



Streng und
sublim.



Ravel, Daphnis et Chloé, Bolero; City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 54303 2 (WD: 73'44") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weiträumig, farbiger Mischklang, große dynamische Spannweite.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Munch (RCA GD 60469).

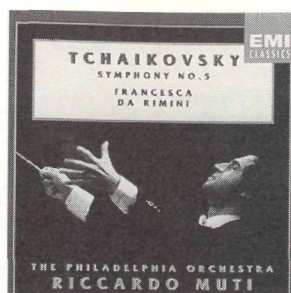
An „Bolero“-Aufnahmen herrscht kein Mangel, und auch die Einspielung Simon Rattles begründet keine neue Sicht dieses Werkes. Rattle zählt zu den langsamen „Bolero“-Dirigenten, zugleich erweist er sich als strenger, über den klangrituellen Duktus waltender Interpret. Sehr gut gelingt in bruchloser Kontinuität die das Ganze umfassende Crescendo-Linie.

Ein distinktiertes Klangsensualismus bestimmt die Ballettmusik zu „Daphnis et Chloé“. Ruhig, oft fast statisch wirkend, bilden sich die Flächen und Linien, die einen tönenden Rahmen abstecken, in dem flüchtige, luftige Klangerscheinungen sich entfalten können. Entwicklungsdramatische Momente, wie sie etwa die Aufnahme von Charles Munch enthält, spielen hier demnach keine große Rolle. Auch die Artikulationen des Chores werden instrumental aufgefaßt, sind nicht mehr als eine spezifische, den sonnambulen Charakter verstärkende Farbe. Wo Munch kräftige, ja grelle Farben mit festem Pinselstrich aufträgt, bevorzugt Rattle fein ausgezogene Linien und Pastelltöne. Hier treten keine arkadisch verkleideten Franzosen auf, mit leicht verfremdender Ironie (wie bei Munch). Viel eher wird ein ästhetizistischer Blick aus den zivilisierten Salons auf ein geträumtes Arkadien geworfen. Der sublimen Exotismus wird vom City of Birmingham Symphony Orchestra sehr gut vermittelt. Die zwanglos wirkende Disziplin und Ruhe, welche die Aufnahme ausstrahlt, ist nicht zuletzt der langjährigen kontinuierlichen Zusammenarbeit von Dirigent und Orchester zu verdanken.

Bernhard Uske



Breitwand-
Klang-
gemälde.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Francesca da Rimini op. 22; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI CD 7 54338 2 (WD: 72'37") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Breitwandig.
Fertigung: Einwandfrei.

Was interessierte Riccardo Muti an Tschaikowskys fünfter Sinfonie? Mutmaßlich nur der Vorsatz, seinen Tschaikowsky-Zyklus weiterzutreiben. Er findet jedenfalls hier keinen Zugang zum Werk oder er verheimlicht ihn vor den Hörern. Muti ist sichtlich fasziniert von den – entsprechend breitwandig aufgefächerten und vorgeführten – Klangmöglichkeiten des Philadelphia Orchestra und hangelt sich nun von einem mittleren Höhepunkt zum nächsten. Nur geht ihm dabei die Übersicht für das Ganze verloren.

Man kann ja durchaus nachvollziehen, daß Muti nach wie vor von den Hörern (Andante cantabile) oder von den Klarinetten („Francesca da Rimini“) dieses Klangkörpers begeistert ist, aber vor lauter Zuneigung übersieht und überhört er seine Aufgabe, die einzelnen Klangschichten zusammenzufügen. Ein gehöriges Quantum mehr Form-Strenge, mehr Konsequenz und Konstruktivismus könnte seiner Tschaikowsky-Deutung jedenfalls nicht schaden. An die legendäre bis rigorose Mrawinskij-Version darf man hier jedenfalls nicht denken. Stattdessen erinnert einen diese Einspielung an ein anderes Muti-Vorbild: an Herbert von Karajan. Nur hätte sich wohl selbst der so viel Breitwand-Klangopulenz nicht zuge-
traut.

Rainer Wagner



Uneitle
Sachlichkeit.



Bartók, Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; Gerhart Hetzel (Violine), Hungarian State Symphony Orchestra, Adam Fischer;
Nimbus/Aris-Ariola CD 889 655-909 (WD: 62'39") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

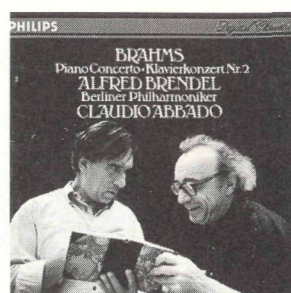
Gerhart Hetzel, Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, erweist sich in diesen Aufnahmen als ein charakteristischer Geiger der Wiener Schneiderhanschule, aus der er hervorgegangen ist. Er spielt kraftvoll, selbstbewußt, respektiert sorgsam den Notentext und versucht, mit dem Orchester als Partner wirklich zu musizieren. Auf diese Weise entstanden gediegene Einspielungen beider Violinkonzerte, denen freilich das Zwingende, Überwältigende, Glanzvolle, das Ereignishafte fehlt. Hetzels Geigenspiel wirkt allzu beherrscht und dabei ein wenig eindimensional; es fehlt die Farbigkeit, die entfesselte Virtuosität, der Impetus, das Abenteuerliche. Allerdings lenkt Hetzels Spiel andererseits auch nicht durch auffällige Manierismen von der Musik ab; vielmehr gerät seine Interpretation zu einem Muster uneitler Sachlichkeit.

Die Orchesterbegleitung bleibt etwas konturlos, wobei freilich nicht zu erkennen ist, ob Adam Fischer allzu pauschal, ohne motivische Differenzierung begleiten läßt oder die Aufnahmetechnik die differenzierte Einheit des Orchesters nivelliert. Die Harfe etwa, die Bartók im zweiten Violinkonzert außerordentlich prägnant einsetzt, ist kaum zu vernehmen, die Holzbläser wiederum klingen spürbar räumlich-distanziert. Immerhin erweisen sich beide Violinkonzerte als zwei außerordentlich unterschiedliche Meisterwerke, und man ist froh, daß dem singulären Rang beider Werke nun endlich eine wachsende Zahl an Einspielungen zu entsprechen beginnt, unter denen die hier vorgelegten sich durch ihre Sachlichkeit empfehlen.

Giselher Schubert



Der konzert-
tante Glücks-
fall „konser-
viert“.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Alfred Brendel (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Philips CD 432 975-2 (WD: 49'09") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, räumlich, übersichtlich gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Ende August vergangenen Jahres gastierte Alfred Brendel mit dem B-Dur-Konzert von Brahms bei den Salzburger Festspielen mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado. Was das Konzert mit den bravourösen Berliner Philharmonikern so denkwürdig gestaltete, kann man auf dieser Platten-Interpretation in leicht gereinigter Form wiedererkennen und dementsprechend auch begrüßen, denn sie entstand im Anschluß an die Salzburger Festspiele.

Stärker als in Brendels älterer Einspielung mit dem Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Bernard Haitink wirkt diese Lesart zusammenfassender, indem das Einzelne in seiner Kraft angesprochen und in unwiderlegbarer Diktion gleichsam angelesen wird. Brendel und Abbado unterbinden auf diese Weise die Gefahren einer gewissen Blockhaftigkeit im ersten Satz. Und auch in der Notturmo-ähnlichen Entwicklung gegen Ende des „Andante“-Teiles gelingt es unter diesen Umständen, den sinnierenden, punktuellen Einzelnoten nicht nur einen Hauch von esoterischer Andacht zu verleihen, sondern fesselnd-zarte melodische Zusammengehörigkeit.

Die Ganzheitsmethode dieser „Auf-führung“ ist so tragfähig, daß die verhältnismäßig vorsichtige, fast ein wenig verschlafene eingefädelten Misterioso-Doppeloktaven im Scherzo und die verschleiert und etwas manipuliert wirkenden Terzen-Schlenker im Finale allenfalls aus klavierfanatischer Sicht ins Gewicht fallen. Der eine oder andere Spieler mag hier die „kompletteren“ Finger und Hände bewegen, aber dafür mit dem bedeutenden Rest des Werkes deutlich weniger anzufangen wissen.

Peter Cossé



Lutoslawskis
beein-
druckende
„Verkettun-
gen“.



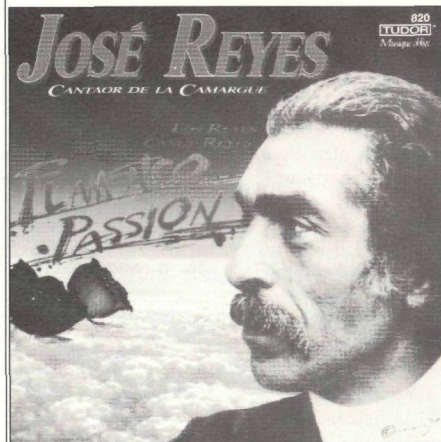
Lutoslawski, Klavierkonzert, Chain 3, Novelette; Krystian Zimerman (Klavier), BBC Symphony Orchestra, Witold Lutoslawski;
DG CD 431 664-2 (WD: 55'15") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Präsent, prägnant, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit er Kompositionen den Titel „Chain“ (Kette) gegeben hat, meint man Witold Lutoslawskis Arbeitsprinzip entdeckt zu haben. Gerade bei dieser CD interessiert, wie der Pole in London seine Stücke in sich „verkettet“, wie er knüpft und verknüpft.

Sein erstes Klavierkonzert hat Lutoslawski seinem Landsmann Krystian Zimerman gewidmet. Es verdient den Namen Konzert: Der Solist ist „König“, und das attacca zu spielende Stück ist dialogisch angelegt. Es lebt vom Aufeinanderzuspielen, vom Aufnehmen oder Nichtaufnehmen und von eliptischen Wendungen. Es arbeitet mit weniger Dissonanzen als frühere Werke Lutoslawskis, kommt ohne Programm aus, wirkt aber episch. Nach einem quirligen Bläserfeld meldet sich das Klavier zunächst eher improvisatorisch zu Wort. In Aktion und Reaktion spielt man sich zusammen (Lutoslawski scheut Anlehnungen nicht: Rhapsodisches weist auf Chopin und Brahms hin, heftige Orchester-Gesten auf Rachmaninoff und barbaro-Repetitionen auf Bartók). Der Satz ist ein präludivendes Aufschaukeln, in dem Blechbläser-Einwürfe für Zuspitzung sorgen. Im zweiten Satz befreit sich das Klavier und macht sich mit dahinjagendem Laufwerk zum Motor des Geschehens, in das sich das Orchester mit wiederkehrenden Motiv-Fetzen einmischt. Satz Drei beginnt solistisch – noch unschlüssig, aber spürbar mit viel Energie im Hintergrund, beruhigt sich dann doch und führt in lyrische Gefilde. Das Stück verklingt offen. Zurück bleibt nicht das Gefühl, ein Drama, sondern einen intensiven Austausch miterlebt zu haben, wobei man das Ergebnis (wenn's denn eines gab) nicht mitbekommen hat.

„Chain 3“ basiert auf der Verkettung verschiedener musikalischer Keimzellen, lebt als Reihe von Momentbeschreibungen. Abwechslung heißt der Motor, Episodisches mit Binnenzusammenhängen wird vorgestellt. Das in drei attacca-Sätzen angelegte Stück hat etwas von Materialerkundung, präsentiert relativ wenig Melodisches, arbeitet eher mit farblich-atmosphärischen

FOLKLORE PFEFFER



Traditional Music of the World 2

FOLK MUSIC OF UTTAR PRADESH
India



EUROPA • Frankreich
Reyes • Zigeunermusik der Camarque
TUD-CD 500820 Tudor

ASIEN • Indien
Volksmusik aus Uttar Pradesh
BMU-CD 555802 Musicaphon

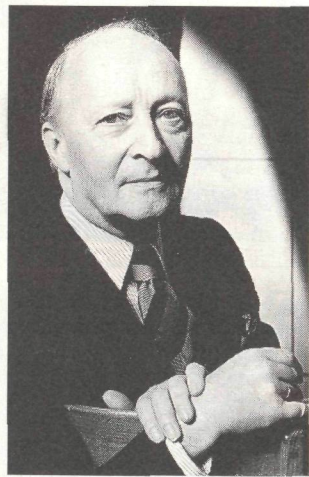
AMERIKA • Andenregion
Quena • Musica Latina
GAL-CD 500629 Gallo

disco
center
classic
kassel

Werten. Es ist ein Stück für Entdecker, bei jedem wiederholten Hören hört man neue Details heraus. Insgesamt auch hier eine Zuspitzung und Ballung in den drei Sätzen. Nach dem Höhepunkt am Ende des zweiten deutet der dritte Satz zunächst auf „Ruhe nach dem Sturm“ hin. Überraschend aber wird das flirrende Nachspiel durch Blechbläser-Einsprengel gesteigert und findet ein kraftvoll-knappes Ende.

Lutoslawskis „Novelette“ folgt dem Muster „Announcement“ (Ankündigung), drei „Events“ (Ereignisse), „Conclusion“ (Zusammenfassung). Die Ankündigung ist durch ein Wechselspiel von fast zirkushafem Tutti und suchend-tastenden, kammermusikalischen Zwischenspielen von Violine, Xylophon und Holzbläsern bestimmt. Das erste lyrisch-burleske „Event“ arbeitet mit kontrastreichen Bläser-Rufen. Das zweite ruft in der Bläser-Handhabung Assoziationen zu „Peter und der Wolf“ hervor. Das dritte, ungleich stürmischere „Event“ wird von kantiger Melodieführung bestimmt. Die Zusammenfassung beginnt in leiser Tiefe. Allmählich steigt der Orchestersatz in hellere Gefilde. Ein dumpfer Klavierschlag führt zu einem unentschieden wechselnden Spannungsfeld, das sich zuspitzt und verklingt. Überraschend der dann doch herausfordernd-trotzige Schlußpunkt. Auch ohne Vergleichsaufnahmen zeigt sich diese Einspielung absolut schlüssig und inspiriert.

Kalle Burmester



Witold Lutoslawski



Ein Maharadscha als Mäzen.



Medtner, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 c-Moll op. 33, Sonaten-Ballade für Klavier Fis-Dur op. 27; Geoffrey Tozer (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 9039 (WD: 54'28") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Perspektivisch, präsent.

Fertigung: Tadellos.

Der kleine Junge war sieben Jahre alt, als er ein paar alte Platten geschenkt bekam. Sie enthielten wertvolle Tondokumente mit Aufnahmen, die Nicolai Medtner (1880–1951) von einigen seiner Klavierwerke gemacht hatte. Diese Eigeninterpretationen konnten seinerzeit – von 1947 an – mitgeschnitten werden, weil der großzügige Maharadscha von Mysore sich mäzenatisch zu betätigen und die Finanzierung zu gewährleisten Lust hatte. Auch eine Medtner-Gesellschaft rief er damals ins Leben. Geoffrey Tozer, jener kleine Junge, hat sich vor kurzem, längst selbst zum Musiker herangereift, einen Wunschtraum erfüllt und Stücke seines Idols mit leidenschaftlicher Hingabe eingespielt.

Der besonders als Liszt-Interpret angesehene Pianist, der während seiner Konzertauftritte bemerkenswerterweise des öfteren frei improvisiert, hat das nötige Rüstzeug für ein Medtner-Plädoyer, den erforderlichen Scharfblick insonderheit, um den kontrapunktisch verästelten Notenmassen zum Trotz einzig der Melodie das Primat einzuräumen, wie Medtner es selbst nachdrücklich forderte. Die Nähe zur Harmonik und Rhythmik von Brahms ist offensichtlich, das KopftHEMA von dessen B-Dur-Klavierkonzert erscheint während des ersten Gattungsbeitrags Medtners in Umkehrung. Gleichwohl grüßt auch der Hang zur Entblößung des Gemüts, der Wille zur Wirkung eines Rachmaninoff herüber (wie dieser emigrierte Medtner in den Westen). Obwohl der Komponist den Umgang mit großen Klangkörpern scheute, statt Sinfonien oder Opern lieber für kleine Besetzungen schrieb, zeigt er sich hier als instinktsicherer Instrumentator. Die solistische Sonaten-Ballade greift Modelle und Motive Chopins auf, nicht ohne sie zu verkomplizieren, serviert versteckt auch Amerikanismen frei nach Cole Porter oder George Gershwin. Eine im ganzen höchst publikumsgerechte Musik, treffend dargeboten.

Volkmar Fischer



Mozart-Violinkonzerte mit russischem Temperament.



Mozart, Violinkonzerte Nr. 2 D-Dur KV 211, Nr. 3 G-Dur KV 216, Nr. 5 A-Dur KV 219; Vladimir Spivakow (Violine und Leitung), Moskauer Virtuosen; RCA/BMG-Ariola CD RD 60152 (WD: 75'03") DDD

Aufnahmedatum: 1988, 1990

Klangbild: Sehr präsent und räumlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Oistrach/Berliner Philharmoniker (EMI 555-769 064 2 und 555-769 176-2), Grumiaux/Davis (Philips 422 938-2).

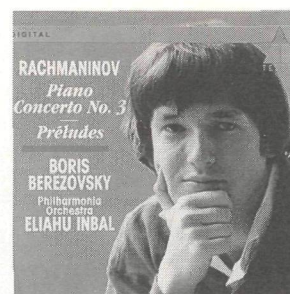
Neuaufnahmen mit Mozart-Violinkonzerten haben es schwer – zum Ende des Mozart-Jahrs verzeichnete der Bielefelder Katalog vom dritten Konzert mehr als dreißig und vom fünften Konzert sogar vierzig Einspielungen. Nun hat auch der junge Vladimir Spivakow mit den von ihm selbst geleiteten Moskauer Virtuosen die Konzerte Nr. 2 (in Paris), Nr. 3 und Nr. 5 (in München) aufgenommen, und man spürt auch bei ihm – wie in Oistrachs EMI-Aufnahmen – die etwas schwerere russische Hand: seine Tempi im Kopf-Satz des A-Dur-Konzerts etwa entsprechen fast genau denjenigen Oistrachs, und beide sind insgesamt gemessener als bei Grumiaux/Davis. Dabei gelingt Oistrach, was Spivakow nicht erreicht: Den etwas langsameren Pulsschlag ausnützend spielt Oistrach in souverän entspanntem Gleichmaß mit warmem, herrlich blühendem Ton, als horche er den Details der Figuren nach. Spivakow dagegen läßt oft sein Temperament schießen und erlaubt so an manchen Stellen Tempoimpulse und auch Tonschärfen, die dann zwar einzelne Passagen wie mit einem Schlaglicht hervorheben und etwa dem „türkischen Teil“ des Schlußsatzes im A-Dur-Konzert einen virtuosens Touch geben, die aber den gleichmäßigen sich selbst tragenden Fluß der musikalischen Fortentwicklung damit doch störend unterbrechen. Darauf können Oistrach wie Grumiaux verzichten und jeder auf seine Weise ein geschlossenes Ganzes präsentieren.

Den Moskauer Virtuosen gebührt ein besonderes Lob für eine meisterhafte Gestaltung des Orchesterparts, präzise, einfühlsam und mit wunderschönen Bläserpassagen, vor allem in den Hörnern.

Diether Steppuhn



Mit Hammer und Sichel.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Préludes op. 23 Nr. 2, 5, 6, 9, und 10; Boris Berezovsky (Klavier), Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec/East West Records CD 9031-73797-2 (WD: 59'01") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Expansiver, durchsichtiger Orchesterklang, Klavier im Forte recht direkt, extrem voluminös.

Fertigung: Einwandfrei.

Imposanz, Machtfülle und eherne Statik scheinen – wie die neue Einspielung mit dem Tschaikowsky-Preisträger Boris Berezovsky fast Takt für Takt zeigt – nur bedingt die musikalische Substanz des d-Moll-Konzerts von Rachmaninoff in vitale Realität ummünzen zu können. Zwar bieten Eliahu Inbal und das Londoner Philharmonia Orchestra eine geradezu mustergültige Leistung. Jede Attacke sitzt. Unerschöpflich ist die Palette der Nebentöne und der Vorrat an aufschlußreichen Nebentönen vor allem im Umkreis der Bläser. Doch mit Boris Berezovsky am Flügel tendiert diese „Großaufnahme“ des Werkes zur tönenden Firstfeier eines kolossalen Gebäudes.

Akademisch, wenig verheißungsvoll kommt der Unisono-Beginn, fabelhaft übersichtlich gelingen die folgenden Takte, einprägsam gestanzte die Akkordserien, betont verhalten-akkurat die Repetitionen im zweiten Satz und abgekühlt-euphorisch der Übergang zum Finale, in dessen Verlauf im „Kleingedruckten“ manche schöne Passage für Aufsehen sorgt. Insgesamt aber bearbeitet und erntet dieser Pianist den Rachmaninoff-Stoff mit Hammer und Sichel. Im Lauten wie im Leisen also eine formell untadelige, aber doch lähmende Einzelleistung, die in den Stauungen und Spannungsverarmungen des g-Moll-Préludes (op. 23,5) auf gedrängtem Raum noch einmal bestätigt wird.

Peter Cossé



Entdeckung einer Bratschistin.



Rihm, Dunkles Spiel, O Notte, Konzert für Viola und Orchester, Schwebende Begegnung, Schwarzer und Roter Tanz; Franziska Dürr (Viola), Ned Barth (Bariton), Badische Staatskapelle, Günter Neuhold; Cadenza/Helikon CD 800 886 (WD: 67'37") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Direkt und präsent.

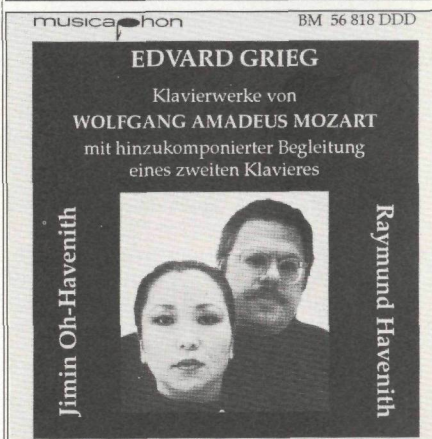
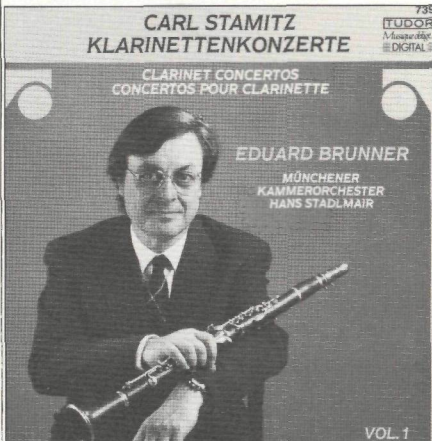
Fertigung: Einwandfrei.

Es erfreut und beglückt, wie intensiv sich die Badische Staatskapelle aus Karlsruhe unter Günter Neuhold der Werke von Wolfgang Rihm annimmt. Offenbar hat es Rihm verstanden, die Musiker seiner Vaterstadt mitzureißen und zu inspirieren. Bei den hier vorgelegten Einspielungen handelt es sich sogar um Konzertmitschnitte! Es mag daher allzu ungerecht erscheinen, an der interpretatorischen Leistung ein wenig herumzumäkeln. Man gewinnt etwas den Eindruck, daß die Musiker nur Töne spielen, aber nicht miteinander musizieren. Sie haben verständlicherweise noch ein wenig Mühe, den Faden der „Klangrede“ aufzuspielen und fortzuspinnen, die Rihm in diesen Werken vorschweben mag. Die Musiker buchstabieren gewissermaßen, aber sie sprechen noch nicht frei und hemmungslos. Allerdings gelingt ihnen eine beeindruckende, alle Wünsche befriedigende Interpretation des Bratschenkonzertes, der Franziska Dürr, die hervorragende Solo-Bratschistin des Orchesters, Tiefe und persönlichen Ausdruck gibt. Das wiegt umso schwerer, als Rihm gerade dieses Konzert, vielleicht etwas befangen oder eingeengt durch eine einseitige Auffassung vom Bratschenklang, erstaunlich homogen und einheitlich konzipiert hat.

Erfreulich niveauvoll ist auch das Booklet gestaltet: Es bietet einen erhellenden Essay von Rudolf Frisius sowie sprachlich brillante Einführungen in die Werke durch den Komponisten, die es in ihrer bezwingenden Suggestivität zunehmend erschweren, die Musik als Musik, losgelöst von den Kommentaren zu hören und aufzufassen.

Giselher Schubert

Die Neuen
Neuen
Neuen
Neuen



DER KLASSIKER
Eduard Brunner interpretiert Stamitz
TUD-CD 500739 Tudor

DER ROMANTIKER
Duo Havenith interpretiert
Grieg's Mozart
BMU 556818 Musicaphon

DER ZEITGENOSSE
Malmö Sinfoniker + Lev Markiz
interpretieren Schnittke
BIS-CD 500557 BIS Grammophon

disco
center
classic
kassel

KAMMERMUSIK



Travers-
flöten-Trium-
phe.



C. Stamitz, Flötenkonzert G-Dur op. 29; **Richter**, Flötenkonzert e-Moll, **J. Stamitz**, Flötenkonzert G-Dur, **Hofmann (Haydn?)** Flötenkonzert D-Dur, **Gluck**, Reigen der seligen Geister (Pariser Fassung von 1774); Barthold Kuijken (Traversflöte), Tafelmusik, Jeanne Lamont (Violine und Leitung); Sony Classical CD SK 48045 (WD: 77'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Helle, großräumige „Schloßsaal“-Akustik mit hervorgehobener Flötenpräsenz.
Fertigung: Vorbildlich.

Zunächst sei festgehalten und durch die packende Virtuosität der hier vorliegenden Solo-Darbietungen bestätigt: Barthold Kuijken darf unter den gegenwärtig das historisierend-„authentische“ Musikgeschehen beherrschenden Barock-Traversflötisten eine unangefochtene Führungsrolle für sich beanspruchen. Ein Beweis unter vielen anderen: Track 9 mit den phänomenal vorgeführten Figurationen im G-Dur-Konzert von Johann Stamitz. Das macht ihm auf dem antik-schlichten, einklappigen (!) Instrumenten-Nachbau des Innsbrucker Meisters Rudolf Tutz (nach August Grenser, um 1780) so schnell keiner nach. Vor allem die warm-timbrierte, volltönende, leicht ange dunkelte Elfenbein-Klanglichkeit betört das Ohr, von der makellosen Intonation, den dynamischen Abstufungen, agogischen Feinheiten und den schwerelos dahinperlen den Läufen und Intervallsprüngen einmal ganz abgesehen. Ein Glücksfall ist die Kombination seiner bläserischen Künste mit dem in Toronto/Kanada beheimateten Ensemble Tafelmusik, 1979 gegründet und unter sachkundiger, weiblicher Konzertmeisterin-Leitung inzwischen eine Spitzengruppe unter den Spezialisten für alte Musik. Eine aus den historischen Quellen kaum zu belegenden Geschmacksfrage dürfte lediglich das eigenwillige „Aufpusten“ der längeren Schwelltöne sein. Solche Crescendo-Drücker auf stehenden Klängen ohne Vibrato erinnern klangmalerisch immer etwas an das zähe Auseinanderziehen von Gummibändern. Diese Wirkung kann aber unmöglich mit der von allen Barocktheoretikern gepriesenen Gesangkunst als Vorbild für alles instrumentale Musizieren gemeint sein. Ansonsten verbreitet diese CD durchweg animierenden Ohrenkitzel.

Gerhard Pätzig



Mit
Phantasie.



Bach, Flötensonaten BWV 1030-1035, 1038, 1039, Partita für Flöte solo BWV 1013; Eckart Haupt, Wolfgang Loebner (Flöte), Peter Mirring (Violine), Siegfried Pank (Viola da gamba), Christine Schornsheim (Cembalo); Berlin Classics/BMG-Ariola 2 CD 0210 007 (WD: 129'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Gut.

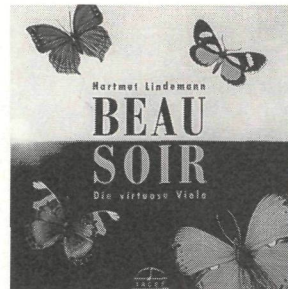
Wohlthuend hebt sich diese Aufnahme von den Hochglanzversionen Rampals, Nicolets oder Adorjans ab: Wo jene Viruosität und/oder klangliche Brillanz in den Vordergrund stellen, nimmt sich Eckart Haupt bewußt zurück und widmet sich mit Phantasie dem vielfältigen Innenleben der Sonaten. So kommt er dem Wesenskern der Musik nahe. Die h-Moll-Sonate, für die Flötisten gleichsam das zentrale Kapitel ihres „Alten Testaments“, zeigt sich besonders empfänglich für Haupts Ansatz. Im „Andante“ bleibt das Geflecht der drei kontrapunktisch miteinander verwobenen Stimmen schlank und durchsichtig. Doch damit nicht genug. Die Entfaltung der komplexen Gedankengänge geht geradezu spielerisch vor sich, mit einem leicht improvisatorischen Zug. Auch wenn Haupts moderne Querflöte nicht den klanglichen Farbenreichtum der Traversflöte erreicht, bewegt sich seine weiche, auf duftige Phrasierung zielende Tongebung doch in diese Richtung.

Das hohe Niveau, das Haupt und seine Partner bei der h-Moll-Sonate zeigen, können sie im Verlauf der über zwei Stunden Musik überwiegend halten. Allerdings stört man sich an einigen agogischen Ungereimtheiten, die sich in der etwas robust ausgelegten Triosonate für zwei Querflöten häufen. Und die nuancenreich vorgetragenen „Allegro“-Sätze könnte man sich durchweg etwas frischer vorstellen. Etwa so lebendig wie die in ihrer latenten Zweistimmigkeit wirkungsvoll präsentierte a-Moll Solo-Partita, bei der Haupt die Spielfreude anzuhören ist. Auch wenn Barthold Kuijkens Gesamtaufnahme (übrigens ohne die hier eingespielten, wegen ihrer fragwürdigen Authentizität umstrittenen Sonaten BWV 1033, 1031) für mich weiter unerreicht bleibt, hat ihr Haupt eine würdige, überdies sympathische Alternative an die Seite gestellt.

Gero Schließ



Eigenständig,
kein Abglanz
geigerischer
Bravour.



Beau Soir - Die virtuose Viola: Debussy, Beau Soir (aus den fünf Liedern nach Texten von Bougret, Transkr. Gretchaninoff/Lindemann), **Delius**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 (Transkr. Tertis), **Hubay**, Blumenleben, Der Zephir für Violine und Klavier op. 30 Nr. 5 (Transkr. Lindemann), **Kodály**, Fantasia cromatica für Viola solo nach der Chromatischen Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903 für Cembalo von Bach, **Kreisler**, Praeludium und Allegro für Violine und Klavier (Transkr. A.H. Arnold), **Paganini**, La Campanella (Transkr. Primrose/Lindemann), Sonate per la Grand' Viola, **Ravel**, Pavane pour une infante défunte (Bearb. Borissowsky), **Vieuxtemps**, Capriccio für Viola solo; Hartmut Lindemann (Viola), Günther Herzfeld (Klavier); Tacet/Helikon CD 21 (WD: 61'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Was für den Violinvirtuosen ein beliebter Ausgleich zur „seriösen“ Literatur ist, stellt für einen Bratscher schon etwas Ungewöhnliches dar: eine Schallplatte mit Salonpièces und Bravourstückchen zu füllen. Dieses Feld ist für Bratscher nur spärlich mit Originalkompositionen bestückt, weshalb der Griff in den reichen Fundus bearbeiteter Violinliteratur fast unausweichlich erfolgt. Der Vergleich mit dem Original, was paßt und was nicht, drängt sich auf – kann oder soll die Bratsche mit der Geige konkurrieren? Sie sollte nicht, sie braucht nicht. Diese Erkenntnis (was allein schon genug wäre) vermag der u.a. bei Max Rostal und Sándor Végh ausgebildete Hartmut Lindemann mit seinem sensibel und phantasievoll gestaltetem Debüt-Recital zu vermitteln. Eingehend hat sich der heute in Australien lebende Künstler mit den großen Interpreten der Genreliteratur, etwa Mischa Elman, befaßt, und seine Erkenntnisse auf die spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten der Bratsche übertragen. Sein dezenter, anschaulicher Erzählstil bleibt stets individuell geprägt, weder beim Original noch bei einer der Transkriptionen wünscht man den brillanteren Violinklang herbei. Eine experimentierfreudige und aufschlußreiche Produktion, aus der die innovative Repertoirepolitik des Labels Tacet spricht, das ja auch dem legendären Röhrenmikrophon zu neuen Ehren verholfen hat.

Norbert Hornig

Foto: Jacek Jakub Marczewski

Die einzigartige Karriere eines besessenen
Musikers: Daniel Barenboims Biographie bei
Wunderlich

Daniel Barenboim
Musik mein Leben
Deutsch von
Michael Lewin
352 Seiten, 32 Tafeln
Gebunden DM 45,-
ISBN 3 8052 0526 0

