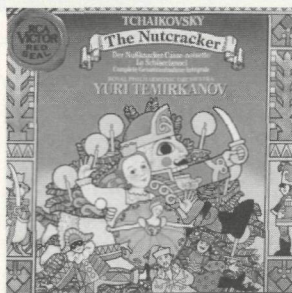


KONZERTE



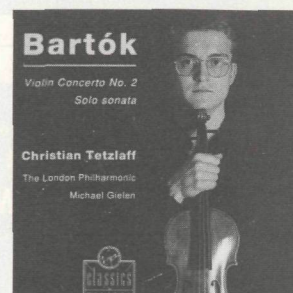
Vollständigkeit als Aktivposten?



Tschaikowsky, Der Nußknacker (Gesamtaufnahme), Introduction und Walzer sowie Polonaise aus Eugen Onegin; Royal Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola 2 CD RD 60 465 (WD: 103'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Kompakt, geschlossener Orchesterklang, konturiert, „normale“ dynamische Breite.
Fertigung: Einwandfrei.



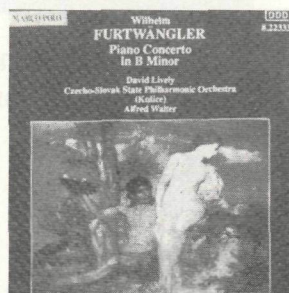
Blendender Einstieg.



Bartók, Violinkonzert Nr. 2, Sonate für Violine solo; Christian Tetzlaff (Violine), London Philharmonic Orchestra, Michael Gielen; Virgin CD 261 612 (WD: 63'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Räumlich-natürlich, direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein großer Dirigent sucht seine Stimme.



Furtwängler, Klavierkonzert h-Moll; David Lively (Klavier), Tschechische Philharmonie Košice, Alfred Walter; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223333 (WD: 62'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ein wenig undurchsichtig und flach.
Fertigung: Beiheft nur französisch/englisch, sonst einwandfrei.

Es hat durchaus seine Gründe, daß sich bei diesem Ballett-Evergreen die weitaus größere Zahl an Schallplattenaufnahmen auf die Suite beschränkt. Die Aufführungen der Suite sind es nämlich, die dieser Musik im Konzertsaal – losgelöst von ihrer Zweckbindung als Ballettmusik – Geltung verschafft haben. Die Parallele zum fragwürdigen Verhältnis von Gesamtaufnahmen und Ausschnitten von Opern springt hier ins Auge. Solange im Bereich der Ballettmusik zwischen Gesamtwerk und Konzertform kein wesentlicher Unterschied besteht – wie etwa im Falle von Ravel's „Daphnis und Chloé“ sowie Strawinskys „Petrouchka“ – wird der Schallplattenhörer wohl jene „Abweichungen“ registrieren, die ihm von der standardisierten „Kurzform“ geläufig sind. Anders bei der Ballettmusik wie etwa Tschaikowskys „Nußknacker“, für deren Gesamtfassung Ballettfreunde plädieren werden, in der aber doch diverse handlungsbedingte Details auftauchen, die nun mal weder geläufig sind noch zu den stärksten Momenten der Partitur zählen. Dies trifft auch auf die derzeit zehnte Gesamtaufnahme des Werkes zu: Der inhaltsbedingte, musikalisch ungleiche „Bilderbogen“ läuft in gewohntem klanglichen Standard ab; jedoch es fehlt am Wagnis zur Groteske, zum zündenden Detail. Der verheißungsvolle Impetus des Anfangs mit der Ouvertüre setzt sich nicht immer konsequent fort. Statt Esprit und Brillanz: philharmonische Solidität, Neigung zu Sentiment, Behäbigkeit, Effekt und üppigem Klang. Offenbar hat der Dirigent das heimatliche traditionelle Interpretationsideal nach London verpflanzt. Als Ergänzung zur keineswegs überzogenen Spieldauer von zwei CDs hört man die beiden überaus populären Instrumentalstücke aus „Eugen Onegin“ – immerhin mit der gebührenden Kraft und Rhythmik markant dargeboten.

Gerhard Wienke

Mit diesen Einspielungen dürfte sich Christian Tetzlaff (Jg. 1966) endgültig als einer der führenden deutschen Geiger seiner Generation erwiesen haben. Sein Spiel besticht durch makellose Virtuosität und eine besondere Sinnlichkeit des Geigentones, die stets noch in den turbulentesten Passagen hervortritt; dabei besitzt es weder etwas Selbstgefälliges oder Eitles noch irgendwelche Manierismen. Mit äußerst wacher musikalischer Intelligenz bemüht sich Tetzlaff um eine Darstellung, die dem Werk gerecht wird; er interpretiert gewissermaßen aus der Partitur heraus, nicht in sie hinein. Fast stellt sich der Eindruck ein, als spiele sich Bartóks gewaltiges, ungeheuer schwieriges Violinkonzert Nr. 2 wie von selbst: So musikalisch reich und vielgestaltig und dabei so unangestrengt, mühelos und selbstverständlich hat man das Werk wohl kaum einmal gehört. Das liegt auch an der äußerst genauen, transparenten Orchesterbegleitung durch Michael Gielen, der jeden thematischen Ansatz im Orchester aufgreift und ausspielt und dabei eine ungemein farbige Prägnanz erzielt. Zudem werden die reich gestaffelten Situationen des Konzertierens plastisch nach außen gekehrt; die berühmten Vierteltöne etwa, welche die Solovioline im Kopfsatz vor der Kadenz zu spielen hat, wirken auf diese Weise nicht bloß koloristisch, sondern wie eine Erweiterung des chromatischen Tonraumes. Charakteristischerweise wählen die Interpreten die zweite Finalversion des Schlußsatzes, in der die Solovioline zwar schweigt, die aber im Orchester wesentlich konzentrierter, dynamischer das Werk beschließt.

In der Sonate für Violine solo beeindruckt Tetzlaff gerade dort mit Musikalität, wo man üblicherweise spieltechnische Demonstration erwartet. Die Fuge etwa gewinnt durch genaue Differenzierung der Dynamik und der Phrasierung an realer Vielstimmigkeit, die fast vergessen läßt, daß nur ein Geiger spielt. Tetzlaff „beherrscht“ nicht nur sein Instrument, sondern auch die Musik, die er interpretiert.

Giselher Schubert

Der Name Wilhelm Furtwängler gehört zu die lange und ehrenvolle Liste von Dirigenten, die sich als fälschlich unterbewertete Komponisten gefühlt haben. Komponiert hat er sein Leben lang. Mindestens neun Jahre hat er sich mit diesem „Sinfonischen Konzert“ – um den eigentlichen Titel zu nennen – beschäftigt, bis es 1937 zur Uraufführung durch Edwin Fischer kam; nach dem Krieg hat er das Werk dann nochmals revidiert. Dieser lange Kampf ist vielleicht ein Zeichen der Unmöglichkeit des Unterfangens. Wenn eine musikalische Sprache sich so weit entwickelt, daß sie ihre eigene Ästhetik sprengt, zerfällt sie – meist zu einem Zeitpunkt, wo eine neue Sprache schon erschienen ist. Furtwängler trug in sich die Ästhetik der deutschen Spätromantik mit ihrem Glauben an die Musik als Spiegel des seelischen Zustands. Dieser Glauben hat ihm als Dirigent sein wunderbares Einfühlungsvermögen in die Musik dieser Zeit gegeben. Gleichzeitig hat er ihn aber als Komponist an einen Stil gekettet, der schon zerbröckelt war und in dem er keinen adäquaten Ausdruck mehr finden konnte. Also hat er die Scherben zusammengekehrt und aufeinandergehäuft. Davon legt dieses Konzert Zeugnis ab. Das lange, eintönige Werk ist ein Kompendium deutscher Kompositionstechnik zwischen „Tristan“ und den „Gurre-Liedern“. Form, Thematik, Harmonik, Kontrapunkt – alles ist komplex, verwickelt und gleichzeitig ausdrucks(ahn)süchtig. Nachdenkliche Passagen für Soloklavier werden gefolgt von ausgedehnten, riesigen Crescendi, die gekonnt, aber wuchtig instrumentiert sind. Der Klavierpart ist klobig und sehr schwierig, fast nie brillant. Das Werk, hier in einer brauchbaren Wiedergabe präsentiert, ist durchwegs ernst, dunkel, ja tragisch; nie heiter, selten zufrieden, immer beschaulich. Ein Spiegel von Furtwänglers seelischen Zuständen? Vielleicht. Aber wichtiger ist, daß dieses Stück einen Weg bahnt zu dem Dirigenten Furtwängler und seinem Musikverständnis.

Sebastian Wulf

HUNGAROTON

– Qualität aus Ungarn –

Drei hochinteressante Katalogneuheiten

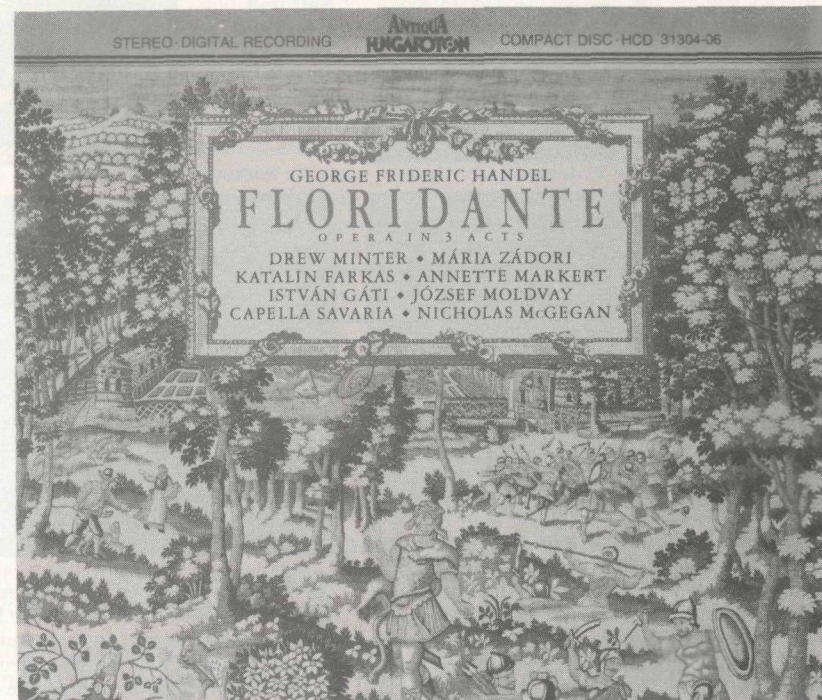
G. F. Händel · Floridante

Opera seria in 3 Akten, HWV 14, 1. Fassung (1721)
 in italienischer Sprache

Minter – Zadori – Gati – Moldvay – Markert – Farkas
 Capella Savaria – Nicholas McGegan

Ein Liebesdrama aus dem Altertum mit Happy End. Die musikalische Charakterisierung der Titelhelden löst Händel auf meisterhafte Weise. Anspruchsvoll, schlicht und fein, elementar und erregt; eindrucksvoll werden Liebe, Zorn und Zynismus geschildert. Ein genial komponiertes Drama mit überschaubarer Handlung.

CD: HCD 31304-06

Franz Liszt
De profundis

– Instrumentalpsalm für Klavier und Orchester
 Wanderer Fantasie / Ruinen von Athen

Philipp Thomson, Klavier
 Ungarisches Staatsorchester – Kerry Shatton

Niemand kann mit Sicherheit sagen, warum dieses seit über 150 Jahren der Welt verborgen gebliebene Werk von Liszt nicht veröffentlicht wurde. Unbeachtet lag es in Weimar. Kein unvollendetes Werk, sondern eine eigenständige fertige Komposition, der lediglich ein Schluß und eine straffere Orchestrierung fehlte. Dieses hat der kanadische Komponist Michael Maxwell mit großer Genialität bearbeitet unter vollständiger Identifizierung mit dem Wesen und dem Komponisten Franz Liszt.

CD: HCD 31525

Franz Liszt
Konzert
für Klavier
und
Orchester

Es-dur, op. posth.
 Buch der Lieder für
 Piano allein
 Franz Schuberts Märsche

Jenő Jandó, Klavier
 Ungarische
 Nationalphilharmonie,
 Lamberto Gardelli

104 Jahre nach dem Tode seines Schöpfers wurde dieses Werk am 3. Mai 1990 in Chicago uraufgeführt. Die unfertige Partiturnote wurde im Weimarer Goethe- und Schillerarchiv entdeckt und von Jan Rosenblatt durch autographe Fragmente aus Leningrad und Nürnberg authentisiert und rekonstruiert. Die Niederschrift stammt vermutlich aus dem Jahre 1832.

CD: HCD 31396



helikon
 musikvertrieb GmbH



Haydn
romantisch.



Haydn, Violinkonzerte A-Dur (Hob. VIIa: 3), G-Dur (Hob. VIIa: 4), C-Dur (Hob. VIIa: 1), **Mozart**, Rondo für Violine und Orchester C-Dur KV 373; Christian Tetzlaff (Violine), Northern Sinfonia, Heinrich Schiff;
Virgin CD 261 873 (WD: 67'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Weitläufig und verhallt, Solist in das Ensemble eingebettet.
Fertigung: Gut.

Joseph Haydns revolutionäre Neuerungen liegen wesentlich in den Bereichen der Sinfonie und des Streichquartetts, weniger bei den Instrumentalkonzerten; doch nehmen seine Konzerte für Violine, Violoncello oder auch das Trompetenkonzert zu Recht einen festen Platz im Repertoire ein. Die drei als echt verifizierten Violinkonzerte (ein viertes ist verschollen; die weiteren wurden ihm irrtümlich zugeschrieben) enthalten reizvolle und spritzige Ideen in den Ecksätzen und stimmungsvolle Serenaden in den Adagio-Teilen.

Die vorliegende, durch ein Mozart-Rondo ergänzte Gesamteinspielung der Violinkonzerte Joseph Haydns gefällt vor allem durch die rhythmisch anspringende Artikulation und das geistreiche Orchesterspiel, während der Solist Christian Tetzlaff durch sorgfältig ausgeformte Melodielinien und einen schönen, fast romantisch schwelgerischen Ton für sich einnimmt; doch ist seine Tongebung nicht sehr voluminös, so daß ein wenig mehr an Hervorhebung durchaus nicht hätte schaden können. Er ist als Primus inter pares in den Gesamtklang eingebettet, wie es barocker Tradition entspricht, wird aber dabei doch gelegentlich überdeckt, so daß er die historisch nach vorne weisenden Tendenzen der Gattung nicht ganz ausspielen kann.

Bedauerlich sind einige winzige, aber hörbare Unsauberkeiten, verhaschte Läufe und nicht hundertprozentig getroffene Intervallsprünge des Solisten (A-Dur-Konzert, Finale des C-Dur-Konzertes). So hat man eine zwar insgesamt inspirierte Wiedergabe, der aber der letzte Schliff fehlt. *Hartmut Lück*



Historischer
Mozart mit
Saft und
Kraft (nur
Tan steht
spröde hin-
ten an).



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 24 c-Moll KV 491 und Nr. 25 C-Dur KV 503; Melvyn Tan (Hammerklavier), London Classical Players, Roger Norrington;
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Orchester: satt, leicht verhallt, aber differenziert; Balance (Bläser) wirkt manchmal wie vom Misch-, nicht vom Dirigentenpult aus geregelt. Klavier eher im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Bilson/Gardiner (DGA).

Aufs erste Lauschen hin wundert man sich: Sind das wirklich historische Instrumente, die so üppig, fast romantisch-süffig klingen? Es sind historische Instrumente, die sehr flächig eingesetzt und zudem leicht verhallt aufgenommen worden sind. Im Vergleich zu den Einspielungen von Bilson/Gardiner ist statt eines spitzen Staccato ein daumendickes Portato zu hören. Norrington setzt auf einen samtweichen und kraftvollen, teils wuchtigen Orchesterklang. Seine Classical Players musizieren motiviert, zupackend: historischer Mozart mit Saft und Kraft – das funktioniert auch bei sensiblen Passagen. Solist Melvyn Tan dagegen fällt dadurch auf, daß er mit seinem ersten Einsatz (KV 491) prompt die Luft aus Norringtons prall gefülltem, historischem Mozart-Breitpur-Reifen herausläßt. Man höre zum Vergleich nur dieses im c-Moll-Konzert ganz neue Klavier-Eingangsmotiv in der konstruktiv-weiterführenden Bilson-Version. Tan wirkt durchweg harmloser (er geht, wenn auch nur um das berühmte Quentchen, meist als Letzter über den Taktstrich), spielt nur eine brave Nebenrolle. Es wirkt, als würde er beim Spielen überlegen, was er denn gerade tut. So klingt latente Stolpergefahr mit.

Norrington geht der größeren Linien wegen über manche Feinheit hinweg, während Gardiner einzelnen Phrasen quasi „sprechenden“ Charakter verleiht. Trotz ähnlicher Tempi kommen die Classical Players etwas schwerfälliger (d.h. mit größerem Kraftaufwand) voran als der straffer federnde, manchmal zu sehr in Einzelheiten verliebte Gardiner. Norrington malt mit dickerem historischem Pinsel, bei ihm strömen die Einzelheiten einem Ganzen untergeordnet in großen Wellen zusammen – bei Gardiner und Bilson entsteht das Ganze aus der Interaktion profilierter Einzelstimmen. Norringtons Konzept ist in sich stimmig, hätte er nur nicht als spröden Partner Melvyn Tan dabei. *Kalle Burmester*



Rudys
fesselnde
Normalität,
Oussets Ver-
suche mit der
Eigenwillig-
keit.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, **Tschaikowsky**, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Mikhail Rudy (Klavier), Leningrad Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 7 54232 2 (WD: 70'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gute Balance, Bläser im Tschaikowsky-Konzert nicht ungebührlich nach vorne geholt, voll und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, **Tschaikowsky**, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Cécile Ousset (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Kurt Masur;
EMI CD C 7 54157 2 (WD: 67'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, orchestral etwas massig.
Fertigung: Gut.

Ende der 60er Jahre und gelegentlich noch bis in die Mitte der 70er Jahre waren seitens der engagierten Schallplattenkritik immer wieder mahnende Worte zu lesen. Es ging um ungünstige, wenig sinnvoll erscheinende Repertoire-Konstellationen. Man machte sich damals noch Gedanken, was denn am besten zum einen oder anderen Werk als discographische Ergänzung passen würde – und natürlich auch, was nicht! In diesem Zusammenhang kamen immer wieder die Doubletten und Mehrfacheinspielungen bekannter Werke ins Schußfeld. Man warf den Firmen (und Interpreten) Phantasielosigkeit oder pure Geschäftstüchtigkeit vor. Die Veröffentlichung einer weiteren Aufnahme des b-Moll-Konzerts von Tschaikowsky fand dementsprechend die gebührende künstlerische, aber im gleichen Atemzug auch eine Repertoire-moralische Bewertung.

Heutzutage, da es kaum noch empfehlenswertes literarisches Neuland zu entdecken gibt und da der Schallplattenmarkt sich auch in Bereichen der anspruchsvollsten Musik längst nicht mehr an eine geschmacklich isolierte Minderheit wendet, wirken solche Einsprüche unangemessen. Jede Generation von Musikern besteht (mit Recht, wie ich meine) darauf, die wertvollsten, wirkungsvollsten und nebenbei auch die lukrativsten Stücke zu spielen und aufzunehmen. Jüngere Hörer lassen sich nicht unbedingt mit alten Aufnahmen – seien sie auch noch so zwingend – abspeisen. Sie wollen neue Namen, neue Gesichter und am besten auch noch neue musikalische Perspektiven eröffnet wissen. Zudem zwingt die technische

Weiterentwicklung immer wieder zu Neuproduktionen für alternative Tonträger. So liegt der Schluß nahe, daß sich wohl niemand mehr zu großer Aufregung bemüßt fühlt, wenn die 118. Aufnahme des genannten b-Moll-Konzerts in den Handel gelangt. Doch wenn der einst in nicht allzu langer Zeit die 200. erscheint, werden von den jetzt vorhandenen viele nicht mehr greifbar und von den beschaffbaren Aufnahmen nur fünf bis zehn von diskutabler Qualität sein.

In diesem Zusammenhang scheint mir die „russische“ Edition mit dem zweiten Klavierkonzert von Rachmaninoff als kapitaler Beigabe von etwas höherem Anspruch und in der aufführungspraktischen Konsequenz auch von größerer klanglicher, phraseologischer und atmosphärischer Würde zu sein. Für Mikhail

Rudy und die Leningrader Philharmoniker unter der Leitung von Mariss Jansons spricht zunächst das klarer gezeichnete, brillantere, gleichsam natürlichere Klangbild – im Gegensatz zur tendenziell etwas massigen, pauschalen Klangaufbereitung der Londoner Version unter Kurt Masur. Mit diesen „Beobachtungen“ decken sich aber auch die Wahrnehmungen im darstellerischen Bereich. Rudy nimmt die b-Moll-Hindernisse mit unauffälliger, schlanker Bravour. Er spielt die drei Sätze ohne geheime Taktik, ohne akustische Kaninchen aus dem pianistischen Zylinder zu zaubern. Es ist ein Sachverstand gezügelter Sinnlichkeit, der dem Ganzen (und damit dem jeweils Gewesenen) Logik, Richtung und eine schweißlose, vornehme Aura sichert, um die sich viele andere Interpreten mit krachenden

Oktaven, irrwitzigen Beschleunigungen und dergleichen mehr erfolglos bemühen.

Die Französin Cécile Ousset setzt auf stärkere Akzente, versucht mit jeder Passage zugleich ihre Unterschrift zu geben. Kurz: sie scheint von Außen und mit einigen Zweifeln an die Sache heranzugehen. Noch deutlicher wird dies, wenn sie mit schweren, fast schwerfälligen Akkordkombinationen das Schumann-Konzert eröffnet. Es ist, als ob man als Hörer einer schmerzvollen Geburt beiwohnt, wobei die Aufnahmen Rudys keinesfalls leichtfertig zu nennen wären. Im Unterschied zu Frau Ousset jedoch hat er die größere Autorität, die kürzeste Verbindung zwischen zwei bedeutungstragenden Noten aufzuzeigen und für den Moment als unwiderlegbar zu platzieren. *Peter Cossé*

PolyGram

Wir gehören weltweit zu den führenden Unternehmen der Tonträgerindustrie.

In 28 Ländern der Welt sind 7000 Mitarbeiter damit beschäftigt, die Produkte unserer Künstler auf Schallplatte, MusiCassette und CompactDisc dem musikinteressierten Publikum anzubieten.

Zur Polygram GmbH in Deutschland gehören so renommierte Gesellschaften wie Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Phonogram GmbH, Metro-nome Musik GmbH, Polydor GmbH, Karussell Musik und Video GmbH, Polygram Klassik und Antenna Musik GmbH.

In der Aufnahmeabteilung für klassische Musik in Hannover-Langenhagen bietet die **Deutsche Grammophon Gesellschaft** eine interessante Aufgabe für einen/eine

Tontechniker/in

Schwerpunkt der Tätigkeit ist die technische Betreuung der digitalen Studioapparaturen an unseren Aufnahmeorten im In- und Ausland. Dazu gehören Auf- und Abbau sowie das Einmessen der Geräte, Bedienen der Digital-Recorder während der Aufnahme und Protokollieren des Aufnahmeablaufs.

Im Außendienst müssen gegebenenfalls kleinere Reparaturen selbständig ausgeführt werden. Eine entsprechende Ausbildung ist daher Voraussetzung, besonders auch in digitaler Aufnahmetechnik.

Im Innendienst ist der Schnitt der Originalbänder durchzuführen. Dafür sind neben einem guten Gehör musikalische Grundkenntnisse erforderlich, um nach vorgegebenen Partitureintragungen möglichst selbständig arbeiten zu können.

Sind Sie interessiert? Ihre Fragen beantwortet Ihnen gern Herr Hiemann, Telefon (0511) 7306-242.

Senden Sie Ihre Bewerbungsunterlagen (Lebenslauf, Lichtbild, Zeugnis-kopien) an:

POLYGRAM GmbH

Personalabteilung, z. Hd. Frau Priesett, Klusriede 26, 3012 Langenhagen 1.

KAMMERMUSIK



Brav und
blaß.



Telemann, Blockflötenkonzerte F-Dur und C-Dur, Sinfonia F-Dur, Suite a-Moll; Peter Holtslag (Blockflöte), The Parley of Instruments, Peter Holmann; Hyperion/Koch CD 66413 (WD: 66'10") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Räumlich, Orchester präsent, Blockflöte etwas im Hintergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Telemann, Oboenkonzerte D-Dur, c-Moll, d-Moll, e-Moll, c-Moll und f-Moll; Pavel Verner (Oboe), Suk Kammerorchester, Josef Vlach; Supraphon/Koch CD 11 0122-2 (WD: 64'41") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Eng, undifferenziert.

Fertigung: Einwandfrei; das Beiheft könnte übersichtlicher und instruktiver sein.

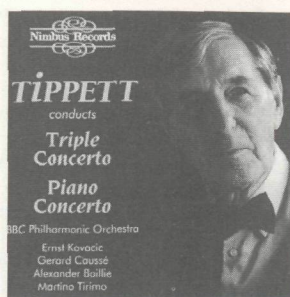
Stilistisch gesehen kommen diese Aufnahmen aus zwei verschiedenen Welten. Untrügliche Anzeichen sind in diesem Fall bereits die Auswahl des Instrumentariums und die Herkunft der Ensembles: „The Parley of Instruments“ aus England (Mitbegründer: Roy Goodman) spielt auf historischen Instrumenten, das Suk-Kammerorchester (Tschechoslowakei) musiziert mit konventionellem Instrumentarium.

Eines jedoch ist beiden Aufnahmen gemeinsam – leider: Sie sind merkwürdig blutleer und blaß ausgefallen. Der Interpretationsansatz der Tschechen ist in der Tradition des 19. Jahrhunderts stecken geblieben, und zwar in einer ihrer unschönen Varianten. Handwerklich solide, jedoch ungewöhnlich breit in den Tempi und in der Artikulation, zelebrieren Pavel Verner und sein Kammerorchester behäbigen Alt-Herren-Barock. Die raschen Sätze werden ausgebremst, die Tanzsätze (man höre das „Grazioso“ des D-Dur-Konzertes) kommen – auch klanglich – ohne Esprit daher.

Verhaltene Virtuosität zumindest funkelt im Spiel des technisch versierten Peter Holtslag auf. Ansonsten zieht es der in London und Hamburg lehrende Flötist vor, seinen Part dezent und unauffällig darzustellen. Die drängende musikalische Aktion bleibt dem vorzüglichen Begleitensemble vorbehalten, das in der Suite und der Sinfonia seine schöpferische Phantasie ausspielen kann. Gero Schließ



Wichtige
Handwerk-
lichkeit.



Tippett, Konzert für Violine, Viola, Violoncello und Orchester, Klavierkonzert; Martino Tirimo (Klavier), Ernst Kovacic (Violine), Gerard Caussé (Viola), Alexander Baillie (Violoncello), BBC Philharmonic Orchestra, Michael Tippett; Nimbus/Aris-Ariola CD 889 248-909 (WD: 72'32") DDD

Aufnahmedatum: 1990, 1991

Klangbild: Sonor, voll.

Fertigung: Einwandfrei.

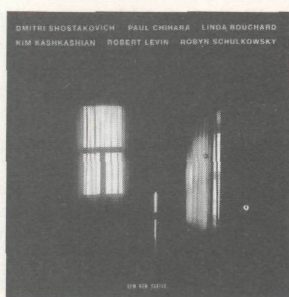
Die Musik Michael Tippetts (Jg. 1905) hat etwas Handwerkliches, Roh-Gefügtes. Stilistisch jenseits von Moderne oder gar Avantgarde läßt sie sich doch niemals so ganz in die Sparte „Neoklassizismus“ einordnen; archaische und traditionelle Modelle, neobarocke Motorik und illustrative, filmmusikartige Ausflüge in eine musikalische Landschaftsmalerei durchdringen sich in einer nicht immer ganz nachvollziehbaren Weise.

Tippetts Tripelkonzert (1978/79) belegt diese Charakterisierung in besonderer Weise; die etwas verspannten Lyrismen, die nervige Rhythmik und allzu äußerliche Ausflüge in die Aura javanischer Musik hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck. Verglichen mit den gewiß auch problematischen Versuchen Lou Harrison, Östliches und Westliches zu versöhnen (z.B. in seinem Klavierkonzert, CD mit Keith Jarrett, New World Records 366-2), begibt sich Tippett allerdings zu sehr in die Rolle des musikalischen Touristen, der die parfümierten Klänge genießt, anschließend dann aber gleichwohl die gediegen-motorisch konzertierenden Spielmusik-Floskeln weiterwebt.

Nicht in Java, sondern während einer Probe von Beethovens viertem Klavierkonzert, der Tippett beiwohnte, kam ihm die Idee zu seinem Klavierkonzert. Auch wenn gelegentliche Anregungen von Beethovens G-Dur-Konzert hörbar sind, scheint es dennoch etwas übertrieben, wenn der Autor des CD-Booklets das 1953/55 entstandene Werk „zweifelloso eines der größten Klavierkonzerte des Jahrhunderts“ nennt. Die euphorisch-kitschige Überspanntheit des Beites, eine Stilblüten-Sammlung unfreiwilliger Komik, dürfte dem englischen Komponisten keinen guten Dienst tun (Zitat: „Ein stürmischer Kanon für Violine und Bratsche führt zur eigentlichen Reprise, wobei die Melodie nunmehr sanft von der Celesta liebkost wird“). Authentischer sind die kraftvollen Interpretationen unter der Leitung des Komponisten. Hans-Christian von Dadelsen



Das
Abenteuer
der Inter-
pretation.



Bouchard, Pourtinade, **Chihara**, Redwood, **Schostakowitsch**, Sonate für Viola und Klavier op. 147; Kim Kashkashian (Viola), Robyn Schulkowsky (Schlagzeug), Robert Levin (Klavier); ECM/Polygram CD 1425 847538-2 (WD: 60'49") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Natürlich und präsent.

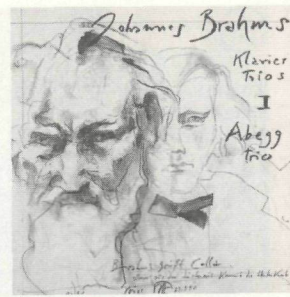
Fertigung: Einwandfrei.

Kim Kashkashian rückt hier außerordentlich unterschiedliche Werke zusammen, die sich dennoch zu einem ausgesprochen fesselnden, spannenden und beeindruckenden Gesamtprogramm ergänzen, das mehr ist als bloß die Summe der drei eingespielten Einzelwerke. „Pourtinade“ von Linda Bouchard (Jg. 1957) und „Redwood“ von Paul Chihara (Jg. 1938), beide für Bratsche und Schlagzeug, wirken wie eine Musik gleichsam „vor“ der Musik. Diese Werke gewinnen nur zögernd an Klang, Kontur, Gestalt und Ausdruck; sie wirken wie die Suche nach Musik, die dann mit der monumentalen Bratschen-Sonate op. 147 von Schostakowitsch, seinem letzten Werk, erreicht wird, einer Musik, die dann besonders in den Beethoven-Zitaten („Mondscheinsonate“) ganz vertraut wirkt, um dann wieder im Schlußsatz, einem Adagio ohne Wärme, Ausdruck, Trost oder Hoffnung, in die Anonymität zurückzufallen.

Zusammengezwungen werden diese Werke durch ein intensives kammermusikalisches Musizieren, das keine Wünsche offen läßt, und durch ein Bratschenspiel, das in seiner Perfektion doch persönlich-intim bleibt. Kim Kashkashian hat bei aller makellos-souveränen Virtuosität zu einem individuellen Ton gefunden, der es ihr erlaubt, Sinn und Bedeutung in alle musikalischen Dimensionen einzutragen. Auf diese Weise gewinnt die von ihr interpretierte Musik oft einen ungeahnten Bedeutungsreichtum; und auf diese Weise vermag sie zwischen Werken Zusammenhänge aufzuspüren, die kaum vorstellbar waren. Freilich hatte sie das Glück, in Manfred Eicher einen Produzenten zu finden, der ihr solch ein ungewöhnliches Erkunden des musikalischen Repertoires ermöglichte. Man beginnt, durch solche Einspielungen wieder zu erkennen, daß die Interpretation, soweit sie solch eine Bezeichnung verdient, den musikalischen Sinn aufzuspüren und zu vermitteln hat. Gisela Schubert



Brahms' op. 8
original!



Brahms, Klaviertrios Nr. 1 H-Dur op. 8 (1854) und Nr. 2 C-Dur op. 87; Abegg-Trio; Intercord CD 860.868 (WD: 69'04") DDD

Brahms, Klaviertrios Nr. 1 H-Dur op. 8 (1889) und Nr. 3 c-Moll op. 101 (1886); Abegg-Trio; Intercord CD 860.869 (WD: 51'44") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Räumlich; jedem einzelnen Instrument Präsenz gebend.

Fertigung: Einwandfrei.

Kreisler jun. contra Brahms sen. – so könnte man die beiden CDs gegeneinander ausspielen. Jedenfalls was das Opus 8 anbelangt. Zweimal nämlich hat sich Brahms mit seinem ersten Klaviertrio beschäftigt: 1854, als er es zu Papier brachte (nach den ersten Klavier- und Liedkompositionen op. 1 bis 7 nun das erste Kammermusikwerk), und 1889, als er es nochmals vornahm und grundlegend revidierte (dieser Revision, der letzten

Beschäftigung mit einem Kammermusikwerk, folgten anschließend noch die späten Klavierstücke op. 116 bis 119 sowie die „Vier letzten Gesänge“). Auffallend, wie sich die verschiedenen Kreise – Klaviermusik, Kammermusik- und Liedschaffen – je einzeln schließen oder wie, nach der Formulierung von Brahms, sich „die Schlange in den Schwanz beißt“.

Mit Kreisler jun. hat Brahms die erste Fassung des op. 8 signiert, Bezug nehmend auf jenen Kreisler, den Schumann in seiner „Kreisleriana“ verewigen sollte. Ein rauschhaft aufernder, da und dort überschwappender musikalischer Fluß, der alles mitzureißen scheint resp. dem der Komponist zunächst keine Form zu geben vermochte. Deshalb auch das Bedürfnis nach Revision, nach Zähmung des jugendlich-ungestümen Erstlings. Beide Fassungen haben ihre Berechtigung und haben, wichtiger noch, auch ihren ganz spezifischen musikalischen Reiz. Zumal in den hervorragend ausgezirkelten Interpretationen des Abegg-Trios, welches sich nicht voreilig einem tradierten Brahms-Bild (Brahms mit Bart, alt geworden schon in Jugendjahren) verschreibt, sondern das „Kreislerische“ Drängen und Ungestüm voll in seine Interpretation einbezieht.

Ein Sonderlob an Jan Reichow: für die beiden hochinteressanten (und inhaltlich gut formulierten) Texttheft-Beiträge. Werner Pfister



Nicht ganz
frei von aku-
stischen und
editorischen
Mängeln.



Mozart, Die Bläserdivertimenti: Serenade KV 361 (Gran Partita), Oktett-Serenaden KV 166, 186, 196e (Echtheit angezweifelt), KV 375 (auch in der Sextett-Fassung), KV 388 (Nacht-Musique), Sextett-Divertimenti KV 213, 240, 252, 253, 270, Bassethorn-Terzette KV 439b (Divertimento 1-5), Adagios KV 410 und KV 411; The Wind Soloists of The Chamber Orchestra of Europe; Teldec/East West Records 5 CD 2292-46472-2 (WD: 5 Std. 18'19") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Je nach Aufnahmearaum und -termin mit unterschiedlicher, vereinzelt üppiger Hall-Zutat, recht klar, natürlich, gute Instrumentalbalance.

Fertigung: Technisch einwandfrei, jedoch ungeschickte Titelangaben im Beiheft. Unnötig aufwendige Doppelbox für die fünfte CD.

Mozart, Serenade KV 388 und vier Divertimenti: Oktett KV 388, Sextette KV 252, 253, 270 und 289 (Echtheit angezweifelt); London Wind Soloists, Jack Brymer; Decca CD 430 298-2 (WD: 69'44") ADD

„Wo die Sprache
aufhört
fängt die
Musik an“.

E.T.A. Hoffmann

SOTA
industries
Laufwerke

COUNTERPOINT
Verstärker

Eminent
Technology
Incorporated
Lautsprecher

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84, Fax (0 61 72) 3 56 35

