



Konstruktiv –
expressiv.



KLASSIK RADIO



Schönberg, Verklärte Nacht op. 4 (Streicherfassung), Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34, Kammer-Sinfonie Nr. 2 op. 38; Chamber Orchestra of Europe, Heinz Holliger;
Teldec/East West Records CD 9031-77314-2 (WD: 62'43") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr gute Räumlichkeit, Präsenz, Klanggruppenbalance.
Fertigung: Qualifizierter Booklet-Text.



Feuer und
Flamme.



KLASSIK RADIO



Schubert, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete), Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944 (Die Große); Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sandor Végh;
Capriccio/EMI CD 10 503 (WD: 76'50") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Plastisch, gute Raumabbildung.
Fertigung: Booklet ohne Titel- und Track-Aufstellung.



Glänzend dis-
poniert.



KLASSIK RADIO



Stravinsky, Der Feuervogel (1910), Bläsinstrumente (1920); London Symphony Orchestra, Kent Nagano;
Virgin/EMI CD 5 45032 2 (WD: 58'50") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Ausgesprochen präsent, transparent, unverfärbt, gute räumliche Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Als musikalischer Leiter der Opéra Nouvel in Lyon macht er von sich reden. Oder sollte man es besser umgekehrt formulieren: Seit Kent Nagano deren musikalische Geschicke leitet, macht die Oper in Lyon von sich reden. Nicht nur als Konkurrenz zur Bastille, sondern auch im internationalen Vergleich. Daß Nagano als Dirigent über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügt, belegt auch die vorliegende Stravinsky-CD. Und dies gleich in den einleitenden Bläsinstrumenten: Mit stupender Reaktionsschnelle stürzt sich das glänzend disponierte London Symphony Orchestra in jene repetitive motivische Differenzierungsarbeit, die Stravinsky hier in gleichsam kammermusikalischer Faktur zu höchster Konzentration gebracht hat. Die Übergänge zwischen den blockhaft gegeneinander abgegrenzten Phrasen wirken randscharf gestanzt; Ordnung, wohin man hört: im musikalischen Material selbstverständlich, aber auch im linearen Vollzug der lockeren kontrapunktischen Verläufe durch die einzelnen Bläser. Vom weichen solistischen Querflötenschmelz bis zur obsessiven Aggressivität einiger Blechbläser-Martellati ist die klangliche Palette dieser Neuaufnahme denkbar weitgefächert und reichhaltig. Optimale Voraussetzungen mithin auch für den „Feuervogel“. Nagano hat die Originalversion gewählt: mit deutlich opernhafte Zügen in der schwelgerischen Instrumentation, die der Dirigent wirkungsvoll kontrastiert mit einem effektiv inszenierten, dramaturgisch wichtigen Wechsel von pantomimischen und getanzten Episoden, zwischen den rezitativen Passagen und den arienhaft-melodischen. Und die Orchestermusiker verstehen es vorzüglich, die üppigen klangkoloristischen Reize dieser Musik wirkungsvoll und verführerisch auszuspielen – in der Tat eine beeindruckende, unmittelbar animierende und begeisternde Interpretation.

Werner Pfister

Wer Zweifel hegen möchte, ob die in Sachen Mozart divertissementerprobte Liaison der Salzburger Camerata mit dem stürmischen Altmeister Végh für Schuberts Gipfelwerk wirklich der geeignete Bezwinger wäre, wird bei diesen Konzertmitschnitten aus dem Mozarteum angenehm überrascht. Der erfrischende und direkt zupackende Musiziergeist des jungen Ensembles, der sich unverkrampft vom Ballast ehrfurchtsgebietender Interpretationsgeschichte abhebt, stellt für die „Unvollendete“ einen regelrechten Jungbrunnen dar. So wird schon der Unisono-Beginn des Kopfsatzes nicht in ein mythisches Urraunen diffundiert, sondern wie mit einem chirurgischen Skalpell messerscharf in den Raum geschnitten; Artikulation nicht als generöse Ermessenssache, sondern verbindliche Verzahnungs-Institution durch alle Instrumentengruppen, bei denen im übrigen eine traumhaft schöne Oboenkantilene (Hauptthema) und das liedhafte Seitenthema der Celli herausragen. Der heroische Duktus, der sich in den kräftigen Orchester-Konklusionen und den jagenden Geigenkaskaden manifestiert, bekommt in Véghs detailbesessener Lesart Statur und Größe, statt wie bei überbesetzten Orchesterkolossen zu hohlem Pathos aufgeblasen zu werden.

Ob man Véghs traditionelle Lesart der langsamen Einleitung der C-Dur-Sinfonie, die sich von der Diskussion über die alla-breve-Taktierung unbeeindruckt zeigt, als inakzeptabel bewerten will, mag eine Frage sein, die sich von der Disposition des gesamten Sinfoniegefüges her klären läßt. Von einer kleinen Intonationstrübung im Kopfsatz bei den Celli (Takt 20/21) abgesehen, ermöglicht die penible und doch nie starre Lesart der Camerata eine aufregende Transparenz, die in Schuberts gigantischer Abkoppelung vom großen Schatten Beethovens das Übergangene alla breve wohl doch verschmerzen läßt.

Norbert Rüdell

Heinz Holliger ist ein musikalisches Multitalent. Man kennt ihn als hervorragenden Oboisten in traditioneller und Neuer Musik, auch seit langem als bedeutenden Komponisten. Seit einiger Zeit tritt er zudem als Dirigent hervor, und seine Schönberg-CD mit sowohl bekannten als auch disjunctographisch eher seltenen Stücken zeigt ihn und seine Musiker als ausgezeichnete Interpreten.

Der schweifende, weit ausholende Gestus der „Verklärten Nacht“ wird auf ebenso geschmeidige wie klar gefaßte Weise geboten. Das Werk erscheint hier als Klangkörper im wahrsten Sinne des Wortes: als ein pulsierender, in jagenden oder ganz zurückgenommenen Zuständen befindlicher Organismus. Die Musiker mobilisieren alle Register von leichtester, fast scheuer Diktion bis zu gleißender, schneidender Klanglichkeit.

Die ebenso expressiv wie konstruktiv begründete Interpretation zeitigt bei den beiden späteren und ungleich komplexeren Werken vielleicht noch beeindruckendere Resultate. Gerade bei der Begleitmusik zu einer Lichtspielszene wird deutlich, daß sie selber die Szene ist, die nicht irgendwelche Bilder untermalt, sondern das ästhetische Protokoll eines Form- wie Ausdruckszustands ist. Nicht nur die Kompetenz von Dirigent und Musikern, sondern auch die Größe des Ensembles ist für die Qualität dieser Einspielung von Bedeutung. Der etwas zähe, in den schnellen Wechseln und harten Schnitten, auch dem feingliedrigen Satzgeflecht klobige Eindruck, den Aufführungen solcher Werke meist hinterlassen, liegt ganz stark an dem üppig sinfonischen Apparat, der besonders mit großem Streichercorpus zu viel Schwerkraft hat und in Fragen der Gestaltbildung zur Diffusität neigt. Die veränderte Proportionierung der einzelnen Klangquellen des Orchesters, wie sie hier vorliegt, ist die richtige Bedingung für die Rezeption einer Musik, deren konstruktive Dichte von dem Wunsch nach einem neuartigen, bedeutsamen und ergreifenden Ausdruck bestimmt war. Heinz Holliger und das Chamber Orchestra of Europe vermitteln diesen Anspruch mit Engagement und Erfolg.

Bernhard Uske

KONZERTE



Kultiviert, aus-
gewogen.



KLASSIK RADIO



Bach, Rekonstruierte Solokonzerte BWV 1052R, 1055R, 1056R und 1060R; Elizabeth Wallfisch (Violine), Anthony Robson (Oboe), Orchestra of the Age of Enlightenment;
Virgin/EMI CD 5 45095 2 (WD: 60'29") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, klar, ausgewogen.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Fast alle Cembalokonzerte Bachs sind Bearbeitungen erhaltener oder verschollener Instrumentalwerke. Die vorliegende Interpretation beruht auf den Rekonstruktionen, die Wilfried Fischer bereits 1970 in der Neuen Bach-Ausgabe veröffentlicht hat und die das Ergebnis einer im wesentlichen soliden, im einzelnen aber nicht immer überzeugenden Arbeit sind. So wird das Konzert A-Dur BWV 1055R als Werk für Oboe d'amore vorgestellt, obwohl ein Blick ins Autograph der späteren Cembaloversion zeigt, daß das ursprüngliche Instrument Doppelgriffe spielen mußte. Manche haben deshalb Geige oder Bratsche für die Solopartie vorgeschlagen, mir scheint der Gedanke an eine Viola d'amore nicht abwegig. Ähnlich ist Konzert c-Moll BWV 1060R in einer Version für Violine und Oboe berühmt geworden, doch die zweite Stimme ist eher geigen- als oboentypisch. Das Konzert d-Moll BWV 1052R ist zweifellos ein Violinkonzert; die vorliegende Interpretation weicht im dritten Satz deutlich von Fischers Rekonstruktion ab, und zwar mit Recht. Beim Violinkonzert g-Moll BWV 1056R ist lediglich unklar, ob der Mittelsatz wirklich hierher und nicht eher zum Oboenkonzert BWV 1059R gehört.

Zeigt sich das Orchestra of the Age of Enlightenment im Philologischen also nicht allzu kritisch, so faßt es im Musikalischen die bisherigen Interpretationen gut zusammen. Ihm gelingt eine technisch perfekte und klanglich sehr kultivierte Darstellung, die viele wichtige Aspekte vereint und im Detail äußerst sorgfältig zeichnet, ohne die Gesamtproportion aus dem Auge zu verlieren. Elizabeth Wallfisch besticht durch ihre griffige, präzise Artikulation, Anthony Robson durch die klaren Konturen seines Spiels. Im Falle der drei Solokonzerte liegt hier also die bisher beste Aufnahme mit Barockinstrumenten vor, das Doppelkonzert BWV 1060R hat allerdings in der Einspielung von Christopher Hogwoods Academy of Ancient Music (L'Oiseau-Lyre) etwas mehr Esprit.

Matthias Hengelbrock



Extreme
Ausdrucks-
dichte.



KLASSIK RADIO



Chopin, Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21, Préludes op. 28; Maria João Pires (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, André Previn;
DG CD 437 817-2 (WD: 73'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Gleich zu Beginn des Hauptsatzes im Klavierkonzert macht Maria João Pires deutlich, worum es ihr bei Chopin geht: um die Realisierung extremer Ausdrucksdichte, die bei Chopin in einzigartiger Weise auf engstem Raum zusammengeschweißt sind. Dabei geht sie weit über das allgemein Übliche hinaus. Durch spannungsvolle Rubati und feinsinnig hingezauberte dynamische Differenzierungen werden lyrische Themenbestandteile intensiviert und – wo nötig – durch kraftvolle und emotionsgeladene Ausbrüche forciert. Bedauerlicherweise kann Maria João Pires dieses hohe Niveau in den beiden folgenden Sätzen nicht halten und verfällt in eine mittelmäßige Unverbindlichkeit. Hier gäbe es interpretatorisch noch einige Schätze zu heben.

Für die Préludes erweist sich dieser auf Spannungsintensivierung beruhende Ansatz als äußerst fruchtbar. Niemals bleibt die Pianistin bei ihrer Aussage undeutlich oder in vager Unbestimmtheit stecken. Jedes einzelne Stück ist ganz klar konturiert und erhält seinen charakteristischen Ausdruckswert: gespenstisch dunkel das es-Moll-Prélude, das nicht wie so häufig in undeutliches Gebrabbel verfällt, sondern ganz klar strukturiert und auf seinen Höhepunkt hin angelegt ist, oder die sehr lyrisch und empfindsam gestalteten Préludes in A-Dur und Fis-Dur. Dabei geht die portugiesische Pianistin in agogischer und dynamischer Hinsicht meist bis an die Grenzen dessen, was diese kleinen Meisterwerke, diese „Ruinen“ – wie Robert Schumann sie nannte – vertragen können. Sie bringt das Kunststück fertig, daß ihre extremen Rubati und Temposchwankungen nie manieriert oder überzogen wirken, sondern stets ihre innere Spannung bewahren und den formalen Aufbau nie gefährden. Auch bei den Tempi besetzt Maria João Pires extreme Positionen: schnell, aber durchaus agitato das C-Dur-Prélude, sehr langsam das in a-Moll. Durch das Bemühen, die hinter den Noten verborgenen Ausdrucksdichte hervorzuheben, vermögen diese Préludes voll zu überzeugen.

Josef Manhart

NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN

DERVORGUILLA

Music for
Musica para

DON QUIXOTE

Songs & Dances of Renaissance Spain



Ana-Maria Rincón ~ Concordia ~ Mark Levy

MUSSORGSKY

Bilder einer Ausstellung

für 44 Pianisten an 44 Flügeln und einem präparierten Klavier
Pictures at an Exhibition
for 44 pianists at 44 grands and a prepared upright

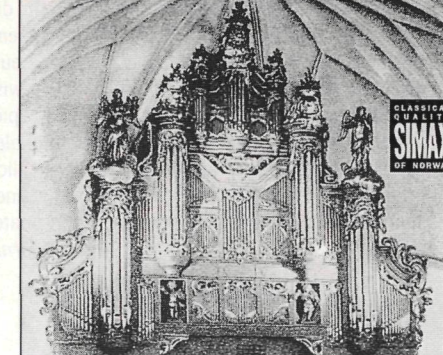


LOUIS VIERNE

Organ Symphonies No. 1 & 4

BJORN BOYSEN

St. Catherine Church, Stockholm



DON QUIXOTE

Musik der spanischen Renaissance
DER-CD 500103

(Neu im Vertrieb: Dervorguilla)

MODEST MUSSORGSKY Bilder einer
Ausstellung: 44 Flügel spielen

RAM-CD 559305

LOUIS VIERNE

Orgelsymphonien Nr. 1 und Nr. 4
SIM-CD 501050

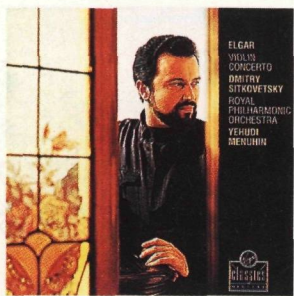
disco-
center
classic
kassel



Klare Kontur,
beherrschtes
Pathos.



KLASSIK RADIO



Elgar, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61; Dimitri Sitkovetsky (Violine), Royal Philharmonic Orchestra, Yehudi Menuhin; Virgin/EMI CD 5 45065 2 (WD: 47'29") DDD
Aufnahmetermin: 1990
Klangbild: Voll, weiträumig, sehr gute Integration der Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Sargent (RCA CD 87966), Kennedy/Handley (EMI 7 63795 2), Menuhin/Elgar (EMI 7 69786 2), Menuhin/Boult (EMI 7 64725 2).

Der 14. und 15. Juli 1932 waren denkwürdige Tage in der Karriere des jungen Menuhin: Mit dem greisen Edward Elgar am Dirigentenpult spielte er, gerade sechzehnjährig, dessen Violinkonzert für die Schallplatte ein und setzte damit einen authentischen Maßstab. 1966 unternahm Menuhin, diesmal mit Adrian Boult, einen zweiten Anlauf, wobei besonders einige schnellere Tempi auf interpretatorische Akzentverschiebungen hindeuteten.

Nun hat Menuhin den Standort gewechselt. In dieser Neueinspielung blickt er aus der Position des Dirigenten auf die Partitur und begleitet einen Solisten der jüngeren Generation. In der Wahl der Tempi nähert er sich vor allem im langsamen Satz mehr der Aufnahme von 1966 als derjenigen unter Elgar, der hier deutlich langsamer musizieren ließ. Doch schon zu Beginn des ersten Satzes gibt Menuhin das Signal zu einer strafferen Gangart. Unter seiner Stabführung wirkt das Werk kompakt, griffig und frisch. Ohne die klangliche Opulenz der weiträumig angelegten Partitur zu schmälern, findet Menuhin so ein angemessen distanziertes Verhältnis zum romantischen Pathos, das in diesem Stück leicht zur Überdimension ausufert. Dieser leichteren und flüssigeren Behandlung des Orchesters entspricht die Spielweise von Dimitri Sitkovetsky. Mit schlankem, wendigem Ton gibt er dem Solopart eine klare, aufgelichtete Kontur. Nicht zuletzt bewahrt eine gewisse Tendenz zur Sachlichkeit, die Sitkovetskys Spiel zuweilen anhaftet, Elgars Partitur vor emotionaler Überfrachtung. Schade nur, daß man die reichlich verbliebene Restspielzeit nicht zur Aufnahme einer weiteren Elgar-Komposition, etwa der Violinsonate, genutzt hat.

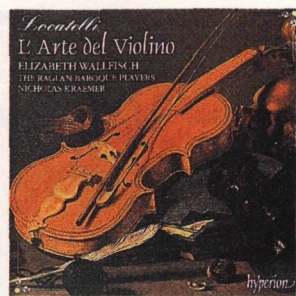
Norbert Hornig



Als Gesamt-
edition be-
deutend.



KLASSIK RADIO



Locatelli, L'Arte del Violino op. 3, Violinkonzerte Nr. 1-12; Elizabeth Wallfisch (Violine), Raglan Baroque Players, Nicholas Kraemer; Hyperion/Koch 3 CD 66721/3 (WD: 3 Std. 33'01") DDD
Aufnahmetermin: 1992, 1993
Klangbild: Transparent, plastisch, gute Raumwirkung.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Van Zweden (Sony Classical CD 45725), Lautenbacher (Vox 2 CD 115 488-2, 2 CD 115 595-2).

Über Jahrzehnte arbeiteten die Komponisten in ganz Europa nach dem Konzerttypus, den Antonio Vivaldi geschaffen hatte. Die dreisätzig Form (schnell-langsam-schnell), die scharfe Trennung von Tutti und Soli, die prägnanten Themen und die gesteigerte Virtuosität, die vom Solisten immer öfter auch das Spiel in hohen Lagen und schnelle Saitenwechsel verlangte, charakterisierten Vivaldis Stil.

Zu den Geiger-Komponisten, die das Violinspiel nach Vivaldi in eine neue Epoche führten, gehört der Corelli-Schüler Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), der mit seinem violinhistorisch überaus bedeutsamen Werk „L'Arte del Violino“ ein neues spieltechnisches Niveau etablierte, das im 18. Jahrhundert bestimmend blieb. Locatellis Musik klingt weicher und sanglicher, sie deutet bereits auf die Romantik hin. Als richtungsweisend für die Entwicklung der Violintechnik sind die 24 Capricci anzusehen, die Locatelli, quasi als auskomponierte Kadenz, jeweils in den ersten und dritten Satz einfügte. Hier ließ sich auch Paganini inspirieren.

Gemessen an seiner musikhistorischen Bedeutung ist Locatellis op. 3 in den Schallplattenkatalogen erstaunlich unterrepräsentiert. Die gediegene Gesamtaufnahme mit Susanne Lautenbacher und dem Mainzer Kammerorchester wurde bei Vox wiederaufgelegt. Die erste Gesamteinspielung auf historischen Instrumenten haben nun Elizabeth Wallfisch und die Raglan Baroque Players vorgelegt. Die Interpretationen setzen auf rhythmische Prägnanz und akzentstarke Rhetorik, allerdings mit der Tendenz, die schweren Takteile überzubetonen. Die Bedeutung dieser Edition dürfte in der geschlossenen Gesamtdarstellung liegen. Mit der überragenden tänzerisch schwingenden Referenzaufnahme (Concerti Nr. 1, 2, 5 und 6) mit Jaap van Zweden und dem Combattimento Consort Amsterdam kann sie jedoch nicht konkurrieren.

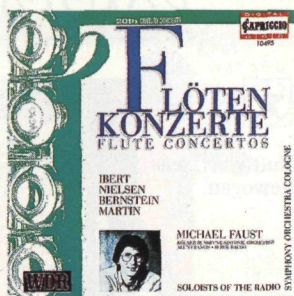
Norbert Hornig



Profilierter
Solist.



KLASSIK RADIO



Martin, Ballade für Flöte und Orchester, **Nielsen**, Konzert für Flöte und Orchester, **Bernstein**, Halil, **Ibert**, Konzert für Flöte und Orchester; Michael Faust (Flöte), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Alun Francis, Serge Baudo; Capriccio/EMI CD 10495 (WD: 63'47") DDD
Aufnahmetermin: 1991, 1992
Klangbild: Präsent, räumlich, Flöte leicht bevorzugt.
Fertigung: Gut.

In einer eigenen Reihe stellt der WDR Solisten seines Rundfunk-Sinfonie-Orchesters vor. Der nicht nur in seiner Heimatstadt Köln geschätzte Flötist Michael Faust – die Orchestertätigkeit läßt ihm offenbar noch Zeit für Auftritte rund um den Erdball – eröffnet den Reigen mit vier Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Daß keiner von ihnen die Radikalität avantgardistischen Wagemuts innewohnt, mag mit den persönlichen Vorlieben des Solisten zu tun haben. Auf jeden Fall sichert schon die moderate Werkauswahl der Veröffentlichung ein breiteres Echo. Noch entscheidender freilich ist das Vermögen Michael Fausts, den in Klangreiz und Virtuosität bestechenden Stücken Wesenhaftes abzugewinnen, das über die Darstellung des attraktiven Äußeren hinaus geht. Frank Martins Ballade, für deren originale Klavierbegleitung Ernest Ansermet ein impressionistisch schimmerndes Orchestergewand schneiderte, erschöpft sich nicht in elegantem Konversationston, sondern gewinnt in Fausts drangvoll beschwörender Deutung eine auratische Dimension – auch wenn Martins mystische Klangsprache (ähnlich wie im Orchester) noch charakteristischer artikuliert werden könnte. Mag sich Faust dem eigenwillig-vitalen Tonfall des Flötenkonzertes von Carl Nielsen noch etwas vorsichtig nähern, so findet er bei Bernsteins verhalten instrumentierter Trauermusik „Halil“ zu bewegender lyrischer Intensität. Technische Brillanz und ausgeprägtes Klangempfinden fügen sich zu einer atmosphärisch dichten Auslegung des Mittelsatzes so sensibel modelliert gehört.

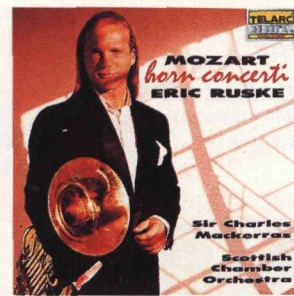
Gero Schließ



In bester Fest-
spiel-Laune.



KLASSIK RADIO



Mozart, Hornkonzerte KV 412, 417, 447 und 495, Konzertrondo Es-Dur KV 371 (rekonstruiert von John Humphries), Konzertragment Es-Dur KV 494a; Eric Ruske (Horn), Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras; Telarc/in-akustik CD 80367 (WD: 64'24") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Helle, klar disponierte Orchestertransparenz, leicht bevorzugte Solistenposition, natürliche Konzertsaalakustik.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur der amerikanische Blärsolist Eric Ruske reiht sich würdig in die Reihe seiner brillanten, gegenwärtig rund 30 CD-Konkurrenten der Hornkonzerte von Mozart ein, sondern auch das Schottische Kammerorchester. Vor allem genießt man die künstlerische Sorgfalt, die Charles Mackerras als Routinier, zugleich aber als präziser und umsichtiger Dirigent mit wohlthuender Gesamtschau den musikalischen Feinheiten der Partituren angedeihen läßt. Selbst scheinbar belanglose Begleitfloskeln, vorrangig die über lange Taktstrecken durchzuhaltenden Nachschlag-Achtel der Streicher, werden durch eine abgestufte Agogik und Dynamisierung zu frei schwingenden, belebenden Klangelementen ausgeformt. Überhaupt zeichnet sich diese Produktion durch ihr Feingespür für den Reiz eines dynamischen Musizierens aus. Das reicht vom Auskosten vieler (bisher gar nicht so recht wahrgenommener) „Mannheimer Walzen“, jenen auskomponierten Crescendo-Effekten der Pfälzischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts, bis zu den mehrfachen Echo-Abstufungen bei entsprechenden Motiv-Wiederholungen. Mozart vom Feinsten: Zwar feiern lukullische Stilkonventionen ihre Triumphe, aber das darf man von diesem Festspiel-Mozart auch so erwarten. Eine Überraschung ist das Zugaben-Unikat einer kabarettistischen Vokalversion vom Schlußrondo aus KV 495. Ein Gag, den man sich gut auch mit deutschem Text vorstellen kann. Vorerst bleibt es beim britischen Humor des Baritons Richard Suart im plappernden Sechs-Achtel-Silbentakt.

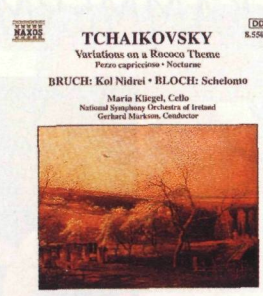
Gerhard Pätzig



An den Gren-
zen der Mög-
lichkeiten.



KLASSIK RADIO



Tschaikowsky, Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33, Nocturne d-Moll op. 19 Nr. 4, Pezzo capriccioso e-Moll op. 62, **Bruch**, Kol Nidrei op. 47, **Bloch**, Schelomo; Maria Kliegel (Violoncello), National Symphony Orchestra of Ireland, Gerhard Markson; Naxos/Fono Münster CD 8.550519 (WD: 63'26") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Insgesamt etwas stumpf; Solistin direkt, Orchester weiträumiger.
Fertigung: Geistesschlachte Werkeinführung; sonst einwandfrei.

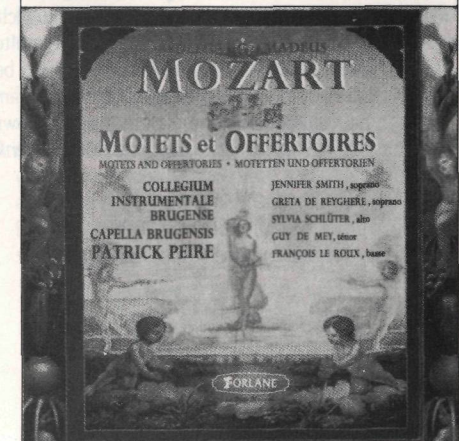
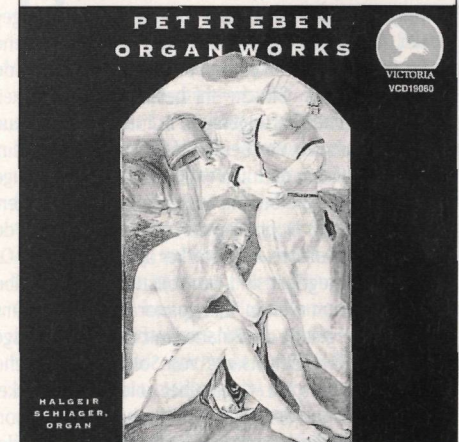
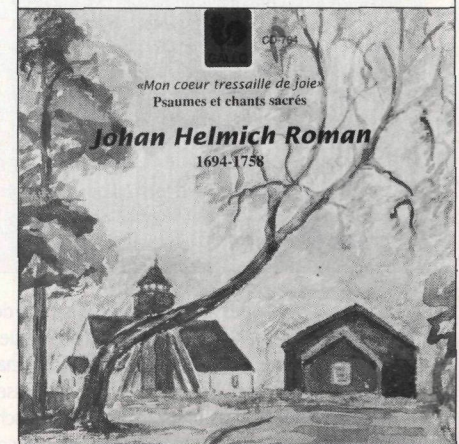
Le Grand Tango: Tanzsätze von Tagell, Cassadó, de Falla, Rachmaninoff, Popper, Tschaikowsky und Piazzolla; Maria Kliegel (Violoncello), Bernd Glemser (Klavier); Naxos/Fono Münster CD 8.550785 (WD: 72'47") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Plastischer Klavierklang, Cello zu sehr im Hintergrund.
Fertigung: Mäßiger Booklet-Text.

Technisch gibt es an Maria Kliegels Spiel kaum etwas auszusetzen – obwohl sie bei Tschaikowskys aberwitzig virtuoser Mozart-Hommage durchaus an ihre Grenzen stößt, vor allem in der Kadenz. Sie verfügt zudem über einen warm-singenden Celloton, der nur manchmal ein wenig hölzern klingt. Von daher gelingen ihr die elegischen Passagen bei Bruch und Bloch noch am besten. Was mir aber prinzipiell bei dieser Musikerin fehlt, ist das eigenständige künstlerische Profil. Zu eindimensional, zu uninspiriert wirken ihre Interpretationen auf Dauer, obwohl sie im Irischen Nationalorchester einen flexiblen und prägnanten Partner (Holzbläser!) hat. Das Exzessive, Riskante, Überraschende in der Musik ist ihre Sache nicht. So gibt es angesichts der Überfülle hochkarätiger Einspielungen dieser drei Standardwerke eigentlich kein zwingendes Argument für Maria Kliegels Neuaufnahme.

Den Eindruck des immer nur Bemühten hinterläßt auch die populär sich gebende Tanz-Platte. Da müßte manches delikater kommen, schillernder, zündender – eine sogartige Wirkung stellt sich nur bei Piazzollas schrägem, fratsenhaftem Tango, dem Glanzpunkt dieser CD, ansatzweise ein. Wie schon bei ihrer Mendelssohn-Aufnahme (Naxos CD 8.550655) hängt das Cello auch hier wieder in einem seltsamen akustischen Loch, im Kontrast zum weiträumig-plastischen Klavierklang. Der Text im Beiheft strotzt übrigens nur so vor Peinlichkeiten und Platiniden (über Rachmaninoff etwa: „ein Russe vom Scheitel bis zur Sohle“).

Fridemann Leopold

NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN



JOHAN HELMICH ROMAN
Psalmen / Motetten / Geistliche Gesänge
GAL-CD 500764

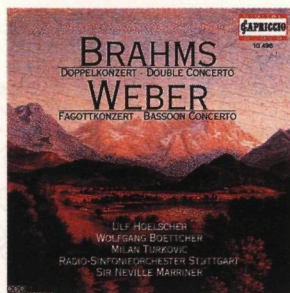
PETR EBEN Orgelwerke
„Laudes“ / „Hiob“ / „Hommage a Buxtehude“
VIC-CD 519080

WOLFGANG AMADEUS
MOZART
Motetten und Offertorien
FOR-CD 516714

disco-
center
classic
kassel



Im Dienste
brillanter Soli-
sten.



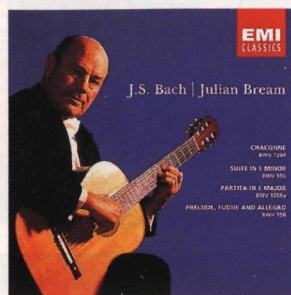
Weber, Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75, Andante und Rondo Ungarisch op. 35, **Brahms**, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102; Milan Turkovic (Fagott), Ulf Hoelscher (Violine), Wolfgang Boettcher (Violoncello), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; *Capriccio/EMI CD 10 496 (WD: 61'08'') DDD*
Aufnahmetermin: 1980, 1993
Klangbild: Scharfe Konturen der Solopartien bei Weber, stärkere sinfonische Integrität bei Brahms.
Fertigung: Einwandfrei.

Weniger von der Werkauswahl, eher von der Klangtechnik her bereichert diese Neuerscheinung das Repertoire, obwohl man dem Fagottkonzert von Weber und erst recht dessen eigener Umarbeitung des ursprünglich für Bratsche und Orchester komponierten Andante mit „Rondo Ungarisch“ im Konzertsaal nicht gerade häufig begegnet. Auch das Doppelkonzert von Brahms steht eher im Schatten seiner beiden Klavierkonzerte und des Violinkonzerts. Gleichwohl besteht auch hier kein Mangel an Aufführungen und Aufnahmen. Die neueren Aufnahmen der beiden Werke von Weber sind stärker auf den deutlich exponierten Solisten zugeschnitten als die bereits im Jahre 1980 entstandene Aufnahme des Doppelkonzertes von Brahms, in der die beiden Solisten zwar stärker in den Klang des Orchesters integriert sind, an solistischem Profil aber einbüßen. Im weiten Klangpanorama der Brahms-Aufnahme gelang die Balance mit dem Effekt ausgewogener Wechselwirkung von Solisten und Orchester besonders gut. Gegenüber solchen Eindrücken fällt nicht nur der schärfere Orchesterklang, sondern auch die dezentere Begleitfunktion bei den Werken von Weber auf. Der – zweifellos vorzügliche – Solist beherrscht die Klangszene auch gestalterisch, indem er seine Einsätze minimal verzögert beginnt und dadurch die Spannung erhöht. Insgesamt liegen hier musikalisch und technisch solide sowie klangerschöne Einspielungen vor. *Gerhard Wienke*

KAMMERMUSIK



Bach, gelassen
und ruhig.



Bach, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, Suite BWV 996, Chaconne aus BWV 1004, Partita BWV 1006a; Julian Bream (Gitarre); *EMI CD 5 55123 2 (WD: 69'56'') DDD*
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Natürlicher Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

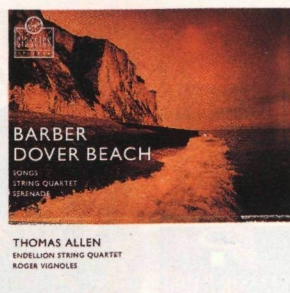
Seit Julian Bream vor ein paar Jahren die Plattenfirma gewechselt hat, zeichnen sich seine Neueinspielungen durch Reprisen aus. Dieses Mal ist Bach dran, ein Komponist, der Bream schon immer große Schwierigkeiten bereitet hat. Denn so phantasievoll, so radikal der englische Gitarrist mit Neuer Musik, mit romantischen und klassischen Partituren umgeht – hier zeigt sich eine zurückhaltende Scheu beim Spiel, die die Musik nicht so recht auf Touren kommen lässt. Bream verweigert bei Bach jede virtuose Attitüde, wie sie etwa John Williams in seiner noch immer Maßstäbe setzenden Segovia-nahen Gesamtdeutung von Bachs Lautenwerk zum Stil-mittel erhoben hat. Bei Bream dominiert Gelassenheit: Ob das nun die Zweiunddreißigstel-Läufe und Arpeggien in der Chaconne sind oder die Gigues in den beiden Suiten – alles ist langsam, statisch, mächtig. Das ist natürlich Konzept (denn Bream kann durchaus anders), aber es überzeugt nicht, es macht sich als Fehlen einer – für Bach doch entscheidenden Dimension – bemerkbar.

Gerade in den Suiten wird deutlich, worauf Bream hinauswill: aufs Cembalo. Er imitiert dessen Klang, harsch, wuchtig, pointiert rhythmisch, mit exakt gestoßen, kurzen Noten. Wildheit schwingt mit in diesem Spiel, aber sie darf nie wirklich herausbrechen, sondern bleibt immer in Grenzen. Auch wenn es schöne, so noch nicht gehörte Momente gibt: In der Loure aus BWV 1006a, im frei phantastisch gespielten Passaggio und der groß ausladenden, nicht weniger verschlungenen Sarabande (beide BWV 996) – letztlich haftet dieser CD eine leise Enttäuschung an, da sie unter dem interpretatorisch bisher unerreicht hohen Niveau bleibt, das Bream selbst gesetzt hat und das man einfach von ihm erwartet.

Reinhard J. Brembeck



Tief berühren-
des Komponi-
stenporträt.



Barber, Dover Beach, Songs, Serenade, Streichquartett op. 11; Thomas Allen (Bariton), Endellion String Quartet, Roger Vignoles (Klavier); *Virgin/EMI CD 5 45033 2 (WD: 63'35'') DDD*
Aufnahmetermin: 1990, 1993
Klangbild: Ungetrüb, natürlich, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar und Liedertexte auch deutsch.

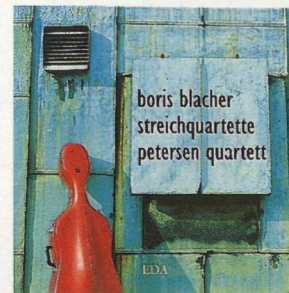
Verhangene Welten, schwermütige Stimmungen, fahles Licht – das ist Samuel Barbers düstere, todesbeschattete Welt, die dem Hörer oft das Bild eines verblassenden Abendhimmels mit darüberziehenden Krähenenschwärmen vermittelt. Bereits über seinen allerfrühesten Werken, wie der „Serenade“ (Streichquartett opus 1) des Neunzehnjährigen liegt diese beklemmende Aura der Schwermut und der Bangigkeit. Wer sich mit der eigentümlich neoromantischen Klangwelt des amerikanischen Komponisten näher befassen will, hat mit dieser Zusammenstellung von vokalen und kammermusikalischen Werken gute Gelegenheit dazu: Neben einer der bekanntesten Kompositionen Barbers, dem Streichquartett Nr. 11 (dessen ergreifender Adagio-Satz längst zum klassischen Repertoirestück geworden ist) werden eine Reihe weniger geläufiger Werke vorgestellt: der umfangreiche Monolog „Dover Beach“ (1931) für Baritonstimme und Streichquartett nach Worten von Matthew Arnold, weiterhin eine Auswahl aus Barbers Liedwerk, in der sowohl frühe als auch späte Schöpfungen enthalten sind, darunter Gesänge nach Texten von James Joyce (aus „Ulysses“) und Nachdichtungen deutscher Lyrik (Gottfried Keller, Georg Heym).

Samuel Barbers lyrische Tonsprache ist in allen ihren Bereichen von den Elementen der Gesangkunst erfüllt, was zweifellos auf gewisse natürliche Veranlagungen und Bindungen zurückzuführen ist. Seine Tante war die berühmte Altistin Luise Homer, eine Met-Karyatide des Caruso-Zeitalters. Barber selbst war ausgebildeter Sänger, und auch sein Lehrer entstammte der Caruso-Generation: Emilio de Gogorza – für Kenner historischer Aufnahmen ein Begriff. Nur wenige Musiker haben so „sängerisch“ komponiert wie Barber. Mit Thomas Allen wurde der ideale Interpret dieser zum Großteil lyrisch betonten, verinnerlichten Stücke ausgewählt. Er besitzt für dieses Genre den weiten Atem und auch die nötige expressive Mitteilungskraft. Auch über den Klavierbegleiter Roger Vignoles und die Künstler des Endellion-Quartetts ist nur das Beste zu sagen. Eine Aufnahme von erlesener Qualität.

Clemens Höslinger



Schwerkraft
der Tradition.



Blacher, Streichquartette Nr. 1-5; Petersen-Quartett; *Edition Abseits/Disco-Center CD 006-2 (WD: 60'01'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Offen und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Wetz, Streichquartett Nr. 2 e-Moll op. 49, **Bialas**, Streichquartett Nr. 2, **Denhoff**, Streichquartett Nr. 3 (mystiques barcarolles); Mannheimer Streichquartett; *MD+G/Helikon CD 3455 (WD: 69'23'') DDD*
Aufnahmetermin: 1991
Klangbild: Offen und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

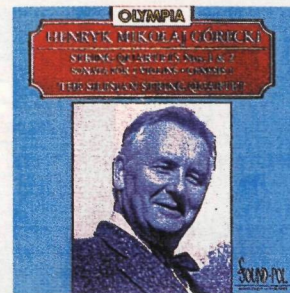
Von den fünf Streichquartetten Boris Blachers (1903-1975) – die ersten drei tragen einfach die Gattungsbezeichnung, das vierte ist ein „Epitaph“ für Franz Kafka, das fünfte wurde „Variationen über einen divergierenden c-Moll-Dreiklang“ betitelt – ist das erste in seiner rhythmischen und kontrapunktischen Komplexität, aber auch in seinem humoristischen Grundzug (besonders im Finalsatz) erstaunlicherweise das avancierteste. Bei den anderen erscheint die schöpferische Phantasie doch allzu sehr durch die klassizistische und oberflächlich „spielfreudige“ Haltung gezügelt. Dennoch sind die Streichquartette interessante Beiträge zur Gattung mit vielfältigen Traditionsbezüge (und -brechungen), pfiffig und technisch souverän durch das Petersen-Quartett dargeboten.

Die Produktion mit Werken von Richard Wetz (1875-1935), Günter Bialas (geb. 1907) und Michael Denhoff (geb. 1955) verdankt sich der Tatsache, daß die Familien der Tonsetzer aus Schlesien stammen und daher Bundesmittel für ostdeutsche Kultur zur Verfügung standen. Der Reger-Zeitgenosse Wetz erweist sich einmal mehr als schwerblütiger Akademiker eklektischer Grundhaltung; Bialas greift verschmitzt den innovativen Humor Joseph Haydns auf – etwa im Spiel mit Generalpausen im Finale –, und Denhoff artikuliert verschwindende emotionale Vibrationen von Klanglinien und Klangfeldern, inspiriert durch Literatur von Paul Verlaine. Das Mannheimer Streichquartett erfüllt die jeweiligen stilistischen Vorgaben flexibel und klingschön.

Hartmut Lück



Musik und
Geste.



Górecki, Sonate für zwei Violinen op. 10, Genesis I, Streichquartette Nr. 1 op. 62 und Nr. 2 op. 64; Silesian String Quartet; *Olympia/Deutsche Schallplatten CD 375 (WD: 75'19'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993, 1994
Klangbild: Direkt, kompakt.

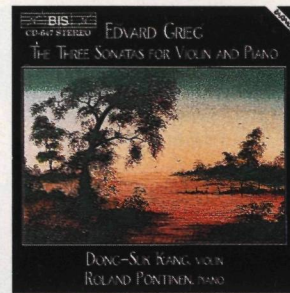
Die Sonate op. 10 für zwei Violinen und „Genesis I“ für Streichtrio führen zu den Anfängen von Góreckis Komponieren zurück. Sie sind durchaus mit denen von Penderecki oder Sierocki vergleichbar: Es ist eine Kammermusik, die gleichsam jederzeit ins bloß noch Geräuschhafte umzuschlagen droht. Denkbar ist aber auch eine andere Deutung: Musik entringt sich dem Geräusch.

Solche geradezu drastischen Kompositionsideen kehren, selbstverständlich auf einem anderen Niveau, in Góreckis jüngster Kammermusik wieder, zu der die beiden Quartette zählen. Es ist eine Musik, die zwischen extremen Gegensätzen zu taumeln scheint: Sie schwankt zwischen brutal lauter und nahezu unhörbarer Dynamik, zwischen grellen Dissonanzen und wohltemperiertem Schönklang, zwischen endlosen Ostinati und raschen Entwicklungen, zwischen Tonalität und Atonalität. Die Musik scheint sich fortzuentwickeln und gelangt doch nie an ein Ziel. Dabei ist die Kompositionstechnik weniger kammermusikalisch-differenziert als vielmehr orchestral-flächig; sie ist grob, ein wenig eindimensional und bevorzugt die grelle Drastik. Es ist eine Musik der Gestik, ja des Gestikulierens, und es erstaunt, mit welcher geringer musikalischer Substanz Górecki seine expansiven Formen zu füllen vermag, ohne daß die Aufmerksamkeit erlahmt.

Das Silesian String Quartet ist ein Meister des gestischen Musizierens. Das Ensemble stürzt sich geradezu in die Musik hinein und artikuliert ebenso intensiv wie extrem. Die Musik wird unter Druck gesetzt und gewinnt eine Anspannung, die sich im tobenden Lärm abzureagieren scheint. Górecki hat die Einspielung aller Werke überwacht; sie darf deshalb als authentisch gelten. *Giselher Schubert*



Sehr gelungen!



Grieg, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 F-Dur op. 8, Nr. 2 G-Dur op. 13 und Nr. 3 c-Moll op. 45; Dong-Suk Kang (Violine), Roland Pöntinen (Klavier); *BIS/Disco-Center CD 647 (WD: 69'04'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Sehr ausgewogen und natürlich.
Fertigung: Gut.

Grieg, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 F-Dur op. 8, Nr. 2 G-Dur op. 13 und Nr. 3 c-Moll op. 45; Olivier Charlier (Violine), Brigitte Engerer (Klavier); *harmonia mundi France/Helikon CD 901492 (WD: 68'42'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Violinbetont, relativ trocken.
Fertigung: Gut.

Das Grieg-Gedenkjahr 1993 hat das Interesse der Interpreten an den drei Violinsonaten des Komponisten in einem erstaunlichen Umfang wiederbelebt. Nach den Aufnahmen mit Dumay (DG), Mordkovich (Chandos) und Shumsky (Biddulph) stehen nun, mit einiger Verspätung, zwei weitere Versionen zur Diskussion. Dabei ist dem Duo Dong-Suk Kang/Roland Pöntinen eine außerordentlich schlüssige Interpretation gelungen. Kang findet spontan Zugang zum unkompliziert musikalischen Tonfall der Sonaten. Sein Spiel wirkt dynamisch, lebendig und völlig natürlich, was der Musik Griegs bestens bekommt, denn für hintergründige Grübeleien ist hier kein Platz. Von entscheidender Bedeutung für das hohe Niveau dieser Neuaufnahme ist auch das klare, hochsensible Spiel Pöntinens, der den Klavierpart völlig gleichwertig neben die Violinstimme stellt. An Klangfarbenreichtum hat die hochkarätige Aufnahme mit Dumay/Pires noch mehr zu bieten, dem Geiste der Musik Griegs näher scheinen mir jedoch Kang und Pöntinen zu sein.

An dieses Niveau reicht die Aufnahme mit Charlier/Engerer letztlich nicht heran. Charlier nähert sich Grieg leidenschaftlich und mit großer Intensität, manchmal auch zu klangerwältig. Sein Ton erscheint dabei nicht so ausgereift und wandlungsfähig wie derjenige von Kang oder Dumay. Verglichen mit Pöntinen äußert sich die Pianistin spröder und gestalterisch insgesamt weniger profiliert.

Norbert Hornig