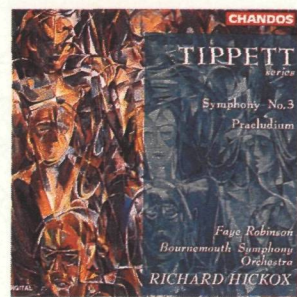




Tippett's Humanismus.



Tippett, Präludium für Blechbläser, Glocken und Schlagzeug, Sinfonie Nr. 3; Faye Robinson (Sopran), Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox;
Chandos/Koch CD 9276 (WD: 64'07") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, transparent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei, sehr gute Werkeinführung.

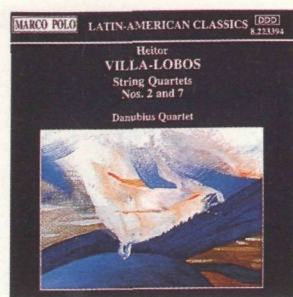
Sir Michael Tippett's dritte Sinfonie entstand Anfang der siebziger Jahre; es ist ein Werk großer Kontraste. Die nahezu einstündige Sinfonie gliedert sich in zwei mächtige Blöcke. Ganz „klassisch“ zunächst ein Allegro- und ein Lento-Teil. Wiederkehrende Elemente sorgen für eine Wirkung von „Einhalt und Bewegung“, während der langsame Satz die gegensätzlichen Pole von „Musik eines windstillen nächtlichen Himmels“ und einem „Lied der Meeresströme“ vermitteln soll. Mit einem Zitat aus Beethovens neunter Sinfonie weist Tippett im Scherzo dann den Weg in dramatisch-philosophische Gefilde. Sein eigener Text, den er mit vier Blues-Varianten vertont, bezieht sich auf Beethoven und Schiller. Allerdings verneint Tippett's Humanismus die Idee der Brüderlichkeit aller Menschen. Tippett erlangt vielmehr die Erkenntnis, daß der Mensch gut und schlecht zugleich ist und fordert die Akzeptanz dieses Zwiespalts. Auf dem Papier mag dies wie ein kunterbuntes Konglomerat musikalischer und philosophischer Ideen aussehen, aber der Komponist hieße nicht Michael Tippett, wüßte er nicht ein stimmiges Ganzes zu schaffen in seiner unmißverständlichen, kraftvollen Tonsprache.

Richard Hickox ist bekannt dafür, daß er auch komplexe Partituren in kurzer Zeit mit seinen Orchestern erarbeiten kann, aber er ist mehr als ein hervorragender Organisator, er vermag es auch, die Aufführung mit Drama und Verve anzuheizen. Das Orchester macht einen präzisen und spielfreudigen Eindruck, Faye Robinson als Tippett-erprobte Sopranistin (sie singt auch in Soltis „Byzantium“-Aufnahme) überzeugt mit einer engagierten Leistung, die auch ein etwas zu üppiges Vibrato schnell vergessen läßt.

Joachim Salau



Unterschiedlich.



Villa-Lobos, Danca frenética, Dancas características africanas, Danca dos mosquitos, Rudepoema; Slowakisches Radio-Symphonieorchester, Roberto Duarte;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223552 (WD: 55'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Übermäßig flächig, im Orchester zu undifferenziert.
Fertigung: Englischsprachiges Booklet.

Villa-Lobos, Streichquartette Nr. 2 und Nr. 7; Danubius-Quartett;
Marco Polo/Fono Münster CD 8.223394 (WD: 60'22") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Könnte klarer konturiert und direkter sein.
Fertigung: Englischsprachiges Booklet.

Villa-Lobos, Vier Lieder aus Forest of the Amazon, Three Indigenous Poems, Bachianas Brasileiras u. a.; Roberta Alexander (Sopran), Alfred Heller (Klavier), Diane Chaplin (Violoncello);
Etcetera/Helikon CD 1165 (WD: 58'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Durchschnittliche Präsenz und Plastizität.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwischen Kunst-Ton und Folklore-Natürlichkeit bewegen sich die drei vorliegenden Villa-Lobos-Neuaufnahmen, und so unterschiedlich wie die eingespielten Werke sind auch die interpretatorischen Ergebnisse. Am wenigsten stimmig geraten dem Slowakischen Radio-Symphonieorchester die rhythmisch so energiegelassen Orchestertänze: Was dem Klangbild der CD an Schärfe mangelt, verstärkt noch zusätzlich das Orchester, dem der Mut zur letzten Scharfkantigkeit bei Farbgebung und rhythmischer Gestaltung vollständig abgeht. Besser trifft das Danubius-Quartett den so individuellen Zugriff des Brasilianers auf das wohl europäischste Genre der Kammermusik. Überaus sanglich, schwingend und volltönig, mit viel Gespür vor allem für die klangsinnlichen und die impressionistischen Anteile in Villa-Lobos' Kompositionen formen die Musiker dessen unbeschweren Umgang mit traditionellen Vorgaben, der brasilianischen Folklore und freier Tonalität nach. Die rundum schönste Aufnahme des Pakets ist indes Roberta Alexander gelungen. Die Sinnlichkeit und der enorme Ausdruck, den diese Sängerin bei den Volkslied-Bearbeitungen wie bei den Kunstliedern (u. a. aus „Bachianas Brasileiras“) einbringt, fesseln bis zuletzt – und das vornehmlich dort, wo Roberta Alexander der Versuchung widersteht, die einfache Schönheit mancher vokalen Phrase durch allzu starke Künstlichkeit zu überhöhen.

Susanne Benda



Kurzweiliger Manierismus.



Vivaldi, Die vier Jahreszeiten, Concerti d-Moll RV 454 und g-Moll RV 332; Enrico Onofri (Violine), Paolo Grazi (Oboe), Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini;
Teldec/East West Records CD 4509-97127-2 (WD: 60'47") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: In Ordnung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 4509-93267-2).

Spätestens seit Nigel Kennedy trauen sich die klassisch trainierten Musiker, mit der hehren Barockmusik ein wenig so zu verfahren, wie wir alle es von der Unterhaltungsmusik gewohnt sind: zu schluchzen, zu kreischen, die Notenwerte nicht als mathematisch exakte Gliederungspunkte zu nehmen. Der Sologeiger Enrico Onofri und Giovanni Antonini – hier als Direktor bezeichnet, aber das Ensemble ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts wie ein Dirigent leitend, wie man sich auf der Promotion-Tournee durch die deutschen Lande im September überzeugen konnte – kosten alle möglichen Reize der Partitur aus. Sie verzögern, sie beschleunigen, sie blasen crescendo wie einen Luftballon auf, sie jonglieren mit den Klangfarben der Streicher, sul ponticello und col legno, mit wechselndem Vibrato. Kurz und gut: Hier ist die Grenze von der Aufführung zur Bearbeitung, ja fast zur Travestie längst überschritten. Vivaldi im Arrangement mit historischen Instrumenten. Nichts dagegen einzuwenden! Was die Streicher alles mit ihrem Bogen machen, fasziniert schlichtweg. Auch wenn Onofri nur einen kleinen Geigenton besitzt – keiner der gängigen Solisten von Ayo bis Zukerman versteht ähnlich farbig zu spielen. Il Giardino Armonico setzt die von Harnoncourt und seinem Concentus Musicus vorgegebene Linie fort und liefert eine spektakuläre, eine moderne Fassung von deren maßstabsetzender Interpretation.

Martin Elste

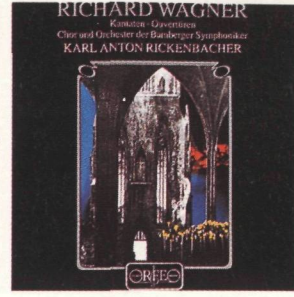
Das Ensemble
 Giardino
 Armonico.



Foto: East West



R. W. – ein chamäleonhafter Musiker.



Wagner, Beim Antritt des neuen Jahres 1835, Nicolay, Eine Faust-Ouvertüre, Descendons gaiement la courtille, Der Tag erscheint, An Webers Grabe, Ouvertüre zu Rienzi; Friederike Wagner (Sopran), Chor und Orchester der Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher;
Orfeo CD 312 941 (WD: 61'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas pauschal.
Fertigung: In Ordnung.

Wer sich für musikalische Keimzellen von Wagners „Tannhäuser“ interessiert – den der Dichterkomponist am Ende seines Lebens der Welt noch schuldig zu sein glaubte –, wird bei Gelegenheitswerken wie „Der Tag erscheint“ oder „An Webers Grabe“ fündig, wo die Aura des Pilgerchors anklingt. Die übrigen von Orfeo zusammengestellten Chorstücke Wagners verweisen höchstens punktuell auf seine persönliche Tonsprache, belegen aber die ausgeprägte Fähigkeit, sich situationsbedingten Ansprüchen beugen zu können, je nach den Erfordernissen der bekleideten Positionen. Zu erkennen ist, daß der junge Wagner nicht nur Beethoven, Weber, Berlioz oder Liszt nachzueifern verstand, sondern sich sogar auf Stilkopien Marke Offenbach einließ, wie eine kleine Vaudeville-Einlage zeigt, an der sich der Chor mit ungebretem Vergnügen gütlich tut. Die Ouvertüre zur Bühnenmusik des Stückes „Beim Antritt des neuen Jahres 1835“ soll Wagner in anderthalb Stunden zu Papier gebracht haben, was ihre substantielle Dürftigkeit erklärt. Die interpretatorische Stunde der Wahrheit schlägt für den Dirigenten Karl Anton Rickenbacher mit der „Faust“- und mit der „Rienzi“-Ouvertüre. Der Gelehrte scheint ihn stärker inspiriert zu haben als der Tribun. Auch wenn man nicht an die Verne eines Guido Cantelli denken darf (vgl. den New Yorker Live-Mitschnitt von 1952, AS-Disc/Fono Münster CD 531), imponiert das Spiel der Bamberger Symphoniker anlässlich der bizarrsten von Wagners sieben Konzertovertüren. Das Potpourri-Entrée zu „Rienzi“ hingegen wird ohne den wünschenswerten Spannungsbogen absolviert, und ganz gezielt wäre zu fragen, ob im Gebetsstunde die Verzierung vor dem Sextsprung nicht doch auf einer späteren Taktzeit ausgeführt werden sollte als bei Rickenbacher: Sonst geht der Melodie nämlich der innere Drive verloren, der sich gleich zu Beginn entfalten müßte.

Volkmar Fischer

KONZERTE



Musik aus dem Traumland.



Barber, Konzert für Violine und Orchester op. 14, **Korngold**, Viel Lärm um Nichts (Suite op. 11), Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Gil Shaham (Violine), André Previn (Klavier), London Symphony Orchestra, André Previn;
DG CD 439 886-2 (WD: 61'01") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Solovioline deutlich bevorzugt, Hallanteile, Orchester etwas diffus.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Wallenstein (RCA/BMG CD 87 963); Hoelscher/Mattes (EMI LP C 065-02 460); Meyers/Seaman (RPO/Pickwick CD 5002); Stern/Bernstein (CBS 2 LP 77295).

Die Violinkonzerte von Barber und Korngold auf einer CD – diese Kopplung reizt. Und sie ist sinnvoll, denn die Werke stehen sich nah in ihrer Traditionsverbundenheit, ihrer Melodienseligkeit am Rande zum Kitsch, ihrer farbkraftigen Orchestrierung und in ihrer kontrastreichen Gegenüberstellung von Lyrik und Virtuosität. Dem Solisten stellen sich dankbare Aufgaben und man fragt sich, warum beide Werke im Konzertsaal und auf Schallplatte gleichermaßen unterrepräsentiert sind. Den stärksten Eindruck hinterläßt die vorliegende Neueinspielung durch ihre verschwenderische, panoramatische Klangwirkung. Sie charakterisiert diese Musik grundlegend und wird von Shaham, Previn und dem London Symphony Orchestra mit lukullischem Effekt und praller Äußerlichkeit vorgeführt (die etwas hallige Akustik der Londoner Henry Wood Hall tat ihr übriges). Korngold verwendet in seinem Konzert thematisches Material aus vier seiner Filmpartituren, hier klingt Hollywood fast aus jedem Takt heraus. Auch das Andante des Barber-Konzerts würde sich bestens als Musikkuntermalung eignen. Shaham bewältigt die enormen technischen Anforderungen, von denen es vor allem bei Korngold wimmelt, mit einer scheinbar widerstandslosen Leichtigkeit. Er artikuliert glasklar, sein Ton wirkt vollmundig, wenn auch nicht sehr wandlungsfähig. An das Spannungsniveau und die gestalterische Reife von Isaac Stern und Anne Akiko Meyers reicht Shahams Darstellung des Barber-Konzerts jedoch nicht ganz heran. So vermag Anne Akiko Meyers etwa das Finale deutlich mitreißender und mehr im Sinne der Satzvorschrift „Presto in moto perpetuo“ auszureizen. Und bei Korngold bleibt Heifetz' unvergleichlicher geigerischer Höhenflug ebenso unangefochten wie Hoelschers ungemein facettenreiche und vor Intensität berstende Einspielung.

Norbert Hornig

NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN
 NEUERSCHEINUNGEN

MATTHIAS EISENBERG
 AN DER FÜHRER-ORGEL DER
 KLOSTERKIRCHE
 RIDDAGSHAUSEN



EDVARD GRIEG

BALLADE IN G MINOR, Opus 24
 PIANO SONATA IN E MINOR, Opus 7
 NORWEGIAN PEASANT DANCES - Slätter - Opus 72

ROBERT RIEFLING, PIANO



LUDWIG VAN BEETHOVEN
 DIE GESCHÖPFE DES PROMETHEUS
 THE CREATURES OF PROMETHEUS
 Ballettmusik



Matthias Eisenberg interpretiert
 MEISTER des BAROCK auf der Orgel
 RAM 559308

EDVARD GRIEG Norwegische Bauertänze + Klaviersonate + Ballade
 Robert Riefling · NKF 550029

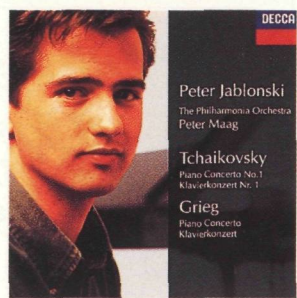
LUDWIG VAN BEETHOVEN
 Prometheus Ballettmusik
 Camerata Classica

Sofia · DIV 541002
 Neue Kataloge auf Wunsch!

disco-
 center
 classic
 kassel



„Moderato“ in die Breite.



Grieg, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Peter Jablonski (Klavier), Philharmonia Orchestra, Peter Maag;
Decca CD 443 174-2 (WD: 67'56") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Rund, voll, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



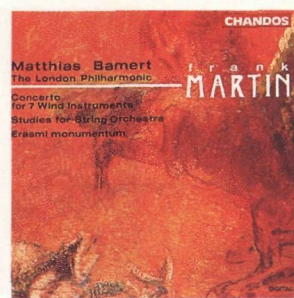
Später Hummel – bedingt fluchtig.



Hummel, Klavierkonzerte F-Dur op. posth. Nr. 1 und As-Dur op. 113; Nikolaus Lahusen (Klavier), Südwestfälische Philharmonie, Hiroshi Kodama;
Aulos/Koch CD 3-1567-2 (WD: 67'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klavier im forte etwas flach; nicht sehr perspektivisch, insgesamt akzeptabel.
Fertigung: Gut.



Nur teilweise gelungen.



Martin, Konzert für sieben Bläser, Schlagzeug und Streicher, Etüden für Streichorchester, Erasmii monumentum; Leslie Pearson (Orgel), London Philharmonic Orchestra, Mathias Bamert;
Chandos/Koch CD 9283 (WD: 66'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, voll, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Konzert, Etüden: Chamber Orchestra of Europe, Fischer (DG 435 383-2).

Wieder einmal ein breit ausgewalzter Tschaikowsky-Beginn! Peter Jablonski, der junge Pole, wandelt hier auf den Spuren des „mittleren“ Gawrilow und auf jenen, die von so manchem Medien-Günstling unter der Leitung Herbert von Karajans gelegt worden sind – freiwillig oder unter dem Diktat des Maestro, das muß dahin gestellt bleiben, denn über dieses Thema haben sich weder Svyatoslav Richter noch Lazar Bergman, Alexis Weissenberg oder Jewgenij Kissin wirklich verlässlich geäußert. Langsam und breit muß freilich nicht gleichbedeutend mit langweilig sein. Und im allgemeinen nutzen die b-Moll-Interpreten im ersten großen Solo ihre Chance, das Tempo anzuziehen und die Spannung zu intensivieren.

Jablonski und Peter Maag mit dem Philharmonia Orchestra favorisieren Massivität, und dementsprechend gemächlich gestapelt klingen die Segmente des Kopfsatzes. Eine russische „Eroica“ mit obligatem Klavier gleichsam auf „Schwachstrom“ geschaltet, wenn man im Hinblick auf das pianistisch Kleingedruckte Klavierelektriker wie Horowitz, Cziffra, den frühen „Wettbewerbs“-Gawrilow oder Martha Argerich anhört. Enttäuschend auch das Grieg-Konzert! Wie anders klingt der Prager Richter-Mitschnitt vom August 1977 (Praga PR 250048). Richters Willensstärke, seine Mikroskopie im trickreichen Seitenthema und seine impulsiv-gebändigte Pointierung der elementaren Schubkräfte im Finalsatz auf der einen, auf der besseren Seite, Jablonskis in all diesen Punkten lustarmes, selbstzufriedenes Moderato auf der anderen. Ohne an dieser Stelle weiter klagen zu wollen, eines muß den Interpreten wie den Produzenten doch klar sein: Wer sich mit Griegs Klavierkonzert auf den digitalen Markt begibt, dem kann als Minimum auf der Habenseite nur das Außerordentliche quittiert werden. Peter Cossé

Ergänzend zu den bekannten, wenn auch nicht gerade häufig aufgeführten Klavierkonzerten Hummels in a-Moll op. 85 und in h-Moll op. 89 werden hier zwei Spätwerke aus der musikgeschichtlichen Versenkung geholt. Sie verdienen es, einmal berücksichtigt und pianistisch so engagiert wie von Nikolaus Lahusen zum vorübergehenden Leben erweckt zu werden. An ihrem Langzeitschicksal wird sich freilich nicht viel ändern, selbst wenn sich, sagen wir, in ferner Zukunft Ivo Pogorelich mit den Berliner Philharmonikern unter Carlos Kleiber für die beiden wissenschaftlich aufschlußreichen, aber letzten Endes doch totgeborenen Partitürkinder eifern würden. Aufschlußreich insofern, da sich leicht und mit manchem Vergnügen der Einfluß Hummels auf die Chopin-Konzerte in Bezug auf Instrumentierung, Ornamentik, Solo/Tutti-Dramaturgie und Stimmungsverlauf nachprüfen läßt. Doch gerade diese Indizien, diese schaffensgenetischen Muster sind es, die fast Takt für Takt den ungeheuren Abstand zwischen der kompositorischen Vorleistung und dem weiterprägenden Genie anzeigen. Stets bleibt Hummel der Respekt heischende Verlierer, zumal den ansprechenden, kantabel mit dem Klavierschallant paktierenden Larghetto-Abschnitten jeweils stockkonservative Serienfabrikate virtuosen Finalflitters folgen – jenes am Ende des As-Dur-Konzerts noch dazu in den verwaschenen Farben Spaniens.

Lahusen geht die Tastatur hinauf und hinunter, mit Tempo und mit Luft zwischen den Einzelnoten. Manche Doppelgriffserien wirken etwas sehr direkt serviert, aber ich denke, der Pianist wird dies alles ganz bewußt im Hinblick auf die Publikation unternehmen haben. Ob sein künstlerisches Herzblut an diesen Skalen klebt, möchte ich jedoch aus den beschriebenen Gründen bezweifeln. Peter Cossé

Das 1949 komponierte Konzert für sieben Bläser, Schlagzeug und Streicher ist eines der interessantesten Beispiele für eine „zeitgenössische“ Komposition im Stil der Sinfonia concertante. Diese Neueinspielung kann indes nicht mit den exemplarischen Interpretationen eines Ernest Ansermet (Orchestre de la Suisse Romande) oder Jean Martinon (Chicago Symphony Orchestra) mithalten. Zwar wird die Partitur mit Feingefühl ausgeleuchtet, dürfen die Solisten ihre Brillanz und die Streicher ihre große Sonorität vorführen, doch fehlen der energische Zugriff, das bewußte und deutliche Setzen von Akzenten, die Direktheit. Wie man das Konzert ungleich virtuoser, animierter, aber auch raffinierter und klanglich zugespitzter musizieren kann, demonstriert die 1992 erschienene Aufnahme des Chamber Orchestra of Europe unter Thierry Fischers Leitung.

Besser sind die fünf Etüden von 1955 mit ihrer gelungenen Verbindung von Neoklassizismus und Moderne. Die Streicher des London Philharmonic Orchestra spielen mit großem Ton und Ausdruck, sattem Klang, kontrastreich. Sehr beredt werben Bamert und sein Orchester für das Erasmus-Monument. Der geheimnisvoll-dunkle Beginn mit schreitendem Orgelostinato und den Steigerungen von Klang und Affekt gelingt ebenso wie der bewegte zweite Satz mit seiner Walzerparodie und das Finale, das sich ruhig zu einem großen Lamento mit Orgelchoral steigert.

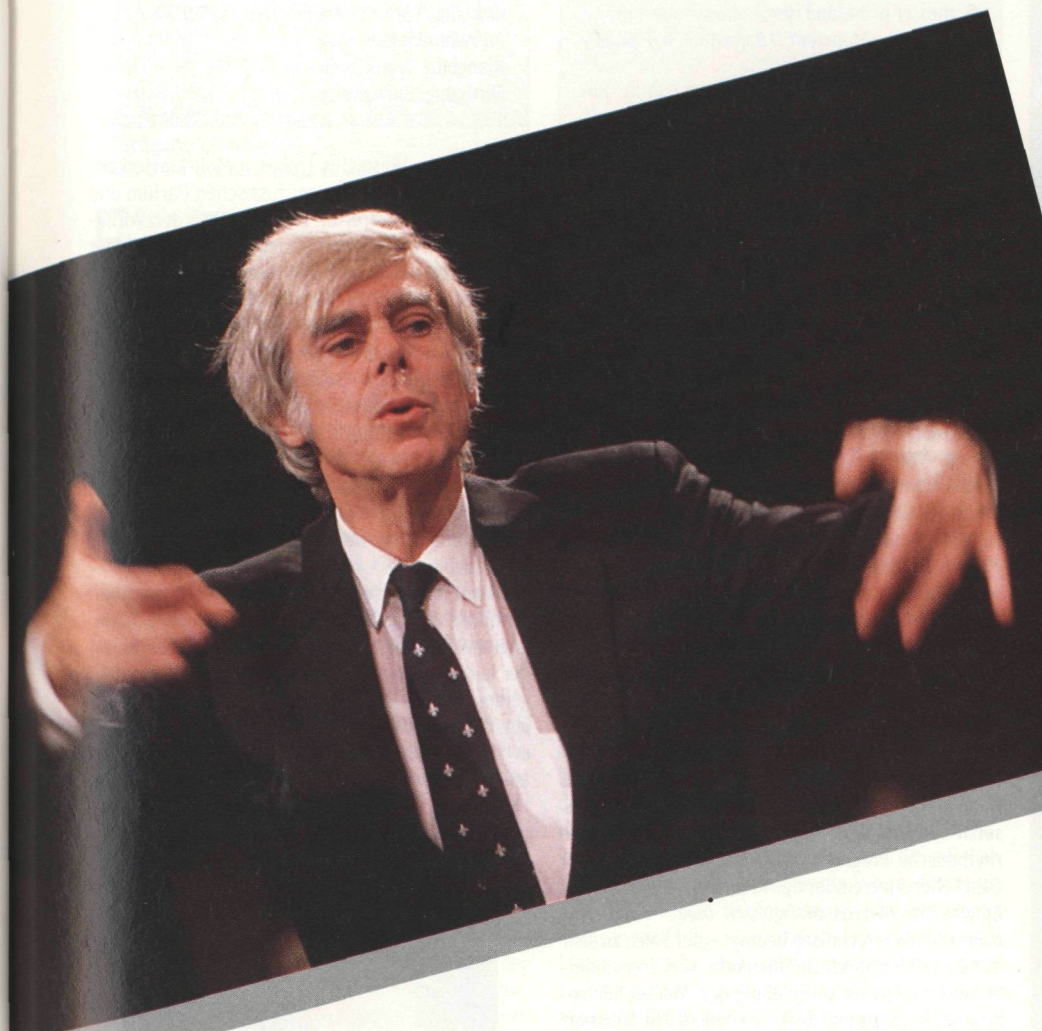
Helge Grünewald

PHILIPS

AUF HÖCHSTEM NIVEAU

Digital Classics

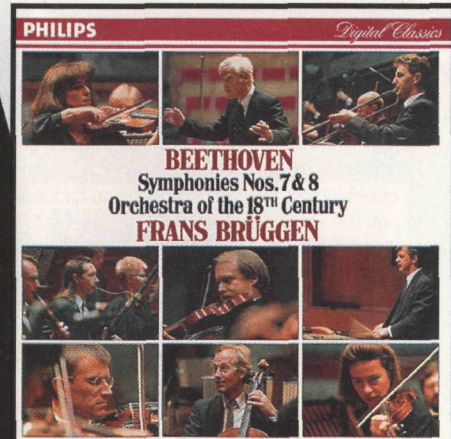
HERZLICH WILLKOMMEN FRANS BRÜGGEN ORCHESTRA OF THE 18TH CENTURY



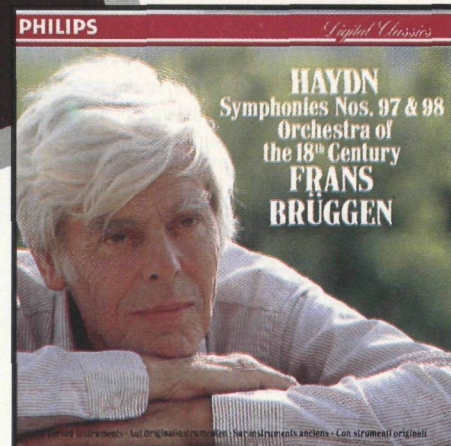
5. November Köln 6. November Frankfurt
7. November Stuttgart 8. November Berlin
10. November Hamburg 11. November Bremen
12. November Düsseldorf



434 135-2



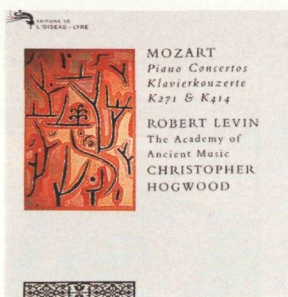
426 846-2



434 921-2



420 242-2

Authentisch,
sprechend.

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 Es-Dur KV 271 (Jeunehomme-Konzert) und Nr. 12 A-Dur KV 414; Robert Levin (Hammerklavier), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca CD 443 328-2 (WD: 55'43") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Anders als heute wurden die Kadenzen zu Lebzeiten Mozarts von den Solisten aus dem Stegreif improvisiert und legten so Zeugnis ab von deren Kreativität und musikalischer Phantasie. Ganz im Sinne der historischen Aufführungspraxis hat sich Robert Levin in seiner neuen Mozart-Einspielung dazu entschlossen, alle Verzierungen und Kadenzen zu improvisieren. Ferner hat man sich – ebenfalls ganz im Sinne authentischer Musizierpraxis – aufgrund der damaligen Salzburger Aufführungstradition dazu entschieden, das Es-Dur-Konzert ohne Celli zu besetzen.

Zu dieser Aufnahme der Mozartschen Klavierkonzerte haben sich zwei ausgewiesene Experten der authentischen Aufführungspraxis zusammengefunden. Und so nimmt es nicht wunder, daß ein äußerst respektables Ergebnis zustande gekommen ist. Nicht nur, daß sich das Hammerklavier (ein 1986 von Paul McNulty in Amsterdam gebautes Instrument, dem ein 1785 von Andreas Steiner in Augsburg hergestelltes Klavier als Vorbild diente) und das Orchester in vortrefflicher klanglicher Balance befinden; sie verschmelzen geradezu miteinander und bilden ein homogenes Ganzes. Hinzu kommt, daß Hogwood und Levin durch eine artikulatorisch wie phrasierungstechnisch äußerst ausgefeilte Diktion eine sehr lebendige und vor allem sprechende Interpretation erreichen. Alles in allem eine Einspielung, die sogar einen Skeptiker in Sachen authentischer Tasteninstrumente zu überzeugen vermag – wenn sich das Ohr erst einmal an den etwas schmalbrüstigen, wenig tragenden Klavierton gewöhnt hat.

Josef Manhart

Wenig
nuancierte
Darstellung.

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Fürst Rotislav (Sinfonische Dichtung); Bernd Glemser (Klavier), National Symphony Orchestra of Ireland, Jerzy Maksymiuk; Naxos/Fono Münster CD 8.550666 (WD: 60'14") DDD

Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent.

Fertigung: Mangelhaft. Das Finale läßt man bei dieser Produktion fälschlicherweise erst mit dem letzten Drittel des letzten Satzes beginnen (deshalb ist es nicht direkt anzuwählen!)

Den einleitenden Unisono-Gedanken des Klavierkonzerts, der die Keimzelle einer grandios angelegten thematischen Entfaltung bildet, klopft Bernd Glemser noch unbekümmert, noch unbeholfener, noch liebloser als Boris Berezovsky in den Flügel – und das will etwas heißen. Von der differenzierten Gestaltung eines Andrei Gawrilow oder der facettenreichen, mit einer breiten Palette unterschiedlichster Klagschattierungen versehenen Darstellung eines Vladimir Horowitz ganz zu schweigen. Und wie es der beinahe neutral hingestellte Beginn befürchten läßt, sind es die lyrischen Passagen dieser Partitur, die zu oberflächlich, zu farblos, also ohne die nötigen Anschlagsdifferenzierungen und Farbnuancierungen dargeboten werden. Erst mit den aufgewühlten Akkordkaskaden im ersten Satz, kurz vor dem Eintritt der Solo-Kadenz, stellt sich langsam der Eindruck ein, daß der Solist nun beginnt, das Heft fest in die Hand zu nehmen. Blitzende und mit Nachdruck gesetzte Akzente verleihen dieser Passage die nötige rhythmische Prägnanz und Schlagkraft, geben dem Geschehen eine eindeutige Richtung. Im Verlauf des Adagio-Intermezzos drängt sich dann – vielleicht auch aufnahmetechnisch bedingt – der Solist zu sehr in den Vordergrund. Die flirrende, von Tonwiederholungen geprägte Umspielung der „Walzer“-Episode gerät zu patzig und deckt die melodische Substanz im Orchester fast völlig zu. Auch den Übergang vom zweiten Satz in das Finale gestaltet Glemser zwar beherzt, aber mit angezogener Handbremse. Zoltan Kocsis bedient den Hörer hier etwas temperamentvoller.

Jerzy Maksymiuk hält „sein“ Orchester erfreulich transparent und bringt es zum Leuchten. Ansonsten vermittelt diese Einspielung keine neuen Einsichten. Ein gewisser diskographischer Wert ergibt sich dennoch durch die eher unbekannte sinfonische Dichtung „Fürst Rotislav“.

Josef Manhart

Achterbahn zur
Selbstfindung.

Respighi, Klavierkonzert a-Moll, Concerto in modo misolidio; Geoffrey Tozer (Klavier), BBC Philharmonic Orchestra, Edward Downes; Chandos/Koch CD 9285 (WD: 64'53") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ottorino Respighis frühes a-Moll-Klavierkonzert trägt schwer am russischen Parfüm und noch schwerer an der Hypothek der Vorbilder, von denen Edvard Grieg noch nachhaltiger durchklingt als Schumann. Dagegen kann man eigentlich nicht ankämpfen, da muß man schon mit beiden Händen dem Schicksal in den Rachen greifen – und das tut Geoffrey Tozer denn auch. Er geht dieses kompositorische Chamäleon an, als glaube er an jede kompositorische Farbe, auch wenn sie nur aus zweiter Hand ist. Und weil auch die BBC Philharmonic unter Sir Edward Downes aufspielt, als handle es sich hier nicht um ein Lehr-Stück, sondern um ein Meisterwerk, hat diese Interpretation ihre eigene Dichte und Glaubwürdigkeit – und Charme und Schwung.

Daran mangelt es dann dem „Concerto in modo misolidio“ zwangsläufig, weil Respighi hier glaubte, (s)einen eigenen Tonfall gefunden zu haben. Nur ist der leider ebenso gelehrt wie angelernt. Alles Engagement dieser Interpretation kann nicht überspielen, daß der Komponist sich wohl doch geirrt hat, als er dieses „Konzert im mixolydischen Modus“ für (s)ein Meisterwerk hielt.

Rainer Wagner

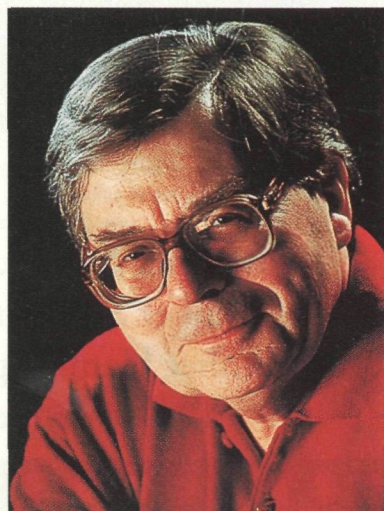


Foto: Chandos

Edward Downes

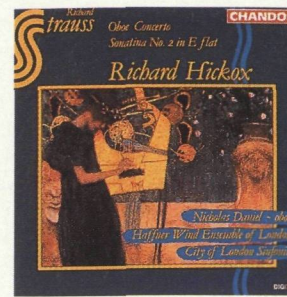
Zwiespältige
Bemühungen.

Schostakowitsch, Violinkonzert Nr. 2 cis-Moll op. 129, Schumann, Violinkonzert a-Moll op. 129 nach dem Cellokonzert (Orchesterfassung von Schostakowitsch); Gidon Kremer (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; DG CD 439 890-2 (WD: 54'31") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Einspielungen, die trotz intensivster interpretatorischer Bemühungen nicht recht überzeugen – wie hier. Man muß Gidon Kremer dankbar sein, daß er sich vehement für Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 2 einsetzt, das hinter dem spektakuläreren Violinkonzert Nr. 1 etwas verblaßt. Freilich wirkt dieses zweite Konzert mit seinem leidvollen, klagenden Ton allzu monoton, ereignislos, musikalisch gewissermaßen wie ausgebrannt. Dem steuert Kremer durch subtilste musikalische Artikulation entgegen. Er spielt etwa einen in einer Phrase zu Beginn des Konzertes insgesamt siebenmal wiederholten Ton stets anders aus – zum Beispiel auf der d-Saite, auf der a-Saite, als Flageolet –, aber diese unerhörte Differenzierung wirkt ziel- und konsequenzlos; sie soll wohl die Monotonie der Musik verlebendigen, nimmt ihr aber etwas von ihrem monumentalen „negativen“ Pathos.

Daß die Geiger nun auch noch Schumanns Cellokonzert in ihr ohnehin reiches Repertoire aufnehmen, mag man als ungerecht empfinden; aber Schumann selbst hat diese Version seines Cellokonzertes sanktioniert. Kremer entschloß sich darüberhinaus, auf die Orchesterfassung zurückzugreifen, die Schostakowitsch angefertigt hat und die Schumanns wundervolle, zart-melancholische Orchestertönung ins Lärmige vergrößert. Paradoxierte Bemühungen sich die Interpreten nun um eine nachgerade kammermusikalische Deutung des Werkes, die mit der gewählten Orchesterfassung kaum richtig zu verwirklichen ist und zu fast schon grotesken Bemühungen führt. Das Boston Symphony Orchestra hat sich in den letzten Jahren oft launisch gegeben: Mal spielt es wie ein Provinzorchester, dann wieder, an guten Tagen, beweist es eine Sonderklasse, die keinen Vergleich zu scheuen braucht. In diesen Live-Einspielungen unter Seiji Ozawa hat es sehr gute Tage erwischt.

Giselher Schubert

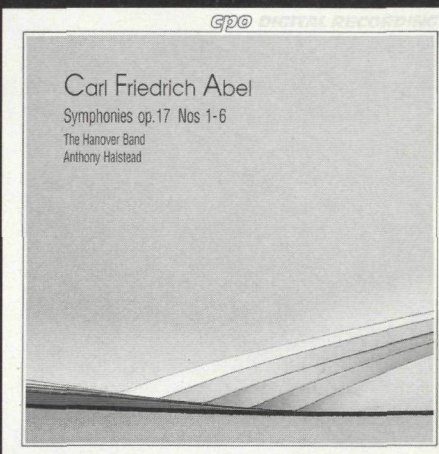
„... selig
scheint es in
ihm selbst“.

Strauss, Konzert für Oboe und kleines Orchester D-Dur, Sonate Nr. 2 Es-Dur für 16 Bläser (Fröhliche Werkstatt); Nicholas Daniel (Oboe), Haffner Wind Ensemble of London, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9286 (WD: 66'12") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, präsent, klar, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Werke von Richard Strauss aus den Monaten unmittelbar vor und nach der Beendigung des Zweiten Weltkriegs: Daß sich darin die Not der Zeit und erst recht die tiefe existentielle Not eines über Achtzigjährigen manifestiert, würde nur vermuten, wer Richard Strauss nicht kennt. Autobiographisches ist in seinem Werk vielfach nur als Reflex nachweisbar: als Verdrängung, als Wunschdenken, als Abkehr von den Zeitläufen und – im Falle der „Fröhlichen Werkstatt“ – als Hinwendung zum Idol Mozart. Sicher, noch einmal wird hier die Handschrift des großen Instrumentators spürbar, der den 16 Bläsern ein Maximum an Raffinesse und poetischen Empfindungen zu entlocken versteht. Wobei alles derart spielerisch vor sich geht, daß man zuweilen an Rokoko-Porzellanfiguren denken mag: Mozarts weite Welt zum kunstgewerblichen(?) Kleinstod verknüpft.

Das Oboenkonzert ist auf Anregung des Solo-Oboisten des Philadelphia Orchestra entstanden, der im Mai 1945 als GI bei Strauss in Garmisch vortrat. In nicht endenwollenden Melodiegründen darf die Solo-Oboe alle spieltechnischen Möglichkeiten und klanglichen Nuancen entfalten – und Nicholas Daniel tut das auf derart vorbildliche, nämlich ebenso klangdelikate wie beredte Weise, daß er einen Vergleich mit bekanntesten Vorbildern (Heinz Holliger auf Philips; Lothar Koch auf DG) in keinem Moment zu scheuen braucht. Richard Hickox sorgt für eine griffige Begleitung, die sich in ihrer artikulatorischen Direktheit von aller kammerorchestralen Betulichkeit vorteilhaft abhebt.

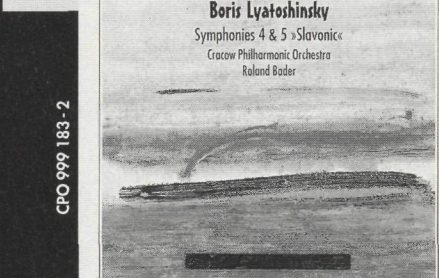
Werner Pfister

cpo
NEUERSCHEINUNGEN

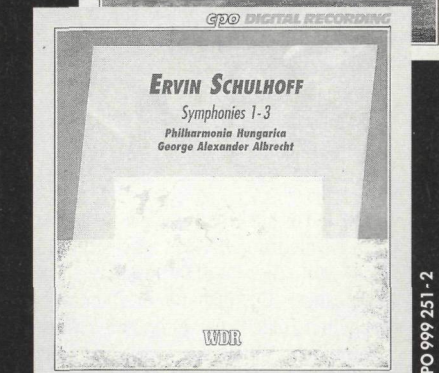
Symphonien op. 17 Nos 1-6
 The Hanover Band, Anthony Halstead
 CPO 999 214-2



CPO 999 127-2



CPO 999 183-2

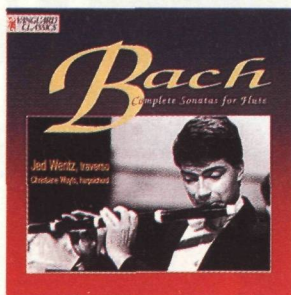


CPO 999 251-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-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:** Kurwicksstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Sehr gelungen.



Bach, Sämtliche Flötensonaten: Sonaten BWV 1006, 1013, 1030–1035, 1038 und 1039; Jed Wentz, Marion Moonen (Traverso), Manfred Kraemer (Barockvioline), Christiane Wuyts (Cembalo), Phoebe Carrai (Barockvioloncello); Vanguard/Arcade 2 CD 99025 (WD: 117'36") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Barockkonzerte aus den Niederlanden: Werke von Schickhardt, Solnitz, Groneman, de Fesch und Hurlebusch; Jed Wentz (Traverso), Musica ad Rhenum; NM Classics/Arcade CD 92037 (WD: 71'43") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Unverfärbt, klar gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, Flötenkonzerte e-Moll, D-Dur, D-Dur, Suite a-Moll für Flöte, Streicher und Bc.; Jed Wentz (Traverso), Musica ad Rhenum; Vanguard/Arcade CD 99023 (WD: 68'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei, Werkangabe ohne TWV-Nummern.

Vivaldi, Acht Concerti: Concerto alle Rustica, Il Cardellino u.a.; Musica ad Rhenum; Vanguard/Arcade CD 99026 (WD: 62'20") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei, Werkangabe ohne RV-Nummern.

Vivaldi, Orgelkonzerte d-Moll RV 541, C-Dur RV 554a, A-Dur RV 335, F-Dur RV 767, c-Moll RV 766, C-Dur RV 779 und F-Dur RV 542; Marcelo Bussi (Orgel), Manfred Kraemer (Violine), Balázs Máté (Violoncello), Jed Wentz (Traverso), Musica ad Rhenum; Vanguard/Arcade CD 99029 (WD: 73'43") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Farbig, räumlich, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Die reichlich und vor gut 40 Jahren von verschiedenen Händen ausgestreute Saat der historischen Aufführungspraxis ist mehrfach aufgegangen. Und nicht nur dies, sondern auf den so bestellten Feldern der Alten Musik wachsen inzwischen höchst unterschiedliche, erstaunlich kräftige und durchaus eigenwillige Pflanzen. Das 1990 gegründete Ensemble Musica ad Rhenum gehört zu jenen bemerkenswerten Erscheinungen, die von An-

beginn durch unkonventionelle ebenso wie durch überzeugende Interpretationen auf sich aufmerksam machten. Spiritus rector war seinerzeit der niederländische Flötist Jed Wentz. Der Schüler von Robert Willoughby und Barthold Kuijken erhielt nachhaltige Eindrücke durch so bekannte Ensembles wie die Musica Antiqua Köln. Inzwischen gibt Wentz an der Amsterdamer Kunstakademie und dem Nationalen Konservatorium Caen sein Wissen an andere weiter. Außerdem ist es für den Interpreten eine Selbstverständlichkeit, sich mit seinem Repertoire auch musikwissenschaftlich auseinanderzusetzen. Studien dieser Art schlagen sich in zahlreichen Aufsätzen und in den außerordentlich anregenden, lebendig geschriebenen Einführungstexten zu einigen der hier vorliegenden Einspielungen nieder.

Zu Musica ad Rhenum gehören neben den in der Alten-Musik-Szene etablierten Interpreten wie dem Barockgeiger Manfred Kraemer auch bemerkenswerte „Neuentdeckungen“, etwa der glänzende Barockvioloncellist Balázs Máté. Selbstverständlich spielt das Ensemble auf Originalinstrumenten bzw. deren Kopien. Im Beiheft heißt es, man wolle sich der expressiven und virtuoson Interpretation von Alter Musik widmen. Solche Glaubensbekenntnisse gibt es natürlich auch von anderen Gruppen. Überzeugende Umsetzung muß man dagegen schon eher suchen. Bei Musica ad Rhenum kann man sie finden, ohne jeden Abstrich!

Das Label Vanguard präsentiert gleich vier Einspielungen (Bachs Flötensonaten sind allerdings eine Übernahme von Fidelio; siehe FF 4/94, S. 70). Das Label NM Classics, eine Kooperation vom Centre Netherland Music und Radio Netherlands International, ist mit einer CD vertreten, die zum Teil Erstinspielungen von Werken niederländischer oder in die Niederlande eingewanderter Autoren aus dem 18. Jahrhundert präsentiert. Für alle, die sich mit den dominierenden nationalen Stilen im 18. Jahrhundert beschäftigen, sollten diese Einspielungen ein Muß sein. Denn hier wird beispielhaft und durchaus lustvoll vorgeführt, was an Bach deutsch und „gearbeitet“ ist, was Vivaldi zum Vertreter der italienischen Schule macht, und auf welche Weise Telemann den französischen Geschmack in den damals neuen vermischten Stil integrierte. Wie aufregend diese Musik auf ihre Zeitgenossen gewirkt haben muß, macht die Spielweise des Ensembles atemberaubend deutlich. Hier ist in der Tat Neues zu hören: in der spieltechnischen Perfektion, im emotionalen „Wechselbad“ der nachgezeichneten Gefühls- und Stimmungsbilder, durch die beinahe „gewalttätige Expressivität“ der Musizierhaltung. Nichts ist hier gemäßigt. Vivaldis extravaganter Musik kommt diese Sichtweise absolut zugute. Von dem italienischen Ensemble Il Giardino Armonico (Teldec) war diese Musik in ähnlich furioser Spielweise bereits zu hören. Hier nun ist alles noch ausgefeilter, noch betonter. Und Vivaldi bekommt das sehr gut! Denn trotz aller notwendigen wissenschaftlichen Akribie beim Umgang mit den jeweiligen Werken bleibt ein Freiraum, der individuell besetzt werden darf – und muß. Musica ad Rhenum vermittelt die Erfahrung, daß Musizieren immer wieder ein aufregendes Wagnis ist. Es macht Spaß, erhöht die Lebensfreude, ermutigt zur Spontaneität und weckt die eigene Kreativität. Ingeborg Allihn

KAMMERMUSIK



Kein Sakrileg.



Bach, Triosonaten BWV 525, 527, 529, 530 und 1031 (Bearb. für Blockflöte und obligates Cembalo); Marion Verbruggen (Blockflöte), Mitzi Meyerson (Cembalo); harmonia mundi France/Helikon CD 907119 (WD: 63'05") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Blockflöte präsent, Cembalodiskant etwas distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

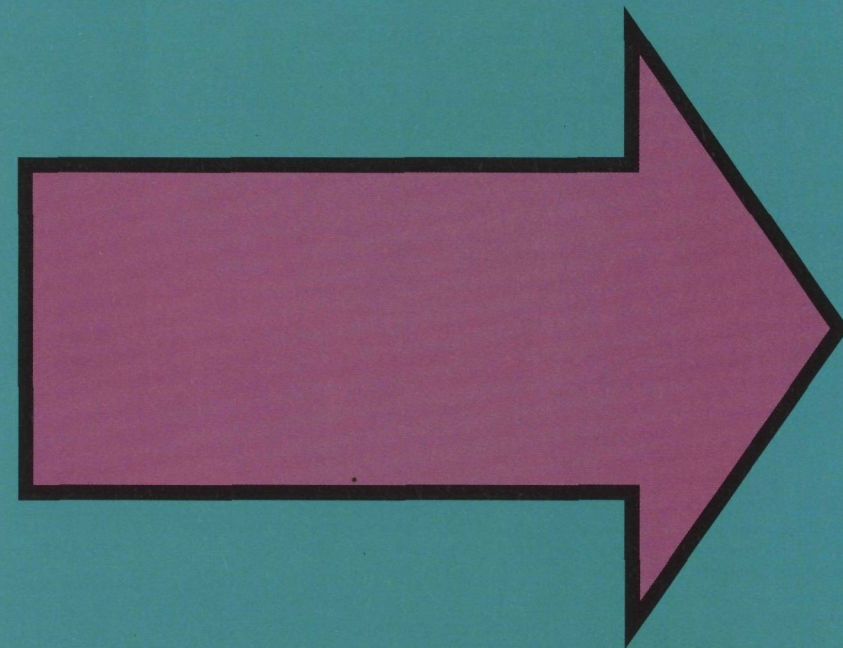
Bearbeitungen eigener und fremder Werke waren für Bach selbstverständlich: Viele seiner Sonaten und Konzerte liegen in mehreren Fassungen vor, und manche Orgelwerke waren ursprünglich für ganz andere Instrumente gedacht. Deshalb ist es kein Sakrileg, wenn Marion Verbruggen vier der sechs Orgeltrios für Blockflöte und obligates Cembalo arrangiert und damit Verbindungen zu Bachs Violin- und Gambensonaten aufzeigt – Hauptsache, der musikalische Gehalt bleibt gewahrt.

Und genau das ist hier der Fall. Die Übertragung der beiden Oberstimmen auf Blockflöte und Cembalodiskant unterstreicht sogar noch den dialogisierenden Zug dieser Stücke, und wo beide Stimmen parallel geführt werden, ergibt sich eine erstaunlich gute Klangmischung. Für die Triosonaten BWV 525, 529 und 530 wählt Marion Verbruggen eine normale Blockflöte in F, weswegen die Stücke in andere Tonarten transponiert werden mußten. Hierdurch bedingte Oktavierungen der Baßlinie sind durchweg geschickt vorgenommen, das Klangbild kann ohne weiteres überzeugen. Die Triosonate BWV 527 spielt die Flötistin in der Originaltonart auf einer Blockflöte in C, einem für Bach eher untypischen Instrument. Dies ist die einzige Bearbeitung, bei der sich ernsthafte Probleme ergeben, weil die erste Oberstimme jetzt mehr als eine Oktave über der zweiten erklingt. Rundum überzeugend klingt dagegen ihre Version der in ihrer Authentizität immer noch umstrittenen Triosonate BWV 1031, deren Traversflötenstimme einen Ton höher einer Voiceflute anvertraut wurde.

Die Interpretation von Marion Verbruggen und Mitzi Meyerson ist sehr stilsicher, aufmerksam differenziert und von einer außerordentlichen Frische, die man bei mancher Einspielung der Originalfassungen vermißt. Beide Musikerinnen machen mit hohem Sachverstand deutlich, worum es Bach bei diesen Stücken letztlich ging – was will man mehr?

Matthias Hengelbrock

Wir wissen, was Sie wollen ...



Bitte umblättern –
FonoForum hat eine Überraschung für Sie.