

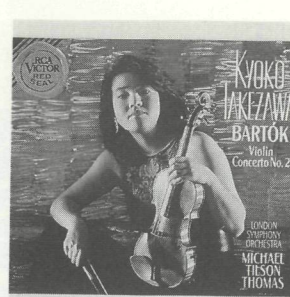
KONZERTE



Ohne Esprit.



Bartók in besten Händen.



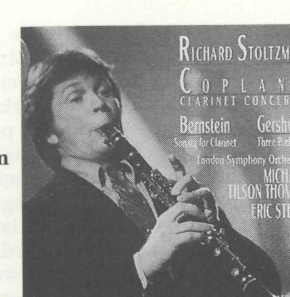
Schlank, grazil, unaufdringlich.



Noch ein Geschenk zum Boccherini-Jahr.



Semi- und Modern-Klassisches in Technicolor.



Arche-typischer Ausdruck.

C.Ph.E. Bach, Flötenkonzerte d-Moll Wq 22/H 426, A-Dur Wq 168/H 438 und G-Dur Wq 169/H 445; Jennifer Stinton (Flöte), Orchestra of St. John's, John Lubbock; *Collins/in-akustik* CD 13 732 (WD: 66'53") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, wenig Raum.
Fertigung: Gut.

Barber, Violinkonzert (Transkription für Flöte von Jennifer Stinton), **Khachaturian**, Violinkonzert (Transkription für Flöte von Jean-Pierre Rampal); Jennifer Stinton (Flöte), Philharmonia Orchestra, Stuart Bedford; *Collins/in-akustik* CD 13 832 (WD: 58'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen und natürlich.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Ist Jennifer Stinton ein neuer Stern am internationalen Flötenhimmel? Nach diesen beiden Einspielungen kann nur ein zwiespältiges Ja und zugleich ein Nein die Antwort sein. Nein zu den Flötenkonzerten von Bach, ja zu Jennifer Stintons Transkription von Barbers Violinkonzert und zu Khachaturians Violinkonzert, das in einem Arrangement von Jean-Pierre Rampal zu hören ist. Eindeutig liegt die Stärke der Flötistin beim nachromantischen Virtuositentum eines Barber und bei den wirbelnden archaischen Passagen von Khachaturians wirkungsvollem Konzert. Hier kommt ihr schöner Ton, ihr virtuoser Impetus voll zur Geltung. Zu Bachs expressiver, gegenüber der Tradition aufbegehrender Sprache fehlt ihr der tiefere Zugang. Mit zuverlässiger Geläufigkeit perlen die Töne, elegant und schön wird die Klanglichkeit dieser Partitur auskosten. Von den Abgründen jedoch, von der übersteigerten Empfindsamkeit, den schroffen dynamischen Rückungen bekommt man in dieser glättenden Lesart nur im Allegro di molto des d-Moll-Konzerts eine Ahnung. Jennifer Stintons Spiel ist perfekt und notengerecht, doch nicht inspiriert. Auch dem Orchestra of St. John's mit John Lubbock gelingt es nur in wenigen Passagen, das bestürzend Neue in diesen Konzerten hörbar zu machen. Einspielungen z.B. des Freiburger Barockorchesters haben inzwischen Maßstäbe gesetzt, hinter die man nicht mehr zurückgehen sollte.

Ingeborg Allihn

Bartók, Violinkonzert Nr. 2, Rhapsodien Nr. 1 und Nr. 2 für Violine und Orchester; Kyoko Takezawa (Violine), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; *RCA/BMG-Ariola* CD 09026 61675 2 (WD: 63'17") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Deutlich, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Man wirft Musikern aus asiatischen Ländern oft vor, daß sie – bei allem manuell-spieltechnischen Geschick – den Sinn und Gehalt eines Musikstückes verfehlen; ihre technisch perfekten Interpretationen wirkten unmusikalisch, sinnwidrig oder leblos. Kyoko Takezawa, eine junge, brillante Geigerin aus Japan, beweist das Gegenteil. Dabei spielt sie hier auch noch Werke ein, deren ungarischer Tonfall – die beiden Rhapsodien nennt Bartók in ihrem Untertitel ausdrücklich „Volkstanz“ – selbst europäischen Musikern Schwierigkeiten bereitet und erst recht Musikern fernöstlicher Herkunft dazu verleiten könnte, lediglich die Noten zu spielen. Kyoko Takezawas Spiel besticht gerade in der Art, wie sie über einer gewissenhaften Beachtung des Notentexts – von der Phrasierung bis zu den Tempomodifikationen – zur Musik vordringt und virtuos-temperamentvoll nach außen kehrt. Das wiegt umso schwerer, als Bartók den Schlußsatz seines grandiosen Violinkonzerts Nr. 2 weitgehend als eine Variation des Kopfsatzes ausgestaltet, in der gerade Änderungen der Phrasierung von Themen musikalisch bedeutsam sind. Bei solch vorzüglichem Niveau fallen kleinere interpretatorische Abstriche kaum ins Gewicht. Zu Beginn des Kopfsatzes im Violinkonzert gibt es einige wenige unkonzentrierte Drücker oder Schwellen. Und die wunderbare, geheimnisvoll-unwirkliche Stimmung des Seitensatzes mit seiner Zwölftonreihe verselbständigt sich unmotiviert, so daß die musikalische Kontinuität gewissermaßen ihren Faden zu verlieren scheint. Die Orchesterbegleitung paßt sich sensibel, farbig und umsichtig dem solistischen Spiel an und beweist die souveräne, aber unaufdringliche und gliedernde Gestaltungskraft von Michael Tilson Thomas.

Giselher Schubert

Beethoven, Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15, Klaviersonate Nr. 15 D-Dur op. 28 (Pastorale); Alicia de Larrocha (Klavier), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; *RCA/BMG-Ariola* CD 09026 61676 2 (WD: 59'23") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Unaufdringlich, jeden Eindruck oberflächlich brillierender Virtuosität von sich weisend, durch subtile Schattierungsnuancen sich selbst eher zurücknehmend, das gesamte Passagenwerk schlank und grazil gestaltend – so ließe sich Alicia de Larrochas interpretatorischer Ansatz charakterisieren. Für Beethovens erstes Klavierkonzert (das chronologisch bereits das dritte ist) findet die spanische Pianistin in Michael Tilson Thomas, dem Chef des London Symphony Orchestra, einen kongenialen Partner. Er hält den Orchesterklang sehr transparent und ausgewogen, wenigstens so manche sforzati – die Fingerzeige Beethovens – doch zu sehr unter der auferlegten Zurückhaltung leiden.

Ähnlich verhalten geht Alicia de Larrocha bei der Klaviersonate op. 28 zu Werke und trifft damit ins Zentrum Beethovenscher Formgestaltung, die bereits hier keine bloße Formerfüllung mehr ist, sondern durch Umdeutung der formkonstituierenden (Kopf-) Satzteile einen prozeßhaften Ablauf unter der glatten, über weite Strecken von Orgelpunkten und Dudelsackquinten gestalteten Oberfläche verbirgt. Dieses Kaschieren des nur im Untergrund wühlenden und rumorenden, an den Grundfesten der Form rüttelnden Geschehens mögen der Grund für die völlig widersinnige Bezeichnung dieser Sonate als „Pastorale“ gewesen sein. Alicia de Larrocha gibt kurze Fingerzeige, wenn das „Unterirdische“ die Oberfläche durchbricht und einen Blick in gestalterische Tiefen freigibt. So beispielsweise, wenn mitten im Verlauf des Seitensatzes – der alle Merkmale eines Überleitungsabschnittes aufweist – plötzlich die richtige Tonart, nämlich die Dominante A-Dur, erreicht wird. Völlig stringent, ohne übertriebene Rubati oder rhetorische Vitalisierungsversuche stellt Alicia de Larrocha dieses Geschehen dar und gelangt dadurch zu einer in sich ruhenden Werkdarstellung.

Josef Manhart

Boccherini, Violoncellokonzerne G 477, 478, 479 und 480; Ivan Monighetti (Violoncello), Akademie für Alte Musik Berlin; *Berlin Classics/BMG-Ariola* CD 1056-2 (WD: 68'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präsent, durchsichtig, räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Anna Bylsma und das kanadische Originalklang-Ensemble Tafelmusik bekamen für ihre fesselnden Aufnahmen von Cellokonzerten und anderen Werken Boccherinis (vgl. FF 8/93, S. 34) den Stern des Monats.

Was die (bisherige Ost-) Berliner Orchester Akademie für Alte Musik Berlin und der 45jährige baltische Cellist Ivan Monighetti mit dieser Neuaufnahme in ähnlich strenger Beachtung historischer Aufführungsregeln vorstellen, klingt wie eine Parallele: Interpretiert werden vier Cellokonzerte, die ebenso blut- und glutvoll, lebendig und sowohl im Solo- wie im Orchesterpart blitzsauber vorgetragen werden.

Die Aufnahme aller Cellokonzerte Boccherinis mit Julius Berger (ebs) enthält auch diese Konzerte. Der von atemberaubender Vitalität getragene und von unbändiger Spielfreude in filigraner Ausarbeitung aller Details bestimmte Schwung des Konzertierens im wahrsten Wortsinn erhebt diese Einspielung der Berliner Mannschaft aber weit über die solide und im schönen Klang schwellende Darstellung Bergers hinaus. Es genügen ein paar Takte der Einleitung zum Kopfsatz des D-Dur-Konzerts G. 479 oder die virtuos zupackende Kadenz Monighettis im dritten Satz dieses Konzerts, um sich mitreißen zu lassen; und das Zitat des berühmten Menuetts in der Solokadenz des ersten Satzes im Konzert G. 477 ist ebenso frech wie witzig.

In der wachsenden Flut von mehr oder minder gewichtigen musikalischen Jubiläumsgeschenken zum 250. Geburtstag Boccherinis gehört diese Aufnahme zu den wenigen, die das Bild dieses lange unbeachteten, gleichwohl wichtigen Komponisten faszinierend neu zu zeichnen verstehen. Man kann nur wünschen, daß die Berliner „Akademie“ mit ihrem prächtigen Solisten auch noch die anderen acht bekannten Cellokonzerte in gleich packender Darstellung aufnehmen wird.

Diether Steppuhn

Copland, Clarinet Concerto, **Jenkins**, Goodbye (In Memory of Benny), **Bernstein**, Sonata for Clarinet, West Side Variants, **Gershwin**, Promenade, Bess, Short Story, Three Preludes; Richard Stoltzman (Klarinette), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas, Eric Stern; *RCA/BMG-Ariola* CD 09026 61790 2 (WD: 64'07") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Effektvolle Regieplatt-Mischung im Breitwand-Panorama-Stil.
Fertigung: Technisch einwandfrei; Übersetzungsmängel in der deutschen Beiheft-Version.

Crossover“ heißt die (stilübergreifende) Zauberformel dieses neuen Stoltzman-Porträts, dessen klarinettistischer Ruhm dank der tüchtigen Arrangeure Douglas, Ramin, Bennett, Silverman und Sebesky keine Repertoiresorgen kennt. Kostproben von orchestralen Aufbereitungen ursprünglich anders konzipierter Werke liegen damit nicht zum erstenmal in Klarinetten-Versionen mit Richard Stoltzman vor, aber wiederum bleibt der Jubel gedämpft. Fiel schon bei früheren Einspielungen der klassischen Werke Mozarts und Webers das „parfümierte“ Interpretationsideal mit undefinierbar zarter Broadway-Süße auf, so könnte dies jetzt den jazzig inspirierten Beiträgen entgegenkommen. Nun aber beunruhigen die Glitzer- und Flittereffekte im Orchesterbackground. Der Dirigent Eric Stern und das Londoner Sinfonieorchester scheinen jedoch mit spürbarem Genuß zu musizieren und Spaß an solchen Soundbasteleien zu haben. Daß der Starklarinettist Stoltzman dabei viele artistische und manche authentische Höhenflüge und Geläufigkeitskaskaden mit flinken Fingern und leichten Lippen ganz im Benny-Goodman-Stil absolviert, versteht sich von selbst. Gershwins Klavier-Preludes verlieren indes durch die bunte Orchesterkulisse an Gewicht, Bernsteins Klarinettensonate gar das Gesicht. Zur Zufriedenheit für die Konzertfreunde aus der „Alten Welt“ bleibt wenigstens Aaron Coplands Klarinettenkonzert als einziger Beitrag in der Urgestalt erhalten. Diese 16 Minuten zeigen den Solisten von seiner besten Seite. Unter der Staffführung von Michael Tilson Thomas ist eine Aufführung zu hören, zu deren originalem Klangbild mit gelegentlich erforderlichem Swing-Feeling auch der Solist Stoltzman zu beglückwünschen ist.

Gerhard Pätzig

Hindemith, Trauermusik, **Britten**, Lachrymae, **Penderecki**, Konzert für Viola und Kammerorchester; Kim Kashkashian (Viola), Stuttgarter Kammerorchester, Dennis Russell Davies; *ECM/Polygram* CD 439 611-2 (WD: 50'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Konturiert, präsent, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Das gewaltig angewachsene Repertoire von Musik für Bratsche etwa seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts ist nicht ausschließlich einer Reihe hervorragender Bratschisten zu danken, die das Bratschenspiel gewissermaßen emanzipiert haben; vielmehr ist es der etwas verhangene, geheimnisvolle Klang des Instruments, der unter den Musikfreunden und Komponisten immer mehr Freunde und Liebhaber gewinnt. Gegenwärtig sorgen einige vorzügliche junge Bratscher dafür, daß das Repertoire des Instrumentes kontinuierlich wächst. Der melancholische Grundton, so scheint es, besitzt geradezu einen archetypischen Ausdruckscharakter. Dieser tritt vor allem dann hervor, wenn die Komponisten ihre Musik gewissermaßen aus dem Instrument, für das sie bestimmt ist, heraushören.

Solche Musik ist hier eingespielt, und daher mag sich die überraschend einheitliche Stimmung der Stücke bei solch unterschiedlichen Komponisten wie Hindemith, Britten und Penderecki erklären. Hindemiths „Trauermusik“ ist beinahe das Porträt der Bratschenmusik schlechthin; Brittens „Lachrymae“ in der Fassung mit Streicherorchesterbegleitung wird als Metamorphose eines Liedes von Dowland faßbar, was freilich erst zum Schluß des Werkes kenntlich ist. Der Komponist nutzt damit ein Verfahren, das zuerst Hindemith im Schlußsatz seines Klavierkonzertes erprobt hat. Und Pendereckis Konzert entwickelt sich wie ein stockender Gesang.

Die Interpretation der Werke wirkt gewissenhaft, sorgfältig und tief musikalisch, wie es bei Kim Kashkashian, einer der maßgeblichen Instrumentalistinnen unserer Zeit, zu erwarten ist. Auch hier bietet sie mit dem vorzüglich begleitenden Stuttgarter Kammerorchester wieder ein sinnvoll aufeinander bezogenes Gesamtprogramm von Werken, das mehr ist als die Summe seiner einzelnen Teile.

Giselher Schubert

Für jeden
(Mozart-)
Geschmack
etwas.



Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Sinfonia concertante für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester Es-Dur KV 297b (C 14.01); Kenneth Smith (Flöte), Bryn Collins (Klarinette), Richard Watkins (Horn), Meyrick Alexander (Fagott), Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;

DG CD 437 530-2 (WD: 60'09") DDD
Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Abgerundet, räumlich, von profilierter Durchsichtigkeit mit plastisch hervorgehobener Solistenstellung.

Fertigung: Technisch einwandfrei, Beiheft ohne Künstlerinformationen.

Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Fagottkonzert B-Dur KV 191, Oboenkonzert C-Dur KV 314; Wilbert Hazelzet (Flöte), Saskia Kwast (Harfe), Marcel Ponsele (Oboe), Marc Vallon (Fagott), Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 4509-91724-2 (WD: 61'19") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Hell, kammermusikalisch, teilweise überlagerte Harfenbegleitung („Originalklang“!), spartanische Bässe.
Fertigung: Technisch einwandfrei, Angaben zu den Kadenzten fehlen.

Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Flötensonaten F-Dur und C-Dur (nach den Sonaten für Klavier und Violine KV 376 und KV 296); James Galway (Flöte), Marisa Robles (Harfe), Phillip Mölle (Klavier), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61789 2 (WD: 63'43") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1993

Klangbild: „Romantisch“, üppig, rund, dynamisch.

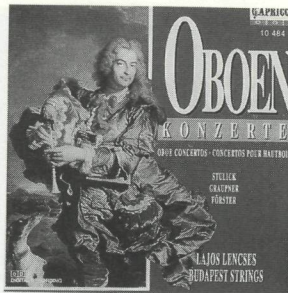
Fertigung: Technisch einwandfrei, Angaben zu den Kadenzten fehlen.

Von Mozarts Doppelkonzert für Flöte und Harfe KV 299 existieren 32 Vergleichsfassungen im Bielefelder Katalog; sie sind ein deutliches Indiz für den Beliebtheitsgrad dieser Komposition. Unter den drei jüngsten, fast gleichzeitig veröffentlichten Aufnahmen dieses „Katalog-

Renners“ widmet sich die DG-Veröffentlichung unter der Leitung Sinopoli vor allem einer klangtechnischen Neuerung. Was imponiert, ist die als bemerkenswerter Fortschritt der Studioarbeit propagierte 4-D-Technik. Ein weiterer Schritt zur unantastbaren Reinheit und Klarheit des „Originalklanges“ ist damit vollzogen. Unabhängig von solcher Optimierung ist jedoch die Begegnung mit dem Amsterdamer Barockorchester künstlerisch wesentlich aufschlußreicher. Hier werden dank einer historisierenden, schlank besetzten Kammermusik-Gruppierung sorgfältig aus der Partitur herausgehörte und ausgearbeitete Details mit Hilfe der weitgehend vibratofreien Aufführungspraxis im Stil des 18. Jahrhunderts vorgeführt. Das bedeutet manche „akustische“ Neuentdeckung im Binnenverlauf der Einzelstimmen, verstärkt durch die neutralen Klangproportionen zwischen den originalen (oder nachgebauten) Solo-Instrumenten und den Tuttispielern mit ebenfalls alter Mensur. Sinnvoll verwendete Schwelltöne dienen einer dynamisierten Akzentuierung des musikalisch Bedeutungsvollen. Natürlich verzichtet auch die historische Aufführungspraxis nicht auf eine dezente Mikrofonhilfe zur Hervorhebung der Solisten. Beide Neuerscheinungen berücksichtigen das biographische Umfeld von Mozarts Flöten-Harfen-Konzert als sinnvolles Kopplungsprogramm: Sinopoli die (Mozart wohl mit Recht zugeschriebene) Pariser bläserkonzertante Sinfonie, Koopman zwei Salzburg-Mannheimer Bläserkonzerte. Ganz im Gegensatz dazu steht James Galway mit seinem glutvoll-opulenten Flötenspiel und Spieltemperament. Er scheint nicht viel nach „Authentizität“ zu fragen und vermittelt dennoch ein suggestives Mozart-Erlebnis. Marisa Robles als Grande Dame des Harfenspiels ist da die ideale Partnerin. Das Zusammenspiel der beiden Starsolisten im Verein mit dem Orchester und dem Dirigenten garantiert einen Klangzauber von mitreißender Wirkung. Daß die als Höhepunkte herausragenden, flötenromantisch beseelten und harfenausenden Kadenzten einst von Carl Reinecke (1824–1910) komponiert worden sind, hätte im Beiheft ruhig vermerkt werden dürfen. Nicht ganz so glücklich nehmen sich neben dem sinfonischen Glanz die Violinsonaten-Transkriptionen für Flöte mit ihrer dominierenden Flügelbegleitung aus. Die modernen Instrumente und eine moderne Virtuosenhaltung machen Widersprüche zu den ursprünglichen Klangintentionen deutlich.

Gerhard Pätzig

Nachlese
aus dem
Lauschkamm-
Nachlaß.



Oboenkonzerte: Werke von Stulick, Graupner, Förster und Dittersdorf; Lajos Lencsés (Oboe), Budapest Strings, Károly Botvay;
Capriccio/EMI CD 10 484 (WD: 51'12") DDD

Aufnahmedatum: 1992

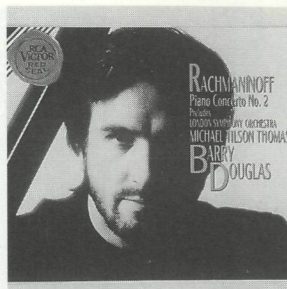
Klangbild: Hervorgehobener Solopart, natürliche Streicherbalance, dumpfe Baßanhebung, eingeebnete Dynamik.

Fertigung: Technisch einwandfrei; keine Interpreten-Informationen.

Der Oboist Richard Lauschkamm (1889–1982) war nach langjähriger Orchester- und Solistenaktivität als Dozent an der Mannheimer Musikhochschule tätig und bis kurz vor seinem Tode Leiter des dortigen Universitätsorchesters. Schon während seiner Studienzeit am Königlichen Konservatorium in Leipzig hatte er in Bibliotheken und Archiven nach unbekannten Oboenkonzerten Ausschau gehalten und manches Werk aus der Zeit des Barock und der Frühklassik entdeckt und veröffentlicht. Elisabeth Lauschkamm, aus deren Feder auch die Informationen für das Beiheft der vorliegenden Aufnahme stammen, hat einige bisher unveröffentlichte Manuskripte aus dem Lauschkamm-Nachlaß dem Oboisten des Stuttgarter Radio-Sinfonieorchesters, Lajos Lencsés, zur Verfügung gestellt, der diese Chance nutzte, um eine Auswahl als „Weltpremiere“ mit dem Budapest Kammerorchester einzuspielen. Das Ergebnis demonstriert melodisches und virtuoseres Oboenspiel, lehnt sich kompositorisch aber an die vertraute Generalbaß-Klangwelt und Schreibweise des herrschenden Zeitstils im 18. Jahrhundert an. Interessant ist Lauschkamms Beobachtung, daß Händel für seine Opern „Acis und Galathea“ und „Deidamia“ Themenmaterial des nahezu anonymen Meisters Matthäus Nikolaus Stulick (aus dem hier eingespielten Oboenkonzert) übernommen haben soll, während man eher Anklänge an Vivaldi und die Übernahme von dessen Concerto-Formen herauszuhören meint. Auch die Werke Graupners und Försters pflegen das spätbarocke und frühklassische Routineprinzip der Motivbausteine mit sequenzierender Fortspinnung der thematischen Gedanken.

Gerhard Pätzig

Sicherheit auf
Kosten des
Erlebens.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 op. 18, Préludes op. 23 Nr. 2–7, Prélude op. 3,2; Barry Douglas (Klavier), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61679 2 (WD: 58'50") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Voll, räumlich, in den Klavierextremen von begrenzter Brillanz und Leuchtkraft.

Fertigung: Beiblatt und Cover-Front vertauscht, sonst einwandfrei.

Die Beliebtheit mancher Werke des klassisch-romantischen Repertoires scheint von der Qualität der jeweiligen Interpretation unberührt. Neben wenigen überzeugenden, stark profilierten und auch aufnahmetechnisch gut ausbalancierten „Standard“-Versionen – in diesem Fall die Richter/Wislocki-Aufnahme (DG) oder die euphorische, unkomplizierte Cliburn/Kondrashin-Variante (RCA) – verstellen zahlreiche discographische Halbherzigkeiten und illustrieren besetzte Flüchtigkeiten (Gawrilow/Ashkenazy bei EMI) die Sicht auf ein gemütvoll-brillantes Interpreten-Terrain.

Auch Barry Douglas und Michael Tilson Thomas ändern nichts an dieser betrüblichen Sachlage. Dabei hätte man doch davon ausgehen können, daß vor allem der muskel- und konditionsstarke Douglas in den vibrationsreichen Umspülungen der Orchesterwucht genügend Durchsetzungsvermögen entwickeln würde. Dies und vieles andere bleibt uneingelöst und wie eingetaucht in ein musikfilmisches Konzept flächendeckender Orchester/Klavierklänge, in deren Verlauf man schon sehr genau hinhören muß, um in der Pauschalität des massig dahinwogenden Ganzen das musikalische „Gut und Böse“ entziffern zu können.

Die sieben ausgewählten „Préludes“ bestätigen Barry Douglas' moderierende Funktionsausübung. Vielleicht sollte der Ire solche Stücke für die Schallplatte „live“ riskieren. Denn grifftechnische Sauberkeit unterdrückt in den entscheidenden Passagen (op. 23,2!) die dem Stück innewohnende Urgewalt – und sie leistet im dreiteiligen g-Moll-Prélude op. 23,5 noch nicht einmal einen markanten Beitrag zur Spannungsdramaturgie der beiden vollgriffigen Höhepunkte.

Peter Cossé

Ganz im
Trend.



Ravel, Klavierkonzert G-Dur, Konzert für die linke Hand D-Dur, Valses nobles et sentimentales, Sonatine; Alicia de Larrocha (Klavier), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;

RCA/BMG-Ariola CD 09026-60985-2 (WD: 67'43") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Orchester angenehm, Flügel zu dumpf.

Fertigung: Rechnet die neue Verpackungsideologie der RCA mit nervenstarker Verbraucherschaft? Bis man erst einmal herausgefunden hat, wie sich die CD dem Anblick preisgibt...

E-Dur, 3/4-Takt, Adagio assai, Metronomangabe: Achtel=76. Im piano setzt die linke Hand mit der Begleitfloskel ein, nach Ablauf eines Taktes folgt espressivo die rechte Hand mit jener fein zisierten Melodie, bei der alle Pianisten Farbe bekennen müssen: Wenn sich nach 34 Takten das Orchester (zurück)meldet, weiß der Hörer über die Anschlagpalette des/der Tastenlöwen/löwin Bescheid. Zu Beginn des träumerischen Mittelsatzes von Ravels einzigem „ganzen“ Pianisten fordernden Klavierkonzert stellt sich auch anhand dieser Aufnahme wieder die Frage, wieviel Substantielles eigentlich dadurch verloren geht, daß man heutzutage darauf verzichtet (und die spanische Señora bildet da keine Ausnahme), die Passage perspektivisch bzw. szenisch anzulegen. Indem man rechte und linke Hand metrisch exakt synchronisiert, also einem übergeordneten agogischen Ablauf gehorchen läßt, verliert die Musik ihren quasi dialogisierenden Charakter: Die intendierte Assoziation eines Sängers, der von einem rührend unbeholfenen Gitarristen begleitet wird, stellt sich partout nicht mehr ein. Und es fällt schwer, das Ergebnis anders als applaniert zu empfinden. Diesen Vorwurf müßte man vielen heutigen Pianisten im Umgang mit Ravels magischen Takten machen, nicht nur Alicia de Larrocha. Ein anderer Vorwurf trifft wiederum sie allein: Wäre es nicht gerade ihr, der Kennerin iberischer Klavierliteratur, möglich gewesen, Ravel unter dem Blickwinkel einer Härte und Schärfe anzugehen, die Musiker wie Granados, Albéniz oder de Falla auszeichnen? In den zügigen Partien der zusammengestellten Kompositionen vermißt der Hörer den „Biß“, den Leonard Slatkin und seine Mannen aus St. Louis prinzipiell zu investieren bereit sind.

Volkmar Fischer

Plädoyer für
Saint-Saëns.



Saint-Saëns, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33, Der Schwan, Romanzen F-Dur op. 36 und D-Dur op. 51, Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 c-Moll op. 32, Chant saphique D-Dur op. 91 u.a.; Steven Isserlis (Violoncello), Michael Tilson Thomas, Dudley Moore, Pascal Devoyon (Klavier), Francis Grier (Orgel), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;

RCA/BMG-Ariola CD 09026 61678 2 (WD: 67'21") DDD

Aufnahmedatum: 1992, 1993

Klangbild: Natürlich, cellobetont, aber gut ausbalanciert.

Fertigung: Gut.

Effektiv, wie Camille Saint-Saëns für die Violine und das Klavier schrieb, behandelte er auch das Violoncello. Seine geniale musikalische Erfindungsgabe lieferte auch für diese Instrumentengattung Material im Überfluß – er habe Musik hervorgebracht wie ein Apfelbaum Äpfel hervorbrachte, meinte Saint-Saëns einmal. Steven Isserlis, der jetzt für RCA aufnimmt, bietet in seiner ersten Produktion für das Label fast das gesamte Werk für Violoncello, welches Saint-Saëns in den Jahren 1878 bis 1919 komponierte. Es fehlen lediglich das zweite Cellokonzert op. 119 und die zweite Cellosolone op. 123 sowie „La Muse et le Poète“ op. 132, ein Doppelkonzert für Violine, Cello und Orchester. Isserlis' Interpretenprofil kommt dieser gekonnt auf die Möglichkeiten des Violoncellos zugeschnittenen Musik geradezu entgegen. Das populäre a-Moll-Konzert geht er mit temperamentvollem Drive und drängender Gestik an, reibungslose Geläufigkeit wandelt sich zu glitzernder Virtuosität. Den „unvermeidlichen“ Schwan aus dem Karneval der Tiere bringt er kantabel und einfühlsam zum Klingen, ohne mit aufgesetzter Sentimentalität zu wuchern. Die ernste c-Moll-Sonate läßt Isserlis als gewichtiges Gegenstück zum leichteren und verspielteren a-Moll-Konzert erscheinen. Auch die kurzen, einsätzigen Stücke verraten Saint-Saëns' handwerkliche Meisterschaft ebenso wie seine melodische Kreativität, die zuweilen, z.B. in den Romanzen, salonhafte Züge trägt, die aber auch meditative Bereiche berühren kann, etwa im „Prière“ mit Orgelbegleitung. Isserlis wandelt sicher auf dem schmalen Grat zwischen Sentimentalität und emotionaler Vertiefung.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



**Virtuos,
farbenreich,
geistvoll.**



Vivaldi, Konzerte für den Kursächsischen Hof RV 558, 455, 540, 552, 149 und 576; Virtuosi Saxoniae, Ludwig Güttler; *Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1082-2* (WD: 63'19") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Konturen scharf, räumlich, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Der Trompeter Ludwig Güttler tritt seit einigen Jahren zunehmend auch als Dirigent des von ihm gegründeten Kammerorchesters Virtuosi Saxoniae hervor. Mit diesem Ensemble erkundet er vor allem die reichen Musikschätze der sächsischen Kurfürsten aus der Zeit des Barock. Auf der neuen CD werden Kompositionen Vivaldis für den Kursächsischen Hof vorgestellt, vor allem aus dem (dem Kurfürsten gewidmeten) Band „Concerti con molti instrumenti“. Das Concerto C-Dur wurde für elf Soloinstrumente (!) komponiert. Schon allein daraus wird deutlich, welche Klangpracht und -vielfalt diese Musik prägt.

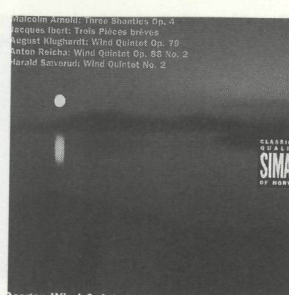
Die Virtuosi musizieren mit „modernen“ Instrumenten, erreichen aber durch eine kammermusikalische und minuziös fein artikulierte Spielweise die Transparenz und klangliche Balance von Aufführungen mit alten Instrumenten. Deutlich werden Klangblöcke einander gegenübergestellt, die Melodien erklingen fein ziseliert und empfindsam abgeschattiert. Güttler läßt seinen Solisten Raum und Atem, ihre Kunst zu entfalten. Perfektion, Musikalität und Klangsönheit, aber auch sprechender Ausdruck prägen das Spiel der brillanten sächsischen Musiker.

Zudem versteht es Güttler, die Musik durch vielfache rhythmische Impulse, durch einen schnellen Wechsel der Dynamik und der unterschiedlichen Klangfarben sehr lebendig, geistvoll und voller Wachheit erklingen zu lassen. Bei aller Detailgenauigkeit feuert er seine Musiker zu mitreißendem Schwung an. Der Glanz, die Farbenpracht und Lebensfreude, die am Wettiner Hof herrschten, werden wieder lebendig.

Franzpetr Messmer



Vital, vielseitig, virtuos, originell.



Arnold, Three Shanties op. 4, **Ibert**, Trois pièces brèves, **Klughardt**, Bläserquintett op. 79, **Reicha**, Bläserquintett Es-Dur op. 88,2, **Saeverud**, Quintett Nr. 2; Bergen Wind Quintet; *Simax/Disco-Center CD 1094* (WD: 66'11") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Analytisch stereophon, klar, auffällige Klarinetten dominanz.
Fertigung: Einwandfrei. Textbeilage nur norwegisch/englisch.
Vergleichseinspielungen: Klughardt: Aulos-Bläserquintett (Audiostax CD 90207), Reicha: Albert-Schweitzer-Quintett (cpo 999 028-2).

Man muß dieses mit Repertoire-Unikaten angereicherte Bläserquintett-Programm beifällig begrüßen, weil es an Stilvielfalt und spieltechnischer Kompetenz kaum einen Wunsch offen läßt. Hoher Leistungsstandard steht für das norwegische Spitzenensemble ohnehin außer Frage, wobei sich die begabte junge Hornistin Nina Kristi Severinsen als versierte Vertreterin für den diesmal pausierenden Vidar Olsen in das seit gut zwölf Jahren international etablierte Team eingereiht hat. Sieht man von Klughardts kammerinfonischem Ernst voller melodios-quirliger Figurationen ab, dann überwiegt spritziger Spielwitz, ja bläserischer Humor, wie man ihn von den launigen Bläserneinfallen eines Jean Françaix gewohnt ist. Polkascherze und ein frech-fideler Klarinettenländer bestimmen den Beitrag Iberts, und auch Reichas klassisches Quintett Nr. 2 glänzt durch eine locker-heitere Spielweise. Allerdings leidet die Wirkung dieses Beitrages unter den fast schon illegitimen Taktstreichungen und nicht beachteten Wiederholungszeichen. Malcolm Arnolds stilisierte Seemannslieder gewinnen dagegen durch ihre parodistischen Verfremdungen: Originelle Klangfarben stolpern durch ein Barkarolen-Intermezzo und einen aberwitzigen Galopp quasi über den eigenen Stil. Ein schneller Walzer mit „falscher“ Melodie krönt den ebenfalls schmunzel- und pointenreichen Schlußsatz. Seriös-ambitioniertes Finale der klassischen Moderne aus skandinavischer Sicht ist dagegen ein Spätwerk des 87jährigen Harald Saeverud (1897–1992), das der Meister 1984 diesem Quintett zur Uraufführung anvertraut hatte. Die vorliegende CD-Premiere setzt dem großen Komponisten ein würdiges Denkmal.

Gerhard Pätzig



**Von
vergeistigter
Intensität.**



Bach, Sonate für Violine und B.c. BWV 1023, Sonaten für Violine und Cembalo Nr. 1 und 2 BWV 1014 und 1015, Adagio BWV 1019a, Cantabile, ma un poco Adagio BWV 1019a; Joseph Swensen (Violine), John Gibbons (Cembalo), Elizabeth Anderson (Violoncello); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 60563 2* (WD: 63'32") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Weich, transparent, gut abgestimmt.
Fertigung: Gut.

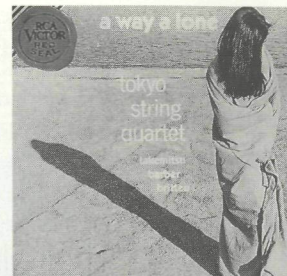
Die in Bachs Köthener Zeit (1717–1723) entstandenen Sonaten für Violine und Cembalo sind unter interpretatorischen Gesichtspunkten nicht nur Herausforderungen in Hinblick auf Atem, Balance und großräumige Architektur – sie fordern auch ein untrügliches Gefühl für Freiheit, die Fähigkeit, den großen Bogen der Musik über den so ordentlich gefügten Notentext hinauszuhoben. Und gerade hier, wo manche Interpretation im dichten Netz der durchlaufenden Pulsrhythmik hängenbleibt, zeigen Joseph Swensen und John Gibbons, wie sich große musikalische Phrasen erst jenseits von Puls- oder Takteinheiten zusammensetzen. Der außergewöhnlich weiche, geschmeidige und modulationsfähige Ton Swensens (auf einer Domenico Mantegna, gebaut zur Bach-Zeit) scheint niemals wirklich „aufzusetzen“; Swensen entgeht damit allen „vollblütigen“ wie auch eckig-akademischen Klischees, mit denen diese empfindliche Musik rasch zugrunde gerichtet ist. Stattdessen gelingt ihm ein äußerst individueller, wirklich singender und dabei doch stets schwebender Tonfall. Die dynamische Bandbreite ist zu einer wirklichen Ausdruckspalette minimaler und doch intensiver Schwankungen transformiert.

John Gibbons hat die Eleganz und Leichtigkeit, die ein so transparentes, luftiges Interpretationskonzept erfordert. Er besitzt ein elementares Gespür für jenes vorsichtige Maß an agogischer Flexibilität, die der Musik ihren eigenwilligen Atem läßt, und er läßt Swensen jenen undefinierbaren subjektiven Raum, der notwendig ist, wenn es darum geht, den barocken Ornamenten und Figuren menschliches Leben einzuhäuten. In diesem Sinne „kleben“ die Musiker nicht aneinander, sondern wirken in ihrem musikalisch präzisen Zusammenspiel wie zwei Brennpunkte einer Ellipse.

Hans-Christian von Dadelsen



**Über-
raschende
Image-
korrektur.**



Barber, String Quartet op. 11, **Britten**, String Quartet No. 2 op. 36, **Takemitsu**, A way a lone (Streichquartett); Tokyo String Quartet; *RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026-61387-2* (WD: 61'05") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Verfechter zeitgenössischer Musik hat sich das Tokyo String Quartet bislang nicht besonders hervorgetan; eher schon gelten die in Amerika ansässigen Japaner als Gralhüter der Tradition. Das belegt auch ihre von den Namen Mozart, Beethoven, Schubert und Brahms beherrschte RCA-Discographie, in der sich die neue CD fast wie ein Fremdkörper ausnimmt.

Ältestes Werk dieser Neuaufnahme ist das 1936 geschriebene Streichquartett des Amerikaners Samuel Barber. Sein für Streichorchester bearbeitetes Adagio ist fast schon ein Klassiker der Moderne, doch der populäre Mittelsatz vermittelt einen völlig falschen Eindruck von dem Quartett, das mit seiner aggressiven Rhythmik und der motivischen Kleinarbeit durchaus als Auseinandersetzung mit den späten Beethoven-Quartetten zu verstehen ist. Ähnlich im Charakter ist das 1945 entstandene Streichquartett Nr. 2 von Benjamin Britten. Im Finalsatz knüpft Britten mit einer Chaconne sogar an barocke Traditionen an. Daß die Tokyo-Spieler sich schon länger mit der Moderne befassen, zeigt der zum zehnjährigen Bestehen des Quartetts vergebene Kompositionsauftrag an ihren Landsmann Toru Takemitsu (Jg. 1930). Sein einsätziges Werk „A way a lone“, das der Platte den Titel gab, knüpft zwar auch an die Tradition des Streichquartetts an, ist aber ziemlich frei in der Struktur und gleicht eher einer Fantasie. Leider gibt das knappe Beiheft keine Hinweise auf die Bedeutung des Titels.

Die Interpretation der Tokyo-Spieler kann nicht nur technisch überzeugen, sie ist auch von überraschender Prägnanz und Schärfe. Dank überwiegend frischer Tempi teilt sich auch die vibrierende Rhythmik mancher Sätze ausgesprochen gut mit. Da die Japaner dabei nie ihr Ideal eines großvolumigen ästhetischen Klangs aufgeben, gelangen ihnen Darstellungen von großer Eindringlichkeit, die in dieser Form sicher eine Bereicherung des Repertoires darstellen.

Peter Kerbusch



**Auf Referenz-
niveau.**



Beethoven, Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 3 A-Dur op. 69, Nr. 4 C-Dur op. 102,1 und Nr. 5 D-Dur op. 102,2, Zwölf Variationen über ein Thema aus Handels Oratorium Judas Maccabaeus WoO 45; Mischa Maisky (Violoncello), Martha Argerich (Klavier); *DG CD 437 514-2* (WD: 73'23") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, offen, gut ausbalanciert, dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Perényi/Ranki (Hungaroton 2 CD 11928/29-2), Maisky/Argerich (Philips 2 CD 412 256-2).

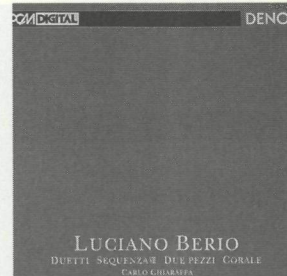
Bereits die erste Beethoven-Einspielung des Duos Mischa Maisky/Martha Argerich (Sonaten op. 5, Variationszyklen über Mozart-Themen, DG 431 801-2) ließ sofort aufhorchen: Hier hatten sich zwei Interpreten gefunden, die an einem Strang ziehen, deren Puls und musikalischer Atem scheinbar denselben inneren Rhythmen unterworfen sind. Es entstand ein lebendiger Dialog in einer kongenialen kammermusikalischen Partnerschaft.

Mit der vorliegenden zweiten CD haben Mischa Maisky und Martha Argerich ihre Gesamteinspielung der Cellosonaten Beethovens abgeschlossen und wiederum hohe Erwartungen erfüllt. Erneut begeistert das Duo auf interpretatorischer wie instrumentaler Ebene gleichermaßen. Die Gleichbehandlung und die gestalterisch ausgewogene Gewichtung von Cello- und Klavierstimme läßt nur wenige Vergleiche zu, am ehesten noch mit Perényi/Ranki oder Rostropowitsch/Richter. Unmittelbar nehmen die Spontaneität und Impulsivität der Interpreten gefangen, ihre Fähigkeit, Spannungen aufzubauen und aufzulösen, Phrasierungen auf den Punkt zu bringen. Zugleich erscheint die Aufnahme extremer als die meisten anderen in Bezug auf die dynamische Spannweite. Zwischen subtil abgetasteten piano-Bereichen und explosiven forte-Ausbrüchen entsteht bei Mischa Maisky und Martha Argerich Hochspannung. Die vorbildliche Aufnahmetechnik sorgt dafür, daß sie fühlbar wird.

Norbert Hornig



**Plädoyer
für Berio.**



Berio, Duette für zwei Violinen (Vol. 1), Sequenza VIII für Violine solo, Due pezzi für Violine und Klavier, Corale; Carlo Chiarappa (Violine), Romano Valentini (Klavier), Accademia Bizantina; *Denon CD 75448* (WD: 68'22") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent wie in einer leicht halligen Kirche.
Fertigung: Gut.

Luciano Berio ist ein Ton-Chamäleon: Was ihm einfällt, schreibt er nieder, veröffentlicht es, macht sich an eine weitere Fassung und so fort. Dabei muß die neue Variante überhaupt keine Ähnlichkeit haben mit ihrem Vorgänger, wie im Fall von „Folk-songs“ (1949) und „Voci“ (1984/85) – Berio spricht dann von „Schatten“, von „distanziertem Echo“. Oder aber der Weg der Umarbeitung bleibt transparent wie bei der Verwandlung des Viola-Solos „Sequenza VI“ über „Chemins II“ in das Orchesterstück „Chemins III“. Auf jeden Fall aber sind die Erstfassungen Berios immer äußerst musikalisch gedacht: rhythmisch dominierte Stücke, oft in erregten Tremoli und Akkordwiederholungen befangen, die gut in der Hand liegen, beim Hören sofort anspringen.

Das trifft auch auf die 34 hier eingespielten Violin-Duette zu. Zwischen 1979 und 1983 komponiert, sind diese meist nicht einmal eine Minute langen Schüler-Stücke als Einstiegshilfe in Ausdrucksformen der Moderne gedacht. Und sie sind es in vernünftiger Weise auch für den Hörer, ein Faszinosum für Anfänger wie Spezialisten, zumal die Geiger der 1982 in Ravenna gegründeten Accademia Bizantina fulminant mit Bartók-naher Motorik über diese Stücke herfallen und nichts als Spannung und Verführung des Hörers dabei im Sinn haben – so viel Spaß macht Neue Musik auf CD nur selten. Das Violin-Solo „Sequenza VIII“ und seine Bearbeitung „Corale“ sind schwerere Kost – doch genauso brillant gespielt; gedrängt konzentriert, fordernd. Das Plädoyer für Berio könnte gar nicht nachdrücklicher sein. Bevor man sich also das nächste Mal für Brahms entscheidet, sollte man bedenken: Auch Berio fängt mit B an.

Reinhard J. Brembeck