

KONZERTE



Böhmische Sinfonik der Frühklassik.



Tuma, Partita in d-Moll, **Mysliveček**, Sinfonia in Es-Dur, Divertimento in F-Dur, **Kozeluh**, Sinfonia francese in A-Dur; Suk-Kammerorchester, Josef Vlach;
MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3316 (WD: 71'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgewogen, natürlich, räumlich und präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Aus dem böhmischen Raum kamen im 18. Jahrhundert viele hervorragende Instrumentalisten und Komponisten in alle europäischen Musikzentren, wo sie – wie etwa die Familie Stamitz am Mannheimer Hof – der Wiener Klassik den Boden bereiteten.

Zu ihnen gehören auch die auf dieser Platte vereinten Böhmen, deren Werkbeispiele einen Zeitraum von hundert Jahren umspannen. Tumas Partita folgt noch dem spätbarocken Musizierstil und entfernt sich doch schon von der streng kontrapunktischen Schreibweise, besonders deutlich im bewegenden, herrlichen Bratschensolo des dritten Satzes. Myslivečeks Kompositionen – wohl während seines langen Italienaufenthalts entstanden – stehen in Thematik, Eleganz und Wirkung Rossinis Streichersonaten nahe. Kozeluh's Französische Sinfonie von 1790 bleibt mit der Verwendung zeitgenössischer Rokoko-Elemente der Tradition seiner Zeit verbunden (eine gleichzeitig entstandene g-Moll-Sinfonie enthält dagegen schon deutliche romantisierende Züge) und entspricht in der reicheren Besetzung, mit Streichern und Bläsern, am ehesten dem klassischen Typ der Wiener Sinfonie, die mit Haydn und Mozart ihre vorläufige Vollendung fand, um dann mit Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner und Mahler in neue Dimensionen vorzustoßen.

Josef Vlach, Primarius seines berühmten Streichquartetts, leitete acht Jahre lang das Prager Suk-Kammerorchester und starb kurz nach dieser Aufnahme, die so in ihrer eindrucksvollen Wiedergabe der vier beispielhaften sinfonischen Werke zu seinem Vermächtnis und einem wichtigen Zeugnis böhmischer Musikkunst jener Zeit wurde.

Diether Steppuhn



Solistenporträt des Klarinettenisten Eduard Brunner.



Bruch, Konzert für Klarinette, Viola und Orchester op. 88, **Lutoslawski**, Doppelkonzert für Klarinette, Harfe und Kammerorchester, **Strauss**, Duett-Concertino für Klarinette und Fagott mit Streichorchester und Harfe; Eduard Brunner (Klarinette), Tabea Zimmermann (Viola), Milan Turković (Fagott), Maria Graf (Harfe), Bamberger Symphoniker, Lothar Zagrosek;
Schwann/Koch-Records CD 311 065 (WD: 52'04'') DDD
LP 111 065 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Sinfonische Großräumigkeit mit verschwimmenden Baßkonturen, nicht immer optimale Solistenbalance.
Fertigung: Gut.

Zwar ist jedes der hier eingespielten Werke durch beachtenswerte Editionen bereits zugänglich gemacht worden, doch geht von der jetzt vorliegenden Programmkonstellation ein besonderer Reiz aus. Dieser liegt allerdings weniger in der mehr exotisch wirkenden Mischung von Komponistennamen als vielmehr in dem wichtigen instrumentalen Bindeglied aller drei Kompositionen: der Solo-Klarinette. In gewisser Weise liegt also ein Künstlerporträt des Solo-Klarinettenisten Eduard Brunner vor, deutlich spürbar an der Werkauswahl und an den von ihm stark geprägten Interpretationen. Stark ist aber auch sein Mitstreiter-Potential, voran das Solisten-team, die sinfonische Orchesterkulisse und der strukturierende Einfluß des Dirigenten. Max Bruchs üppige Romantizismen finden ebenso eine farbenreiche Darstellung wie das dichte Netzwerk labyrinthischer Stimmführungen und verwirrend satt alternierender Harmoniefolgen des alternden Richard Strauss. Seine überbordende Kontrapunktik stellt hohe Höranforderungen und ist damit ein gutes Training für Lutoslawskis verfremdende, auch befremdende Klangmuster und neuartige Klangprozeduren (alle Tabus eines „ordentlichen“ Klarinettones werden gebrochen).

So gerät dieses Kontrastprogramm zu einer umfassenden Perspektive der divergierenden Stilmittel unseres Jahrhunderts am Beispiel der im Musikleben nur allzu selten anzutreffenden Instrumentalkonzerte mit verdoppeltem Solisteneinsatz. Bedauerlich nur, daß der Begleittext die hochrangigen Solisten so stiefmütterlich behandelt.

Gerhard Pätzig



Raffiniert.



Lalo, Symphonie Espagnole für Violine und Orchester d-Moll op. 21, Konzert für Violine und Orchester F-Dur op. 20; Augustin Dumay (Violine), Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI CD 7 49833 2 (WD: 58'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Voll, räumlich, von durchschnittlicher Transparenz.
Fertigung: Holprig übersetzter deutscher Begleittext, keine Solistenbiographie, Druckfehler, sonst einwandfrei.

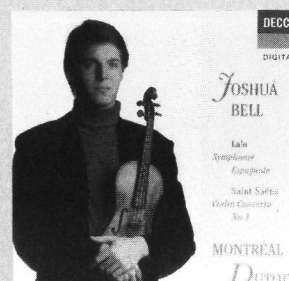
Augustin Dumay, 1949 in Paris geboren, gehört zu den profiliertesten französischen Geigern der jüngeren Generation. Systematisch hat EMI-Frankreich seit Mitte der siebziger Jahre den außergewöhnlich Begabten, der sich u.a. bei Milstein und Grumiaux die letzten Weihen holte, via Schallplatte aufgebaut. Es gehört zu den Ungeheimnissen des Musikbetriebes, daß Dumay im deutschen Sprachraum fast unbekannt ist und auch in den Musikzentren Englands erst relativ spät Fuß fassen konnte. Nicht nur als feinsinniger Vermittler französischer Violinmusik von Saint-Saëns bis Magnard und Lekeu, sondern auch als Interpret bedeutender Standardwerke, der Konzerte von Mozart, Mendelssohn und Tschairowsky beispielsweise, braucht Dumay keinen Vergleich zu scheuen – nachprüfbar anhand seiner stetig wachsenden Discographie (EMI/ASD).

An hochkarätigen Aufnahmen von Lalos „Symphonie Espagnole“ herrscht kein Mangel, Heifetz und Zukerman setzten hier Maßstäbe. Daß das vielstrapazierte Werk keineswegs ausgereizt ist, demonstriert Dumay auf energische und höchst individuelle Weise. Da imponieren einerseits, wie bei vielen, die manuelle Geläufigkeit und das Temperament, aber mehr noch die überaus variable Tongebung und Phrasierung. Selten hat man Lalos op. 21, das Pablo de Sarasate gewidmet ist, so vielfarbig abschattiert, so wendig und idiomatisch treffend vernommen. Auch Lalos kaum gespielter Konzert op. 20, ebenfalls spanisch koloriert, vermag Dumay mit schlankem, in den höheren Lagen sehr fein gesponnenem, fast dünnem Ton neue Facetten abzugewinnen. Das ebenfalls Sarasate gewidmete, thematisch weniger markante Werk hatte Jean-Pierre Wallez erstmals 1976 auf Schallplatte vorgelegt. Dumay zieht im ersten Satz die um 96 Takte gekürzte Fassung vor, beseitigt damit einigen Skalen-Leerlauf und mindert die Kopflastigkeit des Werkes deutlich.

Norbert Hornig



Mit leichter Hand.



Lalo, Symphonie Espagnole für Violine und Orchester d-Moll op. 21, **Saint-Saëns**, Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61; Joshua Bell (Violine), Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 425 501-2 (WD: 61'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich voll, Violine vorgezogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Dumay (EMI CD 7 49833 2), Heifetz (RCA/BMG GD87709), Hoelscher (EMI 1C 157-02 917/19 Q).

Mit seiner dritten Konzertaufnahme betritt Joshua Bell, derzeit neben Nadja Salerno-Sonnenberg Amerikas vielversprechendstes Geigertalent, erneut ein Terrain, auf dem besonders strenge Maßstäbe angelegt werden. Noch nie war der Leistungsdruck unter dem instrumental hochgezüchteten Nachwuchs so groß wie heute.

Bell, für den mit Charles Dutoit und dem Sinfonie-Orchester Montreal auch diesmal eine international renommierte Begleitung bereitstand, vermag sich mit Saint-Saëns' inspiriertem h-Moll-Konzert und Lalos unverwundlicher „Symphonie Espagnole“ auch auf dem Feld der schmalpurigeren Violinliteratur als umsichtig agierender Virtuose zu profilieren, der über das geforderte manuelle Rüstzeug zwar in gebührendem Maße verfügt, dieses aber keineswegs dem hohlen Selbstzweck preisgibt. In Saint-Saëns' drittes Konzert hört Bell tiefer hinein als mancher Geigentechnokrat, widmet sich mit feinfühligem Eifer auch den kantablen Elementen, ohne dabei das „Andantino quasi allegretto“ ins Sentimentale abgleiten zu lassen. Daß Lalos, Pablo de Sarasate zugeignete, „spanische Sinfonie“ entscheidend vom temperamentvoll ausgereizten Rhythmus und kontrastreicher Dynamik lebt, unterstreicht der junge Amerikaner mit agogischer Feinarbeit und spritzigen Pointierungen. Nicht zuletzt betont auch das flink, fast schwerelos hingeworfene Laufwerk den folkloristischen Ursprung des fünf-sätzigen Opus. Ihm gibt Bell mit wendiger Artikulation einen frischen, spielerischen Zug, der seiner Interpretation Anziehendes verleiht. Sie kann neben etablierten Referenzaufnahmen, man denke an Heifetz und Zukerman, achtbar bestehen.

Norbert Hornig



High Tech-Paganini.



Paganini, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 6, **Vieuxtemps**, Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 a-Moll op. 37; Viktoria Mullova (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 422 332-2 (WD: 54'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, voluminös, farbtreu, von guter Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Francescatti/Ormandy (CBS 72151), Rabin/Gossens (EMI/ASD CDF 3000202), Zukerman/Mackerras (CBS MS 7422 bzw. MP 39125).

Als Paganini-Interpretin hat sich Viktoria Mullova bereits bewährt – in ihrem Solorecital (Philips 420 948-2), das u.a. die Variationen über Paisiello's „Nel cor più non mi sento“ enthält, diesen halbscherischen Parcours durch die Gefilde geigerischer Höchstschwierigkeiten. Keine Frage, daß die Mullova auch in Paganinis erstem Violinkonzert die Materie vollends beherrscht und ihre enorme Fingerfertigkeit mit Nachdruck zur Schau stellt. Unerbittliche Präzision, Treffsicherheit, Tempokonstanz und klar durchzeichnende Artikulation auch in Passagen vertrackter Mehrstimmigkeit und diffiziler „sautillé“ und „staccato“-Bogenakrobatik sind tragende Säulen ihres Spiels, das Paganini's Schlachtroß als gigantische, perfekt exzerzierte Etüde erscheinen läßt. Da bleibt nichts dem Zufall überlassen, sogar die sparsam eingesetzten Rubati kommen wie vorausberechnet.

Die bei Paganini nicht eben üppig vorzufindende musikalische Substanz haben allerdings Michael Rabin oder Zino Francescatti zwingender freigelegt. Wie nur wenigen gelang es ihnen, Virtuosität in Ausdruckskunst zu verwandeln und manche Banalität genießbar zu machen. Was bei Vieuxtemps schließlich dem jungen Zukerman vorzüglich glückte, der sich im kompakten, substanzreicheren a-Moll-Konzert des belgischen Geigerkomponisten pointierter und phantasievoller äußert als die trockener und geradliniger verfahren- de Viktoria Mullova.

Norbert Hornig



Tour de force durch Bachs Lautenwerk.



Bach, Lautensuiten, Partita Nr. 1 BWV 825, Chaconne BWV 1004 (Transkriptionen von Eduardo Fernández); Eduardo Fernández (Gitarre);
Decca 2 CD 421 434-2 (WD: 76'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Von ausreichender Präsenz, recht farbig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: John Williams (CBS LP 79203), Göran Söllscher (DG LP 410 643-1 und LP 413 719-1), Reinbert Evers (MD+G LP 1119 und ambitus CD 97 818), Sharon Isbin (Virgin CD 259 575).

Nun hat also auch Eduardo Fernández „seinen“ Bach produziert: Der freilich wirkt, verglichen mit den zahlreichen Konkurrenzseinspielungen, nur insofern originell, als er so ziemlich das Schlechteste ist, was auf dem derzeitigen Markt zu den Lautenwerken des Barockmeisters auf der Gitarre gesagt wird. Zum größten Teil liegt das daran, daß Virtuosität von Bach doch wohl anders gemeint war, als Fernández sie versteht: Bei dem Spanier nämlich reiht sich ein Akzent an den anderen, da werden zu viele Läufe zur Tour de force; Fernández trillert und verzerrt exzessiv. Baßlinie und Oberstimmen erreichen kein ausgewogenes Klang-Verhältnis; oftmals versucht der Gitarrist, Lebendigkeit und Dramatik gerade dort einzubringen, wo sie nun überhaupt nicht passen wollen. Fernández' großer Fehler: Er denkt vom „schönen“ Einzelton aus, nicht von Linie und Struktur. Das Resultat hört man am eindrucksvollsten bei der Fuge BWV 997, die hier wirklich wie herunterbuchstabiert klingt.

Schließlich vergleiche man einmal die Double BWV 997, die Fernández als abgehetzten Versuch eines Bravourstücks präsentiert, mit John Williams' Einspielung, wo sie so behutsam, leicht und warm klingt; man höre Sharon Isbin, die strukturierende Impulse aus der Baßlinie herleitet (und das in ebenso horrendem Tempo wie Fernández); oder man nehme Göran Söllschers melodiebetonte, fast selbstvergessen-träumerische Interpretation zur Hand: Jedes Beispiel auf seine Art ein Argument, das für sich selbst spricht. Fernández, der das südamerikanische und spanische Gitarren-Repertoire hinreißend spielt, muß an seinem Bach noch sehr viel arbeiten, bevor er auch damit überzeugen kann.

Susanne Benda



Mozart als
Klassiker.



Mozart, Klavierquartette KV 478 und 493; Christian Zacharias (Klavier), Frank Peter Zimmermann (Violine), Tabea Zimmermann (Viola), Tilmann Wick (Cello);
EMI CD 7 49879 2 (WD: 61'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, klar und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



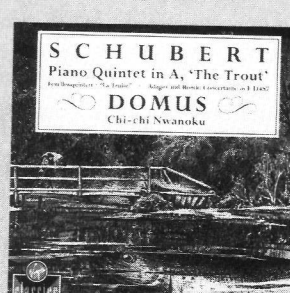
Ein Jahrhun-
dert-Unter-
nehmen.



Reicha, Sämtliche Werke für Bläserquintett (Vol. 5 bis Vol. 10); Albert-Schweitzer-Quintett;
cpo/jpc 6 CD 999026-30 und 999043 (WD: 7 Std. 02'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Präsent, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Academia Wind Quintet (Supraphon C 2255).



Kammer-
musik vom
Feinsten.



Schubert, Klavierquintett A-Dur D 667 (Forellenquintett), Adagio und Rondo Concertante für Klavierquartett F-Dur D 487; Domus (Krysia Osotowicz, Violine, Timothy Boulton, Viola, Richard Lester, Violoncello, Susan Tomes, Klavier) und Chi-chi Nwanoku (Kontrabaß);
Virgin/BMG-Ariola CD 259 794 (WD: 52'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Die Sorge, ob womöglich auch bei dieser Produktion von Klavierkammermusik – wie so oft – das Tasteninstrument ungebührlich im Vordergrund stehe, verflüchtigt sich bei der Darstellung durch das englische Ensemble Domus schon nach wenigen Takten, und zwar endgültig: Die Balance nicht nur zwischen den einzelnen Streichinstrumenten – einschließlich des vom Gast Chi-chi Nwanoku äußerst dezent und geschmackvoll gestrichenen Kontrabasses –, sondern auch mit der flexiblen und stets nobel formulierenden Susan Tomes am Klavier stimmt geradezu traumhaft.

Was hier an Farbenspiel, an expressiver Tongebung, an fast beiläufigen und doch mit Bedacht gesetzten Akzenten geboten wird, ist eine Mustereinspielung dieses so berühmten und oft malträtierten Werkes. Beseelt erklingt das Andante, scharf pointiert und dabei von verblüffender Akkuratess und Sauberkeit das Scherzo, gelöst und doch empfindungsreich entfalten sich die Variationen. Trotz des sehr präsenten, ja fast hautnahen Klanges wirkt das Forte nie aufdringlich, während andererseits auch das verhauchende Piano noch Wärme und Substanz ausstrahlt. Die einst mit Recht gelobte Einspielung mit den „Clevelandern“ und Alfred Brendel muß, verglichen mit der Domus-Wiedergabe, als zu vordergründig musikantisch erscheinen.

Geglückt erscheint auch die Ergänzung durch das frühe „Adagio und Rondo Concertante“, hier in der Quintettbesetzung dargeboten, was vertretbar erscheint, da es Vermutungen gibt, Schubert habe die Mehrfachbesetzung der Streicher erwogen. Die exzellente Aufnahmetechnik hat jedes Instrument mit optimaler Deutlichkeit eingefangen, doch wirkt der Gesamtklang keineswegs „pädagogisch“ im Sinne übertriebener Strukturzeichnung, sondern vollkommen natürlich. Domus: weiter so!

Hartmut Lück

KLAVIERWERKE



Heinz Holligers
Geburts-
tagsgeschenk.



Vivaldi, Sonate g-Moll RV 58 (aus II Pastor fido op. 13 Nr. 6), Sonate c-Moll RV 53, **Telemann**, Sonate B-Dur (aus Essercizii Musici), **Händel**, Sonate F-Dur op. 1 Nr. 5, **C. Ph. E. Bach**, Sonate g-Moll für Oboe solo Wq 132, Sonate g-Moll Wq 135; Heinz Holliger (Oboe), Christiane Jaccottet (Cembalo und Hammerklavier), Thomas Demenga (Violoncello);
Philips CD 422 070-2 (WD: 63'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr natürlich, räumlich, präsent und offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Heinz Holliger bereitete sich zu seinem 50. Geburtstag im vergangenen Jahr ein klingendes Geschenk mit diesen Aufnahmen bekannter Stücke, von denen er einige aus der Flötenliteratur für sein Instrument beansprucht: mit der Solosonate C. Ph. E. Bachs – derzeit in sieben teils hochkarätigen Flöten-einspielungen im Katalog – und mit Händels Flötensonate op. 1 Nr. 5 gelingt ihm besonders eindrucksvolle Darstellungen.

Holliger gehört mit seinem unaufdringlichen, blühend warmen Oboenton und seinen geradezu „klassisch“ wirkenden Interpretationen zu jener Gruppe von Instrumentalisten, die – wie etwa Rampal, Nicelot, Graf und Galway auf der Flöte oder André und Güttler auf der Trompete – sich nicht dem „Originalklang“ verschreiben und doch Erkenntnisse aus diesen andersartigen Darstellungsansätzen in ihre Werkinterpretationen einfließen lassen und so zu einem ausgewogenen Gleichgewicht zwischen diesen beiden Lagern entscheidend beitragen: zum Nutzen und zur Freude des Musikfreunds, der in der Vielfalt solcher Interpretationsunterschiede stets neue Erfahrungen macht und Bekanntes oft wieder in neuem Licht sieht.

Mit den klangschönen Beispielen perfekten Oboenspiels dieser Neuaufnahme hat Holliger auch seinen Bewunderern ein Geschenk gemacht.

Diether Steppuhn



Majestäti-
sches Auf-
wallen.



Bach, Das Wohltemperierte Klavier Band I BWV 846-869; Glen Wilson (Cembalo);
Teldec 2 CD 244 918-2 (WD: 117'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Glen Wilson spielt auf einem Instrument der Firma Sassmann und Kramer, Hückeswagen, gebaut nach einem Vorbild von Christian Zell (Hamburg 1728). Der Klang ist voll und voluminös, mit einem substanzreichen Baßregister und einem fast ein wenig unterbelichteten Diskant, was aber der Bachschen Idee der völligen Gleichberechtigung der Stimmen in den Fugen sehr entgegenkommt. Trotz des bekannten „Klangflächen“-Charakters einiger Präludien (wo nicht überall haben die heutigen Minimalisten abgekupfert?) hört man die Musik in Wilsons Wiedergabe in bestechender Klarheit der Linienführung; selbst wenn der Interpret hin und wieder ein gleichsam rhetorisches Atemholen, eine angedeutete Fermate einschiebt und die Tempobehandlung sehr flexibel ist, wirkt das Spiel insgesamt gleichmäßig und souverän.

Allerdings gibt es Gelegenheiten genug, beim Mitlesen zu stolpern: Wilson versteht auch das scheinbar so eherne „Wohltemperierte“ als „work in progress“; er vergleicht die letzte authentische Fassung (nach 1739) mit der Urfassung von 1722 und anderen Zwischenstufen und entscheidet sich von Fall zu Fall für die Urfassung – d.h. er läßt kleine Figuren und Verzerrungen weg, spielt statt einiger Triller nur Pralltriller und, signifikant, in der C-Dur-Fuge im Themenkopf Sechzehntel statt der Zweiunddreißigstel der Endfassung, denn: „Ich finde persönlich, daß der punktierte Rhythmus das majestätische Aufwallen dieser herrlichen Fuge erheblich stört.“ Diese subjektive Meinung sei Wilson gern zugestanden – wo aber führt es uns hin, wenn die Vertreter der historischen Aufführungspraxis sich mittlerweile (nicht nur in diesem Fall) jene Subjektivitäten herausnehmen, die sie bei den „romantischen“ Wiedergaben Bachs immer so vehement kritisiert haben?

Hartmut Lück



präsentiert

MUSIC
DISTRIBUTION LTD
NORWAY

NORWEGISCHE
KOMPONISTEN

JOHAN SVENDSEN

NORWEGIAN RHAPSODY NO. 1, 2, 3 AND 4
ZORAHAYDA LEGEND, Op. 11
NORWEGIAN ARTISTS' CARNAVAL, Op. 14
Bergen Symphony Orchestra
Conducted by Karsten Andersen



EDVARD GRIEG
Songs with Orchestra

MARIANNE HIRST
HARALD BJØRKØY
Trondheim Symphony Orchestra
OLE KRISTIAN RUUD

GEIRR TVEITT

SUITE 1: A HUNDRED FOLKSONGS FROM HARDANGER, OP. 151, NOS. 1-15
2nd CONCERTO PER ARPA E ORCHESTRA, OP. 170
NYRKEN

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA PER ØRSTED
TJØRD KJØNSHOLM



Johan Svendsen (1840-1911)
Norwegische Rhapsodien
und andere Orchesterwerke.
NMD-CD 550009

Edvard Grieg (1843-1907)
Die Orchester-Lieder.
NMD-CD 501918

Geirr Tveitt (1908-1981)
Hardanger-Melodien/Har-
fenkonzert.
NMD-CD 531008

disco-
center
classic
kassel