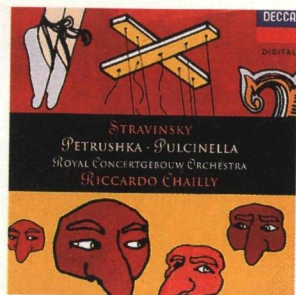




Strawinsky-
Sternstunde.



Strawinsky, Petruschka (Version 1947), Pulcinella; Jacques Zoon (Flöte), Peter Masseur (Trompete), Ruud van den Brink (Klavier), Anna Caterina Antonacci (Sopran), Pietro Ballo (Tenor), William Shimell (Baß), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 443 774-2 (WD: 73'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Farbig, prägnant, von außergewöhnlicher Plastizität.
Fertigung: Einwandfrei.



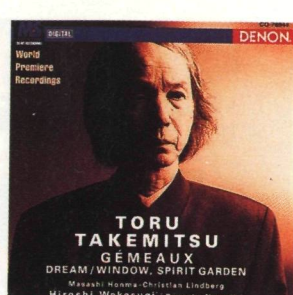
Interessante
Werkkopplung.



Strawinsky, Der Kuß der Fee (Revidierte Version 1950), **Bartók**, Deux Images pour orchestre op. 10; Orchestra Filarmonica della Scala, Riccardo Muti; Sony Classical CD 58 949 (WD: 60'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sauber, direkt, etwas klinische Atmosphäre.
Fertigung: Einwandfrei.



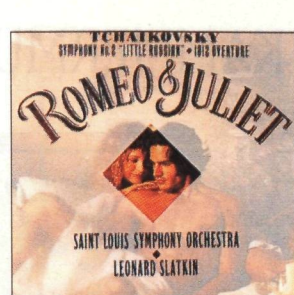
Fenster zum
Träumen.



Takemitsu, Gémeaux, Dream/Window, Spirit Garden; Masashi Honma (Oboe), Christian Lindberg (Posaune), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Hiroshi Wakasugi, Ryusuke Numajiri; Denon CD 78944 (WD: 59'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Perfekt abgestimmt, räumlich klar gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.



Tschaikowsky
im Trieb-Stau.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17 (Kleinerussische), Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre), Ouvertüre solennelle 1812 op. 49; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68045 2 (WD: 68'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1993
Klangbild: Eher kompakt als großräumig.
Fertigung: Einwandfrei.

KONZERTE



Maßvolle Dokumente eines
maßlosen Jahr-
hunderts.



Goldschmidt, Violoncellokonzert, Ciaconna Sinfonica, Chronica; David Geringas (Violoncello), Magdeburgische Philharmonie, Mathias Husmann; cpo/jpc CD 999 277-2 (WD: 55'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, ausgeglichen, nüchtern.
Fertigung: Gut.

Kein Zweifel: Chaillys neue Strawinsky-CD gehört zur Top-Klasse. Interpretationen von einer geradezu umwerfenden Direktheit, unterstützt von einem Klangbild, das weder mit Raumklang noch mit Farbwerten geizt und gleichzeitig den zuweilen vielfach verästelten musikalischen Abläufen jede nur wünschenswerte Präsenz und Transparenz sichert. Wilde Blechbläser-Attacken wechseln mit flirrenden Streichtremoli (im eröffnenden Jahrmarkt-Bild). Mit reißerischer Rasan, aber auch mit einem Schuß Ironie wird der „Russische Tanz“ angestimmt. Das hat Biß und Schwung – vom weicalerten Schmelz der Holzbläser bis zur obsessiven Aggressivität des Schlagzeugs, von der schilpenden Querflöte im „Tanz der Ammen“ bis zur Petruschka-Musik am Ende des dritten Bildes, die mit einem Höchstmaß an lyrischer Intensität musiziert wird. Chailly pointiert die rhythmische Schärfe dieser Musik und die zuweilen blockhaften Zuspitzungen gegeneinander gestellter Ausdrucksfelder, gibt ihr gleichzeitig aber auch Raum zum Atmen; zudem gewinnt er ihr – deutlich hörbar auch in „Pulcinella“ – augenzwinkernde Verspieltheit ab und im Handumdrehen wieder tragischen Ernst. Eine Ausdrucksvielfalt der Sonderklasse, ein schlechterdings brillantes, reaktionsschnelles und agiles Orchester sowie drei Idealbesetzungen für die Gesangspartien in der „Pulcinella“, wo Chailly mit schieläugig-witzigem Doppelblick auf Pergolesi und Strawinsky zu einem skurril-frechen Stilmix ansetzt – mit hinreißendem begeisterndem Spielwitz.

Werner Pfister

Die Werkzusammenstellung hat einiges für sich: zwei Kompositionen, die nur spärlich – und unter renommierter Dirigentenhand fast gar nicht – im CD-Repertoire auftauchen, in beiden Fällen Kunstmusik, die mit Elementen einer frischen, ursprünglichen Volksmusik durchsetzt ist. Auf weitere Bezüge ließe sich hinweisen: Daß Strawinsky mit dem „Kuß der Fee“ eine Hommage an Tschaikowsky geschrieben hat, und zwar eine liebevolle, die von großer Verehrung zeugt, ist längst aktenkundig; daß Bartók sich seinerseits im ersten seiner zwei Bilder für Orchester deutlich den Einflüssen der neueren französischen Musik, vor allem Debussys, hingab, wird Takt für Takt deutlich. Gerade die pentatonischen Wendungen in Debussys Melodik faszinierten ihn, weil er darin Analogien zu volksmusikalischen Grundgerüsten sah – zu jener osteuropäischen Volksmusik, auf die er selber immer wieder zurückgriff, besonders deutlich im zweiten Orchesterbild, im „Dorftanz“. Riccardo Muti geht beide Werke behutsam an, was der über weite Strecken kammarmusikalischen Faktur des Strawinsky-Balletts in besonderem Maße zugute kommt. Liebevoll werden die instrumentalen Linien gezogen und miteinander verflochten; dem Strawinsky-Idiom – mit metrischen Asymmetrien, harten Schnitten und collagierenden Kompositionstechniken – ist er ein ebenso stilischerer Anwalt wie den melodiegesättigten Tschaikowsky-Zitaten; die Musik entfaltet sich gleichsam mit Bedacht und unter wachsamem Auge, was auch für das erste Bartók-Bild gilt. Dem abschließenden „Dorftanz“ allerdings würde etwas mehr Unmittelbarkeit nicht schlecht anstehen – ein Mangel, der wohl auch auf das Klangbild respektive auf das Mailänder Teatro Abanella als Aufnahmeort zurückzuführen ist. Der Farbenreichtum der Orchesterinstrumente wirkt bei der Holzbläsergruppe und bei den oberen Streichern beschränkt, so daß sich wiederholt das Gefühl einer künstlichen, einer klinischen Ebenmäßigkeit einstellt, aus der zwar jeder störende Staub, aber auch das pralle Leben verbannt worden ist.

Werner Pfister

Musikhören, selbst das Träumen, kann anstrengend sein. Das beweist die vorliegende Einspielung aufs deutlichste. Takemitsus visuell und visionär durchdrungene Kompositionen – zumindest die drei hier vorgestellten – sind in der Tat phantastische Klanggebilde, die zu hören ein gewisses Maß an Mitarbeit erfordert: Es geht um nichts weniger als um die (Rück-)Eroberung des Raumes. Ist es in „Gémeaux“ (Zwillinge) der Dualismus zweier völlig autarker, räumlich voneinander abgesetzter Orchester, so geht es in „Spirit Garden“ um das Konzept „optischer Täuschung“, um wechselnde Fluchtpunkte bzw. Blickwinkel, und in „Dream/Window“ schließlich um den Austausch innerer und äußerer Erlebnisräume, von Mikro- und Makrokosmos also. Das klingt zunächst abstrakt, ist aber in Wahrheit äußerst sinnfällig inszeniert. Denn Takemitsu, dessen Schaffen bekanntlich auch vom Medium Film stark geprägt ist, glaubt an die Analogie von imaginärer und tatsächlicher Raumvorstellung. Die betreffenden Partituren sind nicht nur virtuelle Regieanweisungen, sondern enthalten genaue räumliche Vorgaben, was die Positionen der einzelnen Instrumente und Instrumentengruppen betrifft. So ist in „Dream/Window“ die Simplizität der Anordnung geradezu verblüffend: ein Kammerensemble aus Flöte, Klarinette und Streichquartett – im Zentrum des Geschehens plazierte – bildet hier mit seinen klar konturierten Klängen das „Fenster“ innerhalb eines nach außen hin sich ausbreitenden sinfonischen Klangkörpers. Die Traumfragmente, die hier erklingen, sind akustisch-räumlich eingebettet in ein diffuses Ganzes von halluzinatorischer Qualität. Bisweilen meint man Anklänge an Debussy zu vernehmen, dann wieder solche Messiaenscher Provenienz, wobei sich der Autodidakt Takemitsu auf keines dieser Vorbilder festlegen läßt. Denn dazu sind seine Inspirationsquellen zu vielschichtig. Takemitsus Klangwelt ist in der Tat eine phantastische, die das Recht des außereuropäischen „Exoten“ auf ihrer Seite hat und voll auskostet. Deshalb ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß in „Spirit Garden“ unter all den hier hineingepflanzten „Klangobjekten“ gelegentlich Debussys Faun durchs Bild huscht. Es sind akustische Traumlandschaften, die von den Denon-Aufnahmetechnikern in bestechender Weise festgehalten wurden.

Matthias Keller

Im Wettbewerb um das albernste Plattencover kann diese Produktion mühelos ganz vorne mitspielen. Wobei es dem individuellen Geschmack überlassen bleibt, die Foto-Orgie in Sachen Liebe unter dem Stichwort „albern“ oder der Rubrik „geschmacklos“ einzustufen. Zwar wird niemand gezwungen, den Mattpapiervorhang des Booklets umzublätern, aber wer die CD entnimmt, kommt am Kitsch nicht vorbei... Nun könnte man das Verpackungsproblem als Beleg für neuere Marketingverirrungen abhaken, wenn in diesem Falle nicht das Design auch dem musikalischen Sein nahekäme.

Leonard Slatkin dirigiert nämlich insbesondere die zweite Sinfonie unter einem gewaltigen Trieb-Stau. Ständig wirkt die Musik gepreßt und gedehnt, aufgepumpt und aufgeblasen. Aber das macht nicht nur aus der „Kleinerussischen“ noch keine „großrussische“, sondern es unterstreicht unfreiwillig die formalen Schwächen des Werkes, ohne die stimmungsvollen Stärken zu betonen. Wer diese Sinfonie zielstrebig und streng akzeptiert, der kann die folkloristischen Anleihen als Inspirationsquellen vorführen. Hier aber wirken sie eher wie kompositorisches Doping. Ein stringentes Konzept läßt sich jedenfalls nicht heraushören. Dies trifft auch auf die „Romeo und Julia“-Ouvertüre zu, deren kalkulierte Schwärmerei merkwürdig beiläufig tönt. Am konsequentesten disponiert Slatkin das auch hier respektable Saint Louis Symphony Orchestra im Schlachtengemälde „1812“ – in der richtigen Erkenntnis, daß ein Stratege, der den Erfolg sucht, einen kühlen Kopf bewahren muß. Slatkin will hier sein Pulver nicht zu früh verschießen. Das Ergebnis ist ein knapper Punktsieg, kein k.o. durch den großen Kracher. Was immerhin garantiert, daß die Partitur hier mehr als Musik zählt denn als digitales Lautsprecher-Survival-Training.

Rainer Wagner

Es wäre unfair und problematisch, die plötzliche Beachtung von Berthold Goldschmidt (Jg. 1903) quasi als einen Versuch von Wiedergutmachung zu verstehen – ja, schon ein solcher Gedanke ließe der Musik Goldschmidts nur erneut Unrecht widerfahren, wäre nur eine neue, erst recht diabolische Maskierung dessen, was Goldschmidt so schmerzlich wie nur wenige andere Musiker erleben mußte: Der Flucht vor dem Nationalsozialismus (1935) folgte (ab 1945) eine vollkommene Ausgrenzung von seiten der Avantgarde, die ja ihrerseits nach ihrer Unterdrückung von der polaren geschichtlichen Dynamik profitieren konnte.

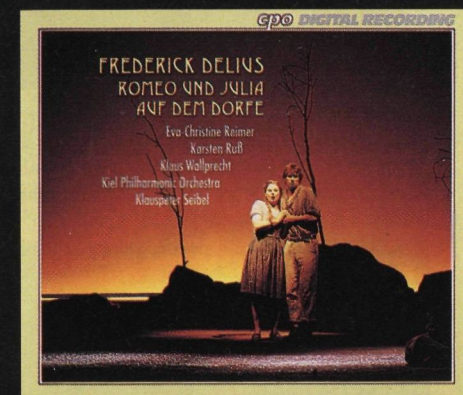
Tragische biographische Fakten sollten in keiner Weise den Blick auf die Musik verstellen – und insofern sind diese cpo-Produktionen hervorragende Ergänzungen zu einem erst langsam entstehenden Bild von der höchst diffizilen Persönlichkeit des Komponisten. Der zweite Satz seines Cellokonzerts, „Caprice mélancolique“ genannt, bietet vielleicht den besten Einstieg in diese immer klare, maßvolle, weder simple noch verstörend extreme Musik. In der Inspiration kommt Goldschmidt hier den ganz wenigen Kompositionen Strawinskys nahe, die in großartiger Weise einen tiefen psychischen und elegischen Tonfall mit strengster, nüchterner Klassizität verbinden etwa der „Tango“; aber auch die drei anderen Sätze des Konzerts strahlen eine so persönliche Emotionalität aus, daß man sie trotz stilistischer Nähe nicht in klassizistische Stilschablonen pressen kann. Wie das 1954 in Glasgow uraufgeführte Cellokonzert gehen auch die beiden anderen Orchesterwerke – zumindest teilweise – auf Kompositionen aus den 30er Jahren zurück: „Chronica“ ist ein 1939 uraufgeführtes Ballett, an dem Goldschmidt in den 50er und dann wieder in den 80er Jahren weiterarbeitete, und auch die „Ciaconna Sinfonica“ geht auf die Berliner Jahre vor 1935 zurück. Die konzentrierte Substanz der Musik läßt aber immer wieder die Frage nach Zeit und Zeitpunkt der Entstehung in den Hintergrund treten. David Geringas und die Magdeburgische Philharmonie unter Mathias Husmann treffen bei aller Plastizität und Sorgfalt den lyrisch-menschlichen Kern und den spezifischen Atem der Musik.

Hans-Christian von Dadelsen

Cannes Classical Award 1995

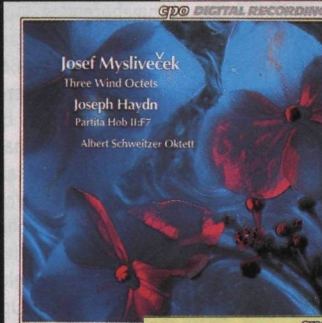
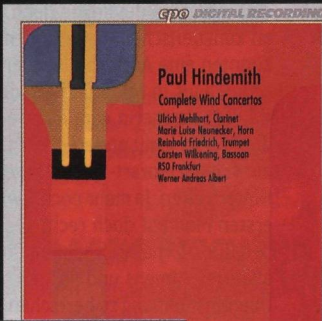
Label of the Year

cpo

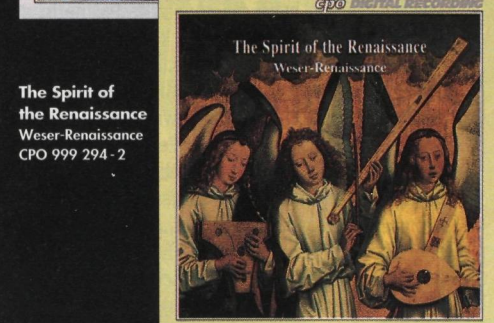


Frederick Delius
Romeo und Julia auf dem Dorfe
Eva-Christine Reimer, Karsten Ruß, Klaus Wallprecht
Philharmonisches Orchester Kiel
Klauspeter Seibel
CPO 999 328-2 2 CDs

Paul Hindemith
Sämtliche Konzerte
für Bläser
Mehlhart, Neunecker,
Friedrich, Wilkenberg;
RSO Frankfurt
Werner Andreas Albert
CPO 999 142-2



Josef Mysliveček
Drei Oktette für
Bläser
Joseph Haydn
Partita Hob II:F7
Albert Schweitzer
Oktett
CPO 999 314-2



**The Spirit of
the Renaissance**
Weser-Renaissance
CPO 999 294-2

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '95 an!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 24, Göttingen:
Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg:
Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa

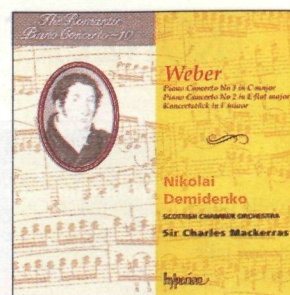
○ Durch und durch amön.



Mozart, Konzert für zwei Klaviere Es-Dur KV 365, Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448; Alicia de Larrocha, André Previn (Klavier), Orchestra of St. Luke's, André Previn; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68044 2 (WD: 46'32") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, durchsichtig, ohne besondere Links-Rechts-Betonung.
Fertigung: Einwandfrei.



Geradlinig und doch romantisch.

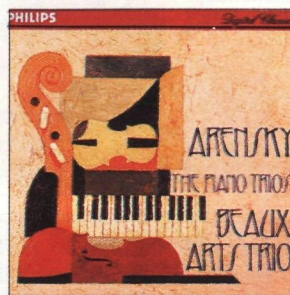


Weber, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur op. 32, Konzertstück f-Moll op. 79; Nikolai Demidenko (Klavier), Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras; Hyperion/Koch CD 66729 (WD: 57'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, transparent, Klavier im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

KAMMERMUSIK



Eigenständige Persönlichkeit.



Arensky, Klaviertrios Nr. 1 d-Moll op. 32 und Nr. 2 f-Moll op. 73; Beaux Arts Trio; Philips CD 442 127-2 (WD: 63'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Neues Münchner Klaviertrio (Calig 50 913).

Mit verstärktem Engagement tritt der Dirigent André Previn auf Schallplatten in letzter Zeit als Pianist auf. Die Resultate verdienen allen Respekt, denn Previn hat sich als Orchesterleiter keinesfalls aufs Altenteil verlegt. Wer so wie hier in diesen beiden Mozart-Doppeln Klavier spielt, der tut dies weder mit der linken Hand, noch mangelt es ihm an künstlerischem Ehrgeiz, dem Gelernten und Gekonnten eine Aura von Meisterlichkeit zu verleihen – durchaus in Nähe und auf der Höhe der hier gewählten Partnerin von höchstem Klaviergeblüt. André Previn – mit anderen Worten gelobt – fällt also mit seinem Mozart-Spiel nicht eine Sekunde lang ins Hintertreffen. Ja mehr noch: Zwischen den beiden im ersten Moment doch recht gegensätzlich anmutenden Künstlernaturen scheint über die Harmonie des alliierten Atmens und Pulsierens hinaus auch echte Übereinstimmung zu herrschen, was ein spezifisches Mozart-Klangbild und die dazugehörenden Ausdrucksprinzipien anbelangt.

Während die orchestrale Abmischung im großen und ganzen den Gewohnheiten moderner Interpretationsüberlegungen von Barenboim, Ashkenazy bis Perahia entspricht – füllig, aber nicht fett, philharmonisch, aber doch mit Sinn für kammermusikalischen Wechselspiel! –, so pointieren Alicia de Larrocha und André Previn ihren Mozart doch um etliches luftiger, leichtgewichtiger als die meisten Klavierduos ohne dirigentischen Dritten. Auch im Vergleich zu Previns EMI-Version zusammen mit Radu Lupu scheint mir, als habe die spanische Partnerin mit ihrem dramatisch entschärften, kalligraphischen, in der expressiven Perspektive nicht eben weitsichtigen Spiel sozusagen verantwortlich gezeichnet. Ein wenig schmeckt diese Leichtgewichtigkeit des Vortrags nach den musikalischen Federballspielereien des Duos Haebler-Hoffmann (Philips bzw. Fontana), freilich in jenem Klanggewand, das für das Steinway-Aroma der Larrocha verbürgt ist, also etwas dunkler und schattiger ist als bei Ingrid Haebler. Daß dieses Duo sich nicht auf der Suche nach offenkundigen – und schon gar nicht nach verborgenen – Mozart-Dämonen befindet, zeigt der Trillereinstieg im Doppelkonzert. Genau getimed und in phraseologischer Übereinstimmung wird hier keine grelle Fratze intoniert, sondern die muntere Präambel einer durch und durch amönen Klavierplatte. Peter Cossé

Mit Carl Maria von Weber, dem Inbegriff des deutschen musikalischen Romantikers schlechthin, assoziiert man in erster Linie den deutschen Wald, die Wolfsschlucht und das Klarinettenkonzert, kennt vielleicht im Bereich seines Klavierwerkes noch die „Aufforderung zum Tanz“ oder das „Konzertstück“, darüberhinaus aber scheint man vergessen zu haben, daß dieser Komponisten auch ein hervorragender Pianist war, der mit seiner großen Handspanne ohne Mühe eine Duodezim greifen konnte und dem man die Fähigkeit nachsagte, „eine fast vokale Tonqualität hervorzubringen, wo Zartheit oder Tiefe des Ausdrucks benötigt wurden“. Auch seine beiden, im Mozart-Beethovenschen Umkreis anzusiedelnden Klavierkonzerte scheinen beinahe in Vergessenheit geraten zu sein. Grund genug für Hyperion, diese Werke als Volume 10 in der Reihe „The Romantic Piano Concerto“ aufzunehmen, die sich bekanntlich der vor allem am Rande des allseits präsenten, sogenannten „großen Repertoires“ stehenden Werke annimmt.

Mit Nikolai Demidenko, dem Scottish Chamber Orchestra und Charles Mackerras haben sich kompetente Anwältin der Weberschen Klavierkonzerte angenommen. Der Pianist überzeugt durch geradliniges, schnörkelloses, technisch perfektes Spiel, das nur im ersten Satz des C-Dur-Konzerts die Akzente ein wenig deutlicher werden lassen könnte. Ansonsten bemüht er in keiner Phase klanglichen Weihrauch und gelangt zu einer innig erfüllten, doch nie in Rührseligkeit abgleitenden, also durchwegs stil sicheren und adäquaten Umsetzung des Notenbildes. Charles Mackerras führt das Scottish Chamber Orchestra zu einer zutiefst lebendigen und farbigen Darstellung: kammermusikalisch-intim im Adagio des ersten Konzerts, feurig-belebt im Marcia-Abschnitt des „Konzertstücks“. Klanglich fein gearbeitet präsentieren die Musiker auch den Dialog zwischen Solist und Orchester im zweiten Satz des als Huldigung an Beethovens Es-Dur-Konzert aufzufassenden zweiten Klavierkonzerts, um mit einem spritzigen Finalsatz zu enden.

Josef Manhart

Unter den vielen bedeutenden Komponisten, die vor gut hundert Jahren das Moskauer Musikleben prägten, ist der 1861 geborene Arztsohn Anton Arensky am wenigsten bekannt. „Er wird bald vergessen sein“, hatte schon sein Kompositionslernlehrer Rimsky-Korsakoff geahnt. Und damit sollte er in gewisser Weise recht behalten. Denn man erinnert sich heute an seine Schüler Rachmaninoff oder Scriabin, nicht aber an Arensky, der 1906 einem Lungenleiden erlag. Das änderte sich erst, als die verlängerte Spielzeit der CD nach neuen Koppungen verlangte. Seither erlebt insbesondere sein Klaviertrio d-Moll eine erstaunliche Renaissance. Als Pendant zum ausladenden Opus 50 von Tschai-kowsky gehört es inzwischen fast zum Repertoire. Vergessen wurde dabei Arenskys zweites Klaviertrio in f-Moll, das ähnlich wie das Tschai-kowsky-Pendant mit einem großen Variationensatz schließt. Nur das Neue Münchner Klaviertrio würdigte den Komponisten des russischen Fin de siècle bislang als eigenständige Persönlichkeit und spielte beide Werke auf CD ein. Diesem Vorbild folgt nun das Beaux Arts Trio mit seiner im Juni 1994 in den USA entstandenen Philips-Produktion. Die Aufnahme macht erneut deutlich, daß Arenskys Opus 73 aus dem Jahr 1905 durchaus zu Unrecht im Schatten des gut zehn Jahre zuvor entstandenen populären d-Moll-Trios steht. In beiden Werken zeigt sich der Zeitgenosse von Mahler und Debussy nicht als sensationeller Neuerer, er blieb stets dem romantischen Klangideal verpflichtet. Doch seine Partituren sind sorgfältig gearbeitet und voller eingängiger Ideen. Das Beaux Arts Trio nimmt den elegischen Grundton der Musik stimmungsvoll und sensibel auf, ohne allzu sehr in erdrückende Schwermut zu verfallen. Die dezenten slawischen Valeurs der Partituren werden virtuos und elegant, aber auch mit der nötigen Ruhe und Empfindsamkeit dargestellt. Auch in der neuen Besetzung (nur noch der Pianist Menahem Pressler ist von der alten Garde dabei) spielt das Beaux Arts Trio sehr geschlossen und mit sorgfältig austarierter Klangbalance – und der schmelzende Klang der neuen Geigerin Ida Kavafian ist ein echter Gewinn.

Peter Kerbusk



Eindringliche Kontrapunktik.



Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Barthold Kuijken (Flöte), Sigiswald Kuijken (Violine), Wieland Kuijken (Viola da gamba), Robert Kohnen (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77307 2 (WD: 49'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt und trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Bachs Widmungswerk an den Preußenkönig ist eine Reverenz an den flötespielenden Monarchen. Der Überlieferung nach entstand das Thema während einer musikalischen Soirée im Jahre 1747, als sich Bach in Potsdam aufhielt, wo sein Sohn Carl Philipp Emanuel seit 1738 als Cembalist tätig war. Die Besetzung ist mit Violine(n), Flöte, Cembalo und Basso continuo deutlich auf die höfischen Kammermusikern Friedrichs des Großen zugeschnitten. Trotz der glänzenden, spielfreudigen Triosonate trägt es aber nach Geist und Machart alle Züge des Bachschen Spätstils. Das zeigt der Rückgriff auf ältere Formen wie Ricercare und Canon, das kontrapunktische Ausloten eines einzigen Themas nach den Regeln einer verschwindenden „ars combinatoria“ und, nicht zuletzt, der konzentrierte, verinnerlichte Ausdruck in der ersten Grundtonart c-Moll. Das hochkarätige Interpretenteam bemächtigt sich des Werkes mit angemessenem Ernst und kühlem Feuer. Teilweise sehr expressiv und intensiv (Nr. 4: Canon à 2), durchsichtig und straff im Ricercare à 6, gelegentlich aber auch – wie in den langsamen Sätzen der Triosonate oder in Nr. 8 (Fuga canonica in Epiadiante) – mit etwas gequälter Pose: ernst Affekt nicht als Tiefsinn, sondern als ästhetisches Leiden.

Der Ton ist groß und herrisch. Das Dulcken-Cembalo (Antwerpen 1755) besitzt ein herrliches Klangbild in den Diskant- und Mittellagen, die Tiefen im Basso continuo-Bereich wirken zusammen mit der Viola da gamba allerdings gelegentlich etwas dumpf, wie aus einem Kasten kommend (Nr. 11: Canon à 4). Die Besetzung einzelner Kanons ist im überlieferten Widmungsexemplar offen, vor allem die Rollenverteilung zwischen Tasteninstrument und Violine bzw. Flöte. Das Ensemble wählt für die Ausführung von zwei Stimmen das Cembalo und für die dritte – je nach Lage – eines der beiden anderen Instrumente. Auch die Anordnung der einzelnen Sätze ist umstritten; die Forschung hat verschiedene Lösungen vorgeschlagen. Hier hat man sich für eine eigene, etwas entlegene Möglichkeit entschieden, mit der Triosonate an vorletzter Stelle und dem Canon perpetuus als Ausklang.

Klaus P. Richter



Blockflötenmusik in vielerlei Sprachen.



Blockflötenmusik des italienischen Hochbarock: A. Scarlatti, Sonaten G-Dur und F-Dur, Sammartini, Sonata B-Dur, Mancini, Sonata c-Moll Nr. III, Castrucci, Sonata d-Moll op. 1, 10, Corelli, Sonata a-Moll und La Follia op. 5, 12, Marcello, Sonata c-Moll; Michael Schneider (Blockflöte), Annette Schneider (Violoncello), Sabine Bauer (Cembalo, Orgel), Toshonori Ozaki (Laute); Capriccio/EMI CD 10 512 (WD: 61'56") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel. Informativer Begleittext.

Deutsche und niederländische Blockflötenmusik des 18. Jahrhunderts: Schickhardt, Sonate h-Moll op. 1, 4, van Wassenaer, Sonata seconda, Loeliet, Sonate G-Dur op. 1, 3, Flocco, Sonate g-Moll, Telemann, Partiten Nr. 1 B-Dur und Nr. 5 e-Moll, Händel, Sonate F-Dur nach HWV 371; Michael Schneider (Blockflöte), Annette Schneider (Violoncello), Sabine Bauer (Cembalo, Orgel), Toshonori Ozaki (Laute); Capriccio/EMI CD 10 513 (WD: 62'03") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

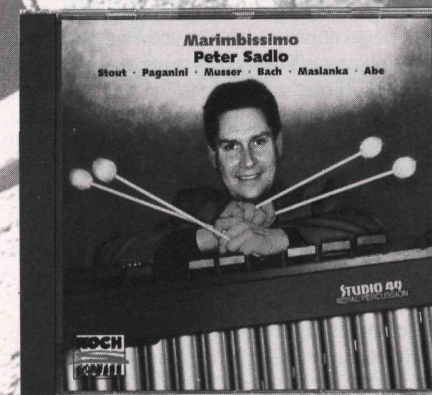
In der „Edition Flauto“ von Capriccio sind die ersten beiden CDs erschienen. Geplant ist, wie Michael Schneider im Vorwort erläutert, eine „Anthologie Barocker Flötenmusik“. „In lockerer Folge“ vorgelegt, soll sie „bestimmten stilistischen Bereichen zugeordnet“, sollen nationale Stile und ihre entsprechende Spielpraxis durch repräsentative Werke vorgestellt werden. In den ersten beiden Folgen widmen sich Michael Schneider und seine drei Mitstreiter der Blockflötenmusik des „italienischen Hochbarock“ (Vol. 1) sowie der deutschen und niederländischen Blockflötenmusik des 18. Jahrhunderts (Vol. 2). Ein beachtliches Panorama besagter nationaler Stile wird mit Sachkenntnis und Phantasie entworfen, eine erfreuliche Vielfalt kompositorischer Handschriften und ästhetischer Konzeptionen ausgebreitet. Außer einer Transkription (Händels F-Dur-Sonate ist ursprünglich mit Violine besetzt) erklingen nur Original-Kompositionen. Warum allerdings in Telemanns e-Moll-Partita die beiden Schlusssätze vertauscht wurden, bleibt unklar. Das vom Komponisten vorgesehene Vivace, eine Gigue, besitzt jenen ausgesprochenen Finalcharakter, den das hier präsentierte Presto nur bedingt aufzuweisen hat: Der Stückkonzeption widerspricht diese Satzfolge. Selbstverständlich musizieren die Interpreten auf historischen Instrumenten bzw. deren Kopien. Während jedoch bei den Blockflöten genaue Informationen geliefert werden (zwei Denner- und zwei Stanesby-Nachbauten sowie eine Bressan-Ko-

KOCH
SCHWANN

PETER SADLO

MARIMBISSIMO

Bach · Maslanka · Abe
Stout · Paganini · Musser



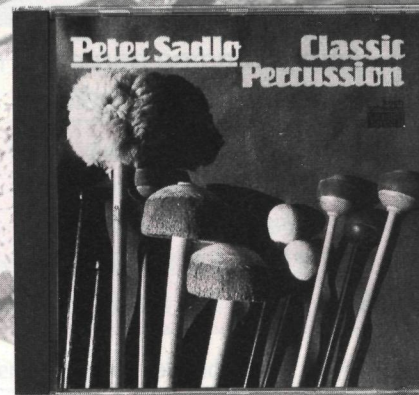
CD: 314 102

... Mit welchen Worten könnte man die klangliche Nuancierung und dynamischen Zwischenwerte beschreiben, in denen hier Bachs Cello-Suiten perkussiv Gestalt annehmen!

Fono Forum

CLASSIC PERCUSSION

Bach · Brindle · Abe · Glentworth
Hamel · Sadlo · Fink · Tanaka



CD: 310 141

Eigentlich sollte man über diese außergewöhnliche CD an Stelle einer 40-Zeilen-Rezension einen kulturphilosophischen Essay schreiben. Trotz der – oder besser, gerade aufgrund der packenden Musikalität eines regelrechten Schlagzeug-Artisten wird in dieser Einspielung manches Dilemma der gegenwärtigen Musikkultur deutlich ...

Fono Forum

KOCH
Classics

D: 80336 MÜNCHEN, HERMANN-SCHMID-STR. 10
A: 6600 HOFEN, POSTFACH 24
CH: 9202 GOSSAU, POSTSTR. 10
NL: 1213 PE HILVERSUM, MARATHON 9B
B: 2550 KONTICH, DE VILLERONTSTRAAT 18