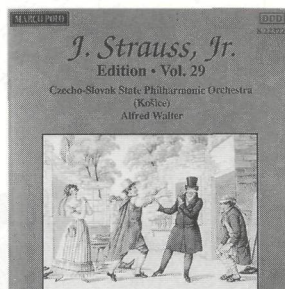




Reiseabenteuer mit vielen Entdeckungen.



J. Strauß (Sohn)-Edition (Vol. 29): Brünner Nationalgarde-Marsch, Orakelsprüche, Hellenen-Polka, Waldmeister-Quadrille u.a.; Philharmonisches Orchester Kosice, Alfred Weller; *Marco Polo/Fono Münster* CD 8.223229 (WD: 64'39") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991

J. Strauß (Sohn)-Edition (Vol. 30): Alexandrinen-Polka, Luisen-Sympathie-Klänge, Reiseabenteuer, Perpetuum mobile u.a.; Philharmonisches Orchester Kosice, Alfred Weller; *Marco Polo/Fono Münster* CD 8.223230 (WD: 67'17") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Offen, klar konturiert, gute Differenzierung.
Fertigung: Vorbildlich.

Gesammelte Werkausgaben werden einerseits wegen ihrer Vollständigkeit geschätzt, andererseits können sie aber auch aus eben diesem Grunde abschreckend wirken, besonders dann, wenn die Edition ins Überdimensionale gedeiht. Der „ganze“ Johann Strauß, wie er von Marco Polo präsentiert wird, mag einiges von dieser Abschreckungswirkung in sich bergen, denn wer geht in seiner Sympathie für den Wiener „Walzerkönig“ schon so weit, sich mit vierzig oder fünfzig CDs (zu diesem Umfang wird die Ausgabe im Endstadium anwachsen) einzudecken? Deshalb ein Rat an alle Strauß-Liebhaber: es muß ja nicht die komplette Serie sein, es genügt auch, den Versuch mit der einen oder anderen willkürlich herausgegriffenen Folge zu wagen. Die Strauß-Kompositionen sind oft musikalische Kommentare zum Tagesgeschehen, sie sind Huldigungsadressen an bekannte oder weniger bekannte Persönlichkeiten. Man wird bei den magyarischen und slawischen Motiven an den ethnischen Reichtum der einstigen Österreichisch-Ungarischen Monarchie erinnert. Das geographische Spektrum reicht vom „Brünner-Nationalgarde-Marsch“ bis zu der in St. Petersburg entstandenen „Alexandrinen-Polka“. Das Philharmonische Orchester Kosice unter Alfred Wellers Leitung bemüht sich mit Erfolg um Sauberkeit und beschwingte Darstellung. Eine wertvolle Hilfe bietet der Kommentar (verfaßt vom Johann-Strauß-Experten Franz Mailer), der zu jedem einzelnen Stück interessante Dinge mitzuteilen weiß.

Clemens Höslinger



Allzu penibel wirkt hölzern.



Stravinsky, Le Sacre du printemps, Petruschka (Fassung 1947); Philharmonisches Orchester Oslo, Mariss Jansons; *EMI* CD 7 56899 2 (WD: 67'29") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Deutlich, dynamisch weit, aber nicht sehr brilliant.
Fertigung: Gut.

Obwohl Mariss Jansons oft auf beglückende Weise interpretatorische Genauigkeit und ein impulsives musikalisches Temperament zu verbinden vermag – beim Live-Konzert und auf der Platte –, ist er bei Igor Strawinskys „Le Sacre du printemps“ behutsam vorgegangen; offenbar wollte er strikt vermeiden, daß die Musik wie ein Soundtrack aus „Jurassic Park“ klingt. So überwiegt bei dieser klangtechnisch nicht übermäßig brillanten Darstellung die detaillierte, eins nach dem anderen artikulierende Realisation des Notentextes.

Das Ergebnis ist dann aber etwas mechanisch in der Rhythmisierung, und es fehlen ein wenig der weitertreibende Fluß des Geschehens, der trotz der oft „abgehackten“ Motive Strawinskys doch nötig ist, und die Zielgerichtetheit der musikalischen Form. Etwas unbalanciert wirkt auch der Einsatz der Schlagzeugapparate, mal bleibt er zugunsten der Orchesterklangfarben dezent im Hintergrund, dann wieder kommen Akzente fast grob. Diese vielen kleinen Vorbehalte selbst bei einer insgesamt überdurchschnittlich guten Aufnahme resultieren nicht zuletzt aus dem Überangebot an „Sacre“-Einspielungen (fast 120), so daß man selbst Strawinsky-Fans unter den Dirigenten eher raten möchte, eine zeitlang die Finger davon zu lassen...

„Petruschka“ hingegen erfährt dann jene rhythmisch vitale und auch flüssige Wiedergabe, die das Werk von seinen besten Seiten zeigt: das in letzter Zeit sehr profilierte Orchester aus Oslo präsentiert sich hier homogen und farbenreich gleichermaßen. Unfreiwillig komisch der deutsche Begleittext, der bezüglich der „Sacre“-Choreographie Nijinskys von „Sängern“ spricht...

Hartmut Lück



Repertoire-Zugewinn.



Suk, Praga, Dramatische Ouvertüre, Meditation über den alten St. Wenzel-Choral, Legende von den toten Siegern, Ins Neue Leben, op. 35a-c; Prager Sinfoniker, Petr Altrichter; *Supraphon/Koch* CD 11 1825-2 031 (WD: 59'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Offen, präsent, nicht zu farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Während die großen Orchesterwerke Josef Suks, etwa die Sinfonie „Asrael“ oder die Tondichtung „Ein Sommermärchen“, dank mehrerer Aufnahmen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt sind, waren Werke kleineren Ausmaßes dieses originellen Dvořák-Schülers bisher kaum präsent. Um so verdienstvoller ist die Einspielung Petr Altrichters, die sich dieser sowohl aus der Schülerzeit („Dramatische Ouvertüre“) als auch aus der mittleren Schaffensphase stammenden Werke angenommen hat. Die wechselvolle Musiksprache Suks, die von floskelhaften, repetitiven Klanggestalten bis zu dissonanten Akkordblöcken, bizarren Abbrüchen und Neuanfängen reicht und dabei die Farbigkeit des sinfonischen Apparats glänzend zur Geltung bringt, kommt auch in diesen gattungsspezifischen Werken deutlich zum Ausdruck.

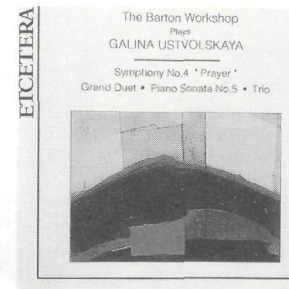
Petr Altrichter bevorzugt einen breiten, oftmals pastos anmutenden Orchesterklang. Die strukturelle Dimension, die Formbrüche stehen weniger im Zentrum als die klangfarblichen und klangmassiven Aspekte. Der Beginn der sinfonischen Dichtung „Praga“ ist ein atemberaubend feinsinnig ausgeführter Klangschleier – gleichsam zitierende Luft. Und die breiten, fanfarenartigen Signale sowie die aufbruchsorientierten Gesten sind von körperlicher Festigkeit und stabiler Kontur.

Die Prager Sinfoniker spielen unter der Leitung ihres einstigen Chefs, der weiterhin ihr ständiger Gastdirigent ist, ungemein flexibel; in ebenso weicher und luftiger Manier als auch mit Verve und Pathos, wo dies geboten ist. „Meditation“, „Legende“ und „Ins Neue Leben“ bilden übrigens einen Zusammenhang, dem der Komponist 1920 den offiziellen Titel „Nationales oder republikanisches Triptychon“ gab.

Bernhard Uske



Gut, konzis, groß.



Ustvolskaya, Sinfonie Nr. 4 (Gebet) für Mezzosopran, Trompete, Klavier und Tamtam, Klaviersonate Nr. 5, Grand Duet für Violoncello und Klavier, Trio für Violine, Klarinette und Klavier; Barton Workshop, James Fulkerson; *Etcetera/Helikon* CD 1170 (WD: 57'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

Ustvolskaya, Zwölf Préludes für Klavier, Grand Duet für Violoncello und Klavier, Composition Nr. 1 – Dona nobis pacem; Marianne Schröder (Klavier), Roham de Saram (Violoncello), Felix Renggli (Piccoloflöte), David Le Clair (Tuba); *hat art/Helikon* CD 6130 (WD: 64'47") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Sanft und schön.
Fertigung: Gut, sehr sparsamer Beitekt.

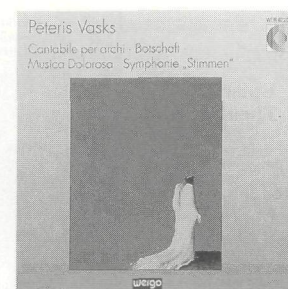
Ich bin überzeugt, daß die Musik von Galina Ustvolskaya weltweite Anerkennung finden wird bei allen, die der Wahrhaftigkeit in der Musik entscheidende Bedeutung beimessen. Das hat immerhin Schostakowitsch geäußert, und die Entwicklung der letzten Zeit scheint ihm Recht zu geben. Die Musik der 1919 in Petersburg geborenen Galina Ustvolskaya scheint sich durchzusetzen – die beiden vorliegenden CDs sind ein eindrucksvoller Beweis dafür. Zwischen Heftigkeit und Reflexion hin und her pendelnd, wobei letztere immer ein Element von asketischer Mystik besitzt. Häufig treten rhythmische Muster aus, die sich jedoch nie im ästhetischen Selbstzweck verlaufen wie bei amerikanischen Minimalisten, sondern immer der Musik von Galina Ustvolskaya Nachdruck verleihen, ein Insistieren sind, das sich erst langsam durch leise Passagen löst.

Weil sich bei Galina Ustvolskaya musikalischer Zugriff mit unverwechselbarem Ausdruck verbindet, haben auch die Musiker der beiden CDs keine Probleme, diese Musik darzustellen, ihr Geheimnis zu entfalten. Am „Grand Duet“, das sich auf beiden Aufnahmen findet, erkennt man die Unterschiede in der Auffassung: Der niederländische Barton Workshop geht entschlossen dramatisch ans Werk, Marianne Schröder und ihre Mitmusiker bevorzugen eine zurückhaltend-hintergründige Lesart. Beides überzeugt.

Reinhard J. Brembeck



Edel-Schwermet.



Vasks, Cantabile per archi, Botschaft, Musica Dolorosa, Sinfonie für Streicher (Stimmen); Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orkestris, Latvijas Filharmonijas Kamerorkestris, Pauls Megi, Tovijs Lifšics; *Wergo* CD 6220-2 (WD: 64'26") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, hell, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Angst, drohender Gefahr und Katastrophen möchte die Musik des 1946 in Aizpute (Lettland) geborenen Peteris Vasks künden; einem Zustand, den sich auch schon andere Musiker dieses Jahrhunderts zum Gegenstand einer Komposition vorgenommen haben: zum Beispiel Arnold Schönberg in seiner Begleitmusik zu einer Lichtspielszene. Während hier eine brennende, dem Hörer in aller Bedrückung gleichsam unter die Haut gehende Musik entstand, vernimmt man bei Vasks ein melancholisch timbriertes Klanggeschehen, das so gepflegt und schön, so harmlos und gefällig daherkommt, daß sich die Bedrückung und Not des lettischen Zeitgenossen, die im Kommentar des Booklets beschworen wird, nicht vermittelt. Folkloristische Zitate und sakrale Anklänge sind in den linear polyphonen Streicherteppich eingewoben und stellen die thematischen Bezüge dieser Stimmungsmusik dar, die trotz einiger dissonanter Würzungen letzten Endes über die „Metamorphosen“ von Strauss nicht hinauskommt. Gegenüber den Erfahrungen der Neuen Musik kann sie nichts ausrichten, und selbst wenn man nur den Maßstab der großen abgründigen Adagio-Kompositionen Mahlers und Bruckners anlegt, wirkt die Klangsprache Vasks ziemlich epigonal. Die Ausführung der zwischen 1979 und 1991 entstandenen Werke für Streicher-Ensembles wird von den beiden lettischen Orchestern auf konzentrierte und intensive Weise realisiert.

Bernhard Uske



Ambitionierte Unruhe.



Bach, Cembalokonzerte BWV 1054 und 1055, Partita BWV 828, Chaconne BWV 1004 Nr. 5; Capriccio Stravagante, Skip Sempé (Cembalo und Leitung); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77222 2 (WD: 69'10") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Konzerte dumpf und unausgewogen, Solostücke präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Bachs Cembalokonzerten ist das originale Aufführungsmaterial erhalten, aus dem hervorgeht, daß der Solist sich seinerzeit von fünf Streichern und (zumindest im Falle des Konzerts BWV 1055) einem zusätzlichen Continuo-Instrument begleitet ließ. Von einer solchen Besetzung könnte man ein Höchstmaß an Transparenz und Intimität erwarten, doch Capriccio Stravagante führt das genaue Gegenteil vor. Mit hektischen Bogenstrichen und einer forcierten Tongebung sucht der erste Geiger sich zu profilieren, die aggressive Baßgruppe leugnet jedweden Sinn für Charme und Verbindlichkeit, das Soloinstrument steht überdies im klanglichen Abseits. Ambitionierte Unruhe macht sich allenthalben breit, die Musik atmet nicht und hat kein stabiles Zentrum, keine im barocken Sinne rhetorische Statur. Kenner des Notentextes werden es außerdem bedauern, daß einige Fehler der alten Breitkopf-Ausgabe von den Musikern nicht korrigiert wurden.

Deutlich besser fällt schon die Partita BWV 828 aus. Hier ist das flämische Cembalo günstiger aufgenommen, und wenn gleich Skip Sempé noch die souveräne Eleganz eines Christophe Rousset fehlt, so gefällt doch seine dezidierte, aber nicht übertriebene Ausarbeitung der französischen Stilelemente. Vollends überzeugen kann schließlich die Chaconne aus der Partita BWV 1004. In Analogie zu Bachs eigener Bearbeitungspraxis überträgt Sempé den Violinpart auf das Cembalo, wobei er die Möglichkeiten des erweiterten Tonumfangs sowohl harmonisch als auch melodisch-figurativ voll ausschöpft. Hier gelingt dem Solisten, was man bei den übrigen Stücken vermißt: ein geistreiches, brillantes Spiel, das den Hörer auf eine freundliche, gewinnende Art in den Bann schlägt. Ob man dem Publikum allerdings schon im CD-Beiheft mitteilen muß, daß diese Interpretation besser ist als alle vorherigen Versuche vergleichbarer Art, bleibe dahingestellt.

Matthias Hengelbrock



Unaufgeregt.



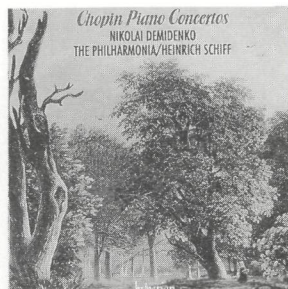
Bruch, Violinkonzert Nr. 2 d-Moll op. 44, **Busoni**, Violinkonzert D-Dur op. 35 a, **Strauss**, Violinkonzert d-Moll op. 8; Ingolf Turban (Violine), Bamberger Symphoniker, Lior Shambadal; *Claves/Helikon* CD 50-9318 (WD: 79'16") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Orchester hallig-mulmig, Solist sehr präsent.
Fertigung: Unerträglich geschwollener Einführungstext.

Der 30jährige deutsche Geiger Ingolf Turban, dem Münchner Publikum durch sein Intermezzo als Konzertmeister bei Celibidaches Philharmonikern wohlbekannt, legt hier bereits seine fünfte CD bei Claves vor – es ist seine erste mit großem Sinfonieorchester. Sympathisch, daß er sich auch diesmal nicht auf das gängige, populäre Repertoire gestürzt hat, sondern drei Violinkonzerte der Jahrhundertwende aus der Versenkung holte, von denen es kaum Aufnahmen gibt.

Kompositorisch am interessantesten ist fraglos das Konzert von Ferruccio Busoni. Virtuos jongliert es mit überkommenen Formen, dabei entwickelt es jedoch einen ganz eigenen, dramatisch „sprechenden“ Tonfall: Vor einer düsteren Soloviolone spielen sich kleine Szenen der Soloviolone ab. Ähnlich balladesk ist auch das unterschätzte zweite Violinkonzert von Max Bruch. Am konventionellsten, ganz dem klassisch-romantischen Gestus verpflichtet, kommt das Konzert von Richard Strauss daher – kein Wunder, da war er gerade siebzehn. Turban spielt stets geschmackssicher, mit einem wunderbar singenden, nie süßlichen Ton; die zum Teil abenteuerlichen technischen Eskapaden dieser Virtuosenkonzerte meistert er bei gemächlichen Grundtempi eindrucksvoll. Ganz unspektakulär, frei von irgend welchen Extremen sind Turbans Interpretationen; das wirft allerdings auch die Frage auf, warum er sich nun gerade diese Stücke ausgesucht hat. Für die unsensibel begleitenden Bamberger Symphoniker scheint es nur eine lästige Pflichtübung gewesen zu sein; manche Unsauberkeiten konnte offenbar auch der israelische Dirigent Lior Shambadal nicht verhindern. Am dem dröhnend-mulmigen Sound war freilich noch der unzulängliche Dominikanerbau schuld – für die neue Bamberger Konzerthalle können solche Ausreden künftig nicht mehr gelten. *Fridemann Leipold*



Episches Theater.



Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 11 und Nr. 2 op. 21; Nikolai Demidenko (Klavier), Philharmonia Orchestra London, Heinrich Schiff; *Hyperion/Koch* CD 66647 (WD: 72'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas abgeflachter Klavierklang, gute Balance bei sinngebend gestaffeltem Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Chopin, Balladen Nr. 1-4, Sonate Nr. 3 op. 58; Nikolai Demidenko (Klavier); *Hyperion/Koch* CD 66577 (WD: 70'46") DDD
Klangbild: Etwas glanzlos im Diskant, runde Bässe.
Fertigung: Einwandfrei.

Nikolai Demidenkos Hyperion-Schallplatten mit Werken von Chopin, Liszt, Bach/Busoni und Medtner informierten in den letzten Jahren, trotz mancher Schwankungen, ja Fragwürdigkeiten in den Chopin-Konzepten, über eine der stärksten pianistischen und gestalterischen Persönlichkeiten der jüngeren Generation. Auch hier zeigt er sich im Verlauf eines anspruchsvollen Chopin-Projektes wieder als ein Mann der kraftvollen, nützlichen Pianistat – zuweilen hart an der Grenze zur Extravaganz, aber bei genauerem Hinhören doch wohl fraglos aus der Perspektive gewachsener, stichhaltiger Überzeugungen heraus agierend.

Den leisen, besonders im Vergleich zu Horowitz fast allzu diskreten Beginn der g-Moll-Ballade wird man als den sinnlichen Aspekt von Demidenkos Erwägungen gleich im Entrée der Solo-Platte zur Kenntnis nehmen. Stille, träumerische, wie abgekapselte Phasen lindern die Schmerzensfälle der folgenden Balladen. Extreme Windstille dann am Beginn der Vierten! Im Largo der h-Moll-Sonate riskiert es Demidenko, den im allgemeinen aus Sorge um die Gesamtspannung beschleunigten Mittelteil als Experiment vorsichtig bewegter Erstarrung auszu-kundschaften.

Großes episches Theater also in den Balladen und in der Sonaten-„Ballade“, aber Demidenko arbeitet auch in den Konzerten die Kontraste von warm und kalt, von flüssig und fest(lich) ohne Zugeständnisse an den gängigen Geschmack heraus – von Schiff mit dem Philharmonia Orchestra ohne übertriebenes Pathos lebhaft und störungsfrei begleitet. *Peter Cossé*



Glaubwürdiger Historismus in moderner Perfektion.

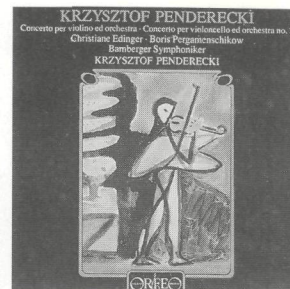


Mozart, Hornkonzerte KV 412, KV 417, KV 447 und KV 495, Horn-Rondo Es-Dur KV 371 (instrumentiert von Robert D. Levin, 1993); Ab Koster (Naturhorn), Tafelmusik, Bruno Weil; *Sony classical* CD 53 369 (WD: 63'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Angenehme Präsenz und Halligkeit, gute Instrumentalbalance.
Fertigung: Einwandfrei, jedoch ohne Künstlernote im Beiheft.

Wenn man seit Hermann Baumanns einst spektakulärem Aufbruch mit dem Naturhorn zu Mozarts Hornkonzerten die Szene verfolgt, also die Ausführung historischer Hornkonzerte mit entsprechendem alten Hörnern aus der Zeit vor der Erfindung der Ventile, dann gibt es nur eine radikale Entscheidung: die Geschmackswahl zwischen alt und modern. „Alt“ bedeutet hier die Bewunderung für jene Hornvirtuosen, die alle bläserischen Erschwernisse des Produzierens der physikalisch nicht vorgesehenen Halb- und Tonleitern-Zwischentöne mit Hilfe der in den Schalltrichter ihres Instruments mehr oder weniger hineinzustopfenden Faust überwinden. Das bedeutet Änderung der Toncharaktere auf Kosten der melodischen Linien. Die Schar der „Modernen“ begeistert sich dagegen für das ausgeglichene, samtweich-perlende Hornspiel aller Töne und Höhenlagen mit Hilfe der seit etwa 1830 verbreiteten Ventilkonstruktion. Ab Koster, der Solist der vorliegenden Produktion, gehört zu jener Spitzengruppe der Hornisten, die ihr Instrument je nach künstlerischen Erfordernissen absolut doppelgleisig beherrschen und mit jeder Interpretation zu überzeugen wissen. Das begleitende Tafelmusik-Ensemble, dessen Werden und Wirken das Beiheft dezent verschweigt (wie auch alles Informierende über den Dirigenten und Solisten), suggeriert glaubwürdig den „echten“ Klang und „echte“ Salzburg-Mannheim-Wiener Besetzungsverhältnisse zur Zeit Mozarts, so daß eine in sich abgerundete, schlüssige Aufnahme entstanden ist. Daß der Rezensent diese Konzerte generell bei der nur wenig später geglückten Entdeckung des bereits von Mozarts Zeitgenossen erträumten Zukunfts-Horns (mit Ventilen) besser aufgehoben sieht, hängt im Falle Mozarts nicht zuletzt mit dessen zukunftsweisender Melodiebildung, Durchführungs-techniken, seiner Harmonik und Modulationsfreude zusammen. *Gerhard Pätzig*



Klang und Bewegung.



Penderecki, Concerto per violino ed orchestra, Concerto per violoncello ed orchestra Nr. 2; Christiane Edinger (Violine), Boris Pergamenschikow (Violoncello), Bamberger Symphoniker, Krzysztof Penderecki; *Orfeo* CD 285 931 (WD: 74'05") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, gute Balance zwischen Solo und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Penderecki, der 1993 seinen 60. Geburtstag feiern konnte, begann als ein radikaler Avantgardist, der seine Musiksprache dann etwa seit den siebziger Jahren unter dem Einfluß der Musik von Mahler und Schostakowitsch ebenso radikal zu mäßigen begann. Seine Entwicklung gleicht demnach derjenigen so vieler Komponisten dieses Jahrhunderts, die nach wilden, sich überstürzenden Aufbrüchen „zu neuen Ufern“ zu einer ernsthaft-gemessenen Musik zurückfanden, die niemanden mehr provoziert oder verärgert. Die einen sprechen dann von Verrat, Einlenkung, Rückentwicklung oder Anpassung, die anderen von Reife, Klärung und Besinnung. Der Erfolg gibt jedenfalls Penderecki Recht, und es sind keinesfalls die avantgardistischen frühen, sondern die reifen späteren Werke, mit denen er ins allgemeine Musikrepertoire gedrungen ist.

Die beiden hier eingespielten Konzerte zählen zu den Hauptwerken seiner späteren Zeit. Es ist eine episch-verschlungene, pathetische Musik, der unmittelbar zu folgen ist. Dabei wirkt das Violinkonzert mit seinem Episodenreichtum relativ konventionell, weil Penderecki alle motivisch-thematischen Ereignisse geradezu demonstrativ aus dem fallenden Halbton ableitet. Das Cellokonzert Nr. 2 hingegen ist klanglich schroffer gehalten, aber formal übersichtlicher gegliedert. Die beiden hervorragenden Solisten Christiane Edinger und Boris Pergamenschikow fassen ihren jeweiligen Solopart denkbar unterschiedlich auf: Christiane Edinger spielt klanglich subtil und paßt sich ganz dem jeweiligen Kontext an; Boris Pergamenschikow wiederum treibt den musikalischen Bewegungsablauf an, spielt dynamisch. Da Penderecki selbst die gut aufgelegten Bamberger Symphoniker dirigiert, können beide Lesarten als authentisch gelten. *Giselher Schubert*



Entschlossener Zugriff.



Rachmaninoff, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18, **Ravel**, Konzert für Klavier und Orchester G-Dur; Hélène Grimaud (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Jesús López-Cobos; *Denon* CD 75368 (WD: 55'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Michelangeli kennen wir Ravels schillernd-farbiges G-Dur-Euvre in unübertroffen eleganter und sprühender Darstellung. Alles, was Ravel gemeint haben könnte, und vielleicht noch etwas mehr, läßt der scheue Italiener mit weltmännischer Geste, atemberaubender Grandezza und unerhörter Selbstverständlichkeit am Hörer vorbeiziehen. Skurrilität, Linkisches, Versenkung und Humor verschmelzen bei ihm zu grandioser Einheit.

Hélène Grimauds Stärken liegen in ihrem immensen Sinn für Formverläufe, in unge-trübter Geschmackssicherheit und gestalterischer Geradlinigkeit. Nie verliert sie sich in Details, genauso wenig wie sich im Gegenzug behaupten ließe, daß Nuancen einfach überspielt würden. Ihre Pianistik ist mitreißend und feurig. Vielleicht ist es gerade dieser vorherrschende Eindruck, der Raum für ganz andere Stimmungen nicht läßt. Steigerungen und Entwicklungen vollziehen sich in erster Linie dynamisch, kaum aber in einem inneren Spannungsverlauf. Nicht die harmonische, sondern die melodisch-rhythmische Ebene scheint hier vorrangig ausgeleuchtet.

Rachmaninoffs zweites Klavierkonzert wirkt in mächtig-düsterer Emphase (wie bei Richter) ebenso plausibel wie in klassizistisch-strenger Sichtweise, wie der Komponist in seiner eigenen Darstellung zeigt. Auch Hélène Grimauds energischer und entschlossener Zugriff überzeugt. Das Geschehen stagniert nie, musiziert wird geradeaus. Doch auch hier könnten Phrasen stärker aufeinander reagieren, hätten Brüche vermieden werden können. Wenn kurz vor Ende des dritten Satzes das von Jesús López-Cobos konturiert geführte RPO nach einer gewaltigen Klavier-Steigerung gemeinsam mit dem Klavier fortfährt, so ist in der vorherigen Generalpause jegliche Spannung verpufft.

So zeigt diese Aufnahme exemplarisch, wie wenig schöner Klang mit der eigentlichen Aussage von Musik gemein hat. *Till Janczukowicz*



Auf dem Weg zur klassischen Sonate.



C. Ph. E. Bach, Sämtliche Flötensonaten Wq 73/149, 83-87, 161 Nr. 2, 159/163, H 542.5 (BWV 1020) und H 545 (BWV 1031); Barthold Kuijken (Travers-Flöte), Bob van Asperen (Cembalo); *Sony classical* 2 CD 53964 (WD: 140'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Vq 83-87: Béla Drahos (Flöte), Zsuzsa Pertis (Cembalo), Naxos CD 8.550513.

Daß die Beschäftigung mit Musik durchaus kriminalistisches Gespür verlangt, lernt man in Barthold Kuijkens inspiriertem und sehr kenntnisreichem Begleit-text zu dieser Aufnahme. Hier wird klug argumentiert, warum neben den zweifelsfrei C. Ph. E. Bach zuzuschreibenden Sonaten für Traverso und obligates Cembalo auch jene Werke aufgenommen wurden, für die seine Autorschaft aus stilistischen Gründen möglich, aber nicht sicher ist. Die beiden auch unter Johann Sebastian Bachs Namen geführten Sonaten BWV 1031 und 1020 gehören in diese letzte Gruppe. Allen hier eingespielten Werken ist jedoch gemeinsam, daß zwischen Flöte und Cembalo eine gleichberechtigte Partnerschaft besteht. Aus diesem Faktum ergeben sich allerdings etliche Interpretationsprobleme, etwa durch die Doppelrolle des Cembalos als zum Teil dominierendem Soloinstrument und zugleich als harmonischer Stütze. Vielleicht werden aus diesem Grund Carl Philipp Emanuel Bachs Flötensonaten mit Basso continuo-Begleitung von den Interpreten auffällig bevorzugt. Wenn man allerdings mit solcher Souveränität, mit derart musikalischem Feingefühl und stilistischem Einfühlungsvermögen musiziert, wie das bei Barthold Kuijken und Bob van Asperen der Fall ist, geht von diesen galanten und zugleich vorklassischen Werken eine große Faszination aus. Hier nun überzeugt die Wahl des Traverso gegenüber der modernen Flöte, wie sie Béla Drahos bläst, vollends. Was dort durchaus perfekt und glänzend gelingt, bekommt jetzt eine erstaunliche Tiefenschärfe, bewegt sich in einem breiten und differenzierten Klangspektrum. Vielleicht wäre ab und an ein begleitendes Cello bzw. eine Gambe denkbar gewesen. Denn diese Sonaten waren wohl mehr dem musizierenden „Liebhaber“ als dem virtuellen Kenner zugeordnet. *Ingeborg Allihn*