

Sturm und Drang zu Finnlands Erwachen.



Sibelius, Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39, Finlandia op. 26, Karelia-Suite op. 11; Oslo Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 7 54273 2 (WD: 61'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt und plastisch, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bernstein (DG 419 772-2), Finlandia: Mehta (Teldec CD 2291-4617-2), Roschdestwensky (Saphir INT 830.822).

Anders als seine Zweite steht Sibelius' Sinfonie in e-Moll noch ganz in der Tradition der deutschen und russischen Spätromantik. Zeitgenossen glaubten gar die Abenteuer Kullervos aus Lönnroths nationalem Versepos „Kalevala“ als literarisches Programm darin zu entdecken. Tatsächlich gemahnt die Tonsprache der 1899 in Helsinki uraufgeführten Ersten an Sibelius' Kalevala-Vertonungen „Kullervo“ und „Lemminkäinen“. Den patriotischen Elan der „Finlandia“ im Sinne von Finnlands Kampf um politische Autonomie atmet durchaus auch die Erste. „Karelia“ ist ebenfalls eine echt finnische Komposition, handelt es sich doch hierbei ursprünglich um eine Begleitmusik zu sieben „lebenden Bildern“ aus der Geschichte der finnischen Provinz Karelien.

Die bei all ihrer Klangfülle transparenten Osloer Philharmoniker bringen nordisches Flair ein. Dirigent Mariss Jansons setzt in seiner Interpretation alles auf den Sturm und Drang des jungen Komponisten und verblüfft in der „Karelia“-Suite durch enorme dynamische Stufungen. Freilich besitzt Jansons weder Leonard Bernsteins emotionale Intensität und Tiefe, noch vermag er Zubin Mehtas gefühlvoll den Klangentwicklungen nachlauschende Dimension zu erreichen. Die Entwicklung der melodischen Idee der Sinfonie mit ihrer ständigen Reihung variationsartig auseinander hervorgehender Motivzellen basiert hörbar auf einer selbstbewußten Lesart des Dirigenten und gelingt durchaus eindrucksvoll. Von der Aufnahmetechnik unverfälscht eingefangen, bleibt die Monothematik der Ersten und das ungezügigte Nationalbewußtsein der „Karelia“-Suite dem Hörer als entscheidender Klangeindruck haften.

Peter P. Pacht

Gleiches Ziel – zwei Wege.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36; Orquesta Sinfonica de Xalapa, Herrera de la Fuente;
O.M. Records/Fono Münster CD 80133 (WD: 40'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Niedriger Pegel, recht offen, voll, aber nicht gestochen präsent und transparent.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Sinfonische Ballade Der Wojewode op. 78; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Elihu Inbal;
Denon CD CO-77526 (WD: 56'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Offen, direkt, deutlich, durchsichtig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahmen aus Mexiko und Frankfurt verbindet viel und trennt doch einiges. Herrera de la Fuente und Elihu Inbal verfolgen einen ähnlichen Interpretationsansatz. Im Vordergrund steht das Bemühen um klare Disposition, möglichst schlanken Ton, deutliches Herausarbeiten der Faktur des Werkes – bei Tschaikowsky-Interpretationen beileibe keine Selbstverständlichkeit.

Fuente macht mit dem Sinfonieorchester von Xalapa deutlich, wie man Tschaikowskys Vierte spielen kann: ohne zusätzliche dynamische Aufladung, voller Drive, jedoch ohne Hast. Für das Hauptthema des Kopfsatzes wählt der Dirigent ein zügiges Tempo, den langsamen Satz läßt er sanft fließen, das Streicherthema kommt ohne Sentimentalität, aber auch nicht lau. Das Scherzo ist animiert, das Finale hat Feuer und schließt furios. Man hört viel (und mehr als in manch anderer Aufnahme). Einziges Manko: der Beginn ist ein wenig matt geraten, ohne strahlenden Hörnerklang. Inbal mag das gleiche Ziel verfolgt haben, erreicht es indes nur zum Teil und um den Preis eines weitgehend spannungslosen Musizierens. Die Sinfonie beginnt viel zu schwer und kommt dann – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht recht vom Fleck. Das herrliche Streicherthema des zweiten Satzes wird nüchtern, fast unbetont und ohne Wärme gespielt, das Pizzicato-Scherzo hat weder Grazie noch dynamische Kraft, das Trio klingt schematisch, unanimiert, das Final-Allegro wird erst am Ende feurig. Immer wieder scheint der Dirigent zu bremsen; der Hörer aber langweilt sich. Helge Grünewald

Extreme.



Bartók, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112, **Moret**, Konzert für Violine und Kammerorchester; Anne-Sophie Mutter (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
DG CD 431 626-2 (WD: 58'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Dynamisch weit, Violine überpräsent und künstlich vom Orchester getrennt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bartók, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112: Konzert für Viola und Orchester op. posth., Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112: alternativer Schlußsatz; Pinchas Zukerman (Violine), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60749 (WD: 70'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Violine vorgezogen.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Gitlis/Horenstein (Dover LP 5211), Stern/Bernstein (CBS CD MYK 44873), Varga/Fricsay (DG LP 2535 704), Zukerman/Mehta (CBS LP 76831).

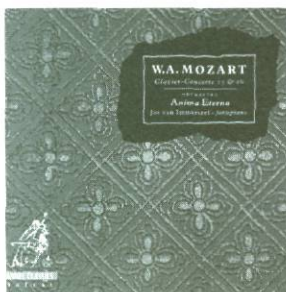
Ende vergangenen Jahres erschienen gleich vier Neuproduktionen von Béla Bartóks zweitem Violinkonzert: Die hochachtbare Einspielung des jungen deutschen Talents Christian Tetzlaff, die Version der aufstrebenden Amerikanerin Nora Chastain (Ars Produktion/Fono Münster) und die hier vorliegenden, vom interpretatorischen Ansatz her äußerst unterschiedlichen Aufnahmen von Anne-Sophie Mutter und Pinchas Zukerman, der mit dem diffizilen Werk bereits zum zweiten Mal auf Schallplatte vertreten ist. ►

Anne-Sophie Mutter bietet eine mit fraprierender Griffsicherheit vorgetragene Interpretation der Extreme, insbesondere in bezug auf die Tempi bzw. Temporelationen und hinsichtlich der dynamischen Spannweite. Die von Bartók mit Metronomangaben markierten Tempowechsel kommen ebenso überdeutlich wie die dynamischen Expansionen aus dem Pianobereich ins mehrfache Forte. In dieser Hinsicht fühlt sich der Hörer geradezu einem Wechselbad ausgesetzt, sieht sich mit Kontrasten und Ausdruckswerten konfrontiert, die in dieser Schroffheit und Wucht bei keiner Vergleichseinspielung anzutreffen sind. Kaum ein Interpret hat je die „Risolutio“-Vorschriften des ersten Satzes so wörtlich genommen und so furios, athletisch, mit geradezu stählerner Härte umgesetzt. Das klingt oft ungeschönt und aufgerauht, drahtig, nervig, vor Kraft strotzend. Ohne Zweifel werden Hörgewohnheiten gründlich herausgefordert, Grenzwerte geigerischen Ausdrucks berührt, drohen stürmisches Temperament und Vehemenz des Zugriffs in Exzentrik und Wildheit umzuschlagen. Mehr Mutter als Bartók? Zumindest eine unkonventionelle, höchst eigengeprägte Version, die allerdings aufnahmetechnisch gründlich mißlungen ist. Die Solovioline erscheint akustisch vom Orchester abgekoppelt, sehr nah am Mikrophon und in völlig unrealistischer Aussteuerung in bezug auf das Orchester, ein Manko besonders bei Dynamikspitzen. Das Konzert für Violine und Kammerorchester „En rêve“ des Schweizer Komponisten Norbert Moret ist Anne-Sophie Mutter gewidmet, die das Werk 1988 uraufführte. Morets dreisätziges, gemäßigt progressives Werk basiert auf programmatischen Bindungen, Traumgehalten, die besonders im ersten Satz („Lumière vaporeuse“) lautmale- rische Klanggestalten annehmen. Eine Komposition, die nach mehrfachem Hören verlangt, in der die Solistin ihre breite tonliche Farbpalette einsetzt.

Im direkten Vergleich wirkt Zukermans Sicht des Bartók-Violinkonzertes geradezu beschaulich, ruhiger, dynamisch enger gefaßt, durchgehend weicher konturiert, in allen Parametern zurückgenommen. Zukerman setzt, wie in seiner früheren Aufnahme aus den siebziger Jahren, mehr auf Schönklang, den breit ausschwingenden Ton, auf Linie. Bei Anne-Sophie Mutter herrscht die Leidenschaft vor, die das Werk fast aus den Fugen hebt, Zukerman äußert sich gemäßigt, gibt seltener belebende Impulse. Nicht ganz überzeugt er im Violakonzert, wo eigentlich nur der letzte Satz, ein folkloristisch anmutendes „Perpetuum mobile“, wirklich auflebt. Eine nicht unbedingt innovative Einspielung also, die vor allem durch die Zugabe des alternativen Schlußsatzes zum Violinkonzert legitimiert und aufgewertet wird. Erstmals sind hier auf Schallplatte die 22 letzten Takte zu hören, die Bartók später auf Anraten Zoltán Székelys in einen für den Solisten effektvollen Schluß umgestaltete.

Norbert Hornig

Lebendiger Mozart – mit Einschränkungen.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 18 B-Dur KV 456 und Nr. 19 F-Dur KV 459; Jos van Immerseel (Forte-piano), Orchester Anima Eterna;
Channel Classics/Helikon CD 1991 (WD: 56'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 15 B-Dur KV 450 und Nr. 16 D-Dur KV 451; Jos van Immerseel (Forte-piano), Orchester Anima Eterna;
Channel Classics/Helikon CD 1791 (WD: 49'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 6 B-Dur KV 238 und Nr. 17 G-Dur KV 453; Jos van Immerseel (Forte-piano), Orchester Anima Eterna;
Channel Classics/Helikon CD 1891 (WD: 50'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, leicht verhallt, in den Tutti etwas diffus.
Fertigung: In Ordnung.



Jos van Immerseel

Jos van Immerseel nimmt sich in den zugehörigen Booklets nicht gerade kurzatmig der Rhetorik und Figurenlehre an. Drei Zitate: 1) „Pausa. Die Musik wird beendet oder setzt vorübergehend aus. Die Pausa erscheint oft nach einer Frage und Antwort und ist meistens von unterschiedlicher Länge.“ Schriebe jetzt jemand, immer wenn Herr Immerseel eine Pausa macht, setze die Musik aus, würde selbiger vermutlich ins Grübeln kommen. 2) „Aus der Zusammenstellung kann ersehen werden, daß eine ‚gute‘ Aufführung manchmal schon vom Komponisten angelegt ist.“ Darauf sollte man sich nicht immer verlassen. 3) „Die Beherrschung der Welt der Rhetorik könnte dabei behilflich sein, mehr Einsicht in die phantastische Welt von Mozart zu erlangen. Es kann uns sogar darin bestärken, alle heutigen Mozart-Subkulturen zu examinieren.“ Was nun? Sollen wir den Mozart-Subkulturen ein Prädikat verleihen, sie prüfen oder aber gar eliminieren? Letzteres wollen wir nicht unterstellen, denn beim Eliminieren ist man nicht immer in bester Gesellschaft.

Vertauscht Jos van Immerseel den Schreibtischstuhl mit dem des Solisten und Dirigenten, sind seine Ausführungen schlüssiger. Sein Spiel ist persönlich, spontan und frei von jeder falschen Zurückhaltung. Immerseel gelingt, zumal in Kadenzen und langsamen Sätzen, überzeugende spannungsvolle Momente, die auf Freiheit und Kenntnis der Materie beruhen.

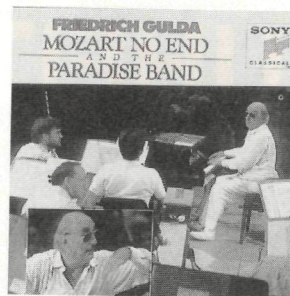
Ob man den Interpreten in einer Interpretation bemerken sollte oder nicht, sei hier nicht diskutiert. Jedenfalls markiert die Musizierweise Immerseels und des Orchesters Anima Eterna einen entschiedenen Gegenpol etwa zu András Schiff und der Salzburger Camerata Academica. Végh und Schiff lehnen sich zurück und beschränken sich darauf (welche Kunst gehört dazu!), Mozart selbst zum Sprechen zu bringen. Hier dagegen musiziert man aus dem Affekt, läßt immer etwas sich ereignen. Doch das Bestreben, Mozart zu beleben – von Immerseel im Text nicht zu Unrecht hinterfragt – zeitigt bisweilen die unangenehme Konsequenz des grob-korrepitorhaften Über-etwas-Hinwegspielens. Detailfetischismus ist ja gerade in der Musik keine Perversion, man hätte ihn also auch in der Probenarbeit etwas heftiger betreiben können.

Till Janczukowicz

Foto: Channel



Clownesk.



Mozart, Larghetto aus dem Klavierkonzert Nr. 26 D-Dur KV 537 (Arrangement Gulda), Fantasie c-Moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457, Deh vieni, non tardar aus Le Nozze di Figaro KV 492 (Arrangement Gulda), **Gulda**, Aria, Exercise 9, For Paul, Du und i, General Dance, **B. Dennerlein**, Stormy Weather Blues, **H. Silver**, Opus de Funk; Friedrich Gulda (Klavier), Barbara Dennerlein (Orgel), Paradise Band and Guests, Münchener Philharmoniker;

Sony Classical 2 CD SX2K 48082 (WD: 92'40'') ADD/DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Ausgeprägte Live-Atmosphäre mit Publikumsgeräuschen, keineswegs rauschfrei.

Fertigung: Ohne Mängel.

Chick Corea war es immerhin, der mit Friedrich Gulda 1984 gemeinsam ins Studio ging, um neben Mozarts Doppelkonzert KV 365 zusätzlich eigene Improvisationen einzuspielen (Teldec 2292-42988-2). Damals prallten die beiden „Welten“ unvermittelt aufeinander: hier Klassik, dort Jazz. Anders verhält es sich bei den hier von Gulda selbst moderierten Live-Mitschnitten, denn die gesammelten Eigenkompositionen des Grenzgängers zeigen sich an exponierten Stellen von alten Gestaltungsmustern, von manchem bekannten Personalstil beeinflusst, nicht nur, aber natürlich auch von Mozart. Äußeres Indiz dafür ist die Beteiligung der Münchener Philharmoniker, die dem Geschehen bisweilen einen seriös-sinfonischen Touch verleihen. Insofern besteht für den passionierten Klassik-Hörer hier mehr als sonstwo die Möglichkeit, sich dem „anerkannten, reifen und vollprofessionellen Jazzmusiker“ Gulda (über Gulda) zu nähern. Von Wert ist die Veröffentlichung jedoch allein wegen des Mozart-Spiels eines provokativ begnadeten und auch sonst recht provokativen Pianisten.

Diesmal hat er sich sogar einer Opernarie angenommen, ohne sie freilich selbst zu singen (über ein Mitsummen à la Gould geht das nicht hinaus) – die Stimmbänder läßt Gulda erst in seiner Ballade „Du und i“ erschallen. Der Rosenarie der Susanna aber begegnet man hier in einem reinen Klavier-Arrangement. Und man fragt sich, ob die größten Sängerinnen, ob Hilde Güden oder Irmgard Seefried, Edith Mathis oder Lucia Popp mit diesem rührenden Liebesgeständnis jemals eine vergleichbare Wirkung erzielt haben.

Volkmar Fischer



Koloß für Violine.



Reger, Violinkonzert A-Dur op. 101; Walter Forchert (Violine), Bamberger Symphoniker, Horst Stein; Koch-Schwann CD 311 186 (WD: 54'28'') DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Guter, kompakter Raumklang.

Fertigung: Gut.

Man muß schon ein Violin-Enthusiast oder gar -Fanatiker sein, um sich dieses fast 55 Minuten lange Violinkonzert Max Regers „reinzuziehen“, dessen unaufhörliche Chromatik ständig wie aus siedendem Fett herausblubbert. Und man braucht schon mehr als nur Aufgeschlossenheit, um hinter dem vielschichtigen Geschehen sehr wohl schöne Passagen zu entdecken: lyrische Melodien, innige Formulierungen und die virtuose Attacke alter Schule, dazu auch eine wie in der Kneipe auf den Tisch hauende Rhythmik, Reflex – so scheint es – der draußen vorbeitragenden Bierrösser.

Dankenswert, daß sich die Bamberger Symphoniker unter Horst Stein und der vorzügliche Solist Walter Forchert des selten aufgeführten und eingespielten Kolosses angenommen haben. Stein tut sein Möglichstes, um den Orchesterklang aufzufächern und durchhörbar zu machen, wobei vor allem die Streicher und Holzbläser bemerkenswerte Arbeit leisten. Solist Forchert gefällt durch seinen zwar präsenten und sehnigen, aber doch immer schlanken Ton; mit dem aufwendigen Solopart hat er keine technischen Probleme, ja, er kann sich genüßreich auf die weittragende Melodik auch in den wildesten Doppelgriffpassagen konzentrieren. Die Balance zwischen Orchester und Solist wurde vielleicht nicht optimal realisiert – falls das überhaupt möglich ist; ab dem Forte aufwärts muß Forchert gewaltig „ums Überleben kämpfen“, ein Problem allerdings der Komposition selbst. Der Gesamtklang ist präsent und vollmundig, ja brillant und trägt den willigen Hörer dann sogar wie im Segelflugzeug über den kontrapunktischen Dschungel hinweg.

Hartmut Lück



Nicht durchwegs geglückt.



Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Fantasia para un gentilhombre, **Vivaldi**, Konzert für Gitarre und Orchester D-Dur; Sharon Isbin (Gitarre), Orchestre de Chambre de Lausanne, Lawrence Foster; Virgin CD 261 607 (WD: 58'12'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Das akustische Verhältnis zwischen Gitarre und Orchester ist exzellent ausgesteuert, das Orchester sehr gut durchhörbar.

Fertigung: Keine Anmerkungen zu Isbins Vivaldi-Bearbeitung.

All die Eigenschaften, die Joaquín Rodríguez Gitarrenkonzerte vom Interpretieren des Soloparts erfordern, hat Sharon Isbin durchaus: prägnante Tongebung, farblich differenziertes harmonisches wie melodisches Gestaltungsvermögen. Die Gitarristin kultiviert den lange nachklingenden, gleichsam schwingenden, runden Ton; ihre Läufe könnten akkurater nicht klingen. Das Orchester de la Chambre de Lausanne geht darauf ein: Lawrence Foster läßt sehr plastisch, gut durchhörbar und mit viel Sinn für Logik und farblichen Effekt der Instrumentation musizieren, und die Balance zwischen Orchester und Solistin ist hervorragend austariert. Doch zumal dem „Concierto de Aranjuez“ täte anstelle eines derart gepflegten und überlegten Zusammenspiels mehr spontanes Empfinden gut – zumindest in jenen Passagen, wo sich volkstümlich spanisches Idiom durch die Fassade des neoromantisch stilisierten hindurch Bahn bricht. Das extrem langsam ausformulierte Adagio des Werkes gerät mit seinem zerdehnten Tempo an die Grenze zur bloß schnulzigen Gefühlsseligkeit.

Daß Sharon Isbin auch einmal unbändiger Spielfreude Raum läßt, hört man richtig erst im Canarios der „Fantasia“ – einem übrigens auch in seiner bei anderen Gitarristen so kaum je gehörten Behandlung der Hemiolen äußerst gelungenen Satz. Das Thema der Epañoleta hingegen hat, bitte schön, als dritte Note eine punktierte Viertel (und keine Halbe).

In Sharon Isbins Bearbeitung der Vivaldi-Bearbeitung Emilio Pujols stellt die Gitarristin – wie bei ihrer Einspielung der Lautensuiten Bachs – erneut ihre Kenntnis barocker Verzierungspraxis überzeugend unter Beweis. Und da stimmt zudem der Bogen, den sie über das (ursprüngliche Lauten-)Konzert spannt. Über das zähe Tempo des Largo kann man dennoch streiten.

Susanne Benda



Aus dem vollen.



Sarasate, Zigeunerweisen op. 20, **Wieniawski**, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 fis-Moll op. 14 und Nr. 2 d-Moll op. 22, Legende g-Moll op. 17; Gil Shaham (Violine), London Symphony Orchestra, Lawrence Foster; DG CD 431 815-2 (WD: 68'08'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Voll, gute Raumwirkung, Violine deutlich vorgezogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Hoelscher (EMI CD 7 69089 2), Kantorow (Denon CD 8077), Perlman (EMI CD 7 47107 2), Rabin (EMI CD 3000182).

Daß ihm das virtuose Fach liegt, hat Gil Shaham bereits mehrmals mit größter Bravour unter Beweis gestellt, zuletzt mit Paganini und Saint-Saëns (DG CD 429 786-2), deren populärste Violinkonzerte er mit frappierender Leichtigkeit und ohne jede manuelle Fessel quasi aus dem Ärmel schüttelte. Nichts ist ihm zu schwer, auch bei den musikalisch substantielleren Wieniawski-Konzerten nicht, von denen besonders das erste in fis-Moll gefürchtet ist und zu den schwersten Werken der virtuos Konzerthliteratur gezählt wird.

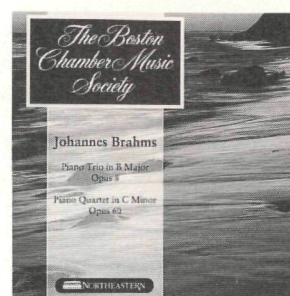
Shaham musiziert mit üppig vollmundiger, allerdings noch etwas zu monochromer Klangentfaltung, er läßt den Ton vibratoreich ausschwingen, führt aus, kostet aus: die Kantilenen der langsamen Binnensätze ebenso wie die Bravourpassagen der Ecksätze. Nirgends muß er sich zurücknehmen. Die reibungslos funktionierende Mechanik, der Überschuß an manuellem Vermögen vermittelt Sicherheit; ohne Verluste verschmelzen bei Shaham der äußere virtuose Anspruch der Komposition und die ihr innewohnende musikalische Substanz. In bezug auf Phrasierung und Agogik verweist der junge Israeli erneut auf seine Eigenständigkeit und die Fähigkeit zu großbogiger, satzübergreifender Gestaltung. Nur dem geigensüchtigen Rabin und dem jungen Perlman gelang es, diese Partituren noch eine Spur intensiver und hingebungsvoller darzustellen. Wieniawskis „Legende“ op. 17 und Sarasates „Zigeunerweisen“ runden diese Neueinspielung sinnvoll ab. Auch hier vermag Shaham insgesamt zu überzeugen, wenngleich man Sarasate schon raffinierter (Hoelscher) und idiomatisch feurer (Kantorow) gehört hat.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Glutvoller Brahms aus England und den USA.



Brahms, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8, Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60; The Boston Chamber Music Society; Northeastern/Koch CD 244 (WD: 70'43'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Voll, klar und mit großer Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klarinetten trio a-Moll op. 114, Klarinettenquintett h-Moll op. 115; The Boston Music Chamber Society; Northeastern/Koch CD 243 (WD: 65'05'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Klar, natürlich, gut ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klarinetten trio a-Moll op. 114, **Beethoven**, Klarinetten trio B-Dur op. 11; Musicfest Trio; IMP/Fono Münster CD PCD 959 (WD: 43'32'') DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Warm, klar und sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Auf den ersten Blick wirken die Platten der Boston Music Chamber Society recht spießig und provinziell. Hierzulande unbekannte Musiker aus Neuengland, die sich 1981 zusammenschlossen, um den „Konzertbesuchern Bostons auch das Musikrepertoire des 18., 19. und 20. Jahrhunderts zugänglich zu machen“ (Booklet-Text), interpretieren Brahms, so wie sie es auch in den heimischen Konzerten tun. Legt man die Platten auf, wird man schnell eines Besseren belehrt. Keine Spur von Provinzialismus oder Laienschar. Die Spieler aus Boston sind Vollblutmusiker und absolute Köpfe ihres Fachs. Ihre Interpretationen sind temperamentvoll, mit einem gut proportionierten Schuß Leidenschaftlichkeit. Die Partituren werden dabei genau, wenn auch bisweilen etwas effekthascherisch ausgehört. Auch die Klangqualität dürfte hohe Ansprüche befriedigen. Das glutvolle Spiel der Bostoner, aufgenommen mit einem Minimum an Mikrofonen, kommt natürlich, mit großer Dynamik und gut ausbalanciert aus den Lautsprechern.

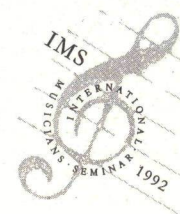
Wenig zu deuteln gibt es auch an den Auf-



nahmen der britischen Gruppe Musicfest. Das erst 1987 beim Aberystwyth Music Festival gegründete Ensemble spielt in verschiedenen Besetzungen vom Trio bis zum kleinen Kammerorchester. Die beiden populären Klarinetten trios von Beethoven und Brahms werden von der Gruppe mit kräftigem Strich nachgezeichnet und wirken sehr spontan und ungekünstelt. Trotz des temperamentvollen Zugriffs bleibt der Feinschliff nicht auf der Strecke. Da der Klarinettist zudem über ein sehr sympathisches Timbre verfügt, können sich diese Einspielungen absolut mit denen prominenterer Interpreten messen. Auch das Klangbild läßt wenig Wünsche offen. Allenfalls die geringe Spielzeit ist etwas ärgerlich, doch dafür fällt die CD auch in die Midprice-Kategorie.

Peter Kerbusk

INTER-NATIONAL MUSICIANS SEMINAR 1992



MASTER CLASSES IN CORNWALL

MONDAY 6 – SUNDAY 26 APRIL

Artistic Director SANDOR VÉGH

Artists in residence:	repertoire:
DANIEL PHILLIPS	6 – 12 April violin
SANDOR VÉGH	13 – 26 April
HAROLF SCHLICHTIG	6 – 15 April viola
THOMAS RIEBL	16 – 26 April
RALPH KIRSHBAUM	6 – 16 April cello
STEVEN ISSERLIS	16 – 24 April
GYORGY KURTAG	6 – 17 April Piano ensembles
OLEG MAISENBERG	18 – 26 April and established quartets

Application form and information from:
Anna Maggio, Administrator, IMS, 547 The Linen Hall,
162/8 Regent Street, London W1R 5TB