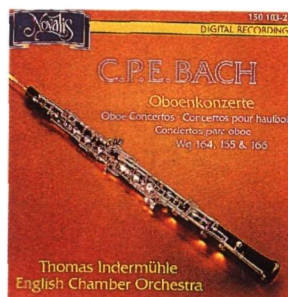


KONZERTE

Gebremste
Gemütsbewe-
gung.



C.P.E. Bach, Oboenkonzerte B-Dur Wq 164, a-Moll Wq 166 und Es-Dur Wq 165; Thomas Indermühle (Oboe und Leitung), English Chamber Orchestra;
Novalis/in-akustik CD 150 103-2 (WD: 63'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, klar.
Fertigung: Gut.

Carl Philipp Emanuel Bachs eigenwillige, mitunter bizarre Tonsprache hört man ähnlich wie die Musik seines Vaters gegenwärtig kaum noch auf modernem Instrumentarium. Auch wer sich nicht zu den Dogmatikern der historischen Aufführungspraxis zählt und die Artikulation barocker Rhetorik grundsätzlich auch herkömmlichen Orchestern zutraut, dürfte bei Werken des Sturm und Drang wie auch der Empfindsamkeit seine Schwierigkeiten haben. Die unerwarteten, sich überstürzenden Ausdruckskontraste vom zart melancholischen Schmerzensseufzer bis zum drangvollen forteschlag: Ist ihnen nicht ein Instrumentarium gemäßer, welches das Klangspektrum trennscharf und obertonreich auszuleuchten vermag? Thomas Indermühle und das English Chamber Orchestra – beide spielen auf herkömmlichen Instrumenten – können diesen Startnachteil nicht vergessen machen, auch nicht durch pointiert artikuliertes Spiel, wie es etwa Eckart Haupt und das Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach bei den Flötenkonzerten exerzieren. Der direkte Vergleich anhand des hier erstmals auf der Oboe eingespielten Flötenkonzertes in a-Moll fällt nicht zugunsten des Schweizer Oboisten und seines Orchesters aus.

Das heißt nicht, daß Indermühle als Solist und Dirigent flügelarm agiert. Ohne Zweifel ist man ange- tan von den schwungvollen Allegros und den biegsam angelegten Largo- und Andante-Sätzen. Auch die Spielfreude aller Beteiligten ist nicht zu über- hören. Für eine wirksame Belebung der Affekte, die über das bloße Zitieren entscheidend hinausgeht, reicht es aber nicht. Letztlich fehlt es aber nicht nur an einer präzisen Charakterisierung, sondern auch an dem letzten Quentchen Emotionalität, das für eine wissend-erfüllte Wiedergabe dieser so einzigarti- gen Musik unverzichtbar ist.

Gero Schließ

Problematisch.

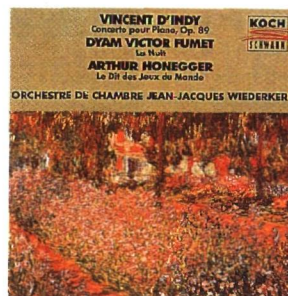


Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Ro- manzen für Violine und Orchester G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50; Salvatore Accardo (Violine), La Scala Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini;
Sony Classical CD 53 287 (WD: 63'06") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kräftig, voll, vorgezogene Solo- violine.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Accardo/Masur (Philips LP 9500 407); Perlman/Giulini (EMI CD 7 47002 2).

Nicht wenige Dirigenten erachten es für not- wendig, Beethovens Sinfonien im Laufe ihrer Karriere mehrfach einzuspielen. Carlo Maria Giulini gehört nicht zu ihnen. Erst jetzt, in vorge- schrittenem Alter und mit der Erfahrung eines lan- gen Dirigentenlebens (und nach einzelnen Aufnah- men bei EMI und DG) arbeitet er derzeit bei Sony an seiner ersten vollständigen Einspielung der sinfoni- schen Werke Beethovens. Mit in den Zyklus einge- bunden ist, folgerichtig und sinnvoll, das Violinkon- zert. Für Giulini wie für Accardo ist dies die zweite Auseinandersetzung mit diesem Werk auf Schall- platte. Daß Giulini auch bei Beethoven zu gemäßig- ten Tempi neigt, ist hinreichend bekannt. Er nimmt das Violinkonzert diesmal noch langsamer als An- fang der achtziger Jahre mit Perlman und dem Phil- harmonia Orchestra, vor allem im ersten und dritten Satz. Im „Allegro ma non troppo“ stimmte Perlman seinerzeit die Kadenz bei 20'16" an, Accardo jedoch erst bei 21'14". Eine Minute, die musikalisch ins Ge- wicht fällt. Giulini holt weit aus und entwickelt den Satz in großen, strömenden Klangflächen. Er erprobt dabei den Spannungsbogen bis aufs Äußerste, wobei das einleitende Paukenmotiv gerade noch seine an- treibende Kraft behält. Das Larghetto geht in die Breite, es wälzt sich über ins Rondo, das in gezügel- tem Zeitmaß daherkommt. Umso mehr wird dem So- listen bei diesen Zeitmaßen ein langer Atem abver- langt. Auch die Romanzen erklingen gemächlich und in interpretatorisch konventionellem Zuschnitt. Ac- cardo gestaltet mit Übersicht und musikalisch weit- gehend schlüssig, aber auch mit einer gewissen ton- lichen Sprödigkeit und nicht immer intonationssi- cher, was besonders in den letzten Takten der F-Dur- Romanze auffällt. An das manuelle Niveau, die ton- liche Substanz und die Geschlossenheit seiner Inter- pretation mit Masur aus den siebziger Jahren reicht er hier nicht heran.

Norbert Hornig

Wiederkehr sel-
tener Exempla-
re.



d'Indy, Konzert für Klavier, Flöte, Violoncello und Streicher op. 89, **Fumet**, La Nuit, **Honeg- ger**, Sechs Sätze aus Le Dit des Jeux du Monde; Patrick Dechorgnat (Klavier), Jean Ferrandis (Flöte), Hervé Noël (Trompete), Jean-Jacques Wiederker (Violoncello), Orchestre de Cham- bre J.-J. Wiederker, Frédéric Bouaniche;
Koch-Schwann CD 3-1065-2 (WD: 56'30") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Öfters unausgeglichen, recht durch- sichtig.
Fertigung: Booklettext mit Mängeln.

Drei Katalogneheiten französischer Komponi- sten – mehr haben diese Werke nicht gemein- sam. Das Kammerorchester Jean- Jacques Wiederker hat sich eingehend mit den drei Klangwelten beschäftigt und manches charakteristi- sche Resultat erzielt.

Vincent d'Indy hatte zeitlebens ein Faible für his- torische Kompositionsmodelle und liebte das klas- sizistische Spiel, in der „Suite en re“ op. 24 ebenso wie im hier eingespielten Tripelkonzert von 1927. Der Beginn ist „brandenbourgeois“, und beide Ecksätze prägen ein barockisierender Zug im Geiste César Francks, fern der Wagner-Liebe, die auch in d'Indy immer wieder aufflammte. Im Gegensatz muß man hier streckenweise auf den wenige Jahre zuvor ge- starteten Paul Hindemith verweisen, dessen Werk in der motivischen Gebundenheit und rhythmischen Kurzgliedrigkeit durchaus verwandte Eigenschaften hat. Herzstück von d'Indys Konzert ist der substan- zreiche langsame Satz, dessen Sarabanden-Duktus ei- ne Welt trägt, deren Nähe zu dem Brahms der Pas- sacaglien verblüffend ist.

Dyan-Victor Fumet (nicht „Dyam“ – im Booklet konsequent falsch) ist ein interessanter Außensei- ter, der mit der statischen Kurzatmigkeit und ein- fallsreichen Rastlosigkeit von „La Nuit“ nicht fern von Caplets „Conte Fantastique“ steht. Die Bedeu- tung dieses Mannes zu überschätzen ist das Ver- dienst seiner Erben, gleichwohl scheint sein Debus- sy-abhängiger Stil nicht ohne spezifischen Reiz. In- teressant zu erfahren wäre, wann „La Nuit“ entstan- den ist.

Arthur Honeggers „Le Dit des Jeux du Monde“ von 1918 war eines jener Projekte, mit denen er bekannt wurde. Der Einfluß Milhauds ist stärker als später, doch bei aller kontrapunktischen Verspieltheit fließt sein Stimmengewebe nie so natürlich und mühelos wie dasjenige des Freundes. Schade, daß nicht das vollständige Poème gegeben wurde, wie es das Co- ver suggeriert und was auch vom zeitlichen Rahmen her möglich gewesen wäre. Ein Titel ist zudem falsch: nicht „La Montagne et les Pierres“ ist das dritte Stück (dieses wird ausgelassen), sondern die hier gespie- lte reine Perkussionsnummer heißt „Les Hommes et la Terre“. Die Trompete ist oft zu dominierend, die Flöte somit in Bedrängnis.

Christoph Schlüren



Junger Mann
mit schwerem
Atem.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, **Grieg**, Klavierkonzert a-Moll op. 16; Jean-Marc Luisa- da (Klavier), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas;
DG CD 439 913-2 (WD: 65'23") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Dynamisch weit, klar, präsent, Or- chester im ff sehr „groß“.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Argerich/Harnoncourt (Teldec/East West 4509-90696-2).

Nach Luisadas einfallsreichen, anregend pro- blematischen Einspielungen der Chopin-Mar- zurken, der Walzer und der „Goyescas“ von Granados durfte man bei der Ankündigung seines DG-Orchesterdebüts eine von der Auffassung her nicht alltägliche Leistung erwarten; eine schwere Hypothek zumal im literarischen Umkreis der beiden a-Moll-Konzerte von Grieg und Schumann, an denen sich auf Schallplatten die meisten Interpreten von Rang, aber auch jene nur von Namen versucht ha- ben. Luisadas vordergründigste Bestreben im Schu- mann-Konzert ist die Heroisierung, die bedeutungs- mäßige Vergrößerung und Verbreiterung der Ecksät- ze. Die Zeitmaße sind verhalten, die „Allegro affe- tuoso“-Vorschrift für den Kopfsatz wirkt mehr auf die Akzentverteilung, auf das plötzliche „Hier und Jetzt“, auf Nähe und Ferne und auf Deutlichkeit im Unterholz der absteigenden Figuren hin ausgelegt. Luisada riskiert dabei, den Gesamtverlauf immer wieder ins Stocken zu bringen. Und Michael Tilson Thomas reißt durch zarte pianissimi und bullige fortissimi mit den Londonern noch zusätzlich tiefe Gräben in die interpretatorische Physis. Man mag dieser Schumann-Versuchsanordnung hoffnungsvoll beiwohnen – spätestens bis zur Kadenz am Ende des ersten Satzes. Natürlich werden die Solo-Akkordse- rien in der Regel sinnentleert aneinanderge- quetscht, aber wenn man sie schon so langsam, also als abgeklärte „Bremsprobe“ zum Besten gibt, dann dürfen sie nicht öde dahertropfeln.

Wer sich Zeit nimmt, findet auch Gelegenheit, in den Mittel- und Nebenstimmen zu sammeln. Luisada tut dies im Finalsatz (nach 6'48") mit solchem Fah- nungseifer, daß man letzten Endes überhaupt nicht mehr weiß, wo oben, unten, hinten und vorne ist – Dialektik von Durchblick und Verschleierung! Zu sol- chen Turbulenzen kommt es im Grieg-Konzert zwar nicht, aber der schwere, massiv akzentuierte Vor- tragsstil (Thema dritter Satz!) unterschlägt die eu- phorische, auftriebige Seite des Werkes. Es ist, als ob Luisada zeigen wollte, wie Rembrandt im hohen Nor- den Musik gemalt hätte, wäre er nur in seinem reso- nanzreichen Malerleben so weit herumgekommen.

Peter Cossé

Zwischen
Beethoven und
Mendelssohn.



Spohr, Violinkonzerte Nr. 10 op. 63, Nr. 7 op. 38 und Nr. 9 op. 55; Ulf Hoelscher (Violine), Rund- funk-Sinfonieorchester Berlin, Christian Fröh- lich;
cpo/jpc CD 999 232-2 (WD: 74'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; informatives Booklet.

Hartmut Becker behauptet in seinem Ein- führungstext, Spohrs Violinkonzert Nr. 7 op. 38 zähle neben den Violinkonzerten von Beethoven und Mendelssohn „zum Besten, was die Geigenliteratur der ersten Jahrhunderthälfte bie- tet.“ Man möchte das zunächst für eine allzu ver- blendete Übertreibung eines Enthusiasten halten, doch stellt sich rasch heraus, daß Becker Recht hat: Spohrs Konzerte sind zweifellos die bedeutendsten Violinkonzerte zwischen den entsprechenden Wer- ken von Beethoven und Mendelssohn, ohne daß sie nun gleich deren Rang erreichen. Es sind stets musi- kalisch gehaltvolle, originelle, teilweise sogar ori- ginäre Werke mit höchst individuellen Zügen. So stellt Spohr beispielsweise im Konzert Nr. 7 op. 38 im Repräsentant des Kopfsatzes die Themengruppen um oder gibt dem Durchführungsteil im Kopfsatz des Konzertes Nr. 9 op. 55 ein ungewöhnliches Gewicht durch sich stets erneuerndes Passagenwerk in der Sologeige. Auch findet Spohr in diesem Satz zu einem einprägsamen Thema, von dem er sich dann nicht lö- sen kann und will und das er variantenreich aus- führt. Überraschend reich ist auch der Orchesterpart ausgestaltet. Freilich fehlt der Musik das Glanzvolle, Spektakuläre; über Gediegenheit kommt Spohr nur selten hinaus. Zudem scheint der Komponist bei der Konzeption der Solostimme allzu sehr die Vorzüge seines eigenen Spiels bedacht zu haben: Triller im schnellen Passagenwerk etwa oder das Spiel von Terzenfolgen in relativ tiefer Lage (Thema des Final- satzes aus op. 55), die anderen Geigern nicht so gut liegen mögen und sich als Effekt rasch verbrauchen.

Alle Vorzüge der Spohrschen Musik werden in die- sen verdienstvollen Einspielungen ins beste Licht gerückt. Besonders das Verhältnis von Tutti und So- lo erscheint wunderbar abgestuft ausgestaltet. Ulf Hoelscher spielt äußerst engagiert und lustvoll, ja begeistert. Freilich kann er nicht vergessen ma- chen, daß Spohr einen spieltechnisch äußerst an- spruchsvollen Solopart schreibt, der nur bedingt äußeren spieltechnischen Glanz verbreitet und ein- fach nur knifflig, vertrackt wirkt.

Giselher Schubert

FONIT CETRA

DEM SCHARM
DER FIGUREN.



CDC 91 (2)



CDC 93 (2)



CDC 92

General Distributor
Mondo Musica
Verlags GmbH
Wimmerstr. 8,
D-81927 München
Tel. 0049-89-917172
Fax 0049-89-917808

Distributors for Germany
IMS
Bayernstr. 20
D-30855 Langenhagen
Tel. 0511-972182
Fax 511-782-736

