



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 tasso...“, 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.

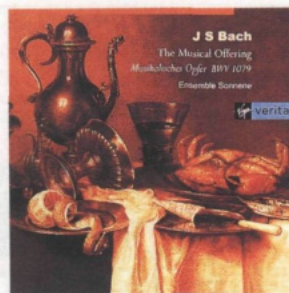


Arriaga, Streichquartette Nr. 1 d-Moll, Nr. 2 A-Dur und Nr. 3 Es-Dur; Guarneri Quartet; Philips CD 446 092-2 (WD: 74'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Gut.

Das Schicksal Juan Crisóstomo de Arriagas (1806-1826) berührt auch heute noch die Nachwelt auf eigenartige Weise. Daß er von den Museen 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 gesangliche 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.



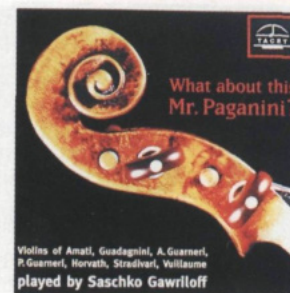
Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Ensemble Sonnerie: Monica Huggett (Violine), Sarah Cunningham (Viola da gamba), Gary Cooper (Cembalo), Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Paul Goodwin (Oboe) Pavlo Beznosniuk (Violine), Frances Eustace (Fagott); Virgin/EMI CD 5 45139 2 (WD: 71'41") DDD
Aufnahmedatum: 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 Cembalo 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), **Dvořák**, 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; Saschko 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.

Saschko 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, Suites 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, Suites 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
Krichner) **Trio Parnassus**
MDG 303 0656-2
„...absolut überzeugendes
Entree für die Brahms-Edition“
(FonoForum)



?Mozart! Vol. 3

Oktett Es-Dur KV 465
Serenade (Sextett) in B-Dur,
KV 439 b
Serenade (Oktett) in Es-Dur
KV 465
Consortium Classicum
MDG 301 0496-2

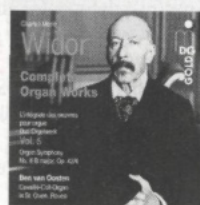
„...inhaltlich ungemein spannende und musikalisch reizvolle Programme in exemplarischen Einspielungen“ (Stereoplay)



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)



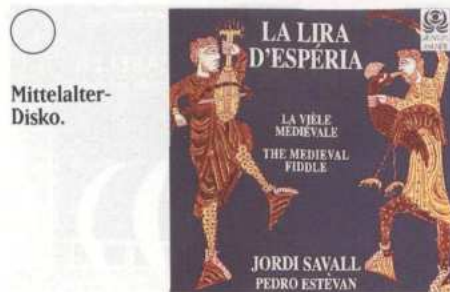
**MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM**

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

Auf beispielhafte Weise tun das zumindest zwei der hier vorgelegten Produktionen, beide übrigens ausschließlich dem Schaffen Alfredo Casellas gewidmet: Zum einen der Beginn einer Gesamtaufnahme der Klavierwerke unter der Ägide des vorzüglichen Bruno Canino, zum anderen eine CD, die geschlossen alle Werke des Turiners für Violoncello und Klavier vorstellt. Beide Aufnahmen zeichnen sich durch ein extrem hohes Maß an interpretatorischer Kompetenz, vor allem aber Aufrichtigkeit aus. Insbesondere Bruno Canino gelingt es, die – hier noch aus der voneoklassizistischen Phase Casellas stammenden – Werke gleichsam dem Kanon der Literatur einzuordnen; und das heißt hier, Bezüge herzustellen, erkennbar werden zu lassen, in welchem musikhistorischen Umfeld der Komponist sich zu diesem Zeitpunkt selbst sah. Dies zu beschreiben sind einige der Widmungsträger der „Neun Stücke“ op. 24, u.a. Igor Strawinsky, Ildebrando Pizzetti, Florent Schmitt, Maurice Ravel, Gian Francesco Malipiero, bestens geeignet. Einen guten Einblick in die stilistische Entwicklung Casellas gibt die ebenfalls auf höchstem interpretatorischen Niveau angesiedelte Kompletteinspielung der Cello-Klavierwerke. Die beiden Sonaten sind 1907 beziehungsweise 1927 entstanden und stehen damit für zwei Phasen, deren erste mit obigem Namen als grober Anhalt umrissen ist; Anfang bis Mitte der 20er Jahre wandte sich dann Casella einer eigenen Art von Neoklassizismus zu, was schon in einigen Satzüberschriften der zweiten Sonate seinen Niederschlag findet: Preludio, Bourée, Rondó.

Nicht ganz gelungen – und vor allem auch nicht unbedingt zwingend – ist die Kopplung von Respighis „Suite della Tabacchiera“ für Klavier zu vier Händen und Bläseroktett mit weiteren vierhändigen Klavierwerken Respighis, Busonis und Casellas. Die ohnedies nicht unbedingt als Meisterwerk der Inspiration zu bezeichnende, größtenteils akademisch plätschernde Suite nimmt der gesamten (übrigens erfreulich wohlgefüllten) CD von vornherein beinahe den Wind aus den Segeln. Preziosen wie des Komponisten eigenhändige Bearbeitung der „Fontane di Roma“ oder Casellas „Pupazzetti“ und „Pagine di Guerra“ (ein Malipieros „Poemi Asolani“ inhaltlich sehr verwandtes Werk) könnten von all jenen gar nicht mehr zur Kenntnis genommen werden, die während der zähen zehn Eröffnungsminuten schon die Freude an dieser Neuerscheinung verloren haben. Und das ist schade, denn das Duo Moreno/Capelli hat handwerklich einiges zu bieten.

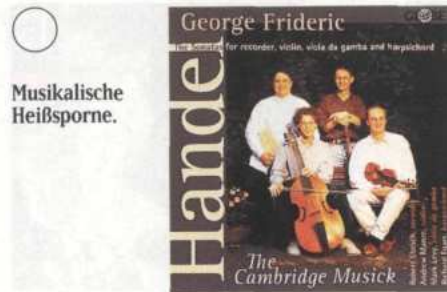
Andreas K.W. Meyer



Mittelalter-Disko.

Die mittelalterlich Fiedel (1100-1400): Cantigas de Santa Maria: Jordi Savall (Lyra, Fiedeln), Pedro Estévan (Schlagwerk); *Astrée/PMS CD 8547 (WD: 54'53'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Saftig.
Fertigung: Gut; nichtssagendes Beiheft.

Für den von Klassik und Romantik stark beeinflussten modernen Menschen ist Instrumentalmusik – „absolute“ Musik – das Maß aller Dinge. Vokalmusik dagegen die Ausnahme. Doch diese Sicht ist völlig ahistorisch und letztlich unmusikalisch. Denn ziemlich sicher entsteht Musik als Gesang – fürs Sprechen allein müßten die dafür zuständigen Organe bei weitem nicht so kompliziert sein. Also nur der singende Mensch ist wirklich ein Mensch. Nebenher klopft er aber auch mit Steinen und Stöcken – das Schlagzeug ist geboren; spannt Saiten und zupft und schrappt darauf herum. So gestrichen etabliert sich die Fiedel als das populärste Instrument des Mittelalters – wenn man Theoretikern und den häufigen Abbildungen trauen darf. Doch mit einem eigenen Repertoire sieht es düster aus. Denn man kann zwar jedes der damals üblichen einstimmigen und mehrstimmigen Vokalwerke auch auf Fiedel und ähnlichen Instrumenten reproduzieren – aber es gibt nur sehr wenige Stücke, die als „sonus illiterus“, also als Instrumentalmusik gelten können. Früheste Beispiele datieren aus dem 13. Jahrhundert. Wichtigste Quelle dieser CD sind allerdings die vermutlich Anfang des 15. Jahrhunderts in Italien geschriebenen 15 Tanzstücke einer heute in der British Library liegenden Handschrift mit dem Siegel Add. 29987 (= „LoA“). Diese Tänze sind recht häufig zu hören – vollständig etwa vom Wiener Ensemble Unicorn (Naxos 8.553131). Jordi Savall hat sechs dieser Stücke ausgewählt, dazu drei Cantigas de Santa Maria gestellt, die der kastilische König Alonso el Sabio im 13. Jahrhundert gesammelt und teilweise auch selbst gedichtet hat, sowie alte Volkstänze aus Algier, Smyrna (heute Izmir), Adrianopel (heute Edirne), die dort um Jahrhundertbeginn gesammelt wurden und noch sehr alte Melodiefloskeln präsentieren. Daraus schafft Savall die Illusion der drei friedlich miteinander existierenden Religionen Islam, Judentum, Christentum, wie sie für den Hof Alonso el Sabios verbürgt ist. Nur auf ein fulminant gespieltes Streichinstrument plus dezenter Perkussion eingestellt, entsteht hier ein saftig-kraftiges Bild vom Mittelalter. Savall phrasiert voll feinsten Nuancen zwischen zarten Zauberklangen bis hin zu gekratzt geräuschhaften Aggressiv-Tönen. Seine rhythmischen Lösungen sind tänzerisch einfach, der Klang herb und fern von dem esoterisch eingefärbten Walt Disney-Mittelalter, wie es häufig in Produktionen mit Musik jener Jahrhunderte durchscheint. Quasi eine Diskoplatte von anno dazumal – der Einstieg in mittelalterliche Lebensfreude schlechthin. Reinhard J. Brembeck



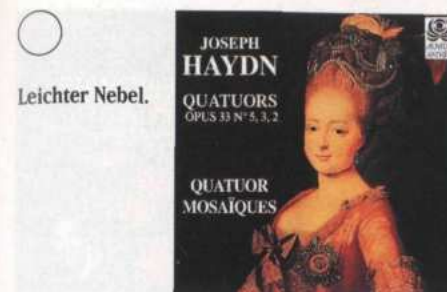
Musikalische Heißsporne.

Händel, Blockflötensonaten HWV 360, 362, 365, 367a, 369 und 377, Violinsonaten 361, 371, 408 und 412, Gambensonate HWV 364b, Triosonaten HWV 386a und 389; Cambridge Music; Globe/Note 1 2 CD 6032 (WD: 119'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Inhaltsverzeichnis unübersichtlich, ansonsten einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rachel Beckett, Elizabeth Wallfisch, Richard Tunnicliffe, Paul Nicholson (Hyperion 3 CD 66921/3).

In letzter Zeit erfreuen sich Händels Solosonaten immer größerer Beliebtheit: Gleich zwei Gesamtaufnahmen und acht nach den verschiedenen Soloinstrumenten geordnete Einzel-CDs sind in den letzten fünf Jahren erschienen. Auch Cambridge Music wählt die Stücke nach ihrer Besetzung aus, wobei der Titel „The sonatas for recorder, violin, viola da gamba and harpsichord“ etwas in die Irre führt, denn für eine Gesamtaufnahme dieses Teiles fehlen die Sonaten HWV 358 und 364a sowie die Einzelsätze HWV 407 und 409.

Der wesentliche Gewinn dieser Einspielung liegt in der konsequent an den Quellen orientierten Besetzung des Basso continuo. Händel weist diese Stimme mehrmals nur dem Cembalo zu, was bei den virtuosen Läufen und Dreiklangsbrechungen für die nötige Leichtigkeit sorgt. Und Richard Egarr beweist auf der Kopie eines Ruckers-Cembalos, daß dies völlig ausreicht, denn den musikalischen Linien fehlt es keineswegs an Klangsubstanz. Der zweite wesentlich neue Aspekt dieser Produktion betrifft das Selbstverständnis des Solisten. War dies in der kürzlich vorgestellten Vergleichseinspielung von Rachel Beckett und Elizabeth Wallfisch (FF 4/96) zu dezent, so findet man hier nun das andere Extrem: Robert Ehrlich und Andrew Manze verziern, was das Zeug hält, und überraschen den Hörer immer wieder mit einer Fülle von artikulatorischen Tricks und unerwarteten agogischen Wendungen. Doch hierbei übertreibt vor allem der Geiger erheblich. Er schmiert mit der linken und wischt mit der rechten Hand dermaßen, daß im Streben nach größtmöglichem Ausdruck Transparenz und Resonanz verloren gehen. Aber auch Robert Ehrlich vernachlässigt die Ausgewogenheit der Klanggestaltung zugunsten einseitiger Theatralik, und Richard Egarr gibt sich selten mit einer ungekünstelten Begleitung zufrieden. So erlebt man hier musikalische Heißsporne, die Händels Solosonaten zweifellos intelligent und unkonzentriert interpretieren, denen aber noch der Weitblick fehlt, ihren Scharfsinn mit jener äußeren Gelassenheit zu präsentieren, die das Hörerinteresse nicht erzwingen, sondern charmant anlocken will.

Matthias Hengelbrock



Leichter Nebel.

Haydn, Streichquartette op. 33 Nr. 5, 3 und 2; Quatuor Mosaïques; Astrée/PMS CD 8569 (WD: 61'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht ganz präsent.
Fertigung: Booklet ohne deutschen Text.
Vergleichseinspielung: Apponyi Quartett (Ars Musici 1083-2).

Sowas kommt vor, wenn auch selten: Produktionen, die gut sind, aber nicht zünden. Dazu gehört diese Aufnahme dreier Quartette aus Haydns Opus 33. Immerhin sind im Quatuor Mosaïques vier kompetente, bewährte Leute am Werk. Erich Höbarth, Andrea Bischof, Anita Mitterer und Christophe Coin musizieren lebendig, sind um Spannung wie um Details bemüht und spielen farbenreich und mit sauberer Artikulation. Aber so richtig auf den Punkt kommen ihre Interpretationen hier dann doch nicht.

Da wirkt im Thema des ersten Satzes von Nr. 5 die Zäsur nach dem Auftakt um die entscheidende Idee zu lang oder im Adagio von Nr. 3 der Akzent auf dem zweiten Takt zu breit – Winzigkeiten, die sich summieren und immer wieder die angestrebten Konturen aufweichen lassen. Oft sind Akkorde um jene kaum merkliche Spur ausgefranst, die auf die Dauer doch einen leichten Nebel erzeugt, mancher Lauf könnte prickelnder sein. Daß das Ensemble vorwiegend verhaltene Tempi wählt, müßte kein Nachteil sein, wenn das Metrum sich in einer eigenen Spannung befände. Aber das klappt eher bei einem so rasant genommenen Satz wie dem Rondo aus Nr. 3.

Im Ganzen scheint einfach ein bißchen imaginäres Lampenfieber vor der Begegnung mit einem so gewitzten Kopf wie Haydn zu fehlen. Was alles in seinem Opus 33 steckt, hat das Freiburger Apponyi-Quartett mit hinreißendem Esprit und adäquater Präzision vorgeführt und somit Maßstäbe nicht nur auf dem „historischen“ Markt gesetzt. Verglichen mit deren Einspielung von 1993 steht das Quatuor Mosaïques auch aufnahmetechnisch leicht im Schatten: Es wirkt nach hinten versetzt und von etwas künstlichem Hall umgeben. Fazit: Das Pulver ist vorhanden – aber leider zu feucht zum Zünden.

Volker Hagedorn



Vitaler Hindemith.

Hindemith, Sämtliche Sonaten für Violine und Klavier: Sonaten op. 11 Nr. 1 und Nr. 2, Sonaten in E und C; Ulf Hoelscher (Violine), Benedikt Koehlen (Klavier); cpo/jpc CD 999 313-2 (WD: 52'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent und kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

Ulf Hoelscher und Benedikt Koehlen bieten einen stürmischen, draufgängerischen Hindemith voller Impetus und Vitalität. Nicht, daß über Details hinweg musiziert wird, sie halten sich vielmehr zunächst an die große Linie, an die „Bewegungskontinuität“ der Sonaten, aus der heraus jedes Detail gestaltet wird. So verliert Hindemiths Musik auch dort alles Enge, Pedantische und allzu Geordnete, wo – wie im Finale aus der Sonate in C – der Satz als überaus kunstvolle Tripelfuge ausgearbeitet ist. Hoelscher und Koehlen überlassen sich ganz der Gegenwartigkeit eines fast schon hemmungslosen Muskmachens, so daß ihre Einspielungen nachgerade abenteuerlich spannend geraten: Nichts erscheint vorhersehbar, so daß man als Hörer ständig in Atem gehalten wird.

Freilich treffen Hoelscher und Koehlen damit genau den von Hindemith geforderten Interpretationsstil seiner Musik, als er einmal von einer Interpretation forderte, „daß die Zuhörer von einer Raselei ergriffen werden. Beim Hören darf man keinen Augenblick zur Ruhe kommen. Selbst die wenigen ruhigen Stellen müssen etwas beängstigend Gewitterschwangeres haben.“ Genau in dieser Art werden hier die vier sehr unterschiedlichen Sonaten eingespielt. Dabei gewinnen sie auf einmal auch konzertante Züge, die man kaum bei ihnen vermutete. Doch war es stets ein Merkmal hervorragender Interpretationskunst, eine Musik anders erscheinen zu lassen, als man es gewohnt ist oder sogar für möglich hielt.

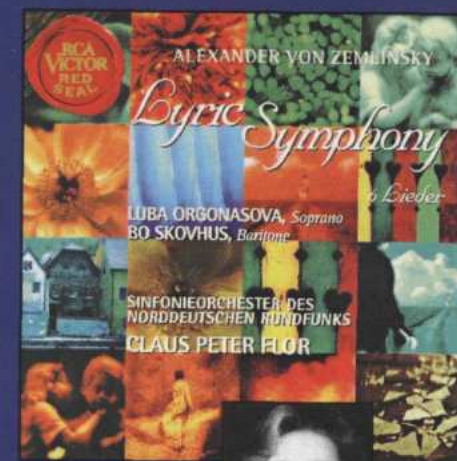
Ulf Hoelscher, der mit beeindruckender Unabhängigkeit das abseits liegende Repertoire erkundet (zum Beispiel Spohr, Pettersson, Schoeck, Wolf-Ferrari), gelingen demnach erneut Funde. Sie waren hier nach der vorzüglich konzipierten Reihe von Einspielungen Hindemithscher Kammermusik, die bei cpo seit einigen Jahren stattlich und musikalisch sehr erfolgreich wächst, auch zu erwarten.

Giselher Schubert

NEUHEITEN VON RCA VICTOR RED SEAL

Alexander von
Zemlinsky

Lyrische Sinfonie • 6 Lieder



CD: 09026 68111 2

Luba Orgonasova

Sopran

Sinfonieorchester des
Norddeutschen Rundfunks

Claus Peter Flor



Bo Skovhus
Bariton

John Corigliano
Klavierkonzert

Elegy • Tournaments • Fantasia on an Ostinato



CD: 09026 68100 2

Barry Douglas, Klavier

Saint Louis Symphony Orchestra

Leonard Slatkin



Die Intensität
der Genauig-
keit.



Janáček, Streichquartette Nr. 1 (Kreutzer-Sonate) und Nr. 2 (Intime Briefe), **Bartók**, Streichquartette Nr. 1-6; Tokyo String Quartet; RCA/BMG-Ariola 3 CD 09026 68286 2 (WD: 119'13") DDD

Aufnahmedatum: 1993-1995

Klangbild: Exzellent, sehr direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Janáček: Hagen Quartett (DG 427 669-2), Alban Berg Quartett (EMI 5 55457 2); Bartók: Alban Berg Quartett (EMI 7 47720 8), Emerson Quartet (DG 423 657-2), Neues Budapester Streichquartett (Hyperion 66581/2), Tokyo String Quartet (DG 445 241-2).

Die sechs Streichquartette von Béla Bartók gelten als Meisterwerke ihrer Gattung – aber das sagt sich leicht. Wenn man bei der vorliegenden Gesamtaufnahme mit dem Tokyo String Quartet genau hinhört, dann bemerkt man, daß seit Ludwig van Beethoven kein Streichquartett-Komponist dergestalt in die Universalität der Formen, Charaktere und technischen Perspektiven eingedrungen ist wie Bartók. Sie durchmessen wie emotionalisierte Thesenpapiere die Spanne aus „Rückkehr ins Leben“, Trauerarbeit, Daseinsbewältigung, Sachlichkeit, Abschied, reiner Natursymbolik und maskierter Volkstümlichkeit, Motivbewahrung und -zerstörung, instrumentaler Vehemenz bis an den Rand der Entäußerung.

Das Hinhören macht einem bei dieser Aufnahme deshalb besonderes Vergnügen, weil die japanischen Musiker im Gegensatz zu ihrer brennend expressiven Einspielung von 1981 (damals noch mit dem früheren Primarius Koichiro Harada) diesmal mit einem Fanatismus am Notentext bleiben, der einen geradezu erschreckt. Es handelt sich indes um die Intensität einer Genauigkeit, die hier keineswegs gebremste Buchstabiererei oder Verweigerung gegenüber dem Ausdruck bedeutet. Das Detail scheint vielmehr als der Konzentrationspunkt des Sprachlichen auf. Der Gestus wird getroffen, indem man seine Mittel rücksichtslos demonstriert. Vor allem die neuartigen Spieltechniken im dritten und vierten Quartett werden exzellent ausgestellt; was Bartók etwa an verschiedenen Vibrato-Formen verlangt, scheint von den Musikern des Tokyo String Quartet geradezu exemplarisch umgesetzt. Aufregend ist es zu hören, wie Glissando-Felder, dünne Flageolets, Bogenholzschroffheiten ihre Wucht und Kontur nicht verlieren, sondern (auch dank der vorbildlichen Aufnahmetechnik) ganz transparent, also erkennbar bleiben.

Die beiden Janáček-Quartette fallen dagegen ein wenig ab. Hier mangelt es an persönlicher Hingabe, am Zündfunken des Feuers; die Darstellung wirkt fast abstrakt. Doch wer hören möchte, was in den Bartók-Quartetten passiert und sich nicht nur ereignet, dem sei die Kassette rückhaltlos empfohlen.

Wolfram Goertz



Vergeßt Stalin!



Janáček, Märchen für Violoncello und Klavier (Fassungen von 1910 und 1913), **Schostakowitsch**, Sonate Nr. 4 op. 40, **Prokofieff**, Sonate für Violoncello und Klavier op. 119; Steven Isserlis (Violoncello), Olli Mustonen (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68437 2 (WD: 69'28") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Anspringend und räumlich.

Fertigung: Gut; deutsche Übersetzung im Booklet etwas hilflos.

Stalin hat auch im Westen die Rezeption stärker geprägt, als man es vielleicht annehmen möchte. Beim frühen Schostakowitsch neigen wir dazu, aus jedem Akzent schon ein Aufbegehren gegen wachsenden Druck zu hören, beim späten Prokofieff ist jeder Dur-Akkord als devote Reaktion auf die „Formalismus“-Schelte interpretierbar. Wenn (Um-)Welt und Werk schon nicht zu trennen sind, sollte wenigstens differenziert werden – dabei hilft diese Platte.

Prokofieffs C-Dur-Sonate für Cello und Klavier, oft als Anbiederung gescholten, wird von Steven Isserlis und Olli Mustonen glänzend rehabilitiert. Sicher, Harmonik und Melodik sind „schlicht“ und fern von Düsternissen. Aber so funkeln, lebendig und klug, wie das 1949 entstandene Werk hier zu hören ist, zeigt es einen Meister, der auch in der Harmonie von Konflikten sprechen kann und sich dabei noch befreit zum reinen – formalistischen! – Spaß an hoher Kunst. Das Kinderlied des zweiten Satzes hat schon durch Mustons unberechenbare, unerschöpfliche Nuancierungen am Klavier etwas vom durchtriebenen Gelächter der Unsterblichen.

Der Cellist Steven Isserlis, einer der klügsten und versiertesten seines Fachs, wühlt sich so herzhafte in die Kantilenen, daß alles Beschauliche abfällt. Was im ersten Satz irdisch begann und mit rufenden Akzenten freigelegt wurde, endet im dritten Satz zwischen wilden Tänzen und Rätselbildern. Die beiden Musiker schaukeln sich gegenseitig hoch, Mustonen hackt – durchaus überlegt, aber um so radikaler – manche Töne so heraus, daß die Intonation seines Flügels im Diskant schon hier und da nachgibt.

Bei Schostakowitsch gelingt ihm in den Repetitionen des zweiten Satzes ein gläsernes Klanggemisch zwischen Trompete und Xylophon. Doch zum Vorläufer der „Lady Macbeth“ und schwerer Zeiten wird die Sonate hier nicht gemacht. Das Duo zeigt einen vitalen, unbekümmerten Schostakowitsch, der noch nicht an Grenzen stößt – und auch noch keine überschreitet. Umrahmt werden die russischen Sonaten von Janáčeks „Märchen“ in den Versionen von 1923 und 1912 – wobei der Schlußsatz der Erstfassung der abgründigste (und kürzeste) ist.

Volker Hagedorn



Ein kryptischer
Komponist der
Moderne.



Leibowitz, Kammermusik: Sonate für Flöte und Klavier op. 12b, Drei Klavierstücke op. 19, Serenade für Bariton und acht Instrumente op. 38, Marijuana – Variations non sérieuses für Violine, Posaune, Vibraphon und Klavier op. 54, Trois poèmes de Georges Bataille für Baß und Klavier op. 73, Motifs für Sprecher, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier op. 74, Petite Suite für Klavier op. 75, Chansons Dada für Kinderstimme, Klarinette, Horn, Violoncello und Klavier op. 76b, Suite für neun Instrumente op. 81, Vier Lieder nach Paul Celan für Baß und Klavier op. 86, Tre Intermezzi für Klavier op. 87; Salome Kammer (Stimme), Roland Hermann, Johannes M. Kösters (Bariton), Jean-Michel Fournier (Rezitation), Claude Helffer, Georges Martin, Marc Reichow (Klavier), Ensemble Aisthesis, Walter Nussbaum; Divox/Mediaphon CD 29303 (WD: 71'39") DDD

Aufnahmedatum: 1987-1993

Klangbild: Präsent und räumlich gut differenziert.

Fertigung: Tadellos.

Bekannt ist er in engeren Kreisen der Avantgarde als Lehrer und Theoretiker der Zwölftontechnik, im weiteren Umfeld als fanatischer Dirigent der Notentreue und als Verfechter der originalen Metronomzahlen bei der Interpretation der Sinfonien Beethovens. Beides ist richtig und doch einseitig. Vergessen wird hierbei einerseits der schöpferische Musiker, zum anderen aber auch der begeisterte Interpret „leichterer“ Klassik von Chabrier über Offenbach bis hin zu Khatchaturian...

René Leibowitz wurde 1913 geboren – wo, dazu gibt es unterschiedliche Angaben: Warschau oder Riga. Der Sohn eines jüdischen Kaufmanns ging in Paris zur Schule und lebte auch dort bis zu seinem Tod im Jahre 1972. Dazwischen aber liegt das Leben einer faszinierenden intellektuellen Persönlichkeit: frühreif und wißbegierig, befreundet mit Rudolf Kolisch und Theodor W. Adorno, als Publizist zugehörig den Résistance-Intellektuellen Georges Bataille und Jean-Paul Sartre, vor allem aber früh begeistert für die konstruktive Wucht der Schönberg-Schule, der er sich zeitlebens konsequent verbunden fühlte – als Komponist, hingebungsvoller Interpret, Lehrer und Verfasser bahnbrechender theoretischer Schriften.

Nun also gibt es endlich eine repräsentative Auswahl seiner Kompositionen auf Schallplatte, Dokumente einer eigenständigen Auseinandersetzung mit der Zweiten Wiener Schule, aber auch – gerade heute in postmodernen, neoharmonischen Zeiten – Miniaturen des komprimierten Ausdrucks, der aus kristallinen Konstruktionen herausleuchtet. Ähnlich wie Webern und dem frühen Berg oder heute Kurtág gelingt es Leibowitz, in Stücken von wenigen Minuten Dauer und für ein winziges, aber klangfarbig exquisites, manchmal erstaunliches Instrumenta-

rium ein hohes Maß jener Art von Intensität zusammenzufassen, wo die konstruktive Logik selbst in Expression umschlägt – eine Haltung und auch ein klangliches Ergebnis, wie man es aus der strukturellen Dichte Machauts, Ockeghems, des späten Bach und natürlich Weberns kennt. Nicht zufällig entwickelte Leibowitz auch eine besondere Fähigkeit zum musikalischen Humor, etwa in den „nicht-seriösen“ Variationen oder in den Dada-Vertonungen. Seine Verehrung für Schönberg (den er noch nach dem Krieg in Los Angeles besuchte) spiegelt sich auch in Titeln und Besetzungen, etwa der Serenade oder den Klavierstücken Opus 19, aber auf eine sehr geschichtsbewußte Weise auch in den „Tre Intermezzi“ für Klavier, die durch den hier fortgeführten expressionistischen Schönberg hindurch auch eine Hommage an den späten Johannes Brahms darstellen.

Hohes Lob gebührt den Interpreten um das Ensemble Aisthesis, die mit Engagement und Können, aber auch mit Spielwitz und Intelligenz jedem einzelnen der Werke in immer wechselnden Kombinationen von Instrumenten seine besondere Farbe geben. Diese Edition ist auch deswegen von Bedeutung, weil heute ein gewisser Trend, Populistisch-Minderwertiges als das musikalisch Eigentliche hinzustellen, sich gezielt gegen die „intellektuellen“ Traditionen der Moderne wendet. Künstler wie René Leibowitz sind hier nicht die atonalen Umstürzler, sondern ganz im Gegenteil: die besseren Traditionalisten.

Hartmut Lück



Demut und Auf-
schrei.



Mozart, Streichquintette d-Moll KV 421 und D-Dur KV 575; Hagen-Quartett; DG CD 449 136-2 (WD: 55'28") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Exzellent, kristallin-transparent, sehr natürlich und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

D-Moll und D-Dur – zwei Seiten einer Medaille führt das Hagen Quartett programmatisch reizvoll anhand zweier gegensätzlicher Mozart-Werke vor: Auf der einen Seite das Haydn gewidmete, schwermütig-abgründige d-Moll-Quartett KV 421, auf der anderen das dem Preußenkönig Wilhelm II. zugeordnete, scheinbar unkomplizierte, sonnigere in D-Dur KV 575. Und welche reife musikalische Entwicklung das Salzburger Familienunternehmen im Falles seines Hausgotts Mozart von den naturgemäß etwas braven, biederer Anfängen bis heute genommen hat, demonstriert einmal mehr die vorliegende Aufnahme. Wunderbar austariert ist das Verhältnis der Stimmen untereinander, melodieführende Linien werden durch uneitle Zurücknahme der anderen plastisch herausmodelliert. Die Stärken des Hagen-Quartetts liegen vor allem in der unglaublichen Präsenz und Sonorität der Bratschistin Veronika Hagen sowie dem souveränen, zupackenden Cello-Spiel von Clemens Hagen.

Fast unhörbar, wie aus dem Nichts hebt das d-Moll-Werk an, um sich bald zu einem ersten schmerzlichen forte-Ausbruch aufzuschwingen. Wieder sind es die dynamischen Kontraste, die das Spiel der Hagen-Geschwister (erweitert um Rainer Schmidt an der zweiten Geige) so spannend und lebendig machen; dazu kommt agogischer Atem und eine Lust an rhythmischer Zuspitzung, die ihresgleichen sucht. Überzeugend auch jeweils die Tempowahl: der Kopfsatz hat die nötige Ruhe (Allegro moderato!), dafür wird das Andante mit seiner ewigen Wiederkehr des Themas kurzweilig flüssig genommen. Besonders gut trifft das Hagen-Quartett den unruhigen, flüchtigen, nervigen Duktus dieses Stücks, der vor allem im Schubert-nahen Siciliano des Finales zutage tritt. Das gilt auch für das D-Dur-Werk, das mit zartem Melos eröffnet wird. Ätherisch-fahle Momente wechseln mit überschäumender Lebensfreude, vorherrschend ist ein angenehm entschlackter Tonfall. Einschränkend wäre diesmal die nicht ganz lupenreine Intonation des Primarius Lukas Hagen anzumerken – und in der höllischen Durchführung des d-Moll-Kopfsatzes mit seinen verkappten Sextolen geraten selbst die Hagens an die Grenzen des Machbaren. Auffallend ist zudem eine Tendenz, die man allerdings durchaus ambivalent deuten kann: Was den einen in der Gestaltung bestimmter Betonungen oder Details als manieriert erscheinen mag, spricht andererseits für ein überaus eigenständiges, stark individualistisch geprägtes Mozart-Bild.

Fridemann Leopold

exclusiv bei

CHANNEL CLASSICS

Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Daniel Brügger
Bertho Driever
Paul Leenhouts
Karel van Steenhoven



CCS 9196

DDD

NEU



AMSTERDAM
LOEKI STARDUST QUARTET

PICTURED AIR

CONTEMPORARY QUARTETS



Peter-Jan Wagemans
Dirk Kramann
Karel van Steenhoven
Lukas Hagen
Cito Melis

CCS 8996

DDD

NEU



Barthold,
der Große.



Musik am Hofe Friedrichs des Großen: Werke von Benda, J.G. Graun, Kirnberger, Friedrich II., Quantz, C.H. Graun, Mützel; Barthold Kuijken (Traversflöte), Wieland Kuijken (Violoncello), Bob van Asperen (Cembalo); Sony Classical CD 66 267 (WD: 66'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Gut.

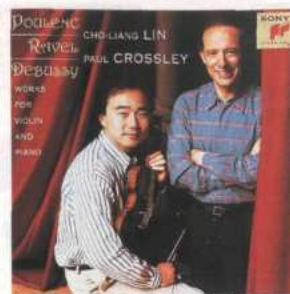
Das Sujet ist alt und beliebt. Der „Musik am Hofe Friedrichs des Großen“ haben sich schon zahlreiche CD-Produktionen gewidmet. Üblicherweise wird in diesem Zusammenhang – auch Jan de Winne tut dies hier im Booklet – von einer Blütezeit des Berliner Musiklebens gesprochen, das durch die Regentschaft Friedrichs neue, dauerhaft wirkende Impulse empfangen habe. Das romantisch verklärte Bild, das Adolph von Menzel in seinem Gemälde „Das Flötenkonzert“ retrospektiv von der höfischen Musikkultur zeichnet, hat das Urteil der Nachwelt allzu einseitig beeinflusst. Friedrich der Große war gewiß ein musikliebender König, er war aber auch ein Musikdiktator, der die bei ihm in Sold stehenden Komponisten dazu anhielt, sich seinem Geschmack anzupassen; dem Geschmack seiner Jugendzeit, bei dem er stehen geblieben war. Stürmer und Dränger oder Vertreter des „empfindsamen“ Fachs (etwa Carl Philipp Emanuel Bach) hatten es da schwer. Anmutige Melodien und tänzerische Gewandtheit waren gefragt. Es bleibt spannend, die Werke der von Barthold Kuijken ausgewählten Komponisten gleichsam wie in einer klingenden Synopse daraufhin zu untersuchen, wer sich dem königlichen Diktat mehr oder weniger unterworfen hat. Die Gebrüder Kuijken und Bob van Asperen spielen sie alle mit dem gleichen überzeugenden Engagement, mit dem schon oftmals bewunderten Gespür für die an musikalischer Rhetorik geschärften Ausdrucksdimensionen.

Besondere Beachtung verdient Barthold Kuijken. Er schenkt Bendas und Kirnbergers vergleichsweise üppigem Funkenflug der Inspiration schwungvolle Beachtung, kostet kunstvoll die galant gedrehten Klanggitarren Friedrichs und seines Lehrers Johann Joachim Quantz aus und gewinnt auch den in Konventionen erstarrten Sonaten der Gebrüder Graun überraschende Zwischentöne ab. Das Sujet ist alt, gewiß, aber selten wurde es so farbig und kenntnisreich in Szene gesetzt wie hier.

Gero Schließ



Pariser Stadt-
neurotiker.



Poulenc, Sonate für Violine und Klavier, **Ravel,** Sonate für Violine und Klavier, Sonate posthume, Tzigane, Berceuse sur le nom de Fauré, **Debussy,** Sonate für Violine und Klavier; Cho-Liang Lin (Violine), Paul Crossley (Klavier); Sony Classical CD 66 839 (WD: 77'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präzise.
Fertigung: Gut.

Daß überhaupt wieder einmal ein Geiger zur Poulenc-Sonate greift, verdient schon einen Bonus. Auch wenn der Komponist die Sonate für einen „Fehlslag“ hielt, ist sie eines der besten Stücke, die in diesem Jahrhundert für Geige und Klavier komponiert wurden. Wahrscheinlich verdankt sie ihre Qualität, Tiefe und Modernität just dem, was Poulenc als „künstlich“ beargwöhnt. Eine Musik von gebrochener Perspektive, die mal wie ein Soundtrack zu einem Hausboot-Film mit Jean Gabin klingt, mal nach Pariser Stadtneurosen.

Das ist hier nicht aus einem Guß, aber in einer Spannung. Verglichen mit der frühen, noch vom Komponisten betreuten Einspielung Louis Kaufmanns ist die von Cho-Liang Lin natürlich brillanter, spiel- wie aufnahmetechnisch, die Werkstattluft fehlt. Dennoch wirkt das Spiel nicht glatt und trifft durchaus die Qualitäten der Partitur, wirft gleich mit dem ersten, knapp klirrenden Klavierakkord ein Schlaglicht auf das Nervenbündel Poulenc.

Problematisch ist allerdings die Dominanz des Klaviers. Die linke Hand des souveränen Pianisten Paul Crossley wirkt oft zu deutlich, eine Verschmelzung von Geige und Klavier jenseits der metrischen Abstimmung findet nicht statt. Das ist auch, aber nicht nur eine Frage der Mikrofonbalance. Und gerade in einer Sonate wie der von Ravel, die sich latent mit der „Unvereinbarkeit“ beider Instrumente befaßt, ist eine Hypersensibilität für Klangfarben nötig, die hier im Schatten der Strukturen bleibt. Nachdem im ersten Satz erstaunliche Vorwegnahmen von Wendungen Schostakowitschs und Hindemiths deutlich werden, könnte der „Blues“-Satz getrost erdiger in der Klanggebung sein – aber Lin läßt sich klanglich nicht gehen. So erklingt auch Ravels früher, posthum veröffentlichter Einsatz nur als ausgewogene Anfängerarbeit.

Nach Lins Booklet-Verweis auf die chinesische Geige Erhu hätte man im zweiten Satz der Debussy-Sonate ein noch radikaleres, farbiges Glissando erwartet. Insgesamt geht das Duo an Debussy heran wie an eine Brahms-Sonate. Einwandfreie Technik, kluge Proportionen – doch das Wunder, mit dem hier durchdachte Strukturen in ungeahnte Farben umschlagen, vollzieht sich nicht. Vielleicht lähmt ja auch der Erwartungsdruck, der von den beiden vielgespielten Klassikern des „Impressionismus“ ausgeht.

Volker Hagedorn



Hinreißendes
von Reicha.



Reicha, Flötenquartette op. 98 Nr. 1 e-Moll, Nr. 2 A-Dur und Nr. 3 D-Dur; Konrad Hünteler (Flöte), Rainer Kußmaul (Violine), Jürgen Kußmaul (Viola), Roel Dieltiens (Violoncello); MD+G/Helikon CD 311 0630-2 (WD: 63'17") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, räumlich ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ich hatte immer einen großen Hang. Außerordentliches in der Komposition zu machen. Eine neue Idee elektrisierte mich auf eine kaum begreifliche Art, und ich verwirklichte beinahe immer mit Glück einen neuen Plan und einen neuen Entwurf. Nie gelang es mir besser, als wenn ich Kombinationen machte und Konzeptionen versuchte, die meine Vorgänger nicht gemacht hatten“ – so zitiert sein Schüler und erster Biograph Georg Kestner 1844 seinen Lehrer Anton Reicha, der mit der spektakulären und preisgekrönten Gesamtaufnahme seiner Bläserquintette durch das Albert-Schweitzer-Quintett vor etwa zehn Jahren bekannt wurde. Seither ist mit großartigen Interpreten eine ganze Reihe bisher meist unbekannter Kammermusikwerke des großen böhmischen Franzosen erschienen.

Zu Reichas wichtiger Kammermusik gehören auch die sechs Joseph Haydn zugeordneten Flötenquartette op. 98, von denen die hier vorgestellten ersten drei erst vor kurzem entdeckt wurden. Ihre zwölf Sätze offenbaren einen fast unvorstellbaren formalen und melodischen Reichtum, getreu Reichas Widmungstext: „Diese Quartetten habe ich in Haydns Manier geschrieben, das heißt so, dass jedes Instrument eine Hauptstimme zu spielen hat... Ich hatte die Absicht, wirkliche Quartetten zu schreiben und keine Flöten-Sonaten oder Sonaten mit Violin, Alt und Violoncello-Begleitung; denn es gibt eine hinlängliche Menge dieser letzten Gattung...“ Aber nicht nur die gleichwertige Behandlung der vier Instrumente, sondern vor allem die oft höchst virtuos ausgesetzte und im eingängig thematischen wie im apart harmonischen Aufbau immer wieder überraschende und raffinierte Weiterführung der Gedanken beschenken ein überwältigendes und beglückend abwechslungsreiches Hörerlebnis.

Der Flötist Konrad Hünteler und die Brüder Rainer und Jürgen Kußmaul hatten sich vor Jahren des Quartetts op. 98 Nr. 6 angenommen (MD+G LP 3380); mit einem anderen Cellisten spielen sie hier die zwölf Sätze der ersten drei Quartette mit hinreißendem Schwung und großartig filigraner Ausgestaltung der Stimmen: die CD ist eine einzige Hörfreude!

Daß Rainer Kußmaul übrigens seit drei Jahren erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker ist, hätte bei den Daten im Textheft erwähnt werden müssen, die mit Angaben für 1977 enden...

Dieter Steppuhn



Neuer Blick auf
Schoeck.



Schoeck, Sämtliche Streichquartette: Streichquartett op. 37 und op. 23, Streichquartettsatz B-Dur; Minguet-Quartett; MD+G/Helikon CD 603 0665-2 (WD: 59'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Warm und füllig, aber in keinem Augenblick zu Lasten der Durchhörbarkeit. Die vier Musiker sitzen klar abgegrenzt leicht erhöht zwischen den Boxen, deutlich nach hinten versetzt. Der Aufnahmetechnik gelang eine nahezu perfekte Balance zwischen Präzision, räumlicher Abbildung und der Abbildung des Streichquartetts als einheitlichem Klangkörper.
Fertigung: Vorbildlich; gutes Booklet.

Unser Schubert“ nannten die Schweizer ihren Othmar Schoeck. Ein Kosenamen voller Bewunderung und voll von den Mißverständnissen, die das allgemeine Verhältnis zum Werk dieses Komponisten noch heute beherrschen. Zweierlei nur bedingt Richtiges kommt darin zum Ausdruck: Erstens sei sein Schaffen epigonal nach rückwärts, zur Frühromantik ausgerichtet, und zweitens beschränke sich seine Bedeutung aufs Vokale.

Daß beides in dieser Ausschließlichkeit nicht stimmt, belegt diese Einspielung mit dem vorzüglichsten, jungen und vielfach preisgekrönten Minguet-Quartett. Zwar geriet Schoeck sich in keinem der hier vorgestellten Werke als Traditions-Schänder, und vokales Melos ist immer präsent. Doch lassen die Minguets die schlichte, ja idyllische Verpackung risig werden und durchsichtig für die bisweilen tiefen harmonischen Riefen in der Substanz darunter. Auch mit der Mär, Schoeck sei vor lauter Melos nie wirklich zum Kontrapunkt vorgestoßen, räumt diese CD auf. Denn die Art und Weise, wie Schoeck in seinen Nebenstimmen die harmonische Struktur in Stimmführungskunststücken aufbricht, das ist Reger-Kontrapunkt vom Feinsten. Aber um dies erkennbar zu machen, mußte erst ein Ensemble wie das Minguet-Quartett sich daran machen, hinter der Fassade hinreißender Melodien die Komplexität des stützenden Maßwerks zu beleuchten.

Doch die Minguets geben sich nicht zufrieden mit analytischer Durchleuchtung. Ihr Musizieren atmet, seufzt, schreit auf in den betont expressiven Momenten vor allem von Opus 37. Es läßt dessen Finale swingen, daß es einem Schulhoff die Neidesblässe ins Gesicht treiben müßte; und es bringt den idyllischen frühen Quartettsatz so wonnig zum Glücken, daß man gar nicht genug davon bekommen kann.

Peter Korfmacher



Plädoyer für
Telemann.



Telemann, Zwölf Fantasien für Violine ohne Baß, Gulliver-Suite für zwei Violinen; Andrew Manze, Caroline Balding (Violine); harmonia mundi France/Helikon CD 907137 (WD: 78'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas entfernt, ausgeprägte Raumwirkung, relativ hallig.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Grumiaux (Philips LP 9502 010).

Telemann, Zwölf Fantasien für Violine ohne Baß; Daniel Cuiller (Violine); adès/edel contraire CD 205352 (WD: 64'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, sehr klar.
Fertigung: Gut.

Nach dem Tod Telemanns geriet dessen kompositorisches Schaffen weitgehend in Vergessenheit. Erst die Telemann-Renaissance, die in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts einsetzte, lenkte wieder die Aufmerksamkeit auf den Vielschreiber aus Magdeburg, einen der produktivsten Komponisten der Musikgeschichte, der zu Lebzeiten weitaus mehr Ansehen genoß als Johann Sebastian Bach. Die „Zwölf Fantasien ohne Baß“ entstanden 1735 in Hamburg. Sie stellen in der Epoche des Barock eine Art Schlußpunkt in der Entwicklung des unbegleiteten Violinspiels dar. Doch von jeher stand dieser Zyklus im Schatten von Bachs Sonaten und Partiten. Im Konzertsaal hört man diesen Telemann kaum, die Wiederentdeckung der „Fantasien“ blieb der Schallplatte vorbehalten. Hier setzte Arthur Grumiaux' Aufnahme von 1970 Maßstäbe. In letzter Zeit sind Telemanns zwölf Fantasien immer mehr ins Blickfeld der historischen Aufführungspraxis geraten. Daniel Cuiller und Andrew Manze kommen gestalterisch zu recht unterschiedlichen Ergebnissen. Cuiller, ehemaliger erster Geiger bei Les Arts Florissants und heutiger Leiter der Abteilung für Alte Musik am Konservatorium in Nantes, bietet eine eher verhaltene, unaufdringliche Interpretation, die sich durch große Klarheit der Artikulation auszeichnet. Die Nähe zum Mikrophon verstärkt zusätzlich den Eindruck von Transparenz. Andrew Manze, der sich zu einem veritablen Virtuosen der Barockgeige entwickelt hat, gestaltet noch mehr aus dem Geist der Improvisation. Sein Vortrag wirkt lebendig, einfallsreich, aber auch eigenwilliger und zugespitzter. Etwas Transparenz fällt der hallreichen Kirchenakustik zum Opfer. Willkommene Zugabe dieser CD: Telemanns „Gulliver-Suite“ für zwei Violinen.

Norbert Hornig

DIGITAL
CAPRICCIO
DDD

NEUHEITEN

SIR NEVILLE MARRINER



CD: 10 548 DDD

BEETHOVEN
OVERTÜREN

CD 1: (CD 10548)
Coriolan · Leonore Nos. 2 & 3 · Die Geschöpfe des Prometheus (Ouvertüre & Ballettmusik)

CD 2: (CD 10549)
Fidelio · Egmont · Ruinen von Athen · Zur Namensfeier · König Stephan · Die Weihe des Hauses · Leonore No. 1
RADIO-SINFONIEORCHESTER STUTTGART

ADOLPHE ADAM
GISELLE

Gesamtaufnahme



ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS

CD: 10 568 DDD

FRANZ HAWLATA



ARIEN UND SZENEN AUS:
Lortzing: Zar und Zimmermann · Weber: Peter Schmöll · Schubert: Alfonso und Estrella · Flotow: Martha · Bruch: Hermione etc.

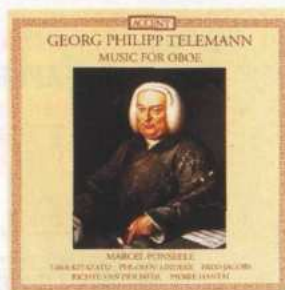
Köln Rundfunkchor
Köln Rundfunkorchester
Helmuth Froschauer

CD: 10 781 DDD

CAPRICCIO – Ein Produkt der DELTA MUSIC GMBH
– Im Vertrieb der EMI CLASSICS –



Unterhaltend,
belehrend und
bewegend.



Telemann, Musik für Oboe: Partita Nr. 4 g-Moll TWV 42:82 aus Die kleine Cammer-music, Sonate für zwei Oboen und B.c. c-Moll, Sonate a-Moll TWV 41:83 aus Der getreue Music-Meister, Sonate g-Moll TWV 41:86 aus der Tafelmusik, Triosonaten c-Moll TWV 42:c4 und Es-Dur TWV 42:Es3, Konzert für Trompete, zwei Oboen und B.c. D-Dur TWV 43:D7; Marcel Ponsseele, Taka Kitazato (Oboe), Per-Olov Lindeke (Trompete), Richte van der Meer (Violoncello), Pierre Hantaï (Cembalo), Fred Jacobs (Theorbe); Accent/Note 1 CD 95110 (WD: 64'34") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Präsent, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, Triosonate c-Moll TWV 42:c6, Gambensonate e-Moll TWV 41:e5, Konzert Nr. 2 g-Moll TWV 42:g2, Fantasie D-Dur TWV 40:1; Rameau-Trio; Berlin Classics CD 0021622 (WD: 45'00") ADD

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Zu direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Telemanns Kammermusik hat es nicht leicht, denn der Komponist gilt als Serienproduzent anspruchsvoller Unterhaltungsliteratur. Wie es zu einem solchen Urteil kommen konnte, zeigt die Aufnahme des Rameau-Trios: Die Interpreten musizieren froh und munter am Kern der Sache vorbei. Es ist gar nicht einmal das üppige Vibrato des Flötisten, das hier stört, sondern die Beliebigkeit des Ansatzes, einfach nur schön zu spielen. So wirkt Telemann in der Tat unglaublich zopfig.

Daß es auch anders geht, beweisen Marcel Ponsseele und seine Kollegen. Ihre Interpretation gehört zum Besten und Interessantesten, was seit langer Zeit auf diesem Gebiet veröffentlicht wurde. Es liegt nämlich nicht nur an dem Übergewicht der Molltonarten, daß die Musik hier so tief und ausdrucksstark klingt. Vielmehr ist dies Ponsseeles außerordentlicher Fähigkeit zu verdanken, für jeden Satz gewissermaßen ein gedankliches Motto zu finden, das seine musikalische Rede leitet. Diese Rede wiederum hält er auf unterschiedlichen Stilebenen, gerade so, wie es die Stücke verlangen. Da hört man schlichte Aussagen, mit Gesten unterstützte Erläuterungen und subjektive Reflexionen, kurzum: Rhetorik von ihrer besten Seite. Und so wird auch deutlich, daß Telemann mit seiner Kammermusik nicht bloß unterhalten, sondern auch belehren und den Hörer im Innersten bewegen will. Hierzu trägt nicht allein Ponsseeles eloquente Artikulation bei, sondern auch sein warmer, kantabler Oboenton, der in der Alten Musik zur Zeit seinesgleichen sucht. Ebenso Mustergültiges bieten Richte van der Meer und Pierre Hantaï mit ihrer ungemein wachen, aber doch immer dem Solisten dienenden Begleitung. Matthias Hengelbrock



Französischer
Charme



Telemann, Wassermusik TWV 55:C3, Suite D-Dur TWV 55:D6, Septett a-Moll TWV 44:42, Doppelkonzert e-Moll BA4; Philippe Foulon (Viola da gamba), Christian Mendoze (Blockflöte), Dominique Gauthier (Traversflöte), Orchestre Musica Antiqua, Christian Mendoze; Pierre Verany/PMS CD 796022 (WD: 67'46") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Solisten unterschiedlich präsent.

Fertigung: Beiheft-Texte nur auf französisch und englisch.

Telemann, Burlesque de Quixotte F-Dur TWV 55:G10, Alster-Ouvertüre TWV 55:F11; Rundfunk-Kammerorchester Leipzig, Wolf-Dieter Hauschild;

Berlin Classics CD 0092622 (WD: 48'03") ADD

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Bereits fünfzehn Jahre besteht das Orchestre Musica Antiqua, doch hierzulande gab es kaum Gelegenheit, von ihm Notiz zu nehmen. Umso erfreulicher ist der Eindruck, den die Musiker um Christian Mendoze mit ihrer jüngsten Aufnahme hinterlassen. Telemanns beliebte „Wassermusik“, oft auch „Hamburger Ebb und Fluth“ genannt, klingt hier herrlich frisch und ungezwungen, voller Charme und Esprit. Mendoze strebt nicht nach sportlichen Höchstleistungen und will sich auch nicht auf Kosten der Musik profilieren. Er läßt sie scheinbar laufen, doch in Wirklichkeit hat er sorgfältig an Details gearbeitet und diese dann wieder in einen größeren Zusammenhang gestellt. Gleiches gilt für die D-Dur-Suite, deren Solopart vom Gambisten Philippe Foulon feinfühlig und – exemplarisch in der anmutigen Sarabande – mit ausgeprägtem Sinn für intime Lyrik gestaltet wird. Das Doppelkonzert für Block- und Traversflöte gehört zu Telemanns populärsten Stücken und gewinnt, nachdem sich viele andere Interpreten gegenseitig zu überbieten versuchten, hier seinen ursprünglichen Reiz zurück. Im weitaus weniger geläufigen Septett a-Moll für je zwei Blockflöten, Oboen und Violinen mit Basso continuo kann man schließlich Telemann als Klangregisseur erleben, dessen Konzept von den französischen Interpreten sehr elegant und angenehm unpräzise umgesetzt wird.

Französisch soll es dem lesenswerten Kommentar zufolge auch in der sorgfältig aufbereiteten Wiederveröffentlichung der beiden anderen beliebten Orchestersuiten zugehen. Doch von diesem Idiom ist in Wolf-Dieter Hauschilds kreuzbraver und hausbackener Interpretation nichts zu erkennen, so daß sie allenfalls aus rezeptionsgeschichtlichen Gründen noch von gewissem Interesse sein könnte.

Matthias Hengelbrock



Himmelstür-
mender zweiter
Streich.



Villa-Lobos, Streichquartette (Vol. 2): Streichquartette Nr. 3, 8 und 14; Cuarteto Latinoamericano; Dorian Records/in-akustik CD 90220 (WD: 65'51") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Wie bei einer Serenade am Amazonas: atmosphärisch, geheimnisvoll, nie überdeutlich.

Fertigung: In Ordnung.

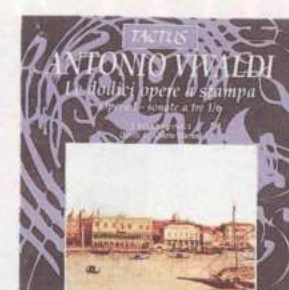
Besser, selbstverständlicher, himmelstürmender: Auf ihrer zweiten Platte der Gesamteinspielung der Villa-Lobos-Quartette spielt das 1981 in Mexiko gegründete Cuarteto Latinoamericano gelöst und draufgängerischer als auf der Vorgänger-CD. Dazu kommt, daß die drei hier vorgestellten Werke sämtlich überzeugen: Eine recht dezidiert zupackende Musik, in der rhythmische Momente im Vordergrund stehen, aber stets in Atmosphäre eingebunden sind – die sich allerdings im Laufe der Zeit bei Villa-Lobos stark verändert hat.

Das Quartett Nr. 4 ist das Schlußstück einer ersten, 1915 bis 1917 komponierten Staffel. Hier macht sich Villa-Lobos noch als Umstürzler und Draufgänger ans Werk. Alles wirkt frisch, unverfroren, neugierig. Besonders das fast durchgehend in Pizzicati dahinwuselnde Scherzo macht diesen Charakter deutlich. Das Cuarteto Latinoamericano spielt aufgekratzt, mit Elan und Furore: Man merkt, daß Villa-Lobos aus den gleichen Impulsen heraus komponierte wie Bartók und Schostakowitsch – auch wenn seine Werke vielleicht nicht ganz den Rang von deren Streichquartetten erreichen.

In einer zweiten Staffel sind zwischen 1938 und 1957 Villa-Lobos' Quartette Nr. 6-17 entstanden. Hier macht sich ein gewisser Akademismus bemerkbar. Die Sonatensatzform und andere in diesem Genre im 19. Jahrhundert üblichen Merkmale werden sehr viel ernster genommen. Auch die Harmonik scheint sich einzupuppen: Villa-Lobos hält fest an der Tonalität, komponiert sehr viel weniger wilde und frei erfundene Harmonien als in seiner großen kreativen Phase um 1920. Statt dessen wird der Satz von jazznahen, weichen Klängen gemildert. Dennoch gelingt in den Quartetten Nr. 8 und 14 eine noch gut erträgliche Synthese zwischen einstiger Revolution und der Rückkehr zur Tradition. Reinhard J. Brembeck



Vivaldi und
doch nicht
Vivaldi.



Vivaldi, Triosonaten op. 1 Nr. 1-6; I Filarmonici; Tactus/Fono Schallplatten 2 CD 672220 (WD: 96'52") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Vivaldi, Triosonaten op. 1 Nr. 7-12 (La Follia); I Filarmonici; Tactus/Fono Schallplatten 2 CD 672221 (WD: 96'52") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Miserabel, ohne Glanz und Farbe.

Fertigung: Unbefriedigend trotz des interessanten Einführungstextes, da ohne RV-Nummern und ohne Informationen zu den Interpreten und ihren Instrumenten.

Vivaldi, Konzerte für Flöte, Streicher und B.c. op. 10 Nr. 1 (La tempesta di mare), Nr. 2 (La notte), Nr. 3 (Il Gardellino) und Nr. 4-6; I Filarmonici; Tactus/Fono Schallplatten CD 672236 (WD: 50'22") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Flach, ohne Transparenz.

Fertigung: Mäßig, ohne RV-Nummern und ohne Informationen zu den Interpreten.

Vergleichseinspielungen: Il Giardino Armonico (Teldec 9031-73267-2); Marion Verbruggen (harmonia mundi France 907040); Patrick Gallois (Deutsche Grammophon 437 839-2).

Vivaldi, Konzerte für mehrere Instrumente RV 562, 576, 566, 538 und 569; Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli; Tactus/Fono Schallplatten CD 672206 (WD: 53'26") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Dumpf, flach und ohne Glanz.

Fertigung: Ohne Information zu den Interpreten.

Vergleichseinspielungen: Konzert RV 566: Concerto Köln (Capriccio 10 233).

Nach dem Vivaldi-Boom auf dem Schallplattenmarkt, ausgelöst durch das 250. Todesjahr des genialen „prete rosso“, des „rothaarigen Priesters“ und Geigenvirtuosen Antonio Vivaldi vor fünf Jahren, und der seither in erstaunlicher Breite (nämlich auf alten und modernen Instrumenten) verfügbaren Spitzenaufnahmen seiner Werke kann sich eigentlich keine Schallplattenfirma derart uninteressante, lieblose und unprofessionelle Einspielungen mehr leisten, wie sie hier fast ausnahmslos von dem italienischen Label Tactus angeboten werden. Nicht nur, daß die aufnahmetechnische Qualität aller vier Einspielungen indiskutabel ist, vermisst werden auch Informationen über die Interpreten und – im Falle des Ensembles Modo Antiquo – auch der gespielten Instrumente. Da nutzt es wenig, wenn so renom-

mierte Vivaldi-Spezialisten wie Michael Talbot, Reinmar Emans und Carlo Vitali intelligente Einführungstexte schreiben. Nichts – oder bei Modo Antiquo nur wenig – vom Gesagten ist im klingenden Ergebnis wiederzufinden.

Offenbar sind alle die so bemerkenswerten, unheimlich faszinierenden Sichtweisen auf das umfangreiche Œuvre des genialen Vivaldi an den Musikern des Ensembles I Filarmonici und ihrem Leiter vorübergegangen. Denn Vivaldis Erstlingswerk, die Triosonaten op. 1, leben von der Mannigfaltigkeit ihrer Satzanordnung, von der Spannweite an Form-, Gestaltungs- und Ausdrucksvarianten. Nichts von dem ist in der uninteressanten und eindimensionalen Interpretation von I Filarmonici zu hören. Keine rhetorische Gliederung ist zu erkennen, Artikulation und Dynamik dienen nicht der formalen Klarheit. Undifferenziert reiht sich eine Sonate an die andere, ohne Klanggestaltung, ohne Spannungsbogen, ohne daß die beiden Violinen die imitatorische Arbeit zwischen ihren Partien auskosten. Enttäuschend dann auch die 19 Variationen über das damals so beliebte Thema „La Follia“. Welches Feuerwerk in diesem wirkungsvollen „Schlußstein“ des Sonatenzyklus steckt, haben Il Giardino Armonico überzeugend in ihrer faszinierenden Interpretation gezeigt. Bei den I Filarmonici sucht man vergeblich danach. Dünnblütig ist der häufig unsaubere Geigenklang, phantasielos und wenig stilgerecht sind die Verzierungen, blaß und farblos das durchgängig eingesetzte, recht stupide traktierte Cembalo. Vivaldi hätte mit Sicherheit wenigstens ein (Barock-)Cello oder eine Theorbe zur Abwechslung mitspielen lassen und ab und an das Cembalo durch ein Positiv ersetzt.

Vivaldis Opus 10, die sechs Flötenkonzerte mit zum Teil programmatischen Überschriften wie „La tempesta di mare“, „La notte“ und „Il Gardellino“ erfreuen sich ungebrochen der Publikumsgunst. Zu Recht, denn sie zeigen zum einen den Ausdrucksmusiker Vivaldi, der scheinbar mühelos imstande ist, mit Tönen Bilder zu malen oder – wie im „Meeressturm“ – dramatische Szenen zu gestalten; zum anderen den genialen „Baumeister“ der Konzertform und seinen phantasievollen Umgang beim Wechselspiel zwischen Soloinstrument und Ritornell. Mario Ancillotti verfügt über einen klaren, makellosen Flötenton. Nichts ist dagegen zu sagen, daß eine moderne Silberflöte geblasen wird, daß die Streicher auf modernen Instrumenten musizieren. Erfreulich auch, daß der Basso continuo mit Cembalo bzw. Orgel, Kontrabaß und Violoncello besetzt ist. Doch den Konzerten fehlt jedes innere Leben. Vordergründig ist das virtuose Passagenwerk der Flöte, nirgends werden die strukturell so wichtigen Sequenzen bewußt gestaltet, wird die Spannung auf die harmonischen Zentren geleitet, lassen die Verzierungen eine logische Grundlinie erkennen. Nach der hinreißenden Interpretation durch Patrick Gallois, der maßstabsetzenden Lesart von Il Giardino Armonico und der nicht minder überzeugenden durch Marion Verbruggen eine absolut enttäuschende Leistung. Einzig das Ensemble Modo Antiquo unter Federico Maria Sardelli hat sich hörbar produktiv mit Vivaldis phantasievollem Umgang mit der Konzertform und ihren Besetzungsmöglichkeiten auseinandergesetzt. Leider stoßen die Musiker häufig an ihre spieltechnischen Grenzen, daher stehen sehr gelungene Passagen neben ausgesprochen Mißtönigem. Zudem läßt sich das Ergebnis durch die schlechte Aufnahmequalität überhaupt nur bedingt beurteilen. Schade!

Ingeborg Allihn

OPER & OPERETTE NEUHEITEN



CD: 10 749-51 (3 CD) DDD

RUSSISCHE OPER

RIMSKY-KORSAKOV:

SCHNEEFLÖCKCHEN

Gesamtaufnahme

Nicola Ghiuselev · Alexandrina Milcheva etc.
Bulgarian Radio Symphony Orchestra & Chorus ·
Stoyan Angelov

RIMSKY-KORSAKOV:

DER GOLDENE HAHN

Gesamtaufnahme

Nicola Stailov · Lyubomir Bodourov etc.
Sofia National Opera Chorus & Orchestra
Dimitar Manolov



CD: 10 760/61 (2 CD) DDD



CD: 10 752 DDD

OSCAR STRAUS:

DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN

Michael Nowak · Lisa Griffith etc.

Köln Rundfunkchor · Kölner Rundfunkorchester
Siegfried Köhler

EDUARD KÜNNEKE

DIE LOCKENDE FLAMME

Ralf Lukas · Birgit Fandrey etc.

Köln Rundfunkchor · Kölner Rundfunkorchester
Peter Falk



CD: 10 753 DDD