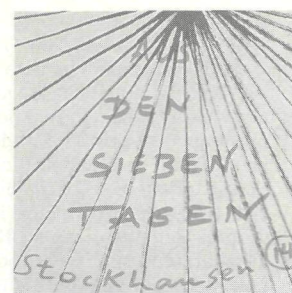




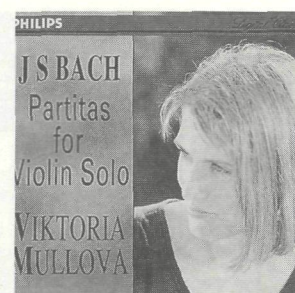
Mit dem
Charme eines
Tanzbären.



Intuitiv.



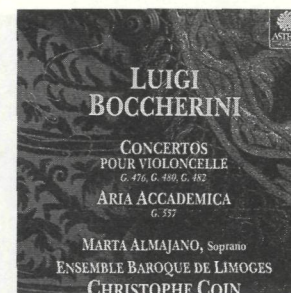
Neu durch-
dacht.



Zwischen
Manierismus
und Lange-
weile.



Keine Kon-
kurrenz zu
Bylsma und
Monighetti.



Shostakowitsch, Sinfonien Nr. 1 f-Moll op. 10 und Nr. 9 Es-Dur op. 70; National Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; Teldec/East West Records CD 4509-90849-2 (WD: 58'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Pur, direkt, ungeschönt.
Fertigung: Einwandfrei.

Rhythmische Kanten und Ecken unverkrampt locker, ja geschmeidig zu nehmen, dabei aber gleichzeitig der klassizistischen Gestik ihre Roheit und Frechheit nicht auszutreiben, das ist das eigentliche Paradox einer guten Shostakowitsch-Interpretation. Denn wenn ersteres unterbleibt, klingt es zickig, wie ein holpriger, rhythmisch verkanteter Aufguß des Gängigen (und man möchte dann lieber Haydn/Mozart im Original oder Strawinsky pur hören); wenn aber der Biß und die oft ganz ungefilterte Grobheit der Musik gleich mit ausgetrieben werden, klingt's belanglos, akademisch und hohl (und man wünscht sich den echten Beethoven oder eben wirklich Mussorgsky).

Mstislav Rostropowitsch besitzt genau die Fähigkeiten, das Paradox zu durchschneiden und in das geistige wie körperliche Zentrum der Musik zu treffen. Er ist hier als Dirigent des Washingtoner Orchesters (wie sonst am Cello) ganz der Musiker, der den inneren agogischen Impuls und die Natürlichkeiten musikalischer Eigenschwingung zur ausschließlichen Norm erhebt und die Musik so aus dem Korsett befreit, in dem sie, läßt man Partitur nur Papier sein, allzu oft verbleibt. Das zeigt sich z.B. vorbildlich im schnellen zweiten Satz der ersten Sinfonie, in der Leichtigkeit, in der hier die Synkopen häßlicher Schwerkraft entzogen werden, gleichwohl aber auch in der charmanteren Ruppigkeit, die dieser pfiffigen Musik in keiner Note ausgetrieben wird. Nicht minder verschmitzt, fast swingorientiert und immer von comicstriphafem Charme getragen, gelingt auch der Kopfsatz der Neunten, den Rostropowitsch wie ein Magier dirigiert, dem bei jedem zweiten Auftakt ein gerade ausgeschlüpfte Küken der „Bilder einer Ausstellung“ aus dem hochschwingenden Frackärmel fliegt (eine Vorstellung, die allerdings auch durch die Komposition induziert wird, die eifrig mit Mussorgskys Aura hantiert).

Hans-Christian von Dadelsen

Stockhausen, Aus den Sieben Tagen: Richtige Dauern, Unbegrenzt, Verbindung, Treffpunkt, Nachtmusik, Abwärts, Aufwärts, Intensität, Setz die Segel zur Sonne, Kommunion, Es, Goldstaub; Rolf Gehlhaar, Alfred Alings, Harald Bojë, Aloys Kontarsky, Johannes Fritsch, Jean-Pierre Drouet, Carlos Roqué Alsina, Vinko Globokar, Herbert Henck, Péter Eötvös u.a. (versch. Instrumente), Karlheinz Stockhausen (versch. Instrumente, Filter, Regler); Stockhausen 7 CD 14A-G (WD: 6 Std. 57') ADD (Vertrieb: Stockhausen-Verlag, Kettenberg 15, D-51515 Kürten)
Aufnahmedatum: 1969-72
Klangbild: Präsent; gewissenhaft ausbalanciert.
Fertigung: Ausgezeichnet; editorische Betreuung hervorragend.

Karlheinz Stockhausen (Jg. 1928) versteht seinen Zyklus „Aus den Sieben Tagen“, von dem hier etwa drei Viertel enthalten sind, als „intuitive Musik“. Die von ihm ausgesuchten Spieler erhalten verbale Vorgaben, die sie in einen Zustand kollektiver intuitiver Schöpferkraft versetzen sollen. Dadurch will Stockhausen alle Klischees früherer, klassischer wie moderner Musik vermeiden, alles soll ganz aus dem Selbst der Musiker kommen. Allerdings räumt er in einer im Booklet abgedruckten Diskussion ein, daß trotzdem aus dieser Intuition der Interpreten die Persönlichkeit des Komponisten Stockhausen herausstrahlt – ganz einfach deswegen, weil diese Musiker Jahre lang als Stockhausen-Spezialisten agiert haben, die Musik, das Denken und die Intentionen des Komponisten also genau kennen und sich auch damit identifizieren. So ist das ausgedehnte Ergebnis der intuitiven Sitzungen doch deutlich dem sonstigen Œuvre Stockhausens zuzuordnen, wenn auch vielleicht mit einem Unterschied: Es ist ganz wesentlich eine Musik für die Interpreten selbst; es ist ästhetische Gruppendynamik, die sich letztlich einer auch noch so unvoreingenommenen kritischen Betrachtung entzieht. Es ist „freie“ Musik, deren Wert sich nur dem einzelnen Hörersubjekt erschließt – oder auch nicht.

Wer aber diese Seite von Stockhausen kennenlernen will, wird hier zusätzlich durch ein 120 Seiten starkes, hervorragendes Booklet bestens bedient, mit allen nötigen Informationen und in augenfreundlichem Großdruck.

Hartmut Lück

Bach, Partiten für Violine solo Nr. 1 h-Moll BWV 1002, Nr. 2 d-Moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006; Viktoria Mullova (Violine); Philips CD 434 075-2 (WD: 77'14") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Präsent und klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mullova (Philips CD 420 948-2).

Schon einmal setzte sich Viktoria Mullova mit Bachs Werk für Violine solo auseinander. Im Rahmen eines Solorecitals, das 1987 aufgenommen wurde, spielte sie die Partita Nr. 1 h-Moll ein (Philips CD 420 948-2). Schon damals fiel die Geigerin mit ihrem gedankenklaaren, sinnfällig gegliederten Bach-Spiel auf, die formale Strenge der Bachschen Faktur schien ihr besonders zu liegen. Zwischen dieser Aufnahme und der vorliegenden Neueinspielung liegen nun fünf bzw. sechs Jahre, und es ist kaum zu überhören, daß Frau Mullova ihre Bach-Auffassung deutlich geändert hat. Explizit heißt dies, daß sie Bach jetzt mehr aus dem Blickwinkel der historisierenden Spielpraxis betrachtet und ihre musikalische Rhetorik im Sinne von „Klangrede“, um den Sprachgebrauch Harnoncourts zu bemühen, weiterentwickelt hat. Ein Vergleich der beiden Aufnahmen der h-Moll-Partita liegt nahe. In der Neueinspielung tendiert die Interpretin zu langsameren Tempi und strebt eine Verdeutlichung des Textes über verstärkte Akzentuierung und Gliederung der Phrasen an, wodurch die Musik zwar sprachhafter, aber auch etwas statischer wirkt als die frühere, mehr lineare, flüssigere Sichtweise. Sehr überzeugend gelingt ihr die Charakterisierung der schnelleren Tanzsätze. Aber auch in der monumentalen Chaconne schwingt und federt die Musik, und Viktoria Mullova gelingt es mehr als manchem anderen Interpreten, hier die tänzerischen Elemente herauszuarbeiten, was auch für die E-Dur-Partita durchgehend gelten kann. Die Geigerin ist zu den derzeit profiliertesten Bach-Interpretinnen zu zählen.

Norbert Hornig

Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102; Vladimir Spivakov (Violine), Alexander Kniazev (Violoncello), Royal Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61696 2 (WD: 77'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Volles, räumliches, etwas diffuses Klangbild, in op. 102 deutliche links-rechts-Perspektive zwischen Violine und Violoncello.
Fertigung: Einwandfrei.

Routine, Überarbeitung, mangelnde Vorbereitung oder geringe Affinität zur Musik des Komponisten – unter welchen Bedingungen diese Neuaufnahmen des Violin- und Doppelkonzerts von Brahms auch entstanden sind: Selten haben Interpreten diese Meisterwerke so teilnahmslos und unmotiviert dahingespielt. Weder Dirigent noch Solisten können mit einer schlüssigen Konzeption aufwarten, die das Interesse des Hörers über einen längeren Zeitraum binden würde. Spivakov setzt sich mit großem Ton in Szene und spielt mehr oder weniger gleichlaut durch seinen Part. Er ist eher geneigt Phrasen und Melodiebögen gegen den Strich zu bürsten als sie einer musikalisch sinnfälligen Gliederung zu unterziehen, beispielsweise in der Kadenz. Mitteilungsbedürftiger und differenzierter äußert sich Alexander Kniazev im Doppelkonzert, obwohl auch er sich letztlich nicht dieser seltsamen Allianz musikalischer Gleichgültigkeit entziehen kann. Temirkanovs Orchesterführung wirkt zuweilen recht klanggewaltig, insgesamt aber wenig dramatisch und konturenschwach. Wie teilnahmslos er den Oboisten das Thema im zweiten Satz des Violinkonzerts intonieren läßt, ist kaum begreiflich. Eine überflüssige Einspielung, die im Schatten der großen Aufnahmen mit Heifetz, Stern und Oistrach oder der Interpretinnenkonstellationen Francescatti/Fournier, Oistrach/Rostropowitsch und Kremer/Maisky förmlich verschwindet.

Norbert Hornig

Boccherini, Violoncellokonzerte D-Dur G. 476, G-Dur G. 480, B-Dur G. 482, Aria Accademica B-Dur G. 557; Christophe Coin (Violoncello), Marta Almajano (Sopran), Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Coin; Astrée/IMS CD 8517 (WD: 62'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, räumlich, aber etwas verhangen.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft – wie stets bei Astrée – nur französisch, englisch und spanisch.
Vergleichseinspielungen: Bylsma/Tafelmusik (Sony CD 53 121), Monighetti/Akademie Berlin (Berlin Classics CD 1056-2).

Anna Bylsma mit dem hinreißenden kanadischen Ensemble Tafelmusik (FonoForum-Stern des Monats in FF 8/93 S.34) und auch Ivan Monighetti mit der Berliner Akademie für Alte Musik (vgl. FF 1/94 S.49) haben gezeigt, wie erfrischend und aufregend Boccherinis Cellokonzerte klingen können. Christophe Coin und das von ihm geleitete und Kammerorchester aus Limoges sind von solch begeisternden Interpretationen weit entfernt.

Das liegt nicht daran, daß hier auf modernen Instrumenten gespielt wird und daß Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis sich in der Art der Darstellung nicht niederschlagen. Es gibt genügend Beispiele dafür, daß auch die „andere“, die „moderne“ Art, solche Werke aufzuführen, packen kann – Neville Marriner beweist es mit seiner Academy of St. Martin-in-the-Fields ebenso wie etwa Helmuth Rilling mit seinen Musikern. Es liegt vielmehr daran, daß das französische Ensemble aus dem Stein keinen Funken schlägt, daß die korrekt und in wenigen schnelleren Sätzen auch schwungvoll agierenden Instrumentalisten viel zu brav und bodenständig spielen, nirgendwo Temperament oder gar Spielwitz zeigen. Das verhangene Klangbild und die deutlich hörbare Plazierung des Solisten als „Primus inter pares“ in der Mitte seiner Instrumentalisten bewirken dazu noch eine akustische Distanz, die das innere Gefühl des Entferntseins verstärkt.

Dabei ist Christophe Coin hörbar bestrebt, seinen Solopart überlegt zu gestalten, Innenspannung durchzuhalten, Klangrede mit Atem zu erfüllen, in den durchweg vortrefflichen Kadenzen seine Virtuosität zu demonstrieren – aber auch das genügt nicht. Dabei enthält die Aufnahme neben dem be-

kannten Konzert B-Dur G. 480 auch zwei weitere Cellokonzerte, die weder in der Bylsma- noch in der Monighetti-CD enthalten sind; es hätte sich also vom Repertoire her gelohnt.

Als kleines Trostpflaster für das Boccherini-Repertoire gibt es aber dann doch noch eine musikalische Perle, nämlich die mit obligatem Cello begleitete konzertante Sopranarie „Se d'un amor tiranno“ auf einen Text von Metastasio, in der sich neben einer opulenteren Orchesterbesetzung mit Oboen und Hörnern doppelt Virtuosität darstellt: Das Griffbrett des alten Cellos, das Coin spielt und dessen Konstruktionsmerkmale das Beiheft genau beschreibt, endet schon zehn Zentimeter vor dem Steg, so daß die in diesem Stück mehrmals verlangten ganz hohen Töne auf der nicht unterstützten Saite gegriffen werden müssen – Coin glänzt mit diesen virtuoson Kunstgriffen, die hier auch akustisch anders zu orten sind. Und auch die Spanierin Marta Almajano zeigt virtuose Geläufigkeit in der vertrackt schwierigen Gesangspartie. Leider ist diese an Mozart erinnernde Zehn-Minuten-Köstlichkeit nicht genug, um über alle anderen Unzulänglichkeiten hinwegzutrusten...

Diether Steppuhn

ENGLISH ANALOG

Klassik-Schallplatten von:

DECCA - EMI - RCA
- COLUMBIA

und andere Erstpressungen
und Reissues
von 1950 bis 1980

Sie werden persönlich
und zuverlässig
in deutscher Sprache
bedient.

Bitte fordern Sie unsere
aktuelle Angebotliste
sowie eine Broschüre
über Platten-Labels und
Pressungen an.

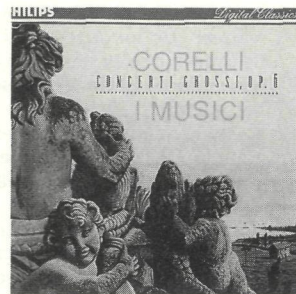
Adresse:

80 Andover Rd, Newbury, Berks,
RG14 6JR England.

Tel. 00-44-635-40242
Fax 00-44-635-522550



Annehmbar.



Corelli, Concerti grossi op. 6 Nr. 1-12; I Musici;
Philips 2 CD 434 110-2 (WD: 131'54")
 DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Sehr räumlich, etwas geschönt.
Fertigung: Einwandfrei.

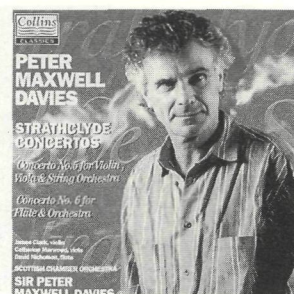
Auf den ersten Blick ist es ansprechend, Corellis kunstvolle zwölf Concerti grossi nach so vielen Versuchen interpretatorischer Neubestimmung wieder einmal ganz traditionell, natürlich und unpräzise zu hören – ohne perfekt durchgestylte Ausdrucksschweller, ohne ambitioniert tief-sinnige Verzögerungen, ohne überdreht tickende Mechanik oder umgekehrt, ohne die Tendenz zur losgelösten, sich selbst darstellenden Gestik, die aus allen rhythmischen und metrischen Nähten platzt. Die klassisch ausgewogene, im virtuellen Detail perfekte, niemals selbstgefällige und äußerst organische Interpretation des hochrangigen römischen Ensembles steht zweifellos jenseits aller manieristischen Tendenzen; kein Impuls, keine individuelle Artikulation fällt hier aus dem Rahmen.

Dennoch fragt sich der von vielen (gewiß oft unvollkommenen) Versuchen geschulte Hörer nach einer gewissen Zeit selbstzufriedenen, eher passiven Zuhörens, ob diese Musik heute nicht vielleicht doch etwas interessanter klingen könnte, wenn man hier einer persönlicheren Phrasierung, dort einer individuelleren Agogik Raum ließe. So wünschte man sich den zweiten Satz des Weihnachtskonzerts (und manch anderes Allegro) elektrisierender, mit stärkerer rhythmischer Innenspannung; den dritten und vierten Satz des Konzerts könnte man sich in der Abschattierung wesentlich prägnanter vorstellen, ohne daß das schlichte Interpretationskonzept damit zerbrechen müßte. Die Intensität des Zuhörens ließe sich gerade bei so einer Gesamtaufnahme gewiß durch eine viel extremere Profilierung der spezifischen Charakteristika des Einzelwerks stärken; gerade in der pointierten Vorbereitung auf die musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten jedes einzelnen Satzes hätten die routinisierten Römer etwas von den so experimentierfreudigen englischen Ensembles lernen können, auch wenn sie andere Ziele verfolgen. So aber bleibt unnötigerweise ein gelegentlich zu blasser Eindruck.

Hans-Christian von Dadelsen



Britisches Doppel.



Maxwell Davies, Strathclyde Concerto Nr. 5 für Violine, Viola und Streichorchester, Strathclyde Concerto Nr. 6 für Flöte und Orchester; James Clark (Violine), Catherine Marwood (Viola), David Nicholson (Flöte), Scottish Chamber Orchestra, Peter Maxwell Davies;
Collins/in-akustik CD 13032 (WD: 59'22") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Taverner, Two Hymns to the Mother of God, The Lamb, The Tiger, Ikon of Light, Today the Virgin, Eonia; The Sixteen, Mitglieder des Duke Quartet, Harry Christophers;
Collins/in-akustik CD 14052 (WD: 67'22") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1993
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwei CDs, die Einblick gewähren in das aktuelle Schaffen zweier wichtiger Komponisten Großbritanniens. Die Konzerte von Peter Maxwell Davies sind gerade erst drei Jahre alt, die älteste Komposition John Taverners stammt von 1984.

Nach der schottischen Provinz Strathclyde hat Davies einen Zyklus von Konzerten benannt. Das fünfte „Strathclyde Concerto“, ein Doppelkonzert für Violine und Viola, ist von dunklem, suchendem Charakter, ein wahres Dickicht verschlungener Linien. Ausgangspunkte für die Komposition waren Haydns Ouvertüre zur Oper „L'Isola disabitata“ und eine „Vanitas“-Radierung. Das Flötenkonzert ist schon durch die Instrumentation reizvoll: Im Orchester fehlen eventuelle „Gegenspieler“ des Soloinstruments, wie Flöten, Violinen und Oboen, dafür gibt es jede Menge (leichtes) Schlagzeug. John Taverners Kompositionen werden gelegentlich mit Arvo Pärt verglichen. Auch bei Taverner ist die Suche nach Schlichtheit und Ritual zu finden, viele seiner Werke sind ebenfalls religiös inspiriert. Taverner, der griechisch-orthodoxen Glaubens ist, schreibt allerdings provokanter, zeigt manchmal eine geradezu schneidende Schärfe. In „Ikon of Light“ treten aus einfach und verhalten strukturierten Flächen Passagen von leuchtender Intensität hervor. Harry Christophers muß seine Sixteen, vor allem den Sopran des ansonsten gewohnt vorzüglichen Chores, bis an die Grenzen der Belastbarkeit führen.

Joachim Salau



Interpretieren für „Weber II“!



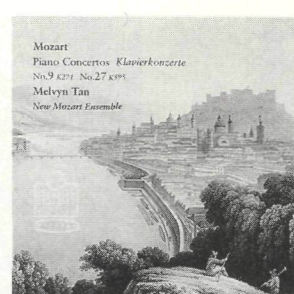
Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Weber, Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74, Spohr, Klarinettenkonzert Nr. 1 c-Moll op. 26; Ernst Ottensamer (Bassettklarinette und Klarinette), Wiener Philharmoniker, Colin Davis;
Philips CD 438 868-2 (WD: 71'47") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Unterschiedliche, den Werken angepaßte Balance-Verhältnisse und unterschiedliche Pegelstärken, aber akustisch klar, hell, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die enorme Publikumsresonanz auf die Weber-Interpretation des Solo-Klarinetisten der Wiener Philharmoniker bei den Salzburger Festspielen 1990 gab den Ausschlag zur vorliegenden Produktion. Eine gute Entscheidung! Denn diese Meisterleistung hat es verdient, mit ihrem Referenzcharakter auf Tonträgern dokumentiert zu werden. Das interpretatorisch schwierige Balance-Verhältnis von technisch höchst anspruchsvoller Virtuosität und stimmungsvoller Ausdrucks-Musikalität bei der gleichzeitig wichtigen Funktion des romantisierenden, zur sinfonischen Selbständigkeit drängenden Orchesterparts, alles dies findet hier seine künstlerische Erfüllung. Allein die ebenso klarschön wie ausdrucksvoll dramatisierte „Rezitativ-Szene“ des Mittelsatzes mit ihrem seelenvoll verhauchenden Klarinetten-pianissimo, ohnehin ein Geniestreich Webers, verdeutlicht das Konzept dieser überzeugenden Werkwiedergabe. Das (vorangestellte) Anschlußprodukt mit Mozarts unvergleichlichem Meisterwerk erfüllt die Erwartungen leider weniger. Allzu hoch war das Ziel gesteckt worden, durch den Einsatz der makellos geblasenen Bassettklarinette (mit ihrem authentisch erweiterten Tonumfang in der Tiefe) automatisch auch einen „authentischen“ Orchesterklang zu erreichen. So wurde der Solist in eine rigoros ausgedünnte Streicherkulisse hinein- und zurückversetzt, damit unversehens der (modern ausgestatteten) Holzbläser-Harmonie im Tutti unvorteilhafte Dominanzen verschaffend: Fagott-Begleitfiguren werden unangemessen verdeutlicht und stellen ihre Füllstimmen-Funktion in Frage. Der dritte Akt: Spohrs erstes Klarinettenkonzert erweist sich von seiner musikalischen Potenz her als schiereres Anhängsel. Hell glänzt der FonoForum-Stern allein für „Weber II“.

Gerhard Pätzig



Allzu sorglos.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 Es-Dur KV 271 (Jeunehomme-Konzert) und Nr. 27 B-Dur KV 595; Melvyn Tan (Hammerklavier), New Mozart Ensemble;
Virgin/EMI CD 5 45012 2 (WD: 65'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Musizieren auf historischem Instrumentarium in England auf allerhöchstem Niveau gepflegt wird, daß dies zudem nichts mit Muff oder dogmatischen Blickwinkeln zu tun hat, ist hinlänglich bekannt. Eigentlich verfügt auch das New Mozart Ensemble über jenes musikalische Rüstzeug, das diesen Ruf nicht gefährden würde, doch eine Intonationsschwäche hier und eine kleine Schlampigkeit da schwächen das musikalisch insgesamt beeindruckende Bild in diesem Fall doch erheblich. Und dennoch begleitet das Ensemble Melvyn Tan auf seinem fröhlich-unbekümmerten Weg durch Mozarts Klavierkonzerte mit spannungsvollem Orchesterklang, Engagement und feiner, weiträumiger Phrasierung. Hätte man nur ein wenig sorgfältiger geprobt...

Melvyn Tans musikalische Bögen sind recht kurzatmig. Gewiß mag es im Vergleich eine Rolle spielen, daß der Hörer – anders als beim Orchester, das aus sicherer Distanz aufgenommen scheint – förmlich im Hammerflügel hocken muß. Doch die Aufnahmetechnik untermauert hier nur, woran Tans Spiel ohnehin leidet: erstens an der mangelnden Fähigkeit, stimmige musikalische Gedanken zu formulieren, die in ihrer Länge die imaginäre Grenze von zwei Takten überschreiten, zweitens an allzu großer Sorglosigkeit. Diese schlägt bei Mozart sofort um in nett klingenden Leerlauf.

Till Janczukowicz



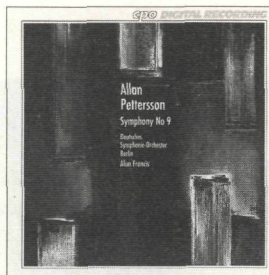
Mit eigenständigem Profil.



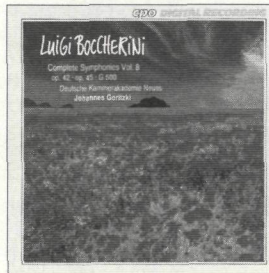
Müthel, Konzerte und Kammermusik: Polonaise G-Dur, Duett C-Dur, Konzert für Cembalo und Streicher, Konzert für zwei Fagotte, Streicher und B.c. u.a.; Musica Alta Ripa;
MD + G/Helikon 2 CD 3452/53 (WD: 134'43") DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1992
Klangbild: Natürlich, warm, räumlich.
Fertigung: Gut.

Johann Gottfried Müthel (1728-1788) gehört zu jenen Komponisten, die im Zusammenhang mit Bach zwar stets Erwähnung finden, auf deren musikalisches Schaffen aber bislang der übergroße Schatten des Meisters fiel. Insofern rücken diese beiden CDs mit Einspielungen von drei Konzerten und sechs Kammermusik-Werken, darunter einer zauberhaft-erfrischenden Polonaise G-Dur für Flauto traverso, zwei Violinen, Violoncello und Cembalo und einem Duett C-Dur für zwei Cembali, einiges zurecht. Leider kann man das von dem Einführungstext (L. Hoffmann-Erbrecht), der konsequent die neuere Literatur zum Thema negiert, nur bedingt behaupten. Da wird z.B. noch immer von sechs großen Klavierkonzerten aus Müthels Feder gesprochen, wo ihm doch nachweisbar nur fünf zugeschrieben werden können. Die ungemein frischen, stilistisch sorgfältig und außerordentlich differenziert erarbeiteten Interpretationen lassen diese Ärgerlichkeiten allerdings sehr bald vergessen. Mit welcher Eleganz Müthel zum Beispiel den polnischen Stil beherrscht, wissen die fabelhaften Instrumentalisten von Musica Alta Ripa auf ihren historischen Instrumenten mit überspringender Musizierlaune herauszustellen. Müthel gilt zusammen mit Carl Philipp Emanuel Bach und Vater Johann Sebastian als einer der „Erfinder“ des Klavierkonzerts. Das B-Dur-Werk genauso wie das tiefgründige d-Moll-Werk geben dieser Einschätzung recht. Als Soloinstrument wurde für beide Konzerte ein vollklingendes Harraß-Cembalo von 1714 in einer Kopie von Jürgen Ammer gewählt. Eine überzeugende Entscheidung. Zwei weitere Cembali (ein anonymes deutsches Instrument aus dem 18. Jahrhundert und eines von Ch. Zell, 1737) vermitteln einen Eindruck von der erstaunlichen Klangvielfalt alter Instrumente.

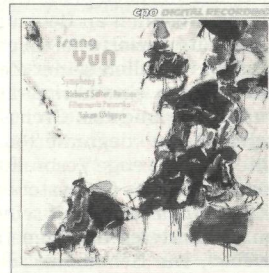
Ingeborg Allihn



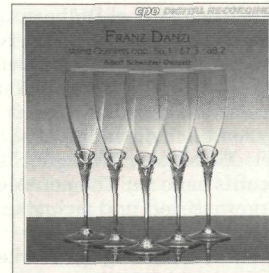
Allan Pettersson, Symphonie Nr. 9
 Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
 Alun Francis
 CPO 999 231-2



Luigi Boccherini, Sämtliche Symphonien Vol. 8
 Symphonien op. 42, op. 45 & G 500
 Deutsche Kammerakademie Neuss
 Johannes Goritzki
 CPO 999 178-2



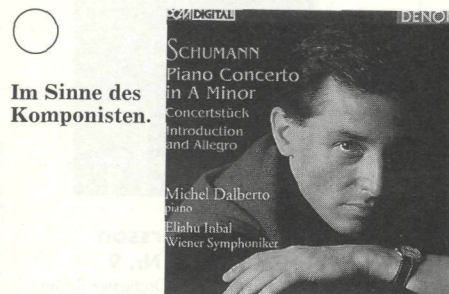
Isang Yun, Symphonie Nr. 5
 Richard Balter, Bariton;
 Filharmonia Pomorska Bydgoszcz; Takao Ukigaya
 CPO 999 148-2



Franz Danzi, Bläserquintette opp. 56, 1; 67, 3; 68, 2
 Albert Schweitzer Quintett
 CPO 999 180-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **GPO-Katalog '94** an!
 CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
 Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
 oder direkt in unseren Filialen
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa

KAMMERMUSIK



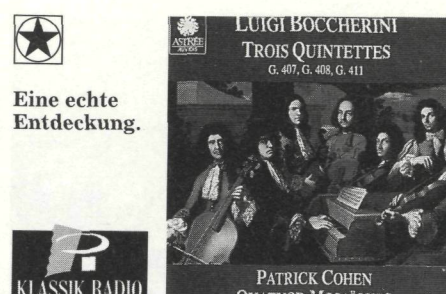
Im Sinne des Komponisten.

Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Introduction und Allegro appassionato (Konzertstück) op. 92, Introduction und Allegro op. 134; Michel Dalberto (Klavier), Wiener Symphoniker, Eliahu Inbal; Denon CD 75859 (WD: 61'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.



Forschungsergebnisse in der Praxis bewährt.

Bach, Lautenwerke: Suiten BWV 995, 996, 997 und 1006a, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, Präludium BWV 999, Fuge BWV 1000; Jakob Lindberg (Laute); BIS/Disco-Center 2 CD 587/588 (WD: 110'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, sehr intim.
Fertigung: Gut.



Eine echte Entdeckung.

Boccherini, Klavierquintette op. 56 Nr. 1 e-Moll G. 407, Nr. 2 F-Dur G. 408 und Nr. 5 D-Dur G. 411; Patrick Cohen (Pianoforte), Quatuor Mosaïques; Astrée/IMS CD 8518 (WD: 56'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Zweifelsohne wollte Schumann mit seinen Fragment gebliebenen frühen Konzert-Entwürfen seine virtuellen Fähigkeiten in einem möglichst günstigen Licht erscheinen lassen. Mit der Lähmung zweier Finger seiner rechten Hand verlor jedoch für ihn das Bedürfnis nach pianistischer Selbstdarstellung erheblich an Bedeutung. Immer deutlicher distanzierte er sich von den ästhetischen Modellen seiner Zeitgenossen, die dem Solisten eine herausragende Stellung zubilligten und das Orchester zur begleitenden Zutat degradierten. Vielmehr schwebte ihm eine enge Verbindung von beidem vor, wobei „das Orchester mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe“, wie Schumann selbst formulierte. Und es ist genau dieses Konzept, dem Eliahu Inbal und die Wiener Symphoniker bei diesem Zusammenschneit von diversen Live-Konzerten Geltung verschaffen – wobei allerdings zu bemerken ist, daß im Orchester die Pizzicati zum Teil doch erheblich wackeln. Auch Michel Dalberto agiert angenehm zurückhaltend und kehrt im a-Moll-Konzert nie den auftrumpfenden Virtuosen nach außen. Dort, wo wirklich nur das Orchester das „Sagen“ hat, steuert er mit dem Klavier lediglich die klangfarblichen Nuancen bei. Verhalten, sich gleichsam immer wieder aufs neue der Themen-Metamorphosen vergewissernd und sich ständig auf die thematische Grundsubstanz besinnend, geht er äußerst überlegt zu Werke. Dies wird bereits in der abwärts stürzenden Akkordkette des Anfangs deutlich, die Dalberto nicht dramatisch vorwärtstreibend, sondern als kraftvollen, mit Bedacht ausgeformten Einleitungsgedanken dem Geschehen voranstellt. Um artikulatorische Differenzierung und geistige Durchdringung bemüht, erreicht Michel Dalberto jedoch nie die fesselnde Tiefe eines Claudio Arrau. Wie die beiden einsätzigen Konzertstücke, so war auch das a-Moll-Konzert als einsätzliche Fantasie konzipiert, was eine Koppelung sinnvoll erscheinen läßt.

Josef Manhart

Jetzt ist es heraus: Kaum haben neuere Forschungsergebnisse bezeugt, daß Bachs Werke BWV 995 bis BWV 1000 und BWV 1006a doch originäre Lautenkompositionen bzw. originäre Arrangements für Laute sind, da legt der schwedische Lautenist und Londoner Akademie-Professor Jakob Lindberg auch schon praktische Beweise dafür vor, daß sich diese Kompositionen tatsächlich ohne größere bearbeitende Eingriffe spielen lassen. Um das zu erreichen, bediente sich Lindberg nicht nur einiger historischer Lautenisten-Kniffe, sondern verwendete auch eine seinerzeit übliche Scordatur, also eine Umstimmung der hohen Saiten seiner 13chörigen Barocklaute. Das Ergebnis ist überzeugend. Lindberg erreicht eine stimmige Ausgewogenheit von Baß- und Melodielinien, von horizontalem und vertikalem Geschehen. Nirgends verfängt er sich in Manierismen, und nirgends tut er es zahlreichen seiner Kollegen gleich, die über Bachs schwierigen Satz reihenweise ins Haspeln geraten. Gut hält er die Mitte zwischen meditativer Ausdeutung und jener individuellen, vitalen Bach-Exegese, mit der sich in letzter Zeit vor allem junge Saiten-Virtuosen so etwas wie einen Akrobaten-Bonus sichern wollen. Die Kehrseite von Lindbergs eher ruhigem, gelassenem Zugang zu Bach spürt man erst nach längerem Zuhören. Sie liegt in den Tempi des Lautenisten, die er oftmals allzu langsam und – noch entscheidender – allzu gleichförmig gestaltet. Krasses Beispiel hierfür ist wohl die behäbige Fuge in BWV 997, die keinerlei Kontrast zur folgenden Sarabande darstellt.

Susanne Benda

Als im vergangenen Jahr Boccherinis 250. Geburtstag gefeiert wurde, kam einiges an Werken auf CD heraus, die den italienisch-spanischen Komponisten in neuem Licht erscheinen ließen. Daß damit aber die Schatzkiste noch längst nicht leergeräumt ist, beweist die Aufnahme dieser drei Klavierquintette – ein Genre, das bislang bei Boccherini noch gar nicht entdeckt wurde. Zwischen 1760 und 1790 hat Boccherini bekanntlich ganze Serien von Trios, Quartetten und Quintetten mit Cello oder Gitarre, insgesamt schätzungsweise 300 Werke geschaffen, die allmählich stärker ins Repertoire vorrücken. Daß er aber in seinen letzten Lebensjahren noch mindestens ein Dutzend Klavierquartette (opp. 56 und 57) komponiert hat, die auch seit einiger Zeit in modernen Notenausgaben gedruckt sind, scheint an den meisten Musikern vorübergegangen zu sein. Es sind ausgesprochen attraktive Werke, die die spritzige Eleganz mancher Gitarrenquartette mit der Kantabilität und dem harmonischen Reichtum der Cellokonzerte verbinden.

Die Darstellungen der französischen Musiker sind ein Genuß, und mit ihren historischen Instrumenten werden sie den Partituren jederzeit gerecht. Patrick Cohen, der als Spezialist für historische Flügel häufig mit den Mosaïques-Musikern konzertiert, spielt diesmal auf einer klangschönen Kopie eines Hammerklaviers von Anton Walter, das kaum Probleme mit der Klangbalance aufweist. Das Ergebnis ist eine energisch-vitale Spielweise mit markanten Akzenten und pointierten Rhythmen, die weit entfernt ist von jeder Rokoko-Gemütlichkeit. Doch trotz aller virtuellen Brillanz tun die Franzosen der Musik keine Gewalt an. So bietet die CD eine äußerst kurzweilige Entdeckungsreise.

Peter Kerbusk



Vielversprechendes Debüt eines speziellen Klarinetten-Labels.

Copland, Klarinettensonate, Tailleferre, Arabeske, Solo-Sonate, Honegger, Sonatine, Poulenc, Klarinettensonate, Milhaud, Sonatine op. 100, Duo concertant op. 351; Victoria Soames (Klarinette), Julius Drake (Klavier); Clarinet Classics/Fono Münster CD 0001 (WD: 68'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sauber, klar, leichter Präsenz-Vorteil für die Klarinette.
Fertigung: Einwandfrei; mehrsprachige, mustergültige Textbeilage.

Der neue Label-Name und die Bestellnummer „0001“ verraten, daß in London eigens zur Pflege des Klarinettenrepertoires eine CD-Produktionsfirma gegründet worden ist. Der Start verspricht viel Gutes. Eine Sendereihe des BBC Radio 3 stand Pate, für die aufnahmetechnische Qualität sorgte ein Londoner CBS-Studio. Zu hören ist die erste zusammenfassende „Gesamtaufnahme“ der Werke für Klarinette von den Mitgliedern der französischen Modernistengruppe „Les Six“. Wenn hier auch nur vier Namen vertreten sind, weil Georges Auric und Louis Durey andere Instrumente bevorzugt haben, so berücksichtigt doch die klarinetistische Komplettwürdigung endlich einmal die wichtigen Beiträge der Komponistin Germaine Tailleferre. Die verbleibende Rest-Spieldauer der CD mit einer „Weltpremiere“ zu füllen, die unter Kennern der Klarinettenliteratur diesen Namen wirklich verdient, integriert Aaron Coplands erst 1986 komponierte Klarinettensonate bei aller stilistischen Sondertradition intelligent in das Programm und reizt zum Länder- und Generationsvergleich. Auch der Name der Interpretin ist neu: Die Klarinetistin Victoria Soames, eine ehemalige Schülerin von Antony Pay, debütierte 1981 erfolgreich mit eigenen Konzerten und hat zusammen mit dem Pianisten Julius Drake in der britischen Musikwelt einen guten Ruf (zu dem auch ihre Selmer-Klarinette 10S überzeugend beiträgt). Sie bläst sehr virtuos, sehr souverän und mit erforderlicher Strenge eine durchweg männlich-herb wirkende Musik, die gespickt ist mit artistisch-waghalsigen Herausforderungen. Man muß sich stets vergegenwärtigen, daß hier eine Dame zu hören ist. Kompliment!

Gerhard Pätzig



Melodien-selig.

Dvorák, Klavierquintett A-Dur op. 81, Klavierquartett Es-Dur op. 87; Emerson-Quartett, Menachem Pressler (Klavier); DG CD 439 868-2 (WD: 75'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen und natürlich, von großer Transparenz.
Fertigung: Keine Mängel.

Johannes Brahms sagte einmal über den von ihm hochgeschätzten Komponistenkollegen Antonin Dvorák (sinngemäß), was diesem in einem Werk an Melodien einfalle, sei unglaublich, davon könnten andere ein ganzes Lebenswerk bestreiten. Diese Bewunderung ist kaum besser klingend zu illustrieren als durch die beiden hier eingespielten Perlen der Kammermusik – und durch die melodienselig-sinnliche Interpretation der Musiker des Emerson-Quartetts und des vom Beaux-Arts-Trio her bestens bekannten Pianisten Menachem Pressler.

Sei es der schwereligerische Cello-Einsatz zu Beginn des Quintetts, sei es die elegische Dumka mit ihren Anklängen an Schuberts „Trockene Blumen“, aber auch das verträumt dahinschmelzende Intermezzo-Scherzo (dritter Satz) des Quartetts – die Wiedergaben entführen den Hörer nicht nur in eine Welt anrührender kammermusikalischer Intimität, sondern auch zu den Höhen vollendet ausbalancierter Homogenität des Zusammenspiels und einer spontan wirkenden Freiheit der Gestaltung, die sich der technischen Perfektion absolut vergewissert hat und auf dieser Basis souverän und phantasievoll die Werke nachzeichnet, ohne je das schwungvolle Rubato-Spiel ins Subjektivistische abgleiten zu lassen.

Bei einer derart gleichermaßen werkgerechten wie hinreißenden Interpretation mag man auch gern darüber hinwegsehen, daß es sich um bereits häufig eingespielte Standardwerke des Repertoires handelt, wo man Neuaufnahmen eher (und häufig zu Recht) mit Skepsis begegnet. Solche Vorbehalte lösen sich hier sehr schnell auf in ein Gefühl ungetrübter Freude und beglückter Zustimmung.

Hartmut Lück



Nicht nur ungarisch.

Elgar, Serenade e-Moll op. 20, Suk, Serenade Es-Dur op. 6, Wolf, Serenade G-Dur (Italienische), Chausson, Poème Es-Dur op. 25; Budapest Strings, Károly Botvay; Capriccio/EMI CD 10527 (WD: 62'53'') DDD

Kauer, Zwölf Ungarische Tänze, Csermák, Sechs Ungarische Tänze, Vaterlandsiebe, Rózsavölgyi, Drei Csárdás, Weiner, Divertimento op. 20; Budapest Strings, Károly Botvay; Capriccio/EMI CD 10528 (WD: 63'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent und brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Das ungarische Kammerorchester stellt mit den vorliegenden beiden CD-Einspielungen unter seinem künstlerischen Leiter Károly Botvay das hohe Niveau unter Beweis, das den Budapest Strings internationale Geltung verschafft hat. Farbige Klangpracht mischt sich hier mit urwüchsiger, echt „ungarischer“ Musikalität. Und das nicht nur bei ungarischen Kompositionen. Die Serenaden-CD läßt bei Edward Elgars Streicherserenade aus dem Jahre 1892 aufhorchen, mit welchem Sinn für musikalische Disposition hier das breit ausgespannene Larghetto aufgebaut wird. Von dieser Fähigkeit des Klangkörpers wird auch Josef Suks fast halbstündiges Ständchen in Es-Dur getragen. Hugo Wolfs Italienische Serenade erklingt breiter, wobei deutlich differenzierter musiziert wird. Hier scheint das geheime Programm des Komponisten, Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts“, mitszuschwingen. Debussys Begeisterung für Ernest Chaussons Poème Es-Dur bleibt allerdings selbst angesichts der virtuellen Interpretation der Budapest Strings nur schwer nachvollziehbar. Voll in seinem Element ist das seit zwölf Jahren existierende und damit älteste ungarische Ensemble bei den diversen Ungarischen Tänzen. Erfreulich, daß Capriccio auch hier das discographische Angebot mit Neuem angereichert hat. Gehören doch weder die zwölf Ungarischen Tänze des Wieners Ferdinand Kauer (der Komponist des „Donauweibchens“) noch Anton Georg Csermáks Instrumentalzyklus „Vaterlandsiebe“ zu jenen Werken, denen man andernorts begegnet.

Peter P. Pachl