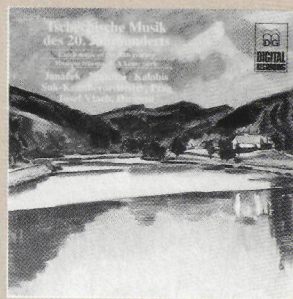


KONZERTE



Ein Vermächtnis.



Tschechische Musik des 20. Jahrhunderts: Janáček, Suite für Streichorchester, Martinu, Partita und Serenata II, Kalabis, Diptych für Streicher op. 66; Suk-Kammerorchester Prag, Josef Vlach;
MD+G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3317 (WD: 57'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, natürlich, voll und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Unversehens wurde diese im September vergangenen Jahres in Prag entstandene Einspielung zu einem musikalischen Vermächtnis. Josef Vlach, der Dirigent des Suk-Kammerorchesters, starb einen Monat nach der Aufnahme. Acht Jahre lang hatte Vlach das Prager Ensemble geleitet. Zuvor war er hierzulande vor allem als Primgeiger des nach ihm benannten Streichquartetts bekannt geworden, das einen festen Platz unter den großen tschechischen Kammermusikformationen hatte.

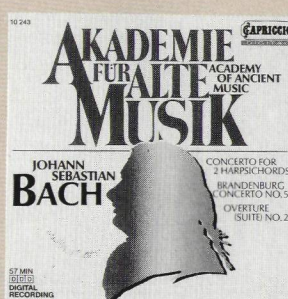
Anders als so viele Kammerorchester, die heute die Musikszene beherrschen, hat sich das 1974 gegründete Prager Ensemble nicht auf eine bestimmte Stilpoche spezialisiert. Das Repertoire reicht vielmehr vom Barock bis ins 20. Jahrhundert. Einer sicher nicht bestsellerverdächtigen Musik widmet sich diese Platte, die lauter CD-Premieren vereint. Allerdings ist der Begriff „Musik des 20. Jahrhunderts“ nicht ganz korrekt. Janáčeks hübsche und melodienselige Suite entstand immerhin bereits 1877 und ist noch fest in der Romantik verankert. Auch die beiden Werke von Martinu sowie das 1988 uraufgeführte Werk des hierzulande wenig bekannten Viktor Kalabis muten dem Hörer nicht allzu viel Neutönerisches zu. Insofern paßt die naive Malerei des Covers ausgezeichnet zur Musik.

Josef Vlach und das Suk-Kammerorchester sind mit diesen Zeugnissen gemäßiger Moderne bestens vertraut. Die Tschechen kommen in den raschen Sätzen kraftvoll und mit Schwung zur Sache und überzeugen in den langsamen Sätzen mit einem erstaunlichen Reichtum instrumentaler Farben. Da die technische Seite dieser deutsch-tschechischen Koproduktion ebenfalls auf höchstem Niveau anzusiedeln ist, bleibt als Fazit: Eine hörens-werte Platte unter einem etwas problematischen Titel.

Peter Kerbusch



Solide Bewältigung.



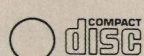
Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 5 BWV 1050, Konzert für zwei Cembali C-Dur BWV 1061, Ouvertüre (Orchester-suite) h-Moll BWV 1067; Ernst-Burghard Hilse (Flauto traverso), Bernhard Forck (Violine), Raphael Alpermann, Christine Schornsheim (Cembalo), Akademie für Alte Musik Berlin;
Capriccio CD 10 243 (WD: 57'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Angenehme räumliche Staffellung.
Fertigung: Ohne Mängel.

Gewiß könnte man diesem Programm das Attribut „konventionell“ geben, werden hier doch wieder einmal die „Schlager“ der konzertierenden Orchesterwerke Bachs dargeboten. Doch gerade weil diese Kompositionen so bekannt sind und so häufig eingespielt werden, dienen sie zugleich als Prüfstein für jede Produktion, besonders wenn es sich dabei um ein relativ junges (1980 gegründetes) Ensemble handelt. In dieser Hinsicht bietet die Akademie für Alte Musik Berlin (DDR) eine zwar nicht durch etwaige verblüffende Originalität aufregende, jedoch solide und respektable Leistung.

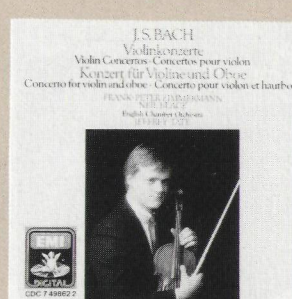
Technisch souverän und in der motivischen Formulierung durchdacht meistern die Musiker die drei Kompositionen Bachs; die thematische Gestaltung wirkt akzentuiert, aber nicht überbetont, die Agogik flexibel und klar gegliedert. Aufhören lassen dabei z.B. die fast zögernden Einsätze der gestreichen, keineswegs bloß virtuos heruntergeleiteten „Badinerie“. Der transparente Ensembleklang, der die ganze Aufnahme auszeichnet, erscheint im fünften Brandenburgischen Konzert besonders sorgfältig ausgewogen: Durch individuelle klangfarbliche Akzente werden Soloinstrumente und Orchester in ein durchbrochenes Klanggeflecht eingebettet.

Einschränkungen sind vor allem in der Wiedergabe der langsamen Sätze zu machen. Hier verlieren die Motive durch eine stets quasi „nickende“ Phrasierung ihren Affektgehalt und erhalten eine eher überbetonte Pulsation (zweiter Satz des fünften Brandenburgischen Konzertes, Eröffnungssatz der h-Moll-Suite).

Éva Pintér



Niveauvolle Routine.



Bach, Konzerte für Violine, Streicher und Basso continuo a-Moll BWV 1041 und E-Dur BWV 1042, Konzert für Violine, Oboe, Streicher und Basso continuo d-Moll BWV 1060; Frank Peter Zimmermann (Violine), Neil Black (Oboe), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;
EMI CD 7 49862 2 (WD: 48' 47'') DDD
LP 7 49862 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Hell, nur mäßig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

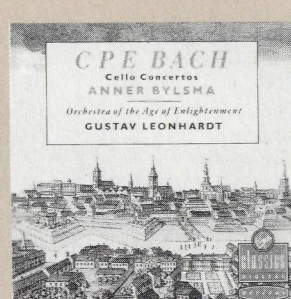
Bachs Violinkonzerte in a-Moll und E-Dur, neben dem Konzert für zwei Violinen (BWV 1043) als einzige im Original überliefert, haben bisher nur selten in der Discographie namhafter Interpreten gefehlt. Die vorliegende Neuaufnahme bringt die beiden Standardwerke nicht, wie meist üblich, in der Kopplung mit dem d-Moll Konzert für zwei Violinen, sondern zusammen mit dem Konzert für Violine und Oboe, dessen Original verschollen ist. Es handelt sich hier um eine (nach d-Moll transponierte) Rekonstruktion aus dem Konzert für zwei Cembali und Streicher c-Moll BWV 1060.

Im Spektrum der angebotenen Bach-Einspielungen, das durch die historisierende Aufführungspraxis (man denke an Harmoncourt, Kuijken, Schröder oder Standage) deutlich vielfältiger geworden ist, gehört die vorliegende Neuaufnahme zur Gruppe der Interpretationen konventioneller Prägung. Zimmermann, der sich auf Schallplatte erstmals mit Bach auseinandersetzt, spielt mit gewohnter Sicherheit und Bestimmtheit. Auch hier strebt er nach einem romantischen Klangideal und scheut vor dem Gebrauch eines für Bachs Musik doch zu üppigen, weitschwingenden Vibrato nicht zurück.

Bezüglich der Tempi einigten sich die Interpreten auf eine deutliche Differenzierung zwischen langsam ausgeführten Mittelsätzen und rasch vorangetriebenen Finalsätzen. Das wirkt kontrastreich, vor allem im E-Dur Konzert mit dem zügig abgespulten Rondo. Im Konzert für Violine und Oboe BWV 1060 weiß sich der erste Oboist und Solist des English Chamber Orchestra, Neil Black, mit einem luftigen, gerundeten Ton überzeugend zu behaupten. Mit der vergleichsweise starken Einbindung der dialogisierenden Soloinstrumente in den Gesamtklang wurde der für Bach typischen kompositorischen Verflechtung von Soli- und Orchesterstimmen auch aufnahmetechnisch Rechnung getragen. Norbert Hornig



Die zweite Gesamteinspielung.



C.P.E. Bach, Konzerte für Violoncello und Orchester A-Dur (Wq 172, H 439), a-Moll (Wq 170, H 432) und B-Dur (Wq 171, H 436); Anner Bylsma (Violoncello), Orchestra of the Age of Enlightenment, Gustav Leonhardt;
Virgin/BMG-Ariola CD 259 796 (WD: 70' 11'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, plastisch, relativ kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Berger/Händler (ebs/EMI-ASD u. Fono Münster CD 6069).

Lange Zeit beschränkte sich das Interesse der Cellisten an Konzerten aus der Feder Carl Philipp Emanuel Bachs lediglich auf das Werk in A-Dur (Wq 172), von dem die Schallplattenkataloge mehrere Aufnahmen verzeichnen. Die erste Gesamteinspielung der Cellokonzerte des zweitältesten Bachsohnes, von denen jeweils auch eine Klavier- bzw. Flötenfassung existiert, hat jüngst Julius Berger vorgelegt (bei ebs). Ein Vergleich der beiden Einspielungen läßt mehr unterschiedliche als gemeinschaftliche Züge erkennen. Der holländische Barockcellist Anner Bylsma und das Londoner Orchestra of the Age of Enlightenment, beide auf historische Aufführungspraxis spezialisiert, erweisen sich als das wendigere und lebendiger agierende Team. Schon ein Vergleich der Spielzeiten, insbesondere der zum Teil erheblich schneller musizierten Ecksätze, verdeutlicht dies. So spielen Bylsma und das von Gustav Leonhardt hörbar animierte Orchester dann auch um einiges luftiger und spritziger auf, mit dem üblicherweise etwas strähnigen Klang des Originalinstrumentariums und einer mehr oder weniger ausgeprägten „Messa di voce“-Tonbildung, diesem An- und Abschwellen des Klanges unter weitgehendem Verzicht auf gestaltendes Vibrato. Die Interpreten vermitteln einen insgesamt leichtfüßigeren und filigraneren Eindruck von C.P.E. Bachs vernachlässigten Partituren als die konkurrierende Version, die zwar voluminöser und klangopulenter, gleichzeitig aber auch, wohl nur mit Ausnahme der langsamen Mittelsätze, behäbiger und wuchtiger klingt.

Norbert Hornig



Eine Sternstunde.



Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, Tschaikowsky, Variationen über ein Rokothema für Violoncello und Orchester op. 33; Miklós Perényi (Violoncello), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer;
Hungaroton/Helikon CD 12868 (WD: 55'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1987 – 88
Klangbild: Weiträumig, natürlich, ausgezeichnete Balance zwischen Solocello und Orchester.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Fournier/Szell (DG 429 155-2 bzw. 423 881-2), Rostropowitsch/Ozawa (Erato ECD 88224 QA).

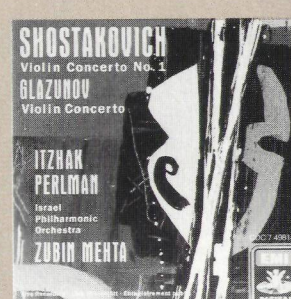
An gültigen Einspielungen von Antonin Dvořáks Cellokonzert herrscht kein Mangel, sah sich doch bislang jeder namhafte Cellist gedrängt, mit diesem Paradestück der Literatur ins Studio zu gehen. Fourniers legendäre Berliner Aufnahme ist sogar in zwei Kopplungen auf CD greifbar, Rostropowitsch ist allein mit vier Aufnahmen im aktuellen Bielefelder vertreten.

Für Miklós Perényi, den 1948 geborenen Cellisten aus Budapest, war dies die zweite Auseinandersetzung mit dem Werk auf Schallplatte, die zu den instrumental kompetentesten und musikalisch zwingendsten Versionen gezählt werden muß. Das gilt im übrigen auch für die Darbietung von Tschaikowskys „Rokokovariationen“. Was Perényi hier an technischer Überlegenheit und reifem Ausdrucksvermögen einbringt, fesselt die Aufmerksamkeit des Hörers vom ersten bis zum letzten Takt. Eine ausgewogene, seidige Tongebung auf allen vier Saiten, müheloses Akkordspiel, schwerelose Bogenführung und Geläufigkeit: Das überlegene Handwerk steht bei Perényi in jeder Phase im Dienst der Gestaltung, einer überaus anschaulichen, sprechenden Phrasierung, die einfach überzeugt. Daß dabei der rote Faden, der große Atem auch im groß angelegten Orchesterpart immer spürbar bleibt, ist nicht zuletzt das Verdienst von Iván Fischer, der Ungarns Elitklangkörper in einem agogisch feinfühlig abgesteckten Rahmen improvisatorische Freiheiten gewährt. Das alles erscheint überaus schlüssig, wie aus einem Guß. Und immer verhindern die durchweg zügigen Tempi und Tempoubergänge, an den „schönen“ Stellen des Dvořák-Finales beispielsweise, ein Abgleiten ins Seichte. Selten wurde so treffend zwischen Gefühl und Sentimentalität unterschieden.

Norbert Hornig



In satten Farben.



Glasunow, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82, Schostakowitsch, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 99; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
EMI CD 7 49814 2 (WD: 55'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Plastisch, räumlich, sehr präsent abgebildete Solovioline.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Milstein/Steinberg (EMI 1C 037-85 135), Mullova/Previn (Philips CD 422 364-2), Oistrach/Mrawinsky (Le Chant du Monde/Helikon LDC 278 882).

Wer im Violinrepertoire des 20. Jahrhunderts nach wirklich bedeutenden Neuschöpfungen forscht, kommt an Schostakowitschs Konzert op. 99 nicht vorbei. Daß sich auf Schallplatte bisher nur wenige Interpreten mit dem umfangreichen Werk befaßt haben, mag auch mit dem discographischen Erbe David Oistrachs zu erklären sein, der als Widmungsträger 1955 die Leningrader Uraufführung (mit Mrawinsky) übernahm. Niemand hat sich seitdem kompetenter mit dem viersätzigen Opus, das Schostakowitsch bereits 1947/48 in Angriff nahm, auseinandergesetzt als Oistrach, der nicht weniger als drei Einspielungen vorlegte.

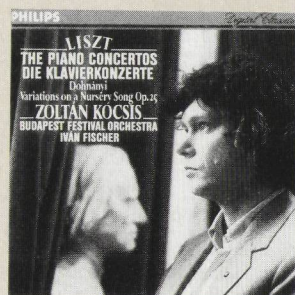
Mit einer gewichtigen Neuaufnahme meldete sich jüngst Viktoria Mullova zu Wort, der nun von Perlman, aus völlig anderem Blickwinkel, hochkarätige Konkurrenz erwachsen ist. Wo sich die Mullova streng, fast asketisch gebärdet, baut Perlman auf den üppigen, sinnlich auskostenden Klang, der dem Text jede Sprödigkeit nimmt. Versunken zelebriert er die langsamen Sätze, Nocturne und Passacaglia, und stellt sie der fordernden Motorik von Scherzo und Burleske gegenüber, markig akzentuierend, in festgehaltenen Tempi. Das wirkt schlüssig, überaus kraftvoll, wie aus einem Guß, wenn auch der Abstand zu Oistrach, der dynamisch und agogisch feiner abstuft, stets spürbar bleibt.

Dem langen Atem und der schwelgenden Lyrik in Glasunows op. 82 wird Perlman expressive Gestik in idealer Weise gerecht. Wie auch der wirkungsvollen Kadenz und dem unmittelbar anschließenden Bravour-Finale, dessen vordergründige Brillanz kaum zu verfehlen ist. Eine Live-Aufnahme, die Perlman in bester Verfassung präsentiert.

Norbert Hornig



Neue Spur
durch die
Liszt-Kon-
zerte.



Liszt, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur, **Dohnányi**, Variationen über ein Kinderlied op. 25; Zoltán Kocsis (Klavier), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer;
Philips CD 422 380-2 (WD: 60'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1988 – 89
Klangbild: Voll, räumlich, natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit einer neuen Produktion der beiden Liszt-Konzerte erweitert Philips das eigene Angebot und darüber hinaus den internationalen Katalog. Daß es dem ungarischen Pianisten Zoltán Kocsis gelingt, sich nicht nur im pianistisch-virtuosen Bereich gegen die große Konkurrenz der Liszt-Apologeten zu behaupten, ja in mancherlei Hinsicht neue anschlagentechnische Maßstäbe zu setzen, dürfte in Kenntnis seiner Hungaroton- und Philips-Platten, aber auch ganz allgemein unter Berücksichtigung seiner überragenden klavieristischen Möglichkeiten kaum überraschen. Stärker muß die Tatsache berühren, wie Kocsis von den ersten Doppeloktaven des Es-Dur-Konzerts bis zum triumphalen Ende des A-Dur-Schwesterwerkes eigene, eigenwillige Akzente setzt und insgesamt eine neue Spur durch beide Partituren legt.

Sein Konzept beruht auf einer elastischen, biegsamen Tongebung und Phrasierung. Allein die letzten Phasen des Es-Dur-Konzerts (vom ersten Triangel-Zeichen an) sind unter den Händen Kocsis' – im krassen Unterschied zur stetigeren, progressiveren Richter-Version – ein pianistisches Feuerwerk an glitzernden Einfällen, an Zurücknahmen und Beschleunigungen, an Heimlichkeiten und Unverblümtheiten.

In der orchestralen Dichte und in bezug auf Sololeistungen (Cello im A-Dur-Konzert etwa) reicht diese Aufnahme mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer nicht an die Londoner Richter/Kondraschin-Version heran. Allerdings wird die Attraktivität der Edition durch den großen orchestralen Themenaufmarsch und die eindrucksvolle Wiedergabe der „Kinderlied“-Variationen von Dohnányi erhöht. Nach der Decca-Einspielung mit András Schiff ist dies eine Deutung des wohl besten Stückes von Dohnányi, die alles berücksichtigt, was in den epigonalen und originalen Falten der Partitur verborgen ist.

Peter Cossé



Skizzen.



Mendelssohn Bartholdy, Klavierkonzert Nr. 1 op. 25 g-Moll und Nr. 2 op. 40 d-Moll, Capriccio brillant op. 22 h-Moll; Sergei Edelmann (Klavier), Bamberger Symphoniker, Claus Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD 87988 (WD: 61'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weich, natürlich.
Fertigung: Die Übersetzung im Booklet erfordert einen enthusiastischen Leser.

Mendelssohn zeigt sich in seinen Klavierkonzerten nicht ausschließlich, aber doch primär von der virtuellen Seite. Wenn man das, wie Perahia und Marriner in ihrer mitreißenden Aufnahme es tun, akzeptiert, werden alle Zweifler mit Sicherheit verstummen, denn dann offenbaren sich die delikatesten Ergebnisse, entwickelt sich spannendste, spritzige Musik. Sergei Edelmanns Darstellung nimmt sich im Vergleich dazu fast wie eine grobe Skizzierung aus. Im ersten Satz des g-Moll-Konzertes bleibt er im Tempo genauso verhalten wie im Willen, die vielen pianistischen Girlanden auch nur irgendwie zu profilieren. In der Schwerfälligkeit zuweilen an schwache Monumente Bolets erinnernd, hinterläßt er hier einen nicht viel ansprechenderen Eindruck als so viele zweite (und erste) Preisträger internationaler Wettbewerbe. Wo Perahia auf differenzierteste Art zwischen verhaltenen, kraftvollen und scherzandhaften Abschnitten unterscheidet, herrscht bei Edelmann ein für diese Konzerte viel zu robuster Tonfall.

Auch die Bamberger Symphoniker können die Musik nicht mit jenem „drive“ bereichern wie die Academy of St. Martin-in-the-Fields im Falle Perahias. Nun versteht man, warum auch bei virtuoser Musik Echtheit, Tiefe und musikalische Wahrhaftigkeit gefordert werden müssen: Ein „vollendeter Virtuose“ spielt mit Herz, Geist und Charme. Aber Edelmann ist ja erst 29...

Till Janczukowicz



Pianistische Unterforderung.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 25 C-Dur KV 503; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier), NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben;
DG CD 429 353-2 (WD: 68'40'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Arturo Benedetti Michelangeli verfügt als Pianist über einen ausgesprochen klaren, hellen, dabei jedoch unerhört farbigen, differenzierten, ja „singenden“ Ton. Er vermag noch die nebensächlichsten Begleitfiguren musikalisch zu beleben oder im virtuellen Passagenwerk mit absoluter Klarheit und Präzision zu phrasieren, ohne daß jemals der Eindruck des Etüdenhaften, Trocken oder Mechanischen aufkommt. Dabei atmet sein Spiel in völlig natürlichen Ritardandi, in kleinen Zäsuren oder in feinsten dynamischen Abstufungen, die um so intensiver hervortreten, als sein Spiel grundsätzlich ebenso beherrscht wie präsent wirkt.

Mit solchen Eigenschaften könnte Arturo Benedetti Michelangeli der ideale Interpret Mozartscher Klaviermusik sein, doch überzeugen die Einspielungen der beiden Klavierkonzerte nur teilweise, etwa in den langsamen Sätzen. Es ist, als fehlte der Interpretation ein innerer Widerstand, der glücklich gemeistert wird: Zu glatt, zu eindimensional läuft die Musik ab. Michelangeli wird vom – an sich sehr gut begleitenden – Orchester nicht wirklich herausgefordert oder aus der Reserve gelockt. Seine überragenden pianistischen Möglichkeiten haben sich nicht zu bewähren und bleiben auf diese Weise selbstgenügsam und gefällig. Fast könnte man von einer pianistischen Unterforderung sprechen. Hinzu kommen relativ langsame Tempi, die der Musik den Schwung nehmen. Die Konzentration, die Spontanität oder das Ereignishaft, die Konzertmitschnitte sonst oft vor Studioaufnahmen auszeichnen, stellen sich hier kaum ein. Zudem geht auch ein wenig die Situation des Konzertierens zwischen Klavier und Orchester verloren. Ein Beispiel: Die Kadenz im Schlußsatz des d-Moll-Konzertes endet mit dem solistischen Vortrag des Hauptthemas, das oft als spannungsvolle Überleitung zum Einsatz des Orchesters vorgetragen wird. Michelangeli spielt jedoch diese Passage als den Höhepunkt der Kadenz aus, die einfach abbricht.

Giselher Schubert



Beseelte Blä-sersolisten, stramme Tut-tistreicher.

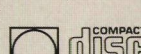


Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Sonate B-Dur KV 292 für Fagott und Violoncello, Fagottkonzert B-Dur KV 191; Karl Leister (Klarinette), Klaus Thunemann (Fagott), Stephen Orton (Violoncello), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 422 390-2 (WD: 55' 10'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar disponiert, sehr plastisch und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein merkwürdiges Phänomen: Zwischen den Klang- und Stilfassungen des Klarinettenisten aus Berlin und des Dirigenten aus Stuttgart klaffen in den schnellen Sätzen kaum miteinander zu vereinbarende Welten auseinander, und doch gewinnt Mozarts Juwel von einem Klarinettenkonzert hier gerade dadurch eine exponierte Stellung im Reigen seiner vielen Vergleichsaufnahmen. Gemeint ist – auf der einen Seite – vor allem die geschmeidig-samtweiche Tongebung Karl Leisters, der während der Karajan-Ära konkurrenzloser Klarinettenprinzipal der Berliner Philharmoniker war. Neben der perlenreihen, beseelten Spieltechnik, neben einer ausgereiften Form- und Ausdrucksgestaltung ist sein Spiel zugleich auch immer von einer noblen, nicht ganz uneitlen Zurückhaltung geprägt. So beherrscht er das kompakte Geschehen des faszinierenden Werkes äußerlich gar nicht so vordergründig als ein Gaststar, sondern um so suggestiver aus der Mitte des Orchesters heraus, quasi „hinter seinem Pult“. Auf der anderen Seite wird der Kontrast perfekt, wenn die Academy-Streicher wie gewohnt mit Verve und Glanz brillieren, den stürmischen Stromlinien-Attacken treu bleiben und ein schwungvolles Allegro gern mit einem Drang zum Presto verwechseln. Im langsamen Satz aber herrscht eitel Harmonie; geradezu seraphische Schönheit überstrahlt das musikalische Geschehen.

Das Fagottkonzert wird nach dem gleichen Prinzip gestaltet, doch kommt die schlichtere Faktur des Orchestersatzes dieser Haltung entgegen. Mit Recht steht der Fagottist (auch aufnahmetechnisch) im Vordergrund. Klaus Thunemann nutzt diese Chance zu einer geradezu (fa)göttlichen Modellinterpretation. Dafür den Stern! Die Spieldauer-Reserve der CD verhilft der weitgehend unbekannten Duo-Sonate für Fagott und Violoncello KV 292 zu einer verdienten Silberscheiben-Premiere. Alles in allem: Diese Produktion ist ein Gewinn.

Gerhard Pätzig



Nicht notwendig, aber willkommen.



Vivaldi, Il cimento dell'armonica e dell'invenzione (12 Concerti op. 8), Konzert für Violine, Cello und Streicher A-Dur RV 546, Konzert für zwei Violinen und Streicher G-Dur RV 516; Monica Huggett (Violine), Raglan Baroque Players, Nicholas Kraemer;
Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 495 (WD: 105'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1988 – 89
Klangbild: Direkt und füllig.
Fertigung: Einwandfrei.

An Aufnahmen von Vivaldis stattlicher Sammlung der zwölf Violinkonzerte (bzw. zehn Violin- und zwei Oboenkonzerte) op. 8 herrscht wahrlich kein Mangel. Die Palette reicht von dem legendären Set der I Musici mit Felix Ayo aus den 50er Jahren bis zu Christopher Hogwoods feiner Einspielung mit sechs verschiedenen Solisten und Nikolaus Harnoncourts charaktervoller, im besten Sinne manierierter Interpretation. Ganz zu schweigen von den ersten vier Konzerten dieser Werksammlung, die unter dem Obertitel „Die vier Jahreszeiten“ wohl die populärsten Barockkonzerte überhaupt sind. Der Bielefelder Katalog 2/89 zählt davon allein mehr als fünfzig Aufnahmen.

Monica Huggett und das Ensemble um Nicholas Kraemer nehmen jedoch den Hörer schnell für sich ein. Schon der allererste Track läßt aufhorchen: Die Temporückungen zwischen den Solo- und Tutti passages vom ersten Satz des Frühling-Konzertes (op. 8,1) sind ausgesprochen apart gespielt und überzeugen ebenso wie die stupende Vitalität vieler Finalsätze. Daß die Musiker sehr gut aufeinander eingespielt sind, zeigt sich z.B. in der agogischen Gestaltung des Kopfsatzes von op. 8,3 (T. 54-56), wo das Wechselspiel zwischen Solovioline und Tutti streichern, das motorische Zwischen-den-Schlag-Spiel mit einer Zurücknahme des Tempos aufgelockert wird. Bei der Ausgestaltung des Continuo parts hat sich Kraemer von Christopher Hogwoods Gesamtaufnahme inspirieren lassen und setzt Erzlaute, Cembalo und Positiv ein. Gelegentlich wechseln die Zupfinstrumente auch innerhalb der Sätze, gemäß der musikalischen Struktur (z.B. im 1. Satz von op. 8,2); das trägt zum klanglichen Abwechslungsreichtum bei. Alles in allem also eine durchaus willkommene Neueinspielung.

Martin Elste

play
TRUBACH
DIGITAL



IN MEMORIAM JOHN OGDON

z. B.

BEETHOVEN

Klavier Sonaten Nr. 8, 14 u. 23

CD: PCD 828 LP: CIMP 828 MC: CIMPC 828

JOHN OGDON
SPIELT CHOPIN

Polonaise in c-moll,
Fantasie in f-moll,
Sonate Nr. 3 in b-moll

CD: PCD 834 LP: CIMP 834 MC: CIMPC 834

VIRTUOSO JOHN OGDON

Chopin/Schubert/
Mussorgsky/Ravel etc.

CD: PCD 920
MC: CIMPC 920

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564