Szene anzugehören scheint. Sie komponierte eine Musik, die nicht auf extrovertierte Auftritte abgestellt ist, sondern sich konzentriert nach innen wendet, den zauberischen Gesang der Posaune oftmals mit filigranem Geflüster der Streicher umgibt. Ein inspiriertes, in sich schlüssiges Werk, dem Lindberg und das Orchester nichts an atmosphärischem Gespür schuldig bleiben.

Gero Schließ



Folkloristische Klischee-Sammlung.



Rózsa, Sinfonia concertante op. 29, Violakonzert op. 37; Igor Gruppman (Violine), Paul Silverthorne (Viola), Richard Boch (Violoncello), New Zealand Symphony Orchestra, James Sedares;
Koch CD 3-7304-2 (WD: 66'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, etwas unorganisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Rózsa, Konzert für Violoncello und Orchester op. 32, **Schurmann**, The Gardens of Exile; Peter Rejto (Violoncello), Ungarisches Sinfonieorchester Pecs, Howard William;
Silva/edel contraire CD 6011 (WD: 59'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich ist nicht jeder Komponist ein Dufay, Schubert oder Xenakis... aber kennen Sie das Gefühl, wenn man gegen Mittag das Radio einschaltet, und ein Orchester fuchelt hysterisch herum – eine übersteuerte Schlagbatterie, die ein paar plakative Akzente gibt, ein unmotivierter, zu dick instrumentierter Blechheinsatz, dann plötzlich eine vage im Tonraum herumschweifende Oboe ohne melodische Kontur, dazwischen immer wieder aufdringlich, aber uninspiriert geführte Streicherobertimmen, die einen Höhepunkt andeuten, der jedoch niemals wirklich da ist, nein, jetzt kommt ein Tamburinrhythmus, denn jetzt setzt die Solovioline ein und bringt ein paar routinierte, abgegriffene Floskeln, die dann wieder von lärmenden Akzenten im Blech unterbrochen werden, während Englischhorn und Bratschen nun nochmals ausdrucksvolle Intervalle anpeilen...?

Um Mißverständnissen vorzubeugen: in einer liberalen Kultur darf man solche Musik komponieren, aber man darf sie auch kritisieren und fragen, ob es wirklich notwendig ist, sie auf CD festzuhalten. Miklós Rózsa, bekannt durch die „Ben Hur“-Filmmusik, hatte einen für viele Komponisten seiner Generation typischen Lebensweg: 1907 geboren in Ungarn, ausgebildet in Deutschland, in den 30er Jahren in Paris, dann 55 Jahre Kalifornien, wo er 1995 starb. Seine Sinfonia concertante für Violine, Violoncello und Orchester (1966), das Cellokonzert (1969) und das Violakonzert (1979) sind virtuos-folkloristische Werke in gemäßigt neoklassizistischer Stilistik; trotz einer ungezügelter Spielfreude wäre es nicht ganz richtig, die Musik „musikantisch“ zu nennen, denn zu oft laufen die Impulse leer oder gefallen sich in film-musikalischen Klischees. Etwas anspruchsvoller, im vagierenden Tonfall aber Rózsa ähnlich sind Gerard Schurmanns „Gardens of Exile“ (das CD-Beiheft verschweigt die Lebensdaten des englischen Komponisten). Die Interpretationen hinterlassen einen stimmigen Eindruck.

Hans-Christian von Dadelsen



Nichts Neues, aber gut.



Trompetenmusik des Barock (Vol. 1): Trompetenkonzerte von Telemann, Molter, Fasch, L. Mozart, Torelli, Purcell und Händel; Niklas Eklund (Barocktrompete), Drottningholm Baroque Ensemble, Nils-Erik Sparf;
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553531 (WD: 57'31") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klare, angenehm hallige Raumdisposition mit gut ausbalanciertem Verhältnis zwischen Continuo (Cembalo), Solotrompete und Tuttiabsetzung.
Fertigung: Einwandfrei.

Hätte man die Künstlerangaben und den mehrsprachigen Beiheftkommentar um so manches erforderliche wie wissenswerte Detail erweitert, so wäre vielleicht eine Besonderheit unter den vielen einander ähnelnden Trompetenplatten mit Barockmusik anzukündigen gewesen. Doch wird hier zum Nachteil des Ganzen am falschen Ende gespart. Zunächst aber die guten Nachrichten: Niklas Eklund ist ein exzellenter Barocktrompeter, das Programm ist trotz seiner konkurrierenden Vor- und Mitläufer hörenswert, und das Drottningholm-Barockensemble unter Nils-Erik Sparfs Leitung besinnt sich mit seinen „authentischen Instrumenten“ wohlthuend moderat auf die historisierende Musizierpraxis. Soweit einverstanden, denn die Musik ist in ihrer kompositorischen Spannweite vom Routinebarock bis zum mittelprächtigen Meisterwerk über alle Kritik erhaben. Ein anderes Ding ist jedoch der Informationswert der Druckbeilagen für die Zuhörer, zu denen sicherlich auch ganz spezielle Barockliebhaber, Sammler und Kenner gezählt werden müssen. Und die sollten eigentlich etwas genauer wissen dürfen, was mit dem Globalhinweis „authentic instruments“ exakt gemeint ist. Vor allem gilt dies für den Begriff der „baroque trumpet“. Denn der deutsche Begleittext, dessen Inhalt irritierend von dem (ausführlicheren!) englischen Wortlaut und dessen französischer Übersetzung abweicht, läßt durchblicken, daß man „für die Aufführung barocker Musik heute speziell konstruierte ... hoch klingende Trompeten verwendet“. Das kann eigentlich nur die moderne Piccolotrompete mit voller Ventilaustrüstung meinen. Das Titelfoto zeigt dagegen unseren Solisten in einer unnatürlich perspektivischen Verzerrung mit einer „alten“, ventillosen Naturtrompete. Was ist nun richtig? Sollte Niklas Eklund wirklich das vorliegende Programm, einschließlich seiner kapriziösen Eigenkadenzen, unter historisch echten, aber im Hinblick auf Intonation und Lippentechnik äußerst beschwerlichen Bedingungen geblasen haben? – dann Hut ab vor seiner schier unglaublichen Skalengeläufigkeit, vor seiner traumwandlerischen Naturton-Treue bei gewagten Intervallsprüngen und seinen Trillerkünsten in den höchsten Clarino-Lagen!

Gerhard Pätzig



Stoff für ein Musik-Quiz.



Wolf-Ferrari, Violinkonzert D-Dur op. 26, Streicherserenade Es-Dur; Ulf Hoelscher (Violine), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Alun Francis;
cpo/jpc CD 999 271-2 (WD: 61'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, trennscharf, doch von schöner räumlicher Natürlichkeit und großer Expansivität.
Fertigung: Tadellos; exzellenter Beiheft-Essay von Herbert Rosendorfer.

Veranstalten auch Sie bisweilen im Kreise kenntnisreicher Freunde ein Musik-Quiz? Dann nichts wie hinein mit dieser CD in den Player und die Belegschaft auf dem Sofa um ein Votum gebeten! „Kenne ich den Komponisten?“, hören Sie fragen. „Vermutlich“, werden Sie antworten. Doch wenn Sie hinzufügen: „Wurde 1943 komponiert“, dann dürfte das ganze Sofa überrascht sein.

Es handelt sich um einen nicht namenlosen Unzeitgemäßen und dessen noch unzeitgemäßere Komposition: das Violinkonzert D-Dur von Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948). Keine Sekunde tönt modernistischer Grobianismus aus der Musik; sie klingt, als wäre sie hundert Jahre früher komponiert: schwer nach Romantik, typisch in der Entwicklung von Themen und Gestus. Wolf-Ferrari stellt sich unter völliger Selbst- und Zeitenverknennung auf das ästhetische Niveau von Brahms; doch konnte er offenbar nicht anders – deshalb hat hier aller Anachronismus auch etwas sehr Liebenswürdiges, Verspieltes.

Es läge für einen Geiger nahe, dieses Stück schnell abzutun, es in die Schublade einer Petitesse zu packen und weiter an Beethoven, Brahms und Tschaiowsky und deren D-Dur-Violinkonzerten zu feilen. Nicht so Ulf Hoelscher: Er behandelt Wolf-Ferrari, als sei er die Entdeckung des Jahrhunderts, spielt sich tonschön und expressiv durch Linien und Kadenzen. Auch das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt besticht durch seine Ernsthaftigkeit und Freude am unverbrämten Ausdruck. Man merkt die Hingabe, wenn man sich die intrikaten Sticheleien im Finale anhört: Da wackelt nichts. Alun Francis tut das übrige und hält die Kräfte zusammen, die freilich auch niemals auseinanderstreben.

Als liebenswürdige Erweiterung unserer fraglos unterentwickelten Wolf-Ferrari-Kenntnis nehmen wir gerne die Streicherserenade Es-Dur entgegen, die vom RSO Frankfurt gleichfalls mit allem Willen zum schönen Ton und zu edler Phrasierung gespielt wird. In der Tat: Wenn man Wolf-Ferrari wie einen Großen spielt, könnte man ihn auch für einen solchen halten. Wie schreibt Rosendorfer in seinem hübschen Essay: „Betrachten wir denn nicht auch einen Tempelbau von 400 v. Chr. und einen von 500 v. Chr. als praktisch gleichzeitig?“ So ist es. Wenn mir auch Brahms', Beethovens und Tschaiowskys Tempel etwas erhabener vorkommen.

Wolfram Goertz

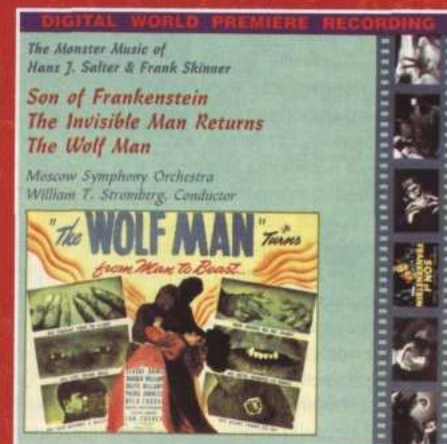
MARCO POLO

Das Label der musikalischen Entdeckungen

Cinema Classics



MP 8 223 748



MP 8 223 747



MP 8 223 765

Vertrieb Deutschland: FONO Schallplatten GmbH
Zum Hagenbach 4 · D-48366 Laer
Vertrieb Österreich: Gramola Winter & Co.
Schelleingasse 17 · A-1040 Wien
Vertrieb Schweiz: Music Consort AG
Eugen-Hubert-Str. 61 · CH-8048 Zürich



Neuentdeckung
aus der
Spätphase des
italienischen
Concerto
grosso.



Zavateri, Concerti da Chiesa e da Camera; Gottfried von der Goltz, Brigitte Täubl (Violine), Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz; *deutsche harmonia mundi/BGM-Ariola* 2 CD 05472 77352 2 (WD: 103'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Was der Musica Antiqua Köln ihr Heinichen, dem Concerto Köln sein Kraus oder Brunetti, das ist dem Freiburger Barockorchester jetzt sein Zavateri. Es hat einen Komponisten ausgegraben, der in der musikalischen Blütezeit Bolognas im 17. und 18. Jahrhundert zum Ruhm dieser Stadt und ihrer Ausstrahlung auf das damalige Musikleben beitrug. Den Namen Lorenzo Gaetano Zavateri verzeichnet kaum ein Musiklexikon; wenig ist von ihm bekannt: In Bologna 1690 geboren, lehrte ihn dort Torelli die Violinkunst, Predieri Komposition. Als Violinvirtuose wurde er in Norditalien bekannt. Ab 1713 gehörte er zur Kapelle von San Petronio in Bologna, mit 27 Jahren wurde er Mitglied der Bologneser Accademia Filarmonica, zu der sich seit 1666 die besten Komponisten, Sänger und Instrumentalisten Italiens zusammengeschlossen hatten. Als sein Sterbedatum wird der Dezember 1764 angenommen. Von Zavateri fanden sich zwei Sammlungen mit Instrumentalmusik: die hier vorgestellten zwölf Concerti aus dem Jahre 1735, als Opus 1 veröffentlicht, und wenig später „Divertimenti Musicali per Camera a violino e tasto...“, als Opus 2 erschienen. Die zwölf Concerti sind dem Bologneser Adligen und Gönner Graf Cornelio Pepoli Musotti gewidmet, einem Violinschüler Zavateris.

In jener Spätphase des italienischen Concerto grosso ist in diesen Werken Zavateris der Aufbruch spürbar zu neuen Formen des Solokonzerts und der Sinfonie. Die insgesamt 31 Einzelsätze mit durchschnittlich knapp dreieinhalb Minuten sind daher nicht alle gehaltvoll, manche überraschen dafür mit raffinierten Wendungen und virtuoson Figuren. Mit Verve und impulsivem Gestus zeichnet das Freiburger Barockorchester alle diese verschiedenen Stilrichtungen so einfühlsam und packend nach, daß auch kompositorische Schwächen dadurch kompensiert werden. Glanzpunkte der Aufnahme sind etwa das zwölfte Concerto „Tempesta di Mare“, an Vivaldi erinnernd, und das zehnte „Concerto Pastorale“, bei dem eine – im Beiheft nicht erwähnte – Orgel als Continuoinstrument mitwirkt. Zwar hat Zavateri nicht den Rang eines Kraus, Brunetti oder Heinichen, sein Œuvre ist jedoch ein interessantes Beispiel solider Kompositionskunst jener Periode musikalischer Veränderungen in mitreißender Darstellung.

Diether Steppuhn

KAMMERMUSIK

Frühe Meisterschaft.



Arriaga, Streichquartette Nr. 1 d-Moll, Nr. 2 A-Dur und Nr. 3 Es-Dur; Guarneri Quartet; *Philips* CD 446 092-2 (WD: 74'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Gut.

Das Schicksal Juan Crisóstomo de Arriagas (1806-1826) berührt auch heute noch die Nachwelt auf eigenartige Weise. Daß er von den Musen geküßt war, ahnte schon sein Vater, der ihm nach ersten Kompositionen im zarten Alter von elf Jahren eine solide Ausbildung angedeihen ließ. Er studierte am Pariser Konservatorium, erregte dort mit seinen drei Streichquartetten Aufsehen und genoß sogar das Wohlwollen des angesehenen Cherubini. Sein früher Tod noch vor Vollendung seines 20. Lebensjahres erschütterte die Zeitgenossen, ahnten sie doch, daß mit Arriaga ein Komponist von ihnen gegangen war, der Anlaß zu den schönsten Hoffnungen gegeben hatte.

Arriaga verarbeitet (neben der konzertant gelockerten französischen Quartett-Tradition) auch die Einflüsse der Wiener Klassik, weist aber in der Leichtigkeit, der Eleganz der Tonsprache auf Mendelssohn. Das gesungliche Melos erinnert auch zuweilen an Schubert. Das Guarneri Quartet hat die Werke Arriagas bereits auf seiner Jubiläumstournee vor Konzertpublikum erprobt. Sein Zugriff auf die Musik ist insgesamt souverän. Dabei darf man die Herausforderung nicht unterschätzen. Arriaga folgt nicht wie selbstverständlich den Formvorgaben der Wiener Klassik, sondern läßt sich von seinen Inspirationen über Formgrenzen hinwegtragen, ohne jedoch als konventionensprengender Revoluzzer aufzutreten. Der Gedankenreichtum der Musik, auch ihre überraschenden Kontrastwirkungen werden von den Guarneris sinnfällig, aber klanglich nicht überall subtil artikuliert. Dort, wo wie im ersten Streichquartett das Menuett zum lebensfrohen Walzer mutiert, ist der eher grobkörnige Zugriff legitimiert. Die thematische Arbeit in den vier Stimmen, das Ineinandergreifen der motivischen Impulse, wie es sich im meisterhaft gearbeiteten Kopfsatz des Es-Dur-Streichquartetts präsentiert, wird routiniert vermittelt, ohne jedoch bis ins Detail abgestimmt zu sein. Die rhapsodische Reihung der Gedanken etwa im Finalsatz des d-Moll-Quartetts hätte noch mehr Fingerspitzengefühl, mehr psychologische Einfühlung vertragen. Doch diese Einschränkungen wiegen wenig neben der Inspirationskraft Arriagas. Man lauscht beinahe atemlos der Musik und wundert sich, welchen Verlauf sie nun wieder im Labyrinth der Klang gewordenen Emotionen nimmt. Gero Schließ

Bunt
instrumentiert.



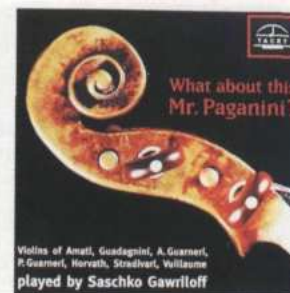
Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Ensemble Sonnerie: Monica Huggett (Violine), Sarah Cunningham (Viola da gamba), Gary Cooper (Cembalo), Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Paul Goodwin (Oboe), Pavlo Beznosiuk (Violine), Frances Eustace (Fagott); *Virgin/EMI* CD 5 45139 2 (WD: 71'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kammermusikalisches intim.
Fertigung: Sorgfältig.
Vergleichseinspielungen: Moroney (*harmonia mundi* France 901260), Kuijken (*deutsche harmonia mundi* 05472 77307 2).

Es liegt in der Natur der Sache, daß es vom „Musikalischen Opfer“ keine ideale Interpretation geben kann. Vor allem die kryptisch notierten Kanons lassen die Frage aufkommen, ob Bach wirklich an einer akustischen Realisierung gelegen war oder ob es sich dabei eher um eine Denksportaufgabe handelte. Wer letzterer Auffassung zuneigt, findet in Davitt Moroney einen gewissermaßen apollinischen Interpreten, der sich so weit wie möglich auf ein oder zwei Cembali beschränkt, um mit der einheitlichen Klangfarbe die Kohärenz des Kontrapunkts hervorzuheben. Das andere Extrem vertritt nun das Ensemble Sonnerie: Es instrumentiert die Partitur ziemlich bunt, ergänzt Wiederholungen, um noch mehr Klangfarben einsetzen zu können, und bietet zu den Kanons bis zu vier verschiedene Auflösungen, die teilweise über Bachs eigene Hinweise weit hinausgehen. Dieses Vorgehen wird von Sarah Cunningham im Kommentar ausführlich begründet.

Die Frage, ob ein so ausgesprochen intellektuelles Werk wie das „Musikalische Opfer“ einer solchen klang sinnlichen Kompensation bedarf, möge jeder für sich selbst beantworten. Fest steht jedenfalls, daß sich das Ensemble Sonnerie seriös mit der Partitur auseinandergesetzt und sich die Lizenzen barocker Aufführungspraxis mit Respekt vor Bachs Konzeption zu eigen gemacht hat. Und der Abwechslungsreichtum seiner Interpretation trägt sicherlich dazu bei, gerade die theoretischen Seiten dieses Werkes weniger trocken erscheinen zu lassen. Betrachtet man aber die zweifelsfrei für die Praxis geschriebenen Stücke, so bleibt diese Neueinspielung hinter anderen zurück. In der Triosonate ist nämlich Wilbert Hazelzets Ton zu maniert und Monica Huggetts Spiel zu weich. Beiden Interpreten fehlen die Grandeur, der Esprit und die rhetorische Brillanz, wie sie die Gebrüder Kuijken in vorbildlicher Weise bieten. Ebenso läßt Gary Cooper in seiner durchdachten Darstellung der beiden Ricercare noch jene Eleganz und gelassene Souveränität vermissen, die Robert Kohnens Cembalospiel in der Kuijken-Aufnahme auszeichnet. In Einzelheiten bietet das Ensemble Sonnerie also reizvolle Alternativen, insgesamt aber keine Referenzeinspielung des „Musikalischen Opfers“. Matthias Hengelbrock



Nur bedingt
ausagekräftiges
Experiment.



Bach, Partita für Violine solo d-Moll BWV 1004 (Sarabande), **Dvorák**, Romantische Stücke für Violine und Klavier op. 75, **Kreisler**, Variationen nach Tartini, **Paganini**, Cantabile für Violine und Klavier, **Veracini**, Konzertsone für Violine und bezzifferten Baß, **Webern**, Vier Stücke op. 7; Saschka Gawriloff (Violine), Kira Ratner (Klavier); *Tacet* CD 36 (WD: 52'40") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Reich bebildertes Booklet.
Vergleichseinspielung: Ricci, Geigen aus Cremona (Decca LP 6.420114 AG).

Der Versuch, kostbare Geigen in einen Wettstreit treten zu lassen, ist nicht neu. Bereits in den 60er Jahren stellte Ruggiero Ricci auf einer LP gleich 15 Geigen aus Cremona vor, und der Hörer hatte die Qual der Wahl. Die Beurteilung des Geigenklangs ist von jeher ein heikles, ja kontrovers diskutiertes Thema. Subjektive und objektive Beurteilungskriterien sind hier nur schwer auseinanderzuhalten. Zweifellos haben die besten italienischen Geigen den Standard für Klangqualität gesetzt. Jedoch ist der italienische Geigenklang derart zum Mythos geworden, daß kaum jemand zugeben möchte, daß es auch Stradivaris gibt, die mittelmäßig klingen, oder daß heute Instrumente gebaut werden, die klanglich durchaus mit „alten Italienern“ vergleichbar sind, sie zum Teil sogar übertreffen (das große Geschäft mit alten Geigen, wo der Klang nur eine nebensächliche Rolle spielt, aber absurde Preise geboten werden, sei nur am Rande erwähnt!). Mit modernen physikalischen Methoden ist im Frequenzbeziehungsweise Obertonspektrum einer Geige genau auszumachen, warum das betreffende Instrument „italienisch“ klingt oder wie eine billige Fabrikgeige.

Saschka Gawriloff vergleicht hier fünf italienische, ein französisches und ein zeitgenössisches Instrument. Nur die Sarabande aus Bachs d-Moll-Partita spielt er auf allen Geigen, was per Fernbedienung einen direkten Vergleich „jede gegen jede“ ermöglicht. Die Timbres der Instrumente unterscheiden sich, auch Ausgewogenheit und Transparenz, in einigen Fällen jedoch nur um Nuancen (für den Spieler stellen sich die Unterschiede meist wesentlich krasser dar). Über die Konzertsaal-Qualitäten der Instrumente läßt dieser Test nur sehr bedingt Schlusfolgerungen zu. Vor dem Mikrophon klingen alle Instrumente gleich laut, was im Konzertsaal nicht der Fall sein dürfte. Eine „Siegerin“ zu küren, ist nach diesem Vergleich kaum möglich. Norbert Hornig



Unaufdringlich,
im guten Sinne
traditionell.



Bach, Suiten für Violoncello solo G-Dur BWV 1007, d-Moll BWV 1008 und C-Dur BWV 1009 (Vol. 1); Klaus-Peter Hahn (Violoncello); *Mediaphon* CD 72.145 (WD: 61'30") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1994

Bach, Suiten für Violoncello solo Es-Dur BWV 1010, c-Moll BWV 1011 und D-Dur BWV 1012 (Vol. 2); Klaus-Peter Hahn (Violoncello); *Mediaphon* CD 72.146 (WD: 78'37") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1994
Klangbild: Präsent, kräftig, natürliche Kirchenakustik mit sehr guter Raumwirkung.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Tortelier (EMI 2 CD 769431 2), Fournier (DG 2 CD 419 359-2), Bylsma (Sony Classical 2 CD 48047), Wispelwey (Channel Classics 2 CD 1090).

Klaus-Peter Hahn ist aus der Schule von Ludwig Hoelscher hervorgegangen. Auch Pierre Fournier und Paul Tortelier gehörten zu den Lehrern, deren Meisterkurse er besuchte. Hahn war lange Zeit Cellist des Stuttgarter Klaviertrios und gründete später mit der Geigerin Nora Chastain und dem Pianisten Friedemann Rieger das Trio Kreisleriana. Auch als Dirigent tritt er immer häufiger hervor. Mit seinem Bach-Spiel orientiert sich Hahn an einer Tradition, die bis auf Pablo Casals zurückgeht. Das Spiel seiner Lehrer Hoelscher, Fournier und Tortelier scheint durch, weit mehr jedenfalls als die interpretatorischen Neuansätze, die man von Vertretern der historisierenden Aufführungspraxis wie Anner Bylsma oder Pieter Wispelwey, in einer nach beiden Richtungen offenen Art und Weise auch von Heinrich Schiff hören kann. (Auch Mstislav Rostropowitsch hat sich ja mit seiner Einspielung, die vergangenes Jahr erschien, gegenüber den neuen Strömungen keineswegs sehr aufgeschlossen gezeigt). Hahns Spiel wirkt stets ruhig, fließend und unaufdringlich. Es strömt dahin, entspannt und luftig, ohne in Bezug auf Tempo und Artikulation Extreme anzusteuern. So entsteht der Eindruck von Ruhe und Geschlossenheit. Hahns Bach-Auffassung sollte nicht als interpretatorischer Anachronismus verstanden werden. Dem Interpreten gelang vielmehr eine musikalisch stimmige, gänzlich unforcierte und nicht zuletzt aufgrund des runden, sehr natürlich eingefangenen Celloklanges angenehm zu hörende Darstellung.

Norbert Hornig

exklusiv-seriell

Johann Sebastian Bach
Sämtliche Solo-Konzerte Vol. 1
Gregor Hollmann,
Rudolf Innig,
Bernward Lohr,
Ludger Rémy, Cembalo
Musica Alta Ripa
MDG 309 0681-2
„...auf allerbestem spieltechnischen Niveau“ (FonoForum)



Johannes Brahms
Klaviertrios Vol. 2
Trio op. 87 C-Dur
Sextett op. 18 B-Dur
(arr. für Klaviertrio von Theodor
Kirchner) **Trio Parnassus**
MDG 303 0656-2
„...absolut überzeugendes
Entree für die Brahms-Edition“
(FonoForum)



?Mozart! Vol. 3
Oktett Es-Dur KV deest
Serenade (Sextett) in B-Dur,
KV 439 b
Serenade (Oktett) in Es-Dur
KV deest
Consortium Classicum
MDG 301 0496-2



„...inhaltlich ungemein spannende und musikalisch reizvolle Programme in exemplarischen Einspielungen“ (Stereoplay)



Franz Schubert
Sämtliche Streichquartette, Vol. 4
Streichquartett in d-Moll D 810
„Der Tod und das Mädchen“
Menuette und Deutsche D 89
Menuet in D D 86
Leipziger Streichquartett
MDG 307 0604-2

„...erlaubt sogar den Vergleich mit den intensivsten Aufnahmen der Interpretationsgeschichte“ (FonoForum)



Charles-Marie Widor
Das Orgelwerk
Vol. 5
Symphonie Nr. 8
H-Dur op. 42, 4
Ben van Oosten

an der Cavallé-Coll Orgel
in Saint Ouen, Rouen
MDG 316 0405-2
„Cum Laude“ (Klassik)



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
im Vertrieb von: helikon harmonia mundi gmbh
Der neue Katalog '96 ist erhältlich!
Internet: <http://www.mdg.de>
email: info@mdg.de