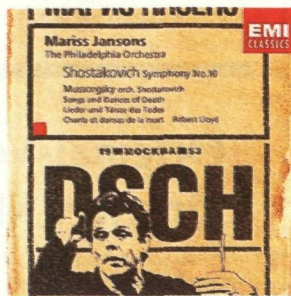




Nahe am Ideal – sehr gelungen.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93, **Mussorgsky (orch. Schostakowitsch)**, Lieder und Tänze des Todes; Robert Lloyd (Baß), Philadelphia Orchestra, Mariss Jansons; EMI CD 5 55232 2 (WD: 71'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, farbig, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kondraschin (BMG 74321 199522).

Mariss Jansons, gewiß ein berufener Interpret der Musik von Schostakowitsch, verfehlt mit dieser Einspielung auf höchstem Niveau das Ziel knapp oder – positiv gesprochen – erreicht es nicht ganz. Jansons geht mit großer Sorgfalt zu Werke. Davon zeugen die sehr zarten Einsätze, der geheimnisvolle Ton am rauen Anfang des Kopfsatzes und die Vermittlung der an Mahler erinnernden typischen Momente: plötzliches Stocken, Innehalten der Bewegung, sprunghafte Wechsel, Vorwärtsdrängen. Der zweite Satz ist sehr akzentuiert, ständig in Bewegung, ihm fehlen jedoch die sarkastischen, grimassenhaften Züge. Intimer Ton, sehr flexibel und wunderbar sonor spielende Streicher imponieren im dritten Satz, der den ruhigen Mittelpol des Werkes markiert. Deutlich wird auch, wie sehr das Finale zunächst an den Ton des dritten Satzes anknüpft, ehe es zu neuen Ufern aufbricht.

Jansons Stärke – klare Disposition, Genauigkeit in der Dynamik, die Interpunktion des Textes zu beachten, brutale Klangexplosionen zu vermeiden – schlägt jedoch des öfteren in Korrektheit auf Kosten von Freizügigkeit um. Man höre nur zum Vergleich Kondraschin, auch der war streng, präzise, wagte freilich mehr Furiosität, Subjektivität und Identifikation mit der Stimmung. Bei ihm hat das Allegro (II) eine unerbittlich zupackende Bewegung, ist schneidend, ja grell, ist das Finale vom Beginn des raschen Hauptsatzes an spannender; bei ihm geschieht mehr, und die Sinfonie schließt atemberaubend.

Mussorgskys „Lieder und Tänze des Todes“ – in Schostakowitschs subtiler und farbiger Orchestrierung – singt Robert Lloyd mit großem Ernst und Ausdruck, Einfühlungsvermögen und Wandlungsfähigkeit. Er trifft das „doloroso“ des Wiegenliedes, die Emphase der Serenade, gestaltet „Trepak“ von Anfang an unglaublich intensiv und gibt dem Lied des Feldherrn den unheimlichen Ton, der an Mahler gemahnt. Das Orchester unterstützt Lloyd immer vorbildlich.

Helge Grünwald



Der gelassene Gestus des Grandseigneurs.



Schubert, Sinfonie Nr. 8 (g) C-Dur D 944 (Die Große); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD 53 971 (WD: 56'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Im Baßbereich etwas wattig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Milde des Alters läßt, das lehrt die Interpretationsgeschichte, Schuberts „Große“ gerne poetisch schimmern. Giulinis Münchner Interpretation, offiziell wieder einmal als Live-Produktion deklariert, hat dabei fraglos alles, was eine gute, nicht-authentisierende Sichtweise so aufweisen sollte: die delikaten Bläsermischungen, den opulenten Streichersatz, die großräumigen Bögen, gemessen durchschrittene Dramatik, breit angelegte Steigerungen. Trotzdem läßt einen diese Interpretation ein wenig ratlos zurück. Mag sein, daß man sich nach Norrington oder Mackerras dem breiten Pinselstrich ungeachtet aller Schönheit bei solch einer Sinfonie mit all ihren Tücken nicht mehr vorurteilsfrei nähern mag. Wie erklärt es sich dann aber, daß die Deutungen Furtwänglers, Tennstedts oder Wands (um nur einige zu nennen) noch immer als epochale Leistungen in den Ohren klingen, selbst wenn einmal mehr der alla Breve-Beginn negiert wurde oder andere Eigenmächtigkeiten der Lesart der historisierenden Akrilie zum Trotz die Notenblätter pflastern? Mir scheint, daß Giulini trotz all der genannten Musiziertugenden, die er dem Münchner Orchester so eindrucksvoll entlockt, anders als etwa bei seinen Dvořák-Interpretationen, zu uneinheitlich zu Werke geht, mehr den gelassenen Gestus eines Grandseigneurs walten läßt als harsche Unerbittlichkeit. Viele Details, die der glatten Oberfläche die prickelnde Dramatik sichern, bleiben zu unprofiliert, werden plan gespielt, aber nicht bewußt phrasiert; die punktierten Streichersequenzen im Allegro-Teil des Kopfsatzes etwa (Takt 17ff.), die hier ja auch Reprise und Coda jeweils an ihrem Beginn markieren, sind viel zu weich, und die Gegenakzente der Celli beim zweiten Thema mit dem Oboenmelos werden so unhörbar hingehaucht, daß jeder agogische Fürwitz chancenlos bleibt. Die ingeniosen Einzelheiten, die Giulini aufspürte, etwa die sorgfältig akzentuierten sforzato-Akzente im Finale oder der forsche Paukenakzent beim repetierenden Unisono-C (Takt 1077) sind da leider kein Gegenbeweis, sondern nurmehr dezente Aufrauhungen inmitten einer weiten Ebene. Fast hat es den Anschein, als ob Giulini in seinem ästhetischen Streben nach Geschmackssicherheit, das ihn sowohl vor blutleeren Dozententaten als auch titanischem Bezwingerwillen zurückschrecken ließ, auf einen jener Mittelwege geraten sei, die weder golden noch sonderlich aufregend sind. Unterm Strich bleibt somit eine sehr würdevolle Interpretation voller Schönklang und Poesie.

Norbert Rüdell



Die Brücke von Franck zu Messiaen.



Tournemire, Sinfonien Nr. 1 A-Dur op. 18 (Romantische) und Nr. 5 f-Moll op. 47; Moscow Symphony Orchestra, Antonio de Almeida; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223476 (WD: 65'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994

Tournemire, Sinfonien Nr. 2 B-Dur op. 36 (Ouessant) und Nr. 4 op. 44 (Pages symphoniques); Moscow Symphony Orchestra, Antonio de Almeida; Marco Polo/Fono Münster CD 8.223478 (WD: 73'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Nicht ausreichend präsent.
Fertigung: Tadellos; englisches Booklet.

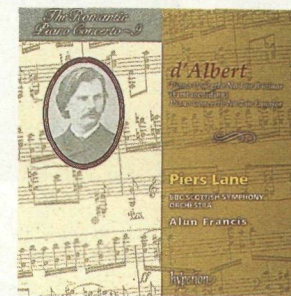
Auch wenn er eine Oper mit dem Titel „Les Dieux sont morts“ geschrieben hat – für Charles Tournemire (1870–1939) gab es innerhalb und außerhalb seines Berufsmetiers unsterbliche Götter. Er diente ihnen bereitwillig, wie die Sinfonien zeigen, jetzt von dem entdeckungsfreudigen Label Marco Polo zur Verfügung gestellt. Speziell der Klangwelt seines Lehrers und Biographie-Helden César Franck, dessen Eigenheiten im Gebrauch chromatischer oder modulatorischer Wendungen fühlte sich Tournemire, später gleichfalls Organist an der Pariser Kirche Sainte-Clotilde, verpflichtet. Mit seinen acht Sinfonien, in der Funktion üppiger Studien, ließ er seine Feder reifen für seinen den 51 Sonntagsoffizien des Jahres bestimmten 15-Stunden-Zyklus „L'Orgue mystique“. Das Orchester säumt nur den Weg zum Ziel, das mit der Königin unter den Instrumenten identifiziert wird. Wenn nun aber Olivier Messiaen die Impulse für sein kreatives Tun unter anderem von Tournemire empfing, dann hängt das primär mit dem katholizistisch-pantheistischen Überbau seiner Musik zusammen. Die choralgesätigte fünfte Sinfonie beispielsweise, 1920 herausgekommen und zunächst ziemlich erfolgreich, ringt um „religio“, um die Wiederherstellung einer Verbindung zwischen Mensch und Gott, durch meditative Modifikation des Prinzips Per-aspera-ad-astra. Die Ausnahme in solcher Komponistenwerkstatt sind rein musikalische Formexperimente wie anlässlich der vierten Sinfonie, wo zäsurlose Fünfsätzigkeit in ein pointillistisches Farbenmeer getaucht wird; doch auch hier bleibt ein transzendierender Grundgestus konstitutiv, den die integrierte Orgel noch unterstreicht. Der französische Dirigent Antonio de Almeida hat es nicht für nötig gehalten, die junge Formation des Moskauer Sinfonie-Orchesters zu einem wohlgerundeten, wohlhabend gestimmten Corpus zu formen. Mit der Repertoire-Ausgrabung allein, mag er sich gesagt haben, erwerbe er sich genügend Verdienste. Eine beherztere Realisierung wäre freilich für Partituren und Hörer ein Gewinn.

Volkmar Fischer

KONZERTE



Romantisch virtuos.



d'Albert, Klavierkonzerte Nr. 1 h-Moll op. 2 und Nr. 2 E-Dur op. 12; Piers Lane (Klavier), BBC Scottish Symphony Orchestra, Alun Francis; Hyperion/Koch CD 66747 (WD: 65'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen, zum Teil etwas wattig.
Fertigung: Einwandfrei.

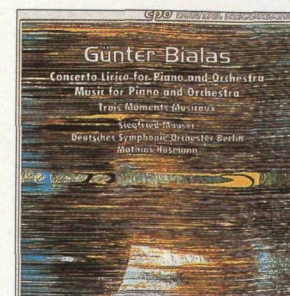
Im Rahmen ihrer sehr verdienstvollen Reihe mit unbekannten und am Rande des Repertoires stehenden romantischen Klavierkonzerten widmet Hyperion das vorliegende Volume 9 dem in Glasgow geborenen Eugene d'Albert. Damit ist nun auch sein erstes Werk dieser Gattung auf CD erhältlich. Den beiden Klavierkonzerten d'Alberts ist deutlich anzumerken, daß in dem Komponisten ein großes Pianistenherz schlug: Dem Solisten wird genügend Raum gegeben, virtuos zu glänzen – und diese Möglichkeiten läßt sich Piers Lane auch nicht entgehen. Ob im Hauptsatz des 1884 vollendeten und einsätzig konzipierten ersten Klavierkonzerts oder im scherzoartigen Abschnitt nach der Kadenz, wo d'Albert das Hauptthema noch einmal im 6/8-Takt verarbeitet: Das Passagenwerk geht dem Pianisten mit großer Brillanz und virtuoser Leichtigkeit von der Hand. Auch im Lyrischen ist sein Ton kernig, völlig ohne Larmoyanz und aufgesetzte Sentimentalität; in seiner gläsernen Unbeugsamkeit wirkt er hier beinahe schon etwas spröde. Eben diesen Eindruck hinterläßt auch der schnörkellos und absolut geradlinig durchgearbeitete fugierte Kadenzabschnitt.

Auch das zweite, 1893 entstandene Klavierkonzert d'Alberts ist einsätzig konzipiert, die vier Abschnitte des Werkes rekurren alle auf das thematische Ausgangsmaterial, so daß trotz des völlig unterschiedlichen Charakters eines jeden dieser Teile ein enger, motivisch begründeter Zusammenhang besteht. Piers Lane scheut auch hier nicht zurück, gelegentlich die grobe Pranke des virtuosens Tastenlöwen zu zeigen und grelle Akzente zu setzen. In Alun Francis und dem Scottish Symphony Orchestra stehen ihm Musiker zur Seite, die mehr sind als nur Begleiter, die mit Aufmerksamkeit und Engagement die Partitur in ein sehr farbiges Hörbild umzusetzen in der Lage sind. Ein sehr ausgewogenes Klangbild, bei dem stets die Balance zwischen Solo-Instrument und Orchester gewahrt ist, macht diese Einspielung für alle diejenigen zu einer willkommenen Veröffentlichung, die romantische Schmonzetten fern der ausgetretenen Pfade des Repertoires lieben.

Josef Manhart



Auch im konzertanten Stil ein Lyriker.



Bialas, Musik für Klavier und Orchester, Concerto lirico für Klavier und Orchester, Trois Moments musicaux für Klavier; Siegfried Maurer (Klavier), Deutsches Sinfonieorchester Berlin (RSO), Mathias Husemann; cpo/jpc CD 999 157-2 (WD: 51'04") DDD
Aufnahmedatum: 1991-94
Klangbild: Weich konturiert, ausgewogen in den Proportionen.
Fertigung: Tadellos.

Obwohl der mittlerweile fast 88jährige Günter Bialas in den vielen Jahrzehnten seiner kompositorischen Tätigkeit mehrere Phasen durchlaufen und unterschiedliche stilistische Ansätze bedachtsam geprüft und vorsichtig seinem persönlichen Ausdruck eingeschmolzen hat, ist er als schöpferischer Mensch nie an ein Ziel gekommen, das Beruhigung und zufriedenen Rückblick nahegelegt hätte; Bialas ist produktiv, inventiös und neugierig geblieben und erfüllt damit die Rolle eines Nestors der deutschen Komponistenzunft mit überzeugender Ausstrahlungskraft. Es spricht auch für ihn, daß es ihm gelungen ist, zwischen den verschiedenen stilistischen „Lagern“ des 20. Jahrhunderts und ebenso zwischen den theoretisierenden „Wegelagern“ der einen oder anderen Richtung seinen eigenen Platz unpräzise und unter zunehmendem Respekt seiner Umwelt zu behaupten.

Die beiden konzertanten Werke für Klavier und Orchester der vorliegenden Einspielung, das „Concerto lirico“ von 1967 und die „Musik“ von 1990, bestätigen diesen Rang auf charakteristische Weise und zeigen die weiträumige Palette des Komponisten, obwohl beide Werke aufgrund ihrer klanglichen Aura die Bezeichnung „lirico“ verdienen würden. Expressive und klangspielerische Momente halten sich glücklich die Waage, während das dramatisch-konzertante Element nur gelegentlich erscheint und virtuose Züge aus der Tradition des 19. Jahrhunderts nahezu völlig fehlen; aber Bialas verbannt sie auch nicht völlig, und sie wären vielleicht etwas deutlicher geworden, hätten die Interpreten sich etwa im „Concerto lirico“ an die in der Partitur angegebene Dauer von „ca. 18 Minuten“ gehalten – sie „genehmigten“ sich aber fast viereinhalb Minuten mehr...

Von dieser Überbetonung lyrischer Kontemplation abgesehen, gefällt Siegfried Mausers solistische Leistung durch feine Anschlagkultur und akkurate rhythmische Akzente; Mathias Husemann widmet sich den dezenten orchestralen Pastellfarben sorgsam. Ein sehr einnehmendes Porträt dieses verdienstvollen Komponisten.

Hartmut Lück



TACET präsentiert



CASPAR JOSEPH MERTZ: »Tonstücke«
42 Sämtliche Werke für zwei Gitarren
 inkl. »Der Ball« und »Wasserfahrt am Traunsee«
DUO FAVORI
 NEUERSCHEINUNG, Best. Nr. TACET 42

TACET gibt es bei

Aachen:	Radio Ring	Heidelberg:	Musikhaus
Augsburg:	Musik Durner		Hochstein
Basel:	Zihlmann	Karlsruhe:	Opus E,
Berlin:	Herder Buchh.,		Schlaile
	Riedel Musik.,	Kassel:	Heini Weber
	TonArt	Köln:	Saturn
Bern:	Da Capo	Mainz:	CD-Box
Bielefeld:	JPC	Minden:	JPC
Bonn:	Gilde Buchh.	Mannheim:	Prinz Medienh.
Bremen:	JPC	München:	Kaufhaus Beck
Darmstadt:	City CD	Münster:	Discoteca
Düsseldorf:	Saturn	Nürnberg:	LaserSound
Essen:	Rüttenscheider	Oldenburg:	JPC
	Musikhaus	Osnabrück:	JPC
Frankfurt:	Phonohaus	Saarbrücken:	Saraphon
Freiburg:	Ruckmich	Stuttgart:	Lausch &
Göttingen:	JPC		Zweigle
Hamburg:	Steinway &	Tübingen:	Rimpo 2 Kl.
	Sons,	Wiesbaden:	Knie,
	Classic		Buchhandlung
	Pavillon		Vaternahm
Hannover:	Schmorl &	Zürich:	Rena
	v. Seefeld		Kaufmann

im Versandhandel bei JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte,

oder direkt bei
 TACET Musikproduktion
 Wiesbadener Straße 8
 D-70372 Stuttgart
 Tel.: (49/0) 711-56 55 48
 Fax: (49/0) 711-55 72 53
 Vertrieb Schweiz:
 Bärenreiter, Basel
 Tel.: (061) 302 58 99
 Vertrieb Österreich:
 Domino, 07724 / 21 58

AUFNAHMEN,
 die sich nicht einordnen lassen





Für Bassisten.



Bottesini (Vol. 1): Gran Duo Concertante für Violine und Kontrabaß, Andante sostenuto für Streicher, Duetto für Klarinette und Kontrabaß, Gran Concerto fis-Moll für Kontrabaß und Orchester; Thomas Martin (Kontrabaß), Emma Johnson (Klarinette), English Chamber Orchestra, Andrew Litton;
ASV/Koch CD 563 (WD: 53'42") DDD
Aufnahmetermin: (P) 1986
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Bottesini (Vol. 2): Fantasia Lucia di Lammermoor, Romanza Drammatica, Introduzione e Bolero, Romanza Une bouche aimée, Capriccio di Bravura, Elegie D-Dur, Fantasia Beatrice di Tenda, Grande Allegro di Concerto; Jacquelyn Fugelle (Sopran), Thomas Martin (Kontrabaß), Anthony Halstead (Klavier);
ASV/Koch CD 626 (WD: 71'49") DDD
Aufnahmetermin: (P) 1983, 1984
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Contrabasso scherzando – Bottesini, Introduction, Thema und Variationen über den Karneval in Venedig, **Herting**, Strauss – kontra Baß, **Kreisler**, Schön Rosmarin, **Monti**, Czardas, **Paganini**, Moses-Fantasie, **Rimsky-Korsakoff**, Hummelflug, **Sarasate**, Zigeunerweisen, **van Goens**, Scherzo; Gerd Reinke (Kontrabaß), Aki-ko Yamashita (Klavier);
Colosseum CD 34.9509 (WD: 62'15") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Präsent, gute Raumwirkung.
Fertigung: Keine Angaben zu den Werken.

Contrabasso con amore – Abel, Sonate C-Dur für Kontrabaß solo (arr. Klaus Stoll), **Albéniz**, Malaguena, **J. Chr. Bach**, Adagio, **Bottesini**, Tarentella a-Moll, **Bruch**, Kol Nidrei op. 47, **Casasado**, Requiebro, Granados, Intermezzo, **Sperger**, Sonate E-Dur, **Tabakov**, Motive für Kontrabaß solo; Jorma Katrama (Kontrabaß), Margit Rahkonen (Klavier);
Finlandia/East West Records CD 4509-95605-2 (WD: 60'39") ADD/DDD
Aufnahmetermin: 1981, 1993
Klangbild: Sehr präsent und kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Eccles, Sonate a-Moll für Kontrabaß und Streichquartett, **Salles**, Konzert für Kontrabaß und kleines Orchester, **von Dittersdorf**, Konzert für Kontrabaß und Orchester E-Dur, **Zbinden**, Hommage à Bach für Kontrabaß solo; Bernard Cazauran (Kontrabaß), Emmanuel Petit (Violoncello), Orchestre des Rencontres de la contrebasse en côte Landaise, Orchestre de

Pau, Bernard Salles, Michel Maunas;
Gallo/Disco-Center CD 753 (WD: 53'02") ADD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Direkt, etwas belegt und stumpf.
Fertigung: Kein deutscher Begleittext.

Zwei Namen sind untrennbar mit der Geschichte des solistischen Kontrabaßspiels verbunden: Domenico Dragonetti (1763-1846) und Giovanni Bottesini (1821-1889) beherrschten ihr Instrument äußerst virtuos, so daß man in beiden den „Paganini des Kontrabaß“ sah. Beide komponierten auch für ihr Instrument, wobei das Interesse der Interpreten an den Werken Bottesinis heute wesentlich größer ist, wie ein Blick in die Schallplattenkataloge zeigt. Denn zweifellos gehören Bottesinis Stücke für Kontrabaß zum Substantiellsten und Originellsten, was je an Originalkompositionen für dieses Instrument geschrieben wurde. Die beiden Bottesini-CDs mit dem Kontrabassisten Thomas Martin, der heute Mitglied des London Symphony Orchestra und Professor an der Londoner Guildhall School of Music ist, geben einen repräsentativen Überblick über Bottesinis inspiriert originelle und die Möglichkeiten des Instruments gekonnt ausreizende Schreibweise. Volume 1 bringt die substantielleren Werke, Volume 2 vereint eine Reihe von Miniaturen, in denen Bottesini gewiß nicht nach Tiefgang strebte, die aber allein wegen ihrer einfallsreichen Melodik hörensweet sind.

Gerd Reinke präsentiert auf seiner CD „Contrabasso scherzando“ kurze, teils hochvirtuose Pièces, von denen viele Bearbeitungen sind. So risikofreudig sich Reinke auch in Sarasates „Zigeunerweisen“, Paganinis „Moses-Fantasie“ oder Rimsky-Korsakoffs „Hummelflug“ stürzt, Bearbeitungen von Violinstücken auf dem trägen Rieseninstrument zur Wirkung zu bringen, ist mehr als heikel, manchmal einfach nur eine karikierende Lachnummer oder ganz einfach nicht adäquat ausführbar.

Ein stilistisch breitgefächertes Programm bietet der Finne Jorma Katrama, Solobassist der Helsinki Philharmonie: Als Originalkomposition etwa die im klassischen Stil gearbeitete Sonate E-Dur des deutschen Virtuosen und Komponisten Johann Mathias Sperger (1750-1812), aus dessen Feder 18 Kontrabaßkonzerte stammen, die brillante a-Moll-Tarantella von Bottesini, die Katrama besondere Gelegenheit gibt, sich virtuos zu profilieren, oder die folkloristisch inspirierten „Motive“ des Bulgaren Emil Tabakov. Wie viele Bearbeitungen büßt auch Bruchs „Kol Nidrei“ an Wirkung ein, genauso wie die Werke von Granados, Albéniz und Casasado, die, bei allem Können des Interpreten, auf dem Cello letztlich doch geschmeidiger und raffinierter zu realisieren sind.

Die Aufnahmen mit Bernard Cazauran, dem Solobassisten des Orchestre de Paris, leiden unter der zum Teil recht trockenen Akustik und der mittelmäßigen Leistung der Begleitensembles, besonders in Henry Eccles barocker a-Moll-Sonate. Immerhin kann man der Produktion einigen Repertoirewert attestieren, denn keines der Werke befindet sich derzeit im Bielefelder. Wirklich zu überzeugen vermag diese Einspielung dann doch nicht, und manchmal weiß man nicht, ob es an der Komposition oder an deren Ausführung liegt, etwa in Bernard Salles lamentierendem Konzert für Kontrabaß und kleines Orchester von 1990. Am gefälligsten wirkt da noch Dittersdorfs E-Dur-Konzert.

Norbert Hornig



Erinnerungen an Firkusny.



Martini, Klavierkonzerte Nr. 2, Nr. 3 und Nr. 4 (Incantation); Rudolf Firkusny (Klavier), Tschechisches Philharmonisches Orchester, Libor Pešek;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61934 2 (WD: 66'47") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Beschämend dürftige Beiblätter.
Vergleichseinspielung: Emil Lechner/Tschechisches Philharmonisches Orchester/Jiří Bělohávek (Supraphon/Koch 2 CD 11 1313-2).

Ich habe mich nie als den wichtigsten Mann betrachtet – das ist der Komponist. In einer beispiellosen Sinnverkehrung dieser Worte Rudolf Firkusnys hat man sich bei der Edition dazu entschlossen, über den Komponisten Martinu kein einziges Wort zu verlieren. Gewiß: Es handelt sich bei der vorliegenden Einspielung um eine Gedächtnisedition zu Ehren des 1994 verstorbenen Pianisten Rudolf Firkusny, und deshalb macht der durch zahlreiche Daten und Fakten sehr ausführlich geratene Lebenslauf des Pianisten absolut Sinn; über die grobe Vernachlässigung des Komponisten und die fehlenden Informationen über sein kompositorisches Schaffen, das sich auch heute noch keiner überwältigenden Bekanntheit erfreuen kann, tröstet er allerdings nicht hinweg.

Daß man Firkusnys ausgerechnet mit den Klavierkonzerten Martinus gedenkt, ist einleuchtend, da der Pianist sich um die tschechische Musik im allgemeinen und um die Martinus im besonderen verdient gemacht hat: Firkusny war mit Martinu befreundet und hob jedes der auf dieser CD präsentierten Werke aus der Taufe. Während sich im ersten, 1925 komponierten Klavierkonzert Martinus Begeisterung für die avantgardistische Musik im Paris dieser Zeit und vor allem im dritten Satz für den Jazz mitteilt, ist das zweite, 1934 entstandene und 1944 überarbeitete Klavierkonzert ein schönes Beispiel für Martinus neoklassizistischen, an Strawinsky orientierten Kompositionsstil. Duster gefärbt sind die ersten beiden Sätze des 1948 entstandenen dritten Klavierkonzerts, während das vierte mit dem Titel „Incantation“ – magische Zauberformel – versehene Konzert eine sich phantasieartig entfaltende Musik präsentiert, der eine gewaltige Imaginationskraft innewohnt. Rudolf Firkusny ist der ideale Interpret dieser Werke, er packt im ersten Satz des zweiten Konzerts entschiedener zu als Emil Lechner in der einzigen im Bielefelder verzeichneten Konkurrenz Aufnahme, verleiht dem Ganzen mehr Drive und Temperament, unterschlägt aber auch viele Details, die in der Vergleichseinspielung deutlicher herausgearbeitet sind.

Josef Manhart

Der richtige Weg.



Trotz seiner »Wunderkindqualitäten« als Geigenvirtuose widerstand Julian Rachlin der Versuchung einer frühen Karriere. Stattdessen ergänzte er sein Ausnahmetalent durch intensive Werkstudien, bis ihm jedes Stück, das er erlernte, »absolut 1000-prozentig sicher war«, wie er selbst sagte. »Das kluge Warten zahlte sich aus. Denn

nun gehört der aus Wilna stammende und heute in Wien lebende Geiger zu den führenden Interpreten seiner Generation.« (Fono Forum 5/95)

Das beweist der SONY CLASSICAL Exklusivkünstler nachdrücklich mit seiner neuesten CD, zwei großartigen Violinkonzerten von Prokofjew und Tschaikowsky.

»Ich bin mir sicher, daß er eine große Karriere haben wird.« Diese Einschätzung Zubin Mehtas bewahrheitet sich hier bereits.



COLSK (CD) 66567



Epigonal oder originell?



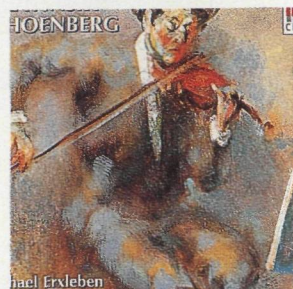
Reinecke, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 72, Nr. 2 e-Moll op. 120, Nr. 3 C-Dur op. 144 und Nr. 4 h-Moll op. 254; Klaus Hellwig (Klavier), Nordwestdeutsche Philharmonie, Alun Francis; cpo/jpc 2 CD 999 239-2 (WD: 112'55") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Überdominanter Solist, matter Orchesterklang, räumlich diffus.
Fertigung: Booklettext biographisch ergiebig, Analysen fragwürdig.

Goetz, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 B-Dur op. 18; Volker Banfield (Klavier), Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 098-2 (WD: 56'32") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Durchsichtig; überdominanter Solist.

Noble melodische Eigenart, maßvoll progressive Harmonik und trittsicherer formaler Eigensinn waren charakteristisch für Hermann Goetz (1840-76). Die schmucke Sinfonie des allzu früh Verstorbenen liegt in einer eher flachen Einspielung vor (cpo 999076-2), und mit dem gleichen Dirigenten nahm nun Volker Banfield die beiden Klavierkonzerte auf. Das lange unbekannte erste Konzert ist besser, als es im Begleittext abgehandelt wird, und das zweite ist eines der vortrefflichsten Werke aus der „zweiten Reihe“ der deutschen Romantik. Da das virtuose Feuerwerk nicht allzusehr entfacht wird, sind musikalische Substanz und formale Meisterschaft umso entscheidender. Goetz ist kein Brahms gewesen, aber einer der eigenständigsten Komponisten zwischen neudeutschen und konservativen Zirkeln. Banfield läßt sich nicht ein auf Goetz' emotionale Glut, ist mehr Techniker als Sänger, und Alberts Begleitung pendelt zwischen stehenden piano-Gewässern und richtungslosem forte-Radau. Die Aufnahmetechnik macht die wahre Qualität des Dialogs zusätzlich unkenntlich. Da ist die Gesamteinspielung der Reinecke-Konzerte generell erfreulicher. Klaus Hellwig wirft seine ganze Person für diesen großen Könnern in die Waagschale, wohl wissend, daß dessen Werke stilistisches Konglomerat sind. Am schwächsten ist das zweite Konzert, am wirkungsvollsten sind Nr. 1 und Nr. 3, das eindrucksvollste Einzelstück ist der kompakte Kopfsatz des 1901 entstandenen vierten Konzerts. Ausgehend von Vorbildern wie Mendelssohn, Gade, Schumann und Moscheles saugte der konservative Star des Leipziger Musiklebens viele Einflüsse seiner Zeitgenossen auf. Neben schönen Stellen steht Belangloses, neben dicht geführte Abschnitte treten banale Längen. Als typisches Beispiel möge der erste Satz des dritten Konzerts dienen, dessen Largo bester Reinecke ist. Für Sammler sicher ein Muß. *Christoph Schlüren*



Alles hörbar gemacht.



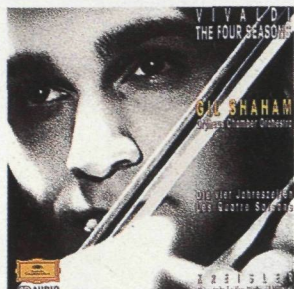
Strawinsky, Violinkonzert in D, **Schönberg**, Violinkonzert op. 36; Michael Erxleben (Violine), Berliner Sinfonieorchester, Michael Schönwandt, Claus Peter Flor; Berlin Classics CD 001192 (WD: 59'31") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1994
Klangbild: Plastisch und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden Violinkonzerte, die der noch relativ junge deutsche Geiger Michael Erxleben (Jg. 1960) hier zusammenstellt, umschreiben die ganze ungeheure Spannweite des Komponierens in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts: elegante, kühle, emotionslose neoklassizistische Eleganz bei Strawinsky, kunstvolle kompositionstechnische Ernsthaftigkeit bei Schönberg, der ein demonstrativ anspruchsvolles Konzert schrieb. Erxleben interpretiert beide Werke ungewöhnlich. Dem Konzert von Strawinsky nimmt er die federnd-lässige Eleganz, das Glanzvolle, und spielt es nachgerade kammermusikalisch-ernsthaft. Auf diese Weise verliert die Musik Strawinskys ihre etwas verspielten Züge; er nähert sie gewissermaßen dem Tonfall der „neusachlichen“ Hindemithschen „Kammermusiken“ an. Die Interpretation des leider immer noch nicht durchgesetzten grandiosen Violinkonzertes von Schönberg überrascht durch relativ langsame Tempi. Der Kopfsatz hebt im Andante-Tempo an, dem Tempo des mittleren Satzes fehlt das „grazioso“, und das Finale gibt sich tempomäßig nur zögernd als Marsch zu erkennen. Nielliert Erxleben ein wenig durch allzu verhaltene Tempi die musikalischen Charaktere, so entschädigt er dafür durch ein makellos genaues Spiel, das wirklich alles von Schönberg Niedergeschriebene hörbar macht. Diese Genauigkeit zählt umso mehr, als Schönberg hier den wohl technisch schwierigsten Violinpart schreibt, ohne daß die Solostimme nun besonders glanzvoll und spektakulär klinge.

Hinzu kommt interpretatorisch ein ungemein plastisches Ausspielen des Orchesterpartes, das keine Wünsche offenläßt. Erxleben musiziert mit dem hervorragenden Berliner Sinfonieorchester wirklich zusammen. Sie differenzieren die Musik geradezu perspektivisch, so daß nichts formal-artikulatorisch im Vagen oder Ungefahren bleibt. Überhaupt beeindruckt diese Einspielungen am meisten in der orchestral-solistischen Staffelung des musikalischen Satzes. Es wird aus der Musik heraus gespielt, eine Musik, die sich jeweils in einer Solostimme besonders individualisiert. *Giselher Schubert*



Im Süden nichts Neues.



Vivaldi, Die Vier Jahreszeiten, **Kreisler**, Konzert im Stil Vivaldis; Gil Shaham (Violine), Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 439 933-2 (WD: 50'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch, anspringend.
Fertigung: Einwandfrei.

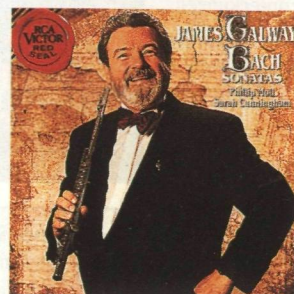
Das Interessanteste an dieser Aufnahme ist das Werk Kreislers. Vor 90 Jahren haben die Hörer den Komponisten nicht durchschaut, als dieser behauptete, das Konzert sei von Vivaldi. Dabei hatte sich Fritz nur als Antonio maskiert. Drei kurze, knackige Sätze, Geige plus Streichorchester, Skalen und rotierende Figuren. Mittlerweile würde das kaum noch jemand als barock durchgehen lassen. Die wichtigsten Motive in den Ecksätzen sind bei Mozart und Beethoven geklaut, die Harmonik verwendet Elemente aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, und im satten Streichersatz grüßt Grieg. Gil Shaham genießt dieses historistische Verwirrspiel in vollen (Bogen)Zügen und mit flinker Hand, begleitet vom aufgekratzt musizierenden Orpheus Chamber Orchestra. Daß es aber auch beim wahren Vivaldi allerhand zu entdecken gibt, ist dieser Interpretation allerdings nicht anzumerken. Wer den an Einspielungen der „Vier Jahreszeiten“ überreichen Katalog um eine weitere Aufnahme bereichert, muß schon mehr bieten als einen vielversprechenden Karrierestart und ein edles Label.

Doch Gil Shaham beläßt es beim brav-brillanten Vorführen bekannter Noten. Nicht zu viel und nicht zu wenig Vibrato, ab und an mal eine ordentlich zu rechtgebastelte Verzierung. Bei dem 24jährigen Solisten unterscheiden sich die einzelnen „Jahreszeiten“ charakterlich nicht viel mehr voneinander, als dies auf den Kanarischen Inseln der Fall ist, wo man sommers wie winters baden kann. Das Orpheus Chamber Orchestra geht da schon entschiedener vor und legt mit glänzenden wie krachenden Saiten einen südlichen Sommersturm hin, den die exzellente Aufnahmetechnik ungemildert aus den Boxen toben läßt. Ansonsten: Im Süden nichts Neues. Spätestens seit der phänomenalen Einspielung mit dem Barockgeiger Fabio Biondi ist erwiesen, welche Farben und Abgründe sich in dieser Musik finden lassen, wenn man sich die — aufführungspraktisch ganz „legalen“ — Freiheiten nimmt. Von diesen ahnen die Orpheus-Leute aber wenig, und das Cembalo, das sich mechanisch durchs Herbst-Adagio buchstabiert, ist symptomatisch für den verschenkten Spiel-Raum. So wirkt die Platte zwar ein bißchen zu lebendig für die Berieselung beim Italiener nebenan, aber nicht lebendig genug für ein spannendes Stündchen am heimischen Lasergrill. *Volker Hagedorn*

KAMMERMUSIK



Dem Instinkt folgend.



Bach, Flötensonaten h-Moll BWV 1030, g-Moll 1020, Es-Dur 1031, C-Dur BWV 1033, e-Moll BWV 1034 und E-Dur BWV 1035; James Galway (Flöte), Phillip Moll (Cembalo), Sarah Cunningham (Gambel); RCA/BMG-Ariola CD 09026 62555 2 (WD: 75'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Leicht hallig, dennoch transparent genug.
Fertigung: Ohne Mängel, Booklet mit wenig Informationen.

Merkwürdig genug: Als einziger namhafter Flötist ist James Galway mit Johann Sebastian Bachs Flötensonaten bisher nur bruchstückhaft im Bielefelder Katalog vertreten. Die nun veröffentlichte Aufnahme — mit dem langjährigen Begleiter Phillip Moll am Cembalo und der Gambistin Sarah Cunningham — schließt diese Lücke. Bis auf die A-Dur-Sonate BWV 1032 sind alle Flötensonaten berücksichtigt, für die Bachs Autorschaft gesichert oder zumindest angenommen wird. Wie spielt nun einer Bach, der Jahrzehnte als Inbegriff des Flötenvirtuosens galt und mit den Jahren die Attitüde des augenzwinkernden Charmeurs und körperkreisenden Schlangenbeschwörers hinzugewonnen hat? Die Antwort fällt wohlthuend unspektakulär aus. Galway folgt in der großen Linie seinen musikalischen Instinkten. Den raschen, meist tänzerischen Sätzen schenkt er — neben seiner immer noch frappierenden Virtuosität — artikulatorischen Feinschliff und dynamische Beweglichkeit. Manches trägt nicht unbedingt zur Verdeutlichung der kompositorischen Syntax bei, nimmt aber dennoch wegen des frischen Zugriffs für sich ein. In den langsameren Sätzen agiert Galway mit wechselndem Glück. Zwar hält er etwa im „traurigen“ Kopfsatz (Adagio ma non tanto) der e-Moll-Sonate eine ganze Palette dunkel getönter Klangfarben bereit, singt er die Oberstimme des Adagio aus der C-Dur-Sonate klangvoll aus, doch findet er beispielsweise im berühmten Kopfsatz der h-Moll-Sonate nicht zum inneren Puls der Musik. Obwohl das Cello entgegen dem Usus die Baßöne des obligaten Cembalo-Parts intoniert, mag sich im kontrapunktischen Stimmgeflecht keine perspektivische Tiefenschärfe einstellen — weder in der Horizontalen noch in der Vertikalen. Galway setzt vielmehr auf großen Ton und rasche Abwicklung. Damit geraten nicht nur die Binnenstrukturen aus dem Gleichgewicht, sondern auch die Balance unter den drei Sätzen der Sonate. Bei aller Sympathie für die Impulsivität des Iren mag man ihm hier wie auch bei manch anderen Eigenwilligkeiten nicht mehr folgen. *Gero Schließ*



Ein neuer Maßstab für Bach.



Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Christian Tetzlaff (Violine); Virgin/EMI 2 CD 5 45089 2 (WD: 128'37") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent und natürlich, angemessener Hall und gute Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Die diskographische Geschichte der Sonaten und Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach ist eng verbunden mit den Namen einiger bedeutender Geiger, die auf diesem speziellen Gebiet der Violinliteratur wegweisende Interpretationen hinterlassen haben. Zu denken ist hier zunächst an Joseph Szigeti, Yehudi Menuhin und Henryk Szeryng. Ihr Bach-Bild wirkt bis in die heutige Zeit nach. Zwar erscheint mancher dieser interpretatorischen Ansätze veraltet, doch bieten diese Aufnahmen nach wie vor Orientierungspunkte, auch wenn mit der historisierenden Aufführungspraxis mittlerweile neue Wege eingeschlagen wurden. Denkbar weit ist etwa die strenge, geradlinige Bach-Auffassung Szeryngs von der Sichtweise eines Sigiswald Kuijken oder Thomas Zehetmair entfernt.

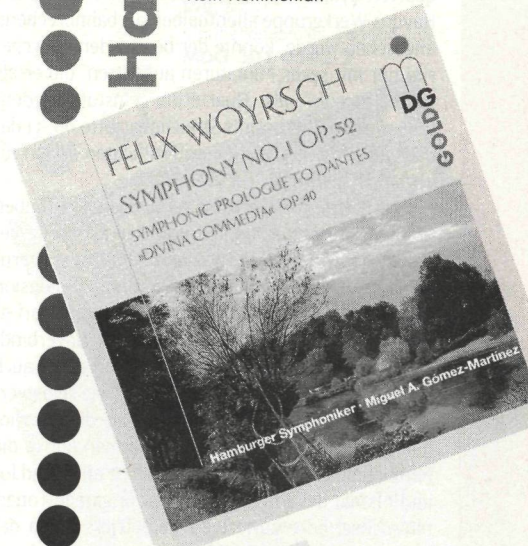
Christian Tetzlaff steuert in seiner Aufnahme einen fein ausbalancierten Kurs, der sich zwischen diesen Polen bewegt. Dabei wirkt sein Spiel sehr tonschön, geschmeidig, wie schwerelos. Zu starke Akzentsetzung und eine „bauchige“ Phrasenbildung, wie sie manchen historisierenden Interpretationen eigen ist, findet man bei ihm nicht. Mit einer außergewöhnlichen Phrasierungsintelligenz und deutlicher musikalischer Interpunktion veranschaulicht Tetzlaff die Sinnzusammenhänge in Bachs Musik, ohne zu übertreiben. Daß dieser Bach nicht ermüdet, nie einformig oder gar langweilig wirkt, liegt nicht nur in Tetzlaffs sprechender Phrasierung begründet, sondern erklärt sich auch aus der Wahl der Tempi bzw. aus den Temporelationen. Einige Sätze geht Tetzlaff sehr schnell an, etwa das „Double“ in Partita I. Hier nimmt er die Presto-Vorschrift wirklich beim Wort und bringt diesen Satz mit einer phänomenalen widerstandslosen Motorik zur Wirkung. Umso überzeugender wirkt dann der Kontrast zur nachfolgenden „Sarabande“, in der wieder Ruhe einkehrt. Ein ähnlicher Effekt stellt sich in Partita III ein: Nach dem äußerst raschen „Preludio“ folgt eine entspannte „Loure“. Tetzlaffs Spiel wirkt stets gelöst und natürlich, auch in den Fugen mit ihren ungeheuerlichen Akkordbrechungen. Selten hört man diese vertrackte Mehrstimmigkeit so wenig bemüht, so klar und schlackenlos. Die monumentale „Chaconne“, den Prüfstein jeder Bach-Einpielung, nimmt Tetzlaff in flüssigem Tempo unter einen großen Spannungsbogen, das tänzerische Element stets im Auge behaltend. Eine Einpielung auf höchstem geigerischen und musikalischen Niveau, mit der sich Christian Tetzlaff in die Riege der großen Bach-Interpreten einreihet! *Norbert Hornig*

Hamburger Symphoniker

Diese außergewöhnliche Einspielung lädt ein zu einer Entdeckungsreise in die Klangwelt der musikalischen Helden Brahms, Bruckner, Wagner — wiederentdeckt wird ein Komponist, der im Laufe der Musikgeschichte zu Unrecht in Vergessenheit geriet:

Felix Woyrsch

Gefördert von Bülow und Jochum, geschätzt von Brahms, festigte Woyrsch um die Jahrhundertwende seinen Ruf als einer der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit. Gerade auf dem Zenit seiner Leistungsfähigkeit — 1934 — mußte der Städtische Musikdirektor des großen Altonaer Bürgerlichen Musikvereins aus dem öffentlichen Leben verschwinden. Kein Kommentar.



Felix Woyrsch

Symphonie Nr. 1 op. 52
Symphonischer Prolog zu Dantes „Divina Commedia“ op. 40
Hamburger Symphoniker
Miguel A. Gómez-Martínez

MDG 329 0588-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)