



Pulcinella
und seine Au-
toren.



Stravinsky, Konzert in Es (Dumbarton Oaks), **Pulcinella** (komplettes Ballett), **Gallo**, Vier Sätze aus Triosonaten, **Pergolesi**, Sinfonia für Violoncello und Continuo; Bernadette Manca di Nissa (Mezzosopran), David Gordon (Tenor), John Ostendorf (Baß), Romuald Tecco, Thomas Kornacker (Violine), Peter Howard, Joshua Koestenbaum (Violoncello), Christopher Hogwood (Cembalo), The Saint Paul Chamber Orchestra, Christopher Hogwood;
Decca CD 425 614-2 (WD: 65'39'') DDD
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Gestochen scharf.
Fertigung: Worttrennungen im deutschen Text: Computer ist gut, Duden ist besser!

Pergolesi wird wohl demnächst nur noch als Quelle für Strawinskys „Pulcinella“ überleben, nachdem neun Zehntel der ihm zugeschriebenen Werke als posthume Fälschungen entlarvt worden sind. Aber auch hier geht's ihm schon an den Kragen: Bereits die zauberhafte Ouvertürenmelodie aus dem Standardwerk des Neoklassizismus stammt gar nicht von ihm, sondern von Domenico Gallo. Nachzuhören auf dieser interessanten Koppelung des „Pulcinella“-Balletts mit einigen der Vorlagen, perfekt dargeboten durch einen Profi der Alten Musik, Christopher Hogwood, der das St. Paul Chamber Orchestra aus Minnesota zu einer sehr inspirierten und pointierten Wiedergabe führt, übrigens auch bei „Dumbarton Oaks“, was quasi als Vorspiel zur historisierenden Demonstration gereicht wird.

Ähnlich wie dem Hilliard Ensemble gelingt auch Hogwood der Sprung von der Alten Musik zur Gegenwart mühelos: Die Exaktheit und – wo nötig – wissenschaftliche Begründung des interpretatorischen Vorgehens macht es plausibler, diese Epochen gegenüberzustellen, als sie mit der Romantik zu verbinden. Ein differenziertes Klangbild mit gestochen scharfen instrumentalen Einsätzen in natürlicher Raumwirkung kommt den Werken mit ihren je spezifischen, durch Strawinskys Subjektivität gefärbten historischen Bezügen sehr zugute. Lediglich die Vokalsolisten wirken ein wenig manieriert und opernhafte. Der ausgezeichnete Text läßt eine fast schon pädagogische Edition entstehen.

Hartmut Lück



Sehr ernst.



Tchaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare); New York Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein;
DG CD 429 234-2 (WD: 75'35'') DDD
Aufnahmetermin: 1988/89
Klangbild: Durchsichtig und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Häufigkeit, mit der uns dieses Repertoire zu Ohren gebracht wird, hat es beinahe trivialisiert. Es wäre deswegen einfach, diese Aufnahme als das Produkt eines Dirigenten zu sehen, der sich nach jahrzehntelanger Auseinandersetzung mit dieser Musik auf der Suche nach einer neuen Lesart in der Falle der Übertreibung gefangen hat. Erfreulicherweise ist die Sache komplizierter. Bernstein bewegt sich in einem interpretatorischen Rahmen, der leider etwas aus der Mode gekommen ist, dem der Subjektivität. Durch seine Wiedergaben lernen wir nicht nur die Musik, sondern auch den Menschen Leonard Bernstein kennen; sein Dirigat ist die Ausarbeitung seiner eigenen emotionalen Landschaft.

Die Einleitung des ersten Satzes nimmt er, wie fast alle langsamen Tempi, sehr breit; mehr pesante e tenuto sempre als Andante. Das Tempo wirkt nicht träge, weil aus dem Atem der Phrasierung winzige Modifikationen entstehen, oft in Verbindung mit Tchaikowskys dynamischer oder harmonischer Bewegung. So gelingt dem Dirigenten ein vertiefter Ausdruck fast resignierender Trauer – Ausgangspunkt der Sinfonie und zugleich seiner Darstellung. Von hier aus spannt Bernstein einen Bogen bis zum Schluß des Werkes, der nicht lediglich als glänzendes, auftrumpfendes Finale dargeboten wird, sondern als Glaubensbekenntnis persönlicher Überlebenskraft. Auf seinem Weg zu diesem Glaubensbekenntnis legt Bernstein sehr viel Wert darauf, das Ausdrucksvermögen auch der kleinsten musikalischen Absätze durch ein passendes Tempo zu unterstreichen. Dies führt oft zu schwierigen Temporelationen, deren Problematik Bernstein durch meisterhafte Übergänge überzeugend bewältigt.

Die Technik der Deutschen Grammophon kämpfen gegen die problematische Akustik der Avery Fisher Hall mit beachtlichem Erfolg. Eingefangen wurde eine leidenschaftliche Identifizierung mit dieser Musik, die zum Nachdenken über das Konzept „Werktreue“ anregt und die Respekt von allen Zuhörern fordert, die neue Erkenntnisse nicht scheuen.

Sebastian Wulf



Spannungslos.



Bartók, Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1–3; György Sándor (Klavier), Hungarian State Orchestra, Adam Fischer;
Sony Classical CD 45 835 (WD: 74'04'') DDD
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Farblos, offen, schlechtes Solo-Tutti-Verhältnis.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert Nr. 1: Barenboim/Boulez (EMI 063-01914), Klavierkonzert Nr. 2: Farnadi/Scherchen (Westminster WL 5249), Klavierkonzert Nr. 3: Helffer/Maderna (Festival Classique FC 438).

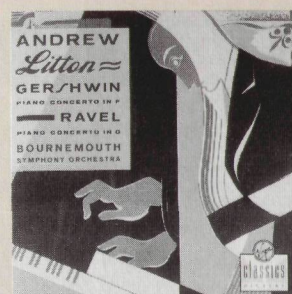
György Sándor ist ein erfahrener Bartók-Interpret, der noch zusammen mit dem Komponisten dessen Werke einstudiert hat und mit seiner Interpretation des gesamten Solo-Klavierwerkes bei Vox Turnabout in den 60er Jahren Maßstäbe setzte. Hier ist er nun in einer Neueinspielung mit den drei Klavierkonzerten Bartóks zu hören, und wieder besticht sein luzides, fast klassizistisch-klares Spiel, das besonders in der rhythmischen Dimension ausgezeichnet differenziert ist.

Leider bewegt sich die Interpretation des Orchesterparts nicht auf der Höhe der solistischen Darstellung. Die Binnenstruktur des Tutti-Satzes wird nicht recht deutlich, zu homogene Klangbildung erzeugt einen diffusen Gesamteindruck, der die unterschiedlichen musikalischen Charaktere einebnet. Die zahlreichen und oft ungewöhnlichen Konstellationen von Solo und einzelnen Tutti-Stimmen bleiben ohne Profil und innere Spannung. Schwer und träge wirken die Streicherartikulationen, während die Holzbläser unscharf sind. Am wenigsten fallen diese Mängel noch im ersten Klavierkonzert mit seiner drastischen Kontur auf. Spätestens aber bei den orchestral ausgebreiteten und aufgelösten Passagen des dritten Klavierkonzerts ist die Tendenz zu gestaltloser Vorwärtsbewegung unüberhörbar. Die Gegenwärtigkeit der Bartókschen Musiksprache, wie sie bei Interpreten wie Maderna, Scherchen und Boulez zum Ausdruck kommt, scheint hier an keiner Stelle auf.

Bernhard Uske



Brav.



Gershwin, Klavierkonzert F-Dur, **Ravel**, Klavierkonzert G-Dur; Andrew Litton (Klavier), Bournemouth Symphony Orchestra, Andrew Litton;
Virgin/BMG-Ariola CD 260 419 (WD: 56'40'') DDD
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Etwas hallig; dynamische Extreme und Balancen wirken manchmal manipuliert.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Der erst dreißigjährige amerikanische Dirigent und Pianist Andrew Litton legt mit dieser Aufnahme zwei Klavierkonzerte vor, die zwar beide Jazzeinflüsse aufweisen, sonst aber in ihrer Grundästhetik weit auseinanderliegen. Ravels Ausweitung seiner schon hochentwickelten und ausgefeilten Sprache durch das Aufgreifen einzelner Jazzelemente steht in starkem Kontrast zu Gershwins keckem Bedürfnis, sinfonische Formen mit einem eher spontan-erfinderischen, in der „American Popular Music“ verwurzelten Stil auszufüllen.

Leider kommt gerade von diesem Kontrast zu wenig ans Licht. Sicherlich bemühen sich der Pianist/Dirigent und das Orchester, für das Mikrophon fein geputzte Wiedergaben zustande zu bringen. Das Orchester ist mit sich einig und begleitet den Chef am Flügel aufmerksam, mit sauberer Intonation und einer plastischen Auslegung der farbigen Instrumentation (die allerdings durch die etwas willkürliche Aufnahme-regie gestört wird). Als Pianist zeigt sich Andrew Litton durchaus kompetent, ohne besondere technische Brillanz. Trotzdem bleibt das Ganze in bravem Mittelmaß stecken. Es wird glatt, sogar eintönig musiziert; oft bleibt die Phrasierung profillos in Dynamik und Artikulation (zum Beispiel das Trompetensolo am Anfang des zweiten Satzes). Gershwin wird zu wenig „gesungen“, die „swinging“ Klarinettenbegleitung zu wenig moduliert. Auch die Tempi sind manchmal problematisch. Weil beim langsamen Satz von Ravel der Grundpuls, durch den ein Rubato erst Sinn bekommt, zu schwach ist, erscheint Gershwins Andante con moto entschieden zu breit; es zerfällt in einzelne Episoden. Beide Schlußsätze (Gershwin Allegro agitato, Ravel gar Presto) wirken zu vorsichtig, könnten in der Agogik aggressiver sein, insbesondere beim Klavier.

Sebastian Wulf



Aus musikgeschichtlichen Grauzonen.



Konzerte für Klarinette und Fagott (I): Mozart, Concertone B-Dur (nach KV 190), C. Ph. Bach, Duo für Klarinette, Fagott und Generalbaß, **Danzi**, Sinfonia concertante B-Dur;
Konzerte für Klarinette und Fagott (II): J. F. Schubert, Konzert für Klarinette, Fagott und Orchester Es-Dur o. O., **Tausch**, Duo für Klarinette, Fagott und Generalbaß F-Dur, **Winter**, Concertino Es-Dur; Dieter Klöcker (Klarinette), Karl-Otto Hartmann (Fagott), Jürgen Normann (Kontrabaß), Suk-Kammerorchester Prag, Petr Škvor;
MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3365 (WD: 50'50'') DDD
MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3366 (WD: 48'57'') DDD
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Uerschöpflich sprudeln die Quellen klarinettistischer Geschichtsbewältigung im Schaffen Dieter Klöckers, des verdienten Musikforschers, erfolgreichen Ensemble-Leiters, Virtuosen und Meisterklassen-Professors. Daß er wagemutig auch den nicht ganz zweifelsfreien Überlieferungen der Musik großer (und kleinerer) Meister mit sicherem Instinkt nachgeht und ihnen als hervorragender Künstler interpretatorische Glanzlichter aufzusetzen weiß, spricht für ihn und seine Produktionen.

Freilich, Mozarts frühes „Concertone“ für zwei Solo-Violinen und Orchester KV 190 jetzt in der Hofmeisterschen Bearbeitung für Klarinette und Fagott zu hören, ist schon verblüffend. Wer da die „richtigen“ Streicherfigurationen im Ohr hat, der wird über so manche „Dudeffekte“ der Bläser schmunzeln müssen. Originale wird zum Originellen. C. Ph. E. Bachs Klarinetten-Duos geraten als „Terzette“ für Klarinette, Fagott und Solo-Streichbaß ebenso, ganz unbachisch, zu einer Stil-Kuriosität. Peter von Winters Doppelkonzert für Klarinette und Violoncello, ohnehin eine eigentümliche Besetzung, wird hier durch eine Variante für Klarinette und Fagott ausgetauscht und animiert die Bläser zu instrumentaltypischer Artistik. Die Werkbeiträge der beiden Beethoven-Zeitgenossen Franz Tausch und Johann Friedrich Schubert scheinen dagegen unbeabsichtigt das bissige Wort des Musikkritikers Hanslick von den „scharnweisse abblasenden Einzelrohren“ (Wien 1866) zu illustrieren. Gerhard Pätzig

KLASSIK populär

Christoph Eschenbach
Justus Frantz
Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks
Le Nozze di Figaro. Ouverture
Concerto for two pianos and orchestra

W.A. MOZART
C. SAINT-SAËNS
«Le Carnaval des Animaux»

DUO DE GUITARES
MAYA OBRADOVIC CHRISTOPHE LEU
BOCCHERINI SOR BRAHMS
KLEYNJANS PETIT FAURE VIVALDI

FRANZ DANZI · CARL STAMITZ

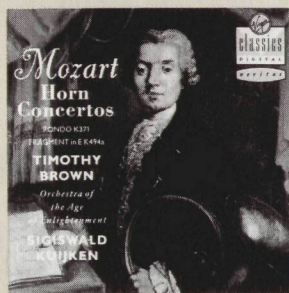


MOZART & SAINT-SAËNS
Werke für 2 Klaviere + Orchester
BEN-CD 561005 DDD (BigBen)
BOCCHERINI/SOR/BRAHMS/
KLEYNJANS
PETIT/FAURE/
VIVALDI 2 Gitarren
GAL-CD 500533 DDD (Gallo)
DANZI & STAMITZ Doppelkonzerte
Klarinette & Fagott + Orchester
TUD-CD 500718 DDD (Tudor)
LP73054, MC 973554

disco-
center
classic
kassel



Schweigerische Originalklang-Romantik.



Mozart, Hornkonzerte Nr. 1 D-Dur KV 412, Nr. 2 Es-Dur KV 417, Nr. 3 Es-Dur KV 447, Nr. 4 Es-Dur KV 495, Rondeau Es-Dur KV 371, Fragment E-Dur KV 494a; Timothy Brown (Naturhorn), Orchestra of the Age of Enlightenment, Sigiswald Kuijken; *Virgin/BMG-Ariola CD 260 427-232 (WD: 64'20'') DDD*
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Transparente Opulenz, Klarheit und ideale Balance.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielungen: Baumann-Harmoncourt (Teldec 8.41 272 ZK), Greer-McGegan (harmonia mundi-France 90 7012).

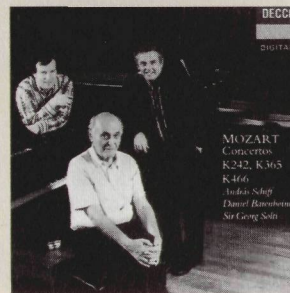
Aus der Vielzahl hörenswerter Einspielungen mit Mozarts Hornkonzerten ragen gegenwärtig drei Musteraufnahmen „im Originalklang“ heraus. Authentisch ist da nicht nur die zeitgenössisch „richtige“ Besetzungsform des Begleitorchesters, sondern vor allem das schwierige Bläserpiel auf dem Naturhorn der Mozart-Zeit, also ohne den später erfundenen Ventilmechanismus. Zu der inzwischen klassisch gewordenen Modellproduktion mit Hermann Baumann und Nikolaus Harnoncourt (Concentus musicus) haben sich in jüngster Zeit der führende amerikanische Naturhorn-Spezialist Lowell Greer (Dirigent: Nicholas McGegan) und nun der Engländer Timothy Brown dazugesellt. Allen dreien ist ein makellos schönes Spiel zu bestätigen, wobei unterschiedliche Klangverfärbungen des Soloparts auf die erforderliche Stoptechnik zurückzuführen sind. Nur durch eine äußerst sensible „Handhabung“ sind alle Töne außerhalb der relativ eng bemessenen Naturtonskala sauber zu realisieren. Unter solchen Umständen noch brillante Triller und eine virtuose Geläufigkeit zu entfalten, grenzt schon an ein artistisches Wunder.

Die eigentliche Überraschung ist aber der Auffassungswandel in der stilistischen Behandlung der Orchesterpartien. Hier hat Harnoncourts „Revolution“ ein historisierendes Feuer entfacht, dessen Glut sich heute, nach über 20 Jahren, als heilsam entpuppt: Radikaler Individualismus reicht sich mit dem Subjektivismus der Romantik versöhnt die Hand. Man schwelgt wieder in Mozarts Klangwelt und tut dies hier mit allem Bedacht, mit überzeugendem Stilgefühl (Sigiswald Kuijken).

Gerhard Pätzig



Solti nostalgisch.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 10 Es-Dur KV 365, Nr. 7 F-Dur KV 242 (Lodron) und Nr. 20 d-Moll KV 466; Georg Solti, Daniel Barenboim, András Schiff (Klavier), English Chamber Orchestra, Georg Solti; *Decca CD 430 232-2 (WD: 78'16'') DDD*
Aufnahmetermin: 1989
Klangbild: Voll und natürlich.
Fertigung: Widerspruch zwischen These im Booklet und Ausführung (siehe letzter Absatz).

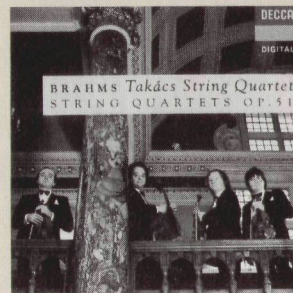
Seit Solti den Ersten Preis beim Genfer Concours International für sein Klavierspiel gewann (1942), sind ein paar Jahrzehnte vergangen. Im Alter – oder sollte er dort noch nicht angekommen sein? – gelüftet es den Senior unter den derzeitigen Pultmagiern hartnäckig (vgl. auch Decca 417 190-2), statt des Taktes „Draht zu schlagen“, wie eine bössartige Umschreibung pianistischen Tuns lautet. Natürlich muß man dabei nicht ganz auf das Dirigieren verzichten – auch vom Klavierhocker aus läßt sich das erledigen, ohne den lästigen Stab.

Die (einst auch von Bruno Walter getroffene) Entscheidung für das populärste Klavierkonzert Mozarts – KV 466 – dürfte Solti nicht nur seinem ungebrochen intakten Selbstvertrauen zuzuschreiben haben; das beliebte Werk entspricht seinem Naturell wohl auch besonders. Erwartungsgemäß wird die Musik expressiv aufgeladen, der Orchesterpart erscheint vor allem im Rondo spannungsvoll realisiert. Geschmackssache bleibt manche erfrischend unakademische, aber das Metrum aus den Angeln hebende Temposchwankung Soltis (am Klavier) – ob beim Thema der Romance oder gleich zu Beginn des ersten Solos im Kopfsatz. Seine technischen Grenzen werden in den holprig klingenden Beethoven-Kadenzen überraschend deutlich. Den Abstand zum oft gerügten Barenboim oder dem bisher nicht dirigierenden András Schiff kann man im Doppel- und Tripelkonzert kaum überhören. Solti hat eben doch, gemessen an anderen, relativ wenig Zeit seines langen Lebens mit Fingerübungen zugebracht. Die Freude darüber, sich noch einmal einen Herzenswunsch erfüllt zu haben, wird er sich durch kritische Anmerkungen wie diese nicht trüben lassen.

Das Doppelkonzert ertönt hier übrigens ohne jeden Vermerk in der überarbeiteten Fassung Mozarts (1781), über die der Begleittext sagt, sie sei verschollen! Volkmar Fischer



Mit ruhiger Melancholie.



Brahms, Streichquartette Nr. 1 und 2 op. 51; Takács-Quartett; *Decca CD 425 526 (WD: 66'13'') DDD*
Aufnahmetermin: 1988
Klangbild: Räumlich, voll, etwas dunkel, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

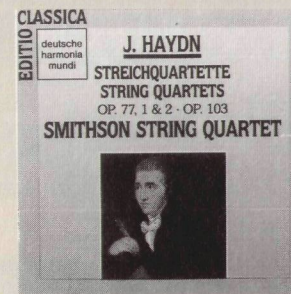
Das 1975 in Budapest gegründete Takács-Quartett, seit 1983 „Hausquartett“ der University of Colorado/USA und seit einiger Zeit bei der Polygram-Tochter Decca unter Vertrag, hat sich mit bemerkenswerten Einspielungen einiger Haydn-Quartette auch hierzulande einen guten Ruf erworben. Mit den beiden ersten Brahms-Quartetten wollte es nun auch in der spätromantischen Kammermusik ein Wort mitreden. Mit ihren bereits im November 1988 in London eingespielten, aber erst kürzlich veröffentlichten Aufnahmen des Opus 51 stoßen die Ungarn auf weitaus stärkere Konkurrenz als bei den Haydn-Quartetten, beispielsweise auf die Maßstäbe setzenden Interpretationen des Melos-Quartetts (1987) und des Alban-Berg-Quartetts (1978).

Die Takács-Aufnahme eröffnet sicher keine neuen Perspektiven, andererseits sind die Unterschiede nicht so gravierend, wie man es bei drei derart verschiedenen Ensembles vermuten könnte. Charakteristisch für die Ungarn, die mit weicher Tongebung und wenig Rubato zu Werke gehen, ist eine eher ruhige, etwas melancholische Darstellung. Das klingt stellenweise sehr reizvoll, doch bisweilen rutscht das Spiel ins Bieder-Gemütliche ab. Ein etwas stärker vorantreibender Impetus würde den beiden rauen Quartetten sicher noch mehr gerecht. Das Klangbild wirkt beim ersten Hören etwas dunkel, ist aber insgesamt ausreichend transparent.

Peter Kerbusk



Kontrastreiches Spiel.



Haydn, Streichquartette Nr. 81 G-Dur op. 77,1 Hob. III:81, Nr. 82 F-Dur op. 77,2 Hob. III:82, Nr. 83 d-Moll op. 103 Hob. II:83; The Smithson String Quartet; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77106 (WD: 59'26'') DDD*
Aufnahmetermin: 1988
Klangbild: Natürlich und deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

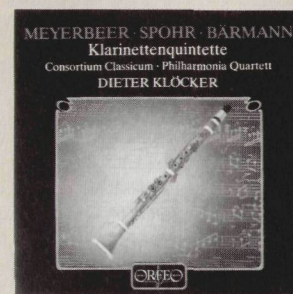
Mit den Streichquartetten op. 77 Nr. 1 und 2 nahm Haydn Abschied von einer Gattung, die er 50 Jahre lang gepflegt und in der er als genialer, zu Erneuerungen und Überraschungen stets bereiter Komponist immer wieder Maßstäbe gesetzt hatte. Was diese herrlichen Spätwerke (zu denen auch das unvollendete, ohne Ecksätze gebliebene Quartett op. 103 zählt) in Haydns Œuvre so auszeichnet, ist eine unnachahmliche Verflechtung von Kontrasten, und zwar nicht nur etwa in der Melodik oder Dynamik, sondern von den kleinsten Details bis zur Großstruktur der Werke.

Das Smithson-Quartett, an dessen erstem Pult der renommierte Geiger Jaap Schröder sitzt, bemüht sich hörbar, diesen außerordentlichen Kontrastreichtum, die ganze Kühnheit der abrupt wechselnden Stimmungen und Modulationen zu veranschaulichen. Durch technisch versiertes Spiel und akzentuierte Agogik gelingt es den vier Musikern vor allem in den Kopfsätzen, sowohl den Grundcharakter (wie z.B. den Marsch-Typ im Eröffnungssatz des op. 77,1) als auch die harmonischen Abenteuer Haydns (Durchführung im ersten Satz von op. 77,2) effektiv auszuarbeiten. Auch die rhythmisch pointiert vorgetragenen Presto-Menuette können gefallen; etwas zurückhaltend, ja farblos wirken dagegen die langsamen Sätze, vor allem das „Adagio“ des op. 77,1. Am wenigsten überzeugen die Finales: Hier vermisst man nicht nur eine größere Homogenität der vier Streicher (Unisono-Passagen im vierten Satz des op. 77,1), sondern auch einen glanzvolleren Gesamtklang.

Eva Pintér



Wichtige Entdeckungen.



Meyerbeer, Klarinettenquintett Es-Dur, **Spohr, Fantasie und Variationen** op. 81, Andante mit Variationen op. 34, **Busoni, Einführung und Elegie, Bärmann, Klarinettenquintett** Nr. 3 Es-Dur op. 23; Dieter Klöcker (Klarinette), Philharmonia Quartett Berlin, Consortium Classicum; *Orfeo CD 213 901 (WD: 65'47'') DDD*
LPS 213 901 (1S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1982/1989
Klangbild: (CD) Von vollkommener Natürlichkeit und räumlicher Durchsichtigkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bekanntlich haben nicht nur C.M. von Weber (um 1815) und später auch Felix Mendelssohn Bartholdy dem damals berühmtesten und auch für die Entwicklung seines Instruments wegweisend wirkenden Klarinettenisten Heinrich Bärmann großartige Stücke geschrieben, sondern auch Giacomo Meyerbeer widmete ihm 1813 ein Klarinettenquintett, das bis dato als verschollen galt. Dieter Klöcker gelang es nun, sich durch Vermittlung eines Freundes aus dem Fundus der Bärmann-Familie eine Manuskript-Ab-schrift des Stückes zu verschaffen und es hier aus der Taufe zu heben. An klanglicher Raffinesse und virtuoser Brillanz ist es Webers op. 34 ebenbürtig. Die Aufnahme enthält darüber hinaus das ganze dritte Klarinettenquintett von Heinrich Bärmann, von Klöcker in Prag entdeckt. Das früher Richard Wagner zugeschriebene Adagio entpuppt sich als Mittelsatz dieses Werkes, das an musikalischer Substanz und klanglicher Delikatesse mit den Stücken der Freunde durchaus wetzeln kann. Als wäre das immer noch nicht genug, enthält die Platte in der Formation des Klarinettenquintetts noch zwei im gleichen Umfeld entstandene Variationenwerke Louis Spohrs und die Bearbeitung einer Spohr-Introduktion und einer Elegie des Violinisten H.W. Ernst (1814-1865) zu einer Komposition aus der Feder Ferruccio Busonis, deren Handschrift sich Klöcker aus dem Busoni-Nachlaß verschaffen konnte.

Diese Aufnahme mit drei wichtigen Entdeckungen der frühromantischen Klarinetten-Literatur in mustergültigen Interpretationen gehört zu den wichtigsten und wertvollen Veröffentlichungen des Jahres 1990!

Diether Steppuhn



Haydns Reise nach London



HAYDN
Sinfonien Nr. 90 und 91
La Petite Bande
Sigiswald Kuijken
CD 260 590-251



Im Vertrieb der BMG CLASSICS