



Schillernde
Farben und
Rhythmen
aus Spanien.



Turina, Danzas gitanas op. 55, Rapsodia Sinfónica op. 66, Tema y variaciones op. 100, Serenata op. 87, Oración del Torero op. 34; Orquesta ciudad de Granada, Juan de Udaeta; *Claves/Helikon* CD 50-9215 (WD: 55'44") DDD
Aufnahmetermin: (P) 1992
Klangbild: Sehr genau und breit; gelegentliche Nebengeräusche sind hörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Turina, Cinq Danses gitanes I op. 55, Cinq Danses gitanes II op. 84, Sonata Fantasia op. 59; Begoña Uriarte (Klavier); *Wergo* CD 6210-2 (WD: 58'47") DDD
Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Albéniz, Granados, de Falla: All diese Komponisten mag man sich kennen. Wenn es in den vorliegenden Neuaufnahmen jetzt freilich um den aus Sevilla gebürtigen Joaquín Turina (1882–1949) geht, so betreten viele weithin unbekanntes Terrain. Dabei gehört Turina zu jener Gruppe spanischer Komponisten, die sich in unserem Jahrhundert besonders erfolgreich um die Einbindung der nationalen Folklore in den Tonfall der zeitgenössischen europäischen Avantgarde bemüht haben. Seine Werke, die sich der musikalischen Sprache Andalusens ebenso sehr verbunden fühlen wie der kompositorischen Gestik des Impressionismus, können trotz gelegentlich hörbarer Affinität zum schlicht Illustrierenden heute noch bezaubern. Eine besondere Authentizität gewinnen die Einspielungen dadurch, daß sich mit dem spanischen Idiom besonders vertraute Interpreten um sie bemühen. So spielt Begoña Uriarte exzellent gerade das aus, was die Faszinationskraft von Turinas Klavierwerken ausmacht: die perlende Direktheit der Gitarrennahen Arpeggien (Sonata Fantasia), die plastischen melodischen Linien, das Gegeneinander von formalem Gestaltungswillen und stilisiert tänzerisch folkloristischen Farben; ideenreich bringt sie ihre individuelle Formung zum der Tempi als Gestaltungselement ein. Und das Städtische Orchester Granadas unter Juan de Udaeta nähert sich den eingespielten Originalwerken und Orchestertranskriptionen mit ausgeprägtem Sinn für Turinas eminente Klangsinnlichkeit.

Susanne Benda



Komödien
und
Verismo-
Reißer.



Wolf-Ferrari, Vor- und Zwischenspiele zu den Opern Susannens Geheimnis, Die vier Grobiane, Das dumme Mädchen, Il Campiello, Der Liebhaber als Arzt, Der Schmuck der Madonna; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *EMI* CD 7 54585 2 (WD: 54'09") DDD
Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Unverfälscht.
Fertigung: Ohne Einwände.

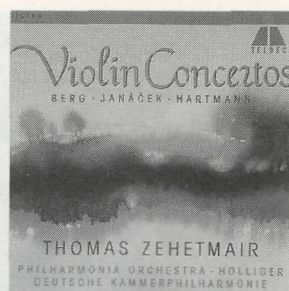
Die Opern des 1948 in Venedig verstorbenen, deutsch-italienischen Komponisten Ermanno Wolf-Ferrari bewegen sich im Spannungsfeld von deutscher Klassik und italienischem Verismo. Der Sohn des Kunstmalers August Wolf, der lange Zeit in der Nähe von München lebte, paarte bayerischen Witz mit venezianischer Leichtigkeit und schuf mit dem Instrumentarium der Spätromantik eine neue Form der Opera buffa im Geiste Mozarts. Zumeist wurden seine Bühnenwerke an deutschen Opernhäusern uraufgeführt und waren in Deutschland auch erfolgreicher als im mütterlichen Heimatland des Komponisten. Nun nimmt sich ein britisches Orchester dieser Kompositionen an. Die den Werken immanente theatralische Wirkung ist dahin, aber ihre außertheatralische, rein musikalische Qualität beweisen die Vorspiele allemal; sie zeigen auch die Bandbreite von Wolf-Ferraris Schaffen, seine Vorliebe für Goldoni-Stücke, die sich dann bis zum spanischen Drama Lope de Vegas ausdehnt, sein Wettstreiten mit veristischen Reißern, wie dem von Toscanini in New York herausgebrachten „Schmuck der Madonna“. Daß es daneben sogar noch eine Rückbesinnung auf die griechische Komödie in der Form der deutschen nachromantischen Oper gibt, den „Kuckuck von Theben“, davon erfährt der Hörer der EMI-Zusammenstellung nichts. Aber vielleicht setzt Sir Neville Marriner ja seine Beschäftigung mit dem Komponisten Wolf-Ferrari fort. Er scheint an den musikalisch leichtfüßigen Spielereien des künstlerisch stets jung gebliebenen „Kinde“ Wolf-Ferrari Gefallen gefunden zu haben. Die den Komödienstoffen angemessene Leichtigkeit des Stils bringt die Academy of St. Martin-in-the-Fields mit großen Dynamikunterschieden hinreißend zur Geltung. Echte Spielfreude beherrscht die klangreiche, direkt eingefangene Produktion mit dem in allen Stimmgruppen brillant besetzten britischen Spitzenorchester.

Peter P. Pachl

KONZERTE



Maßstab für
Janáček und
Hartmann.



Berg, Violinkonzert (Dem Andenken eines Engels), **Hartmann**, Concerto funebre, für Violine solo und Streichorchester; **Janáček**, Violinkonzert (Pilgerfahrt der Seele); Thomas Zehetmair (Violine), Philharmonia Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie, Heinz Holliger, Thomas Zehetmair; *Teldec/East West Records* CD 2292-46449-2 (WD: 59'30") DDD
Aufnahmetermin: 1990, 1991
Klangbild: Konturen scharf, transparent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips CD 422 136-2), Edinger (Thorn-CD CTH 2057), Spivakov (RCA CD RD 60370), Suk (Supraphon CD 11 0717-2), Tetzlaff (Virgin CD 262 405).

Bereits in Bergs Kammerkonzert kooperierten Zehetmair und Holliger erfolgreich, – es entstand eine analytische, tiefloftende Einspielung (vgl. FF 3/91). Ähnliche Qualität besitzt die vorliegende Aufnahme des Violinkonzerts. Auch hier durchleuchtet Holliger den Orchesterpart mit sensibler Akribie. Und einmal mehr erweist sich Zehetmair als Espresso-Interpret, der eine größere Klangfarbenpalette anzubieten hat als viele andere: fahle Sprödigkeit, gleißende Schärfe, romantisches Schwelgen. Eine emotional dichte, facettenreiche Interpretation, die bei sehr breiten Tempi verdeutlicht, daß zum Thema Berg noch nicht alles gesagt ist.

Als Attraktionen dieser auch hinsichtlich Werkkopplung und Repertoire außergewöhnlichen CD sind letztlich aber die wenig bekannten Konzerte Janáčeks und Hartmanns anzusehen, denen erst in jüngerer Zeit größere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Das aus Skizzen rekonstruierte Janáček-Konzert wurde erst 1988 anlässlich des Janáček-Festivals in Brünn uraufgeführt und dann erstmals von Josef Suk (1989) und danach von Christian Tetzlaff (1991) eingespielt. Zehetmair setzt hier neue Maßstäbe und bringt die gefühlsbeladene Partitur mit geradezu bezwingender Intensität zur Wirkung. Daß auch Karl Amadeus Hartmanns „Concerto funebre“, ein Reflex auf den Krieg und die Diktatur der Nationalsozialisten, unter Zehetmairs solistischer Führung Referenzqualität besitzt, ist nicht zuletzt auch ein Verdienst der exzellenten, an allen Pulten sensibel mitgestaltenden Deutschen Kammerphilharmonie.

Norbert Hornig



Nach
Rückerts
Motto
„Gestillte
Sehnsucht“.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Zwei Gesänge op. 91; Stephen Kovacevich (Klavier), Ann Murray (Alt), Nobuko Imai (Viola), London Philharmonic Orchestra, Wolfgang Sawallisch; *EMI* CD 7 54578 2 (WD: 59'28") DDD
Aufnahmetermin: 1991, 1992
Klangbild: Voll, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Parallel zu Stephen Kovacevichs EMI-Debütplatte mit Sonaten von Beethoven erschien auch diese Einspielung mit Orchester (und im „Anhang“ in Verbindung mit der Altistin Ann Murray und der famosen Bratscherin Nobuko Imai). Diese Mehrleisigkeit läßt darauf schließen, daß es die neue Firma des Pianisten ernst mit der Zusammenarbeit meint. Und Kovacevichs Beethoven-Resultate geben allen Anlaß, hier tatsächlich die discographische Morgenröte eines zukünftig hell erleuchteten Tageslaufes im Zusammenspiel zwischen Interpreten und Produzenten auszumachen.

Daß der Überraschungseffekt bei der Brahms-Publikation mit dem London Philharmonic Orchestra unter der stabilisierenden, in den Farben und Ausdruckstemperaturen eher vermittelnd regelnden Direktion von Wolfgang Sawallisch nicht ganz so groß war wie unter dem Eindruck etwa der Beethoven-Sonate op. 111, sollte nicht weiter irritieren. Gerade mit der Eröffnung dieses vieldeutigen Sonaten-Komplexes wird der Spieler prompt aufgerufen, sich gewissermaßen zu deklarieren. Im Anfangsverlauf des Brahms-Konzerts op. 15 hat zunächst einmal ausgiebig das Orchester das Singen und Sagen. Kovacevich blendet sich mit den Sexten nicht annähernd so lieblich betörend ein wie seinerzeit sein EMI-Kollege Bruno Leonardo Gelber. Auch die markanten Doppeloktaven an der Schwelle zur Durchführung wirken, wenn schon nicht mutlos, so doch eher in sich gekehrt. Aber dennoch gibt diese insgesamt moderate, im Mikrobereich (vor allem des zweiten Satzes) empfindungsreiche und zart-analytische Einspielung hinreichend Auskunft über den diskreten intelligenten Charme einer Brahms-Liebe, die bei Sawallisch noch um eine Spur ins Unspektakuläre verlagert zu sein scheint.

Peter Cossé



Vorwiegend
hurtig.



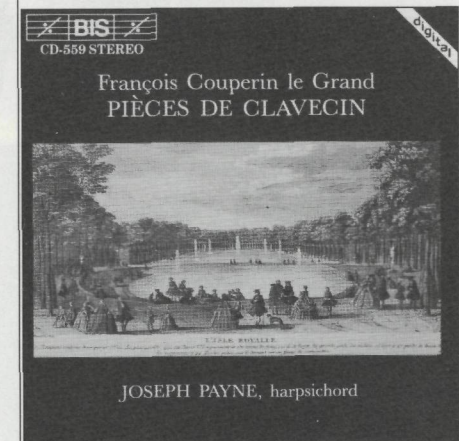
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 12 A-Dur KV 414 und Nr. 20 d-Moll KV 466, Rondo D-Dur KV 382; Jewgenij Kissin (Klavier), Moscow Virtuosi, Vladimir Spivakov; *RCA/BMG-Ariola* CD 09026 60400 2 (WD: 66'53") DDD
Aufnahmetermin: 1988, 1992
Klangbild: Klar, Orchester recht direkt.
Fertigung: Keine Zeitangaben.

Was die Mozart-Aufnahmen des russischen Pianisten Jewgenij Kissin angeht, verfolgt man bei RCA eine seltsame, geradezu verwirrende Veröffentlichungspolitik. Im Anschluß an eine Moskauer Einspielung des A-Dur-Konzerts KV 414 mit den Moskauer Virtuosen unter Spivakov (AD: 1986/Melodia-Eurodisc 208 317) erschien in gleicher Besetzung – und wohl zur künstlerischen Korrektur produziert – eine Version im Rahmen einer „Porträt“-Kassette (u.a. mit dem Haydn-Konzert und dem Zweiten von Rachmaninoff (RCA RD 60567). Daß es sich dabei nicht um eine Mozart-Reprise, sondern um eine Novität handelte, konnte man dem Beiheft nicht entnehmen. Wohl aber war es zu hören, denn die „Virtuosi“ spielten kraftvoller und sauberer, während Kissin besonders den dritten Satz („Allegretto“) mit beträchtlichem Drive in Richtung „Allegro con brio“ manövrierte. Diese schlanke, für meine Begriffe in den Ecksätzen etwas lieblose, womöglich erwachsen und sachlich gemeinte Deutung tauchte vor nicht allzu langer Zeit auf einer CD-Single (RCA VD 60707) wieder auf. Und nun steht sie ein drittes Mal innerhalb dieser hier offerierten Kopplung mit dem d-Moll-Konzert und dem schmucken D-Dur-Rondo zur Diskussion.

So sind es aus diesem Programm die kernige, im Orchester robuste und im Klavierpart sehr aus dem Motorischen heraus entfaltete Einspielung des d-Moll-Konzertes und die von Spivakov und Kissin geradezu barsch vorangetriebenen Rondo-Variationen, mit denen die Künstler und die Firma neue Kataloggeschichte hätten schreiben können. Aber hier, so wage ich einzuwenden, hat man strukturelle Wachsamkeit auf Kosten der wärmeren Farben und des herzhaften Engagements favorisiert. Kissin liefert eine allenfalls im Mechanischen befriedigende Darbietung.

Peter Cossé

NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN



FRANÇOIS COUPERIN · Cembalowerke (Auswahl)
BIS-CD 500559 DDD

WOLFGANG AMADEUS MOZART · Concertone KV 190 · Flöten-Quartett KV 285 · Serenade KV 525
„Eine kleine Nachtmusik“
TUD-CD 500776 DDD

METALLMUSIK I-IV
neue klangformen & meditations
musik · BMU-CD 555704 DDD
(Ein Projekt der GHK)

disco
center
classic
kassel



Nobel.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 23 A-Dur KV 488 und Nr. 24 c-Moll KV 491; Alicia de Larrocha (Klavier), English Chamber Orchestra, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60989 2 (WD: 58'23") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Räumlich, plastisch, gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 280 und c-Moll KV 457, Fantasien d-Moll KV 397 und c-Moll KV 475, Rondo D-Dur KV 485; Alicia de Larrocha (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60453 2 (WD: 73'38") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Räumlich, baßbetont.

Fertigung: Einwandfrei.

Ihr Einsatz für die Musik ihrer Landsleute hat Alicia de Larrocha weltweit hohes Ansehen verschafft – das ist die eine, die glänzende Seite ihres Ruhms. Die andere Seite: daß man sie fast ausschließlich nur als Spanierin-Spezialistin ernst nimmt und nicht beispielsweise in Sachen Mozart. Gleich zwei Aufnahme-Projekte bei RCA – die Klavierkonzerte Mozarts im Teamwork mit Colin Davis sowie eine Sonaten-Totale – könnten helfen, dieses einengende Vorurteil zu revidieren. Die Spanierin versteht Mozarts Musik ganz aus der Gesangslinie heraus, spielt entsprechend oberstimmtenbetont, die Linke vielfach zurückgenommen, die Baßlinien, die akkordischen Verläufe eher als harmonisches Stützwerk denn als gleichgewichtige Stimmen behandelt. Zuweilen, auch infolge der eher gemessenen Tempi, tönt das fast etwas abgeklärt, herbstfarben, atmet in jeder Phrase Ruhe und Gelassenheit. Ein überlegen disponiertes Mozart-Spiel, voller Herzenswärme und Noblesse. Das English Chamber Orchestra begleitet mit weich federndem Schwung: Die Holzbläser – in diesen beiden Konzerten besonders üppig bestückt – gewinnen gute Präsenz, beleben das Klangkolorit vorteilhaft. Die Akzente „sitzen“, ohne aufdringlich, ohne anstößig zu wirken; die Streicherkanalenen betören durch weich-gerundeten, samtigen Schwung – ein Mozart der feinen Lesart. Edel!

Werner Pfister

KAMMERMUSIK



Kleine graue Mäuse.



Bach, Flötensonaten BWV 1030-1035; Michala Petri (Sopran-Blockflöte, Alt-Blockflöte), Keith Jarrett (Cembalo); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61274-2 (WD: 71'05") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Räumlich, ausgewogen.

Fertigung: Gut.

Es schien mir, daß je weniger ich tat und je weniger ich dachte...und je mehr ich einfach fühlte, desto besser wurde es.“ Wie ein zweifelhaftes Plädoyer für ihre geistig-künstlerische Situation wirkt jener Satz Michala Petris, der einem im Beiheft abgedruckten Gespräch mit Keith Jarrett und dem BMG-Mann Eric van Tassel entnommen ist. Beide Musiker sprechen wie verklärt von den Erlebnissen gemeinsamer Aufnahmesitzungen. Doch Papier ist geduldig. Wenn Keith Jarrett und Michala Petri ihre Instrumente sprechen lassen, spürt man wenig von einer intensiven emotionalen Beteiligung und noch weniger vom „Improvisieren mit bereits existierender Musik“. Beide kommen über dröges Buchstabieren nicht hinaus. So einförmig und lustlos gespielt habe ich die sechs Sonaten selten gehört. Kaum eine Spur von sinnfälliger Artikulation oder dynamischer Abstufung! Bei dieser wahrhaft eintönigen Interpretation macht sich rasch Langeweile breit. Michala Petri begnügt sich mit einem immergleichen mezzoforte-Ton, den sie merkwürdig ungeformt beläßt. Wer nach den flotten Sprüchen der Selfmade-Werbestrategen geglaubt hatte, wenigstens Jarrett würde seinem Part „swingende“ Phantasie zukommen lassen, reibt sich ebenfalls enttäuscht die Ohren. Jarrett bleibt unverständlicherweise blaß im Hintergrund. Wie kleine graue Mäuse kommen diese zentralen Werke der barocken Flötenliteratur daher. Dem Anliegen, Bachs Traversflöten-Sonaten für die Blockflöte hoffähig zu machen, erweisen beide Musiker einen Bärendienst. Doch auch ungeachtet dieses zweifelhaften Versuchs ist Skepsis angebracht. Der Ton der Blockflöte erreicht nun mal nicht die Wandlungsfähigkeit und den Ausdrucksreichtum der Traversflöte.

Gero Schließ



Oleg Kagans musikalisches Testament.



J.S. Bach, Sonaten und Partiten BWV 1001-1006; Oleg Kagan (Violine); Erato/East West Records 2 CD 2292-45805-2 (WD: 153'54") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Präsent, höhenbrillant, natürliche Hallanteile.

Fertigung: Holpriges Deutsch im Booklet.

Der russische Geiger Oleg Kagan verstarb 1990 nach schwerer Krankheit im Alter von nur 43 Jahren. Man ist verleitet, diesen allzu frühen Tod mit seinem etwas glücklosen Künstlerleben in Verbindung zu bringen. Trotz internationaler Wettbewerbserfolge, u.a. beim Sibelius-Wettbewerb 1965 (1. Preis) und beim Moskauer Tschaiowsky-Wettbewerb 1966 (2. Preis), hatte es der Oistrach-Schüler schwer, sich international durchzusetzen, nicht zuletzt aufgrund des Verhaltens engstirniger sowjetischer Kulturfunktionäre, die ihm jahrelang Auftritte im Ausland untersagten und so den Aufbau seiner Karriere folgeschwer behinderten. Kagan vermochte als Solist und Kammermusiker gleichermaßen zu überzeugen. Mit spontaner Musikalität und direktem Zugriff setzte er sich auch für zeitgenössische Komponisten wie Schnittke, Gubaidulina oder Denisov ein. Zur Legende entwickelte sich seine über zwanzig Jahre währende Partnerschaft mit Sviatoslav Richter, die vielfach auf Schallplatte dokumentiert wurde (Mozart-Sonaten, Berg-Kammerkonzert!).

Noch 1989 wollte Erato den Geiger exklusiv unter Vertrag nehmen, zur geplanten Zusammenarbeit kam es jedoch nicht mehr. Bei den vorliegenden Bach-Aufnahmen handelt es sich um einen Live-Mitschnitt aus dem Amsterdamer Concertgebouw vom 16. April 1989, den Erato nun „in memoriam“ Oleg Kagan veröffentlicht. Der Geiger ist hier bereits schwer krank, Beeinträchtigungen seines Spiels sind unüberhörbar. Dennoch imponiert letztlich, wie Kagan seinem Schicksal trotz und sich noch einmal der größten Herausforderung solistischen Violinspiels stellt. Seine Interpretation meidet den historisierenden Ansatz und bleibt konventionell, Ausdruckskraft und ungebrochener Gestaltungswille erheben diese Aufnahme zum Dokument.

Norbert Hornig



Nicht ausgeschöpft.



Beethoven, Trios für Violine, Viola und Violoncello Es-Dur op. 3, D-Dur op. 8 (Serenade), G-Dur op. 9,1, D-Dur op. 9,2 und c-Moll op. 9,3; Itzhak Perlman (Violine), Pinchas Zukerman (Viola), Lynn Harrell (Violoncello); EMI 2 CD 7 54198 2 (WD: 142'56") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Präsent, nüchtern, praktisch ohne Hall.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Deutsches Streichtrio (Intercord CD 830 806, CD 830 858).

Drei profilierte Solisten im Team – nicht immer geht diese Rechnung auf. Wie im vorliegenden Fall. Zwar haben Perlman, Zukerman und Harrell viele Male zusammenkonzertiert, z.T. mit spektakulärem Erfolg, man denke an die Auftritte des Duos Perlman/Zukerman in den siebziger Jahren. Ausgerechnet im bekanntesten und meistgespielten Werk der Streichtrio-Reihe vermag das Ensemble am wenigsten zu überzeugen. Gleich zu Beginn (Marcia. Allegro) geht es recht derb und undifferenziert zur Sache, man legt einfach los, packt kraftvoll zu und ebnet ein. Wie oberflächlich das Ensemble hier vorgeht, macht ein Vergleich mit der modellhaften Interpretation des Deutschen Streichtrios unmittelbar und schonungslos deutlich. Hier offenbart sich in bezug auf dynamische und klangfarbliche Feinabstufung, aber auch hinsichtlich der sprachhaften Veranschaulichung von Phrase und Melodie, ein musikalischer Klassenunterschied! Am glaubhaftesten wirkt das EMI-Ensemble immer dann, wenn die Partitur virtuos den Zugriff verlangt bzw. gut verträgt, etwa in den Finalsätzen. Hier kann Perlman souverän seine sautillé-Künste ins Spiel bringen, das macht ihm dann keiner nach. Am schlüssigsten äußert sich das Prominententrio in der wohl substantiellsten Komposition des Zyklus, im c-Moll-Werk op. 9,3. Voll aufeinander eingestellt bündeln die drei hier nochmals alle Kräfte und legen mit diesem Opus ein furioses Plädoyer für das eher vernachlässigte Feld innerhalb von Beethovens Kammermusikschaffen ab. Dennoch fällt es schwer, diese in New York 'live' mitgeschnittenen Aufnahmen zu empfehlen.

Norbert Hornig



Jugendlich engagiertes Plädoyer für Boccherini.



Boccherini, Streichsextette op. 23 Nr. 1, 3, 4, 6; Mayumi Seiler, Iris Juda (Violine I, II), Diemut Poppen, Werner Dickel (Viola I, II), Richard Lester, Howard Penny (Violoncello I, II); Capriccio/EMI CD 10450 (WD: 64'49") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Natürlich, transparent, etwas enges dynamisches Spektrum.

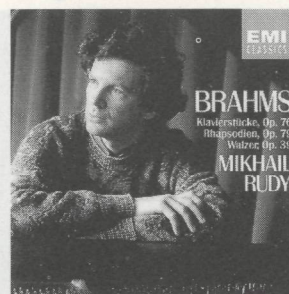
Fertigung: Einwandfrei.

Die verdienstvolle Boccherini-Edition von Capriccio rückt das allzu deutsch- bzw. Wiener-Klassik-lastige Geschichtsbild über das 18. Jahrhundert zurecht. Der aus Lucca stammende Boccherini komponierte erstaunlich schöne und tief empfundene Kammermusik. Dies beweisen die sechs jungen Musiker dieser CD mit großem Engagement. Denn als weiterer Pluspunkt muß hervorgehoben werden, daß sich Capriccio für junge Künstler entschied. Erstaunlich ist, zu welcher Homogenität und Übereinstimmung sie zusammenwuchsen, ohne dabei ihre Individualität zu verlieren. Boccherinis Streichsextette bewegen sich als musikalische Gattung in einem Grenzbereich. Sie sind zwar Kammermusik, haben jedoch auch konzertante und orchestrale Elemente. Mir scheint, daß der schnelle, spontane Wechsel zwischen kammermusikalisch lyrisch und introvertiert, konzertant virtuos und orchestralem Tutti der besondere Vorzug dieser Interpretation ist. Das Ensemble hat außergewöhnliches Temperament, die Flexibilität für schnelle, überraschende Pointen und eine für die oft halbsbrecherisch schwierigen Stellen notwendige Virtuosität und jugendliche Unbekümmertheit. Trotz rückend schön gespielter langsamer Sätze und lyrischer Passagen kommt freilich das musikalische Detail oft etwas zu kurz, werden die Noten nur technisch gemeistert, ohne daß allzu viel überdacht wurde, was freilich bei so jungen Künstlern nicht überrascht. Der Hörer wird aber reichlich durch die emotionale Intensität des Melodiespiels, die Frische und den musikantischen Zugriff der Interpreten entschädigt – und mitgerissen.

Franzpete Messmer



Von bezwingender Intensität.



Brahms, Klarinettensonaten op. 120 Nr. 1 und 2, Klarinettentrio a-Moll op. 114; Michel Portal (Klarinette), Mikhail Rudy (Klavier), Boris Pergamenschikow (Violoncello); EMI CD 7 54466 2 (WD: 69'35") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Voll, warm, etwas verschleiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Brahms' Klarinettensonaten sowie das Trio für Klarinette, Cello und Klavier sind Werke des Abschieds. Inspiriert zu diesen melancholischen Epilogen wurde der Komponist von dem Meininger Klarinettenisten Richard Mühlfeld. Mit ihm führte Brahms die Werke auch mehrfach auf.

Michel Portal, der wohl bedeutendste französische Klarinetist unserer Zeit, legt hier eine Einspielung vor, die bei vielen Hörern auf Widerspruch stoßen wird. Dennoch sind diese Interpretationen von bezwingender Schlüssigkeit. Anders als viele Konkurrenten vermeidet Portal jeden Anflug von Virtuosität. Mit diskret zurückgenommene Ton gestaltet er die Werke ganz aus sich heraus. Zwar sind keine Tonaufnahmen des Klarinettenisten Mühlfeld überliefert. Doch nach allem, was wir über ihn wissen (Brahms nannte ihn zärtlich-spöttisch „Fräulein Klarinette“), müssen wir von einem ungemein zarten Timbre ausgehen. Dieses Vorbild hat Portal offensichtlich vor Augen. Sein Ton wird niemals scharf und wirkt selbst im forte gedämpft. Stattdessen fasziniert Portals Spiel durch ein sehr stilvolles Espressivo und vor allem durch seinen erstaunlichen Reichtum an Klangfarben. Die Zurückhaltung geht soweit, daß er in den Sonaten bisweilen sogar seinem ausgezeichneten „Begleiter“ Mikhail Rudy den Vortritt läßt. Diese Interpretationen voller Intimität und Poesie sind sicher einseitig; langweilig sind diese wörtlich genommenen Gesänge des Abschieds aber keineswegs.

Peter Kerbusk