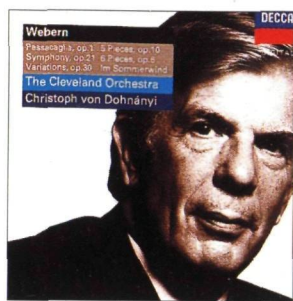




Suche nach Schönheit.



Webern, Passacaglia op. 1, Sechs Stücke für Orchester op. 6, Sinfonie op. 21, Fünf Stücke für Orchester op. 10, Variationen op. 30, Fuga ricercata a 6, Im Sommerwind; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Decca CD 444 593-2 (WD: 67'59") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992, 1993
Klangbild: Ein mit Händen zu greifender Raum, unverfälschte, unendlich reiche Klangfarben. Dynamik nicht weit von der Wirklichkeit entfernt, präzise und dennoch warm und natürlich. Viel Hall, der aber klingt echt.
Fertigung: Einwandfrei.

Anton Weberns Kunst ist knapp. Manche seiner Orchestersätze dauern nur wenige Takte, sind nach einigen Sekunden vergangen, vorübergezogen wie ein kurzer Schimmer – trotz ihrer kompromißlosen Modernität. Daraus wird allzu oft der Schluß gezogen, diese Musik sei karg, sei spröde. Daß sie genau dies nicht ist, zeigt diese Einspielung. Anders als etwa Pierre Boulez (Sony 45 845), der schroff sezierend der architektonischen Grundlage von Weberns orchestralen Aphorismen auf den Grund geht, sucht Christoph von Dohnányi vor allem anderen nach Schönheit. Dies führt zu einer gänzlich anderen Musizierhaltung als der des großen Franzosen. Boulez' kompositorischer und musikästhetischer Ansatz mußten ihn zwangsläufig Webern in die Nähe der Serialisten rücken lassen. So wird ihm jeder Ton zum Einzelereignis. Von Dohnányi dagegen sucht die Wahrheit in der Linie, im Verschweißen von Ereignissen zu Prozessen. Dies läßt etwa die Fünf Stücke op. 10 zu einer sinnlichen Unmittelbarkeit gelangen, die man so kaum für möglich gehalten hätte. Dargestalt ausmusiziert erscheint auch der Bruch zwischen der Passacaglia op. 1 oder gar dem von Webern später verworfenen Orchesteridyll „Im Sommerwind“ keineswegs so unumkehrbar radikal, wie es sonst immer den Anschein hat. Natürlich haben die kompositorischen Mittel Weberns in den Frühwerken so gut wie nichts mehr mit denen ab Opus 6 gemein. Aber daß der Mensch Anton Webern seine ästhetische Grundhaltung durchaus nicht völlig umkrempelte, das beweist Dohnányi. Die Aufnahmetechnik kam ihm dabei recht weit entgegen, denn der luxuriöse Nachhall der Severance Hall in Cleveland hilft natürlich ungemein bei der Verbindung von Impulsen. Beim „Sommerwind“ wirkt dieser Nachhall bisweilen aber als des Guten etwas zuviel. Hier beginnen die Streicher ein wenig zu kleben und zu schmiern. Ansonsten leistet das Orchester Vortreffliches: Die Spannweite zwischen laut und leise, die diese CD unkomprimiert transportiert, ist spektakulär; die Klangfarbenfülle der Bläser beeindruckt ebenso wie die Präzision der Streicher. Würde Webern häufiger so gespielt, dem unseligen Gerede als dem Vorläufer des Serialismus wäre aller Wind aus den Segeln genommen.

Peter Korfmacher



Lichtspielmusik.



Weill/Schenker, Royal Palace: Filmszene, **Schreker/Schöllhorn**, Vier kleine Stücke, **Schönberg/Schöllhorn**, Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34, **Berg/Tuercke**, Ostinato, Filmmusik aus Lulu, **Hauer/Schöllhorn**, Musik-Film op. 51, **Eisler**, Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben; Ensemble Recherche, Lothar Zagrosek; Disques Montaignes/IMS CD 782068 (WD: 49'25") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Extrem durchhörbar, präsent, bisweilen bis zur Lästigkeit präzise Staffelfung.
Fertigung: Einwandfrei.

Was will diese CD? Wer soll sie aus welchen Gründen hören? Die Frage ist nicht so unsinnig, wie sie auf den ersten Blick scheinen mag, denn bei einem großen Teil der eingespielten Werke geht es nicht zuletzt darum, handwerkliche Kargheit zu entlarven. Die Aufnahmen ermöglichen einen tiefen Blick in die Werkstatt des Komponisten von Filmmusik, der noch intensiviert wird durch den Umstand, daß außer Bergs cinematographischem „Lulu“-Intermezzo und Eislers Regenbildern keines dieser Werke tatsächlich eine Symbiose mit dem bewegten Bild eingehen mußte.

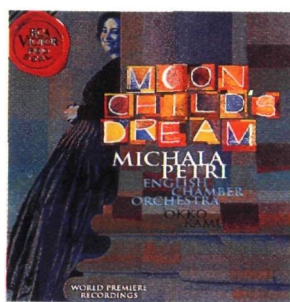
Filmmusik wird hier in doppelter Hinsicht auf ihr Funktionieren abgeklopft: Wie weit kann Musik autonom Stimmungen schildern, und wie steht es um die musikalische Eigenständigkeit? Wo Musik aus dem Schatten der begleitenden Beliebtheit heraustritt, ein Eigenleben als Kunstwerk zu führen beginnt, da versagt sie fast unausweichlich als Filmmusik. Dies beweisen Eislers „Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben“. Diese Musik ist so dicht, so anspruchsvoll, so Aufmerksamkeit heischend, daß sie dem dazugehörenden Film Joris Ivens erbarmungslos das Wasser abgrub, wie andersherum die bewegten Bilder ästhetisch die Musik erdrückten. Auch Schönbergs „Begleitmusik“ würde jeden Film erschlagen mit ihrer ambitionierten Dichte. Bei den anderen Werken der CD ist das Gegenteil der Fall: Hier wird mit den Obliegenheiten des Genres Filmmusik gespielt, bisweilen gar karikierend. Das Ensemble Recherche dreht diese Verzerrungsschraube noch eine Umdrehung weiter, indem nicht die originalen Partituren für großes Orchester benutzt werden, sondern Johannes Schöllhorns vorzügliche Arrangements für Kammerensemble. Dadurch zieht Lothar Zagrosek den Vorhang aus raffinierter Instrumentationskunst beiseite und macht den Blick frei für die Banalität dieser Musiken, ihre Floskelhaftigkeit. Nichts lenkt mehr ab von der kompositorischen Substanz; obwohl die sich nicht selten als erbärmlich erweist, funktioniert die Musik dennoch – das Mysterium des Genres.

Peter Korfmacher

KONZERTE



Peinliche Substanzarmut.



Blockflötenkonzerte – Werke von Koppel, Holmboe, Kulesha, Christiansen und Arnold; Michala Petri (Blockflöte), English Chamber Orchestra, Okko Kamu; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62543 2 (WD: 77'49") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, gute Balance und Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

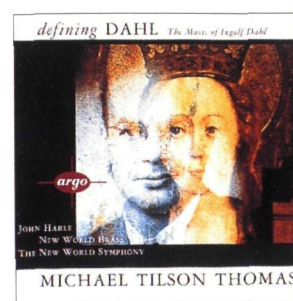
Arrogant und anmaßend ist es, jenen spezifisch auf die Selbstdarstellung von Instrument und Interpret zugeschnittenen Typus von Musik von Grund auf zu verdammern – gibt es doch seit Jahrhunderten auch Beispiele, in denen das pure Zur-Schau-Stellen trotz aller Oberflächlichkeit soviel melodischen Charme hat, daß man gern zuhört. Was aber die hier vorgestellten Komponisten für die gewiß außergewöhnlich begabte Blockflötistin Michala Petri fabriziert haben, das ist nicht einmal ein virtuoses Ärgernis. Denn die Musik ist derart belanglos, uninspiriert und nichtssagend, daß selbst eine Charakterisierung als Kitsch oder seichte Filmmusik zu hoch gegriffen wäre. So ist das zwanzigminütige Titelstück „Moonchild's Dream“ von Thomas Koppel (Jg. 1944) ein selbstverliebtes Vexierspiel aufgeblasener Instrumental-Girlanden, ein glitzerndes Geplänkel, das sich vielleicht als Musik zu einer Reportage über Korallenriffe eignen würde, gefilmt von Tautschern im sicheren Schutz vor Haifischen; die pathetisch-süßliche Leitmelodie des Stücks dürfte den Anforderungen eines Soft-Erotic-Films angemessen sein. Vagn Holmboes Konzert für Blockflöte vagiert zwischen Nachimpressionismus und Spielmusik; das Konzert von Gary Kulesha (Jg. 1954) bleibt ähnlich unprägnant, aber in einem gemäßigt modernen Tonfall. Allzu typische, ungelenk-eckige Neoklassizismen bietet die Tanzsuite op. 29 von Asger Lund Christiansen (Jg. 1927). Und auch Malcolm Arnold (Jg. 1921) bleibt in seinem Blockflötenkonzert op. 133 in einem akademischen Klassizismus stecken, von dem der neugierige zeitgenössische Hörer ebenso wenig angerührt sein dürfte wie der echte Liebhaber barocker oder klassischer Musik.

Trotz alledem vermag Michala Petri in allen Kompositionen zu faszinieren. Mit vorzüglichem Gehör und Gespür für Intonation zeigt sie viele Facetten der Tonbildung, süß oder pur, scharf-konturiert oder weich. Ihre fliegend-behende Geläufigkeit erzeugt höchste Achtung, aber es wäre zu wünschen, daß die Musik wenigstens eine Spur der Substanz ihrer Interpretation hätte. So aber fragt man sich im Kopfschütteln, was so eine Produktion eigentlich soll.

Hans-Christian von Dadelsen



Plädoyer für Ingolf Dahl.



Dahl, Konzert für Altsaxophon, Musik für Blechblasinstrumente, Musik für Blechbläser, The Tower of Saint Barbara, Hymn (orchestr. Lawrence Morton); John Harle (Saxophon), New World Brass, New World Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; Decca argo CD 444 459-2 (WD: 71'55") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, rund, durchsichtig.
Fertigung: Engagierter Booklettext.

Ingolf Dahl, geboren 1912 in Hamburg, emigrierte Ende der dreißiger Jahre nach Südkalifornien. Er unterrichtete bis zu seinem Tod 1970 u.a. an der University of Southern California. Michael Tilson Thomas verehrt ihn als sein eigentliches künstlerisches Gewissen, wie dem im Beiheft abgedruckten Nachruf zu entnehmen ist. Die hier eingespielten Werke sind alle Ende der vierziger bis Mitte der fünfziger Jahre entstanden. Der Einfluß Paul Hindemiths ist – nicht nur im handwerklichen Detail und Gestus – sehr mächtig, doch nicht übermächtig. Das betrifft vieles in Harmonik und motivischer Arbeit, vor allem aber den Rhythmus und das geläufige kontrapunktische Figurenwerk. Und doch ist der Tonfall amerikanisch-mehrgleisiger als beispielsweise beim zweifellos sehr begabten Hindemith-Schüler Norman Dello Joio. Mit dem berührt Dahl sich am deutlichsten in der meisterlichen Ballettlegende von 1954 über das Martyrium der Vorarlberger heiligen Barbara, die in der Gegenüberstellung des unschuldigen Choral mit den heidnisch-königlichen rhythmischen Attacken kulminiert. Die ganze Musik ist von bildhafter Eindeutigkeit und empfiehlt sich für künftige Choreographien – bis jetzt hat noch keine Aufführung als Ballett stattgefunden.

Dahl hatte eine besondere Neigung fürs Blech, und die Music for Brass Instruments imponiert mit ursolidem Tonsatz und Klangsinn – Anregungen kamen nicht nur von der deutschen Neuen Sachlichkeit, sondern auch aus dem amerikanischen Bigband-Feld, und das Ende läßt an Janáček denken. Die sinnstiftende Qualität jeder Einzelstimme, die Dahl besonders am Herzen lag, verleiht den drei zwischen cantus firmus-Satz und rhythmischer Ausgelassenheit sich bewegenden Sätzen viel Lebendigkeit. Der Bau der Höhepunkte bezieht sich effektiv auf Hindemith. Die Hymne ist eigentlich ein Klavierstück, und ein weniger schwelgerischer, zurückhaltenderer Ton der Streicher wäre da passender.

Anders das beliebte Saxophonkonzert für Sigurd Rascher, lebenssprühend in den Ecksätzen und von getragener Empfindsamkeit im Adagio – man kann das noch viel feiner, nobler spielen als John Harle, der es freilich erfolgreich abgeliefert. War Dahl ein großer Komponist? Ein sehr guter sicherlich, und das hörbar zu machen, legen sich die jungen Musiker aus Miami ordentlich ins Zeug.

Christoph Schlären



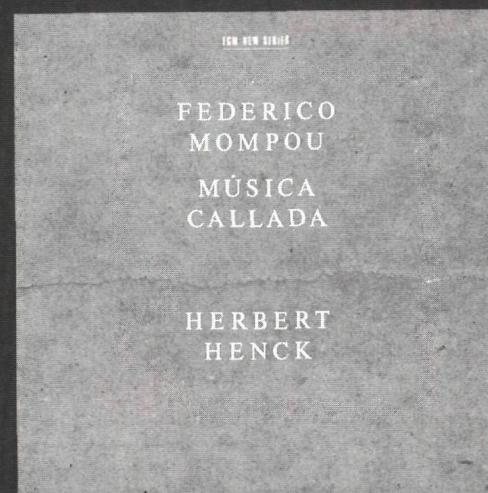
Diesmal auf Klappentrompete.



Haydn, Konzert für Trompete und Streicher Es-Dur Hob. VIIe:1, **Hummel**, Konzert für Trompete und Orchester E-Dur, **Puccini**, Konzert für Flöte, Klarinette, Klappentrompete, Horn und Orchester; Reinhold Friedrich (Klappentrompete), Hector McDonald (Naturhorn), Christian Gurtner (Flöte), Lisa Klevit-Ziegler (Klarinette), Wiener Akademie, Martin Haselböck; Capriccio/EMI CD 10 598 (WD: 62'07") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kompakt, etwas eng.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Haydn, Hummel: Maurice André (EMI 5 55231 2), Hakan Hardenberger (Philips 420 203-2), Ole Edvard Antonsen (EMI 7 54897 2), Sergei Nakariakov (Teldec 4509-90846-2), Friedrich (Capriccio 10 436).

Hat der Senkrechtstarter Reinhold Friedrich das Trompetenrepertoire in den vergangenen Jahren derart abgegrast, daß er nun gewissermaßen in der zweiten Aufnahme-Runde sich selbst Konkurrenz macht? Die Gelegenheit zur Polemik gegen die sich erschöpfende Repertoirepolitik der Phonoindustrie wäre günstig, doch ich möchte sie aus zwei Gründen verstreichen lassen: Erstens träfe sie mit Reinhold Friedrich wahrlich den Falschen, denn gerade er hat versucht, die ausgetretenen Pfade zu umgehen, man denke nur an die ambitionierten Aufnahmen mit Trompetenmusik des 20. Jahrhunderts (Capriccio 10 482 und 10 439). Zweitens ginge die Kritik haarscharf an den Tatsachen vorbei, denn Friedrich wählte für die zweite Einspielung der Trompetenkonzerte Hummels und Haydns die historische Klappentrompete, die im ausgehenden 18. Jahrhundert erfunden wurde und Musikern und Komponisten neue Möglichkeiten eröffnete. Während die Naturtrompete zu nicht viel mehr als Dreiklangsmotivik und Signalarufen fähig war, bewältigt die weitaus wendigere Klappentrompete auch chromatisches und diatonisches Laufwerk. Friedrichs frapierende Virtuosität bewährt sich auf diesem Instrument, mit dem er die technischen Herausforderungen beinahe spielerisch meistert. Das eigentlich Erstaunliche dieser Aufnahme liegt aber in einem anderen Bereich: Die Klappentrompete klingt etwas sonorer als die moderne Ventiltrompete, läßt sich im Ton ungleich nuancenreicher blasen. Friedrich nutzt den neuen Spielraum insbesondere in den langsamen Sätzen, in denen er die sanften, manchmal fahlen Farben hervorzaubert. Michele Puccinis an Rossini und Bizet erinnerndes Konzert ist leichteste Kost, die in ihrem Galopp-Gestus wenig Gestaltungsmöglichkeiten läßt. Haselböcks Akademie agiert solide, aber lange nicht so spritzig wie Friedrichs frühere Partner, die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner.

Gero Schließ



ECM New Series 1330-32 833 309-2/1 2-CD/3-LP

"Nun ist es Herbert Henck - der unanfechtbare Treuhänder von Schönberg, Ives, Boulez und Stockhausen -, dem die sensiblen Spanien-Freunde eine der nachdenklichsten und auf ganz eigentümliche Weise auch berührenden Mompou-Einspielungen verdanken. Mompou wird uns als ein Weiser des gemäßigten Espressivo symphatisch - und je nach Betrachtungsweise womöglich als ein Nuancen-Akrobat vom Schlage eines Erik Satie oder eines Morton Feldman."

Peter Cossé Fono Forum

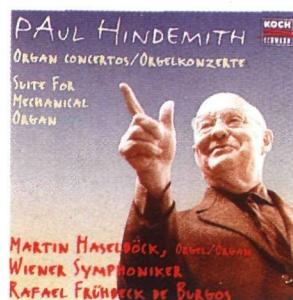
"Overall, there is a sense of tranquil, private self-communion which, paradoxically, exerts a strange spell on the listener. Herbert Henck, a specialist in twentieth-century music, plays this collection with a tender sensitivity and ideally suited luminosity of tone, and he is finely recorded. An exceptional and haunting issue, whose sounds seem to hang in the air, as it were."

Gramophone, England

Editors Choice
Gramophone 9/95



Experimentelles
und „Reifes“.



Hindemith, Konzert für Orgel und Orchester, Kammermusik Nr. 7 für Orgel und Kammerorchester, Suite für mechanische Orgel (Triadisches Ballett); Martin Haselböck (Orgel), Wiener Symphoniker, Rafael Frühbeck de Burgos; Koch CD 3-1202-2 (WD: 56'00") ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1926, 1927, 1991, 1994
Klangbild: Natürlich präsent bzw. historisch.
Fertigung: Einwandfrei. Einführungstext des Solisten.

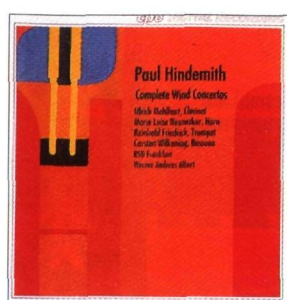
Hindemiths 100. Geburtstag, der in diesem Jahr zu feiern ist, hat erfreulicherweise sehr positive Auswirkungen, was die Quantität der Einspielungen seiner Werke angeht. Auf das unbekanntere und abseitigere Repertoire stoßen — wie üblich — zuerst die etwas kleineren Firmen. So findet man auf dieser CD Ausschnitte aus der Musik zu Schlemmers „Triadischem Ballett“, die Hindemith 1926 für mechanische (Jahrmarkts-)Orgel geschrieben hat und die bislang gänzlich unbekannt war, sogar als verschollen galt. Diese Orgeln besaßen auch verschieden große Trommeln und Tamburins, und so hat Hindemith ganze Abschnitte auch für diese Schlaginstrumente geschrieben. Das ist eine ganz ungewöhnliche, ausgesprochen experimentelle Musik, wie man sie kaum bei Hindemith vermutet und deren historisches Klangbild man deshalb gerne in Kauf nimmt.

Das Hauptwerk der Einspielung ist freilich Hindemiths großes Orgelkonzert von 1962, sein letztes Instrumentalwerk überhaupt. Es ist ein ausgesprochenes Spätwerk: seltsam, verschlossen, rätselhaft. Und wie alle Spätwerke ist es umstritten geblieben; es wird wohl respektiert, aber kaum allgemein geliebt. Ich muß gestehen, daß ich dieses Werk für Hindemiths großartigstes Konzert überhaupt halte. Es erstaunt, wie ein Komponist, der seine „Melancholie des Vermögens“ kannte, eine Summe seines Könnens zieht und doch zugleich danach trachtet, alles Können hinter sich zu lassen und einen neuen musikalischen Ton zu finden. Der Schlußsatz, eine Fantasia über „Veni Creator Spiritus“, ist geradezu als ein Lehrstück über musikalische Komposition, wie Hindemith sie verstand, aufzufassen.

Glücklicherweise besitzt dieses umstrittene Werk in Martin Haselböck und den Wiener Symphonikern unter Rafael Frühbeck de Burgos engagierte Interpreten. Haselböck spielt mit einer Begeisterung, als wolle er jedermann von der Schönheit dieses Werkes überzeugen. Auch die Kammermusik Nr. 7 nehmen die Interpreten durchaus als gewichtige Konzertmusik ernst: Sie treiben der Musik ihre vordergründige Munterkeit aus und spielen mit innerer Ruhe, gelassen und gemessen. *Giselher Schubert*



Hindemith in
Fortsetzungen.



Hindemith, Sämtliche Bläserkonzerte: Klarinettenkonzert, Hornkonzert, Konzert für Trompete, Fagott und Streichorchester, Konzert für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Harfe und Orchester; Ulrich Mehlhart (Klarinette), Marie Luise Neunecker (Horn), Reinhold Friedrich (Trompete), Carsten Wilkening (Fagott) u.a., Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 142-2 (WD: 69'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Natürlich, präsent, durchhörbar.
Fertigung: In Ordnung; falsche Zeitangabe zum Klarinettenkonzert.

Die Renaissance der Hindemithschen Musik auf Tonträger haben maßgeblich Werner Andreas Albert und cpo initiiert; ihr Einsatz für Hindemith ist beispiellos. Nachdem sie das vollständige Orchesterwerk auf sechs CDs vorgelegt haben, wenden sie sich nun den Konzerten zu. Die Klavierkonzerte bzw. Partituren mit dominierendem, konzertantem Klavier liegen bereits auf drei CDs vor. Und hier nun sind auf einer CD alle vier Bläserkonzerte Hindemiths eingespielt.

Man mag vielleicht argwöhnen, daß solch ein Einsatz für Hindemith in die Abstumpfung und Routine führt. Das ist bei Werner Andreas Albert freilich überhaupt nicht der Fall; im Gegenteil! Diese Einspielungen zählen vielmehr zu den besten, die er bislang vorgelegt hat. Zu aller Lust am Musizieren gesellt sich nun noch ein intimes Gespür für das Angemessene und Wirkungsvolle, wie es nur aus sorgfältigster Partiturkenntnis und Erfahrung mit dieser Musik erwachsen kann. Dabei ist die weitgehende Vernachlässigung dieser Musik unverständlich: Sie ist witzig, amüsant, unterhaltsam, originell, dabei nie banal oder routiniert. Jedes Werk hat seinen besonderen Charakter; kein Werk gleicht dem anderen in der Form, im Habitus oder in der Besetzung. Das Hornkonzert überrascht mit einem Hornsolo, dem ein Text zugrunde liegt. Albert läßt den Text tatsächlich aus sprechen, und so teilt sich das von Hindemith Gemeinte auch demjenigen mit, der die Partitur des Werkes nicht kennt. Das Konzert für Holzbläser, Harfe und Orchester — feinste Spielmusik mit einer divertimentohaften Gelöstheit des Ausdrucks, wie sie Hindemith nur selten erreicht hat — intoniert im Schlußsatz Mendelssohns „Hochzeitsmarsch“. Zum vorzüglichen Eindruck dieser Aufnahmen trägt das gut aufgelegte Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt bei, aus dessen Reihen auch die hervorragenden Solisten stammen, allen voran Marie Luise Neunecker (Horn — eine Meisterleistung!) und Ulrich Mehlhart (Klarinette). So gibt es wieder einmal Neues bei Hindemith zu entdecken, diesmal sogar ein ganzes Repertoire an Werken, welches das gängige Bild von diesem Komponisten erheblich differenziert. *Giselher Schubert*



In alter Frische
und Zielstrebigkeit.



Liszt, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur, Totentanz (Paraphrase über Dies irae für Klavier und Orchester); Nelson Freire (Klavier), Dresdner Philharmonie, Michel Plasson; Berlin Classics CD 001302 (WD: 52'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die etwas älteren Musikfreunde erinnern sich noch, als in den 60er Jahren der brasilianische Pianist Nelson Freire mit überwältigendem Erfolg in Europa debütierte. Mitreißende Soloabende auf der Grundlage einer unkomplizierten, gesunden Musikalität und einer prächtigen Technik katapultierten den in Kindertagen von Obino und Branco unterrichteten Hochbegabten auf die Sonenseite virtuoser Publikumsbeglückung. Die ersten CBS-Platten trafen pünktlich mit den akklamierten Live-Erfreulichkeiten ein: Brahms' f-Moll-Sonate, Schubert-Impromptu, Schumanns „Carnaval“, das a-Moll-Klavierkonzert — und der „Totentanz“ von Franz Liszt, der hier mit dieser Berlin Classics-Produktion sozusagen den mittleren Freire in seiner — wenn man will — dritten Plattenkarriere auf ureigenem Terrain ins internationale Gewinnspiel zurückbringt. Von einem dritten Plattenanlauf darf man sprechen, weil Freire nach einigen Jahren diskographischer Zurückhaltung vorübergehend für Telefunken produzierte (Chopin, Villa-Lobos). Duo-Aufnahmen mit Martha Argerich (Philips) darf man in dieser Chronik beiseite lassen, sie entstanden ja auf Initiative der argentinischen Kollegin und relativierten nur am Rande den Eindruck, Freire ginge es in der Hauptsache nicht um eine kontinuierliche Karriere, sondern um ein genügsam-erfülltes Leben mit und durch Musik, womöglich in Kenntnis auch anderer Segnungen von Leib und Seele.

Ich erlaube mir, so abschweifend zu formulieren, weil ich den Rang dieser Liszt-Platte schon anlässlich der Tozer-Aufnahme (Chandos) hervorgehoben habe (vgl. FF 10/95). Freire, um seine „Premieren“ der Liszt-Konzerte und seine erstaunlich tatenfrohe und unverkrampft-intelligente „Reprise“ des „Totentanzes“ noch einmal zu charakterisieren, überzeugt durch eine Dramaturgie, die den Spannungskurven der beiden Konzerte, ihrer je eigenen Temperatur und Sprache auf unkomplizierte, sehr zielstrebige Weise gerecht wird. Und dies ohne tempomäßige und expressive Extremwerte, gewissermaßen in einem Klima entspannter Phantastik. Plasson und die Dresdner Philharmonie bieten gute Partnerschaft ohne jegliche Überhitzung in den orchestralen Machtdemonstrationen. Im Filigranen und etwa in den Dialog-Innerlichkeiten des A-Dur-Konzertes halten die entsprechenden Spieler gutes Niveau, so daß es nicht schwer fällt, zu einer Repertoire-Ausweitung in dieser Besetzung zu ermuntern. *Peter Cossé*



Welch eine
Phantasie!



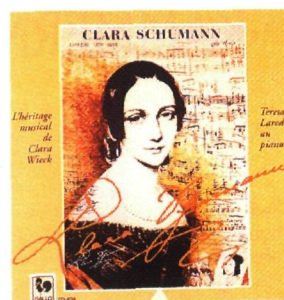
Prokofieff, Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19, **Tschaikowsky**, Violinkonzert D-Dur op. 35; Julian Rachlin (Violine), Radio-Sinfonie-Orchester Moskau, Vladimir Fedoseyev; Sony Classical CD 66 567 (WD: 57'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Raumgreifend mit Hallanteilen, etwas diffus, relativ starke Integration der Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Zimmermann/Maa-zel (EMI CD 7 49758 2).

Julian Rachlin gehört nicht zu den Interpreten, die ihre Diskographie überstürzt ausbauen. 1991 hat Sony Classical den jungen Geiger exklusiv unter Vertrag genommen. Seitdem sind, die vorliegende Neueinspielung mit eingeschlossen, lediglich drei Produktionen erschienen. Von Anfang an vermittelten Rachlins Aufnahmen den Eindruck sorgfältiger Vorbereitung. Mit den Konzerten von Wieniawski, Saint-Saëns und Sibelius profilierte sich Rachlin als hochsensibler und durchaus auch als eigenwilliger Interpret.

Rachlins jüngste Einspielung dokumentiert eine musikalische Individualität, wie sie bei Geigern der jungen Generation selten anzutreffen ist. Kann eine Neuaufnahme von Tschaikowskys Violinkonzert überhaupt noch Interesse erregen? Rachlin und Fedoseyev überzeugen den Hörer, daß zu Tschaikowskys Opus 35, zumindest in vielen Details, noch nicht alles gesagt ist. Rachlin entzieht sich bekannten Interpretationsschablonen. Er erzählt und phantasiert, erweist sich als ein Meister des Rubato und des Übergangs. Er vertritt eine eher rhapsodische Auffassung des Werkes, die entsprechend frei auch mit den Tempi umgeht. Diese Schwanken mehr als gewohnt, besonders wenn Fedoseyev die Tutti immer wieder straff anzieht. Das wirkt zuweilen etwas überraschend und sprunghaft, etwa im ersten Satz vor der Kadenz. In der „Canzonetta“ verliert sich Rachlin in beseeltem Schwärmen, im Finale entwickelt er den nötigen Drive, ohne das Tempo jedoch auf die Spitze zu treiben. In besonderer Weise profitiert Prokofieffs erstes Violinkonzert von Rachlins Einfallsreichtum und tonlicher Wandlungsfähigkeit. Und nicht zuletzt entlockt Fedoseyev dem Orchester hier eine geradezu lukullische Farbenpracht. Die Klangtechnik hat die Solovioline stärker als üblich in das Orchester integriert und damit der „Live“-Situation Rechnung getragen. Eine Aufnahme von bezwingendem atmosphärischen Reiz! *Norbert Hornig*



Musikalische
Frauen-Power
— Bekanntes
und Weltauf-
führung.



Wieck-Schumann, Klavierkonzert Nr. 1 op. 7 (Romanze), Romanzen op. 5 und op. 11 Nr. 1, Soirées musicales op. 6, Polonaisen op. 1 Nr. 2–4 und op. 6 u.a.; Teresa Laredo (Klavier); Gallo/Disco-Center CD 839 (WD: 48'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Großräumig, sonor.
Fertigung: Einwandfrei.

Cramer, 29 Lieder aus op. 2, op. 3 und op. 4; Rachel Ann Morgan (Mezzosopran), N.N. (Klavier); Globe/Helikon CD 5128 (WD: 68'44") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Chaminade, Klavierwerke: Etude mélodique op. 118, Danse créole op. 94, Lolita op. 54, Automne op. 35, Poème provençal op. 127, Six romances sans paroles op. 76; Madeleine Stucki (Klavier); Relief/Helikon CD 931039 (WD: 71'18") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastisch und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohn-Hensel, Klavierquartett As-Dur, Streichquartett Es-Dur, Klaviertrio d-Moll op. 11; Stefan Mikisch (Klavier), Fanny Mendelssohn-Quartett; Troubadisc/Disco-Center CD 01408 (WD: 64'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent und tiefenschärf.
Fertigung: Einwandfrei.

Sollte es je Zweifel an der musikalischen Kreativität der Frau gegeben haben? Natürlich ist sie in der Musikgeschichte nicht annähernd so präsent wie die der männlichen Spezies. Daß das aber wenig bedeutet, beweist eindrucksvoll die vorliegende Auswahl.

Clara Wieck-Schumann ist vielleicht das bekannteste Beispiel für eine starke, ganz eigenständige musikalische Potenz, die nur als Opfer für den Lebensbund mit Robert an einer weiteren Entfaltung gehindert wurde.

Die Bolivianerin Teresa Laredo spielt aus den Jugendwerken von Clara Wieck auf dem Steinway Nr. 500 000, offenbar die Kombination zweiter Zelebritäten. Die Pianistin bevorzugt tiefschwarze Romantik und fast unbegrenztes Sentiment. Vor allem die drei Romanzen aus Opus 5, 7 und 11 klingen tränenumflort, reine Erscheinungsformen eines melodramatischen „con sentimento“. Der Flügel kommt dieser Auffassung mit vollen Bässen und massivem, prachtvolltem Klangbild perfekt entgegen. Am besten wirkt das Scherzo op. 14, mit moderatem Feuer und

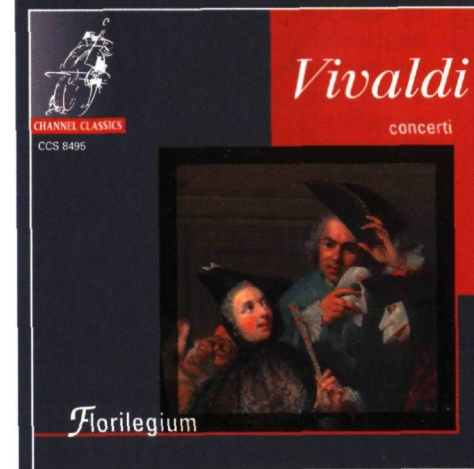
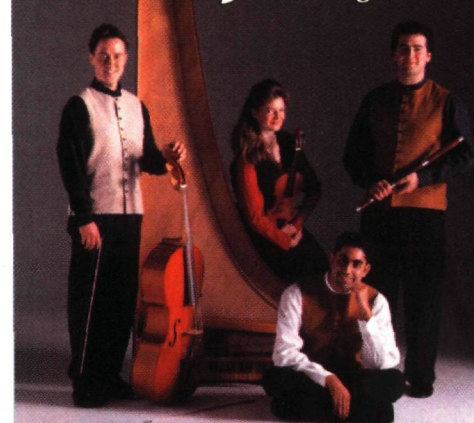
Klangerlebnisse



CHANNEL CLASSICS

exklusiv bei Channel Classics:

Florilegium



CCS 8495

Überfülle an
sinnlichen
Eindrücken.....

Im Vertrieb von:
helikon harmonia mundi gmbh

großem Atem. Am Ende wüßte man allerdings gerne, ob Clara Wieck-Schumann diese Vermählung von tiefromantischem Pathos und schwerblütiger Verhaltensweise wirklich musikalisch gemeint hat.

Die 29 Lieder der niederländischen Komponistin Anna Cramer (1873–1968) sind eine Neuentdeckung in der Musikgeschichte, die Aufnahme tatsächlich eine Welt-Uraufführung. In Amsterdam geboren, studierte und komponierte sie später in Meiningen und Berlin, von wo aus sie dem Verleger Abraham Noske in Den Haag erfolglos ihre ersten zehn Liedkompositionen anbot. Einige davon erschienen später bei Fürstner in Berlin; öffentlich aufgeführt wurden die wenigsten davon. Als anonyme Fünfundachtzigjährige deponierte sie schließlich ihre Manuskripte in einem Koffer bei der Niederländischen Handelsgesellschaft als Vermächtnis an die Nachwelt. Zu ihren Textdichtern gehörten Klaus Groth, Otto Julius Bierbaum und Detlev von Liliencron. Die durchaus originelle Tonsprache bewegt sich überwiegend im Stilbereich zwischen Richard Strauss, Hugo Wolf und Alexander Zemlinsky. Einige Stücke sind echte fin-de-siècle-Perlen (wie z.B. Opus 2 Nr. 4 „Glück im Traum“), manche erstaunen durch eine gewagte, expressive Harmonik (wie z.B. Opus 4 Nr. 1 „Erwachen in den grellen Tag“). Die begleitende Pianistin ist ausgezeichnet, an der Mezzosopranistin aus Wales, gleichzeitig Harfenistin und Interpretin keltischer Volkslieder, hat man manchmal einige Zweifel. Ihre verschiedenen Lagen wirken des öfteren recht unausgeglichen, vor allem im oberen Diskantbereich wird es gelegentlich etwas schrill. Die einzelnen Lieder scheinen mit unterschiedlichen Aufnahmepegeln eingefangen.

Die 1913 als erste Komponistin in die französische Ehrenlegion aufgenommene Cécile Chaminade (1857–1944) hat uns ein Œuvre von 120 Klavierkompositionen und ebenso vielen Liedern hinterlassen. Ihr Idiom bewegt sich zwischen Spätromantik und Neoklassizismus. Aber kaum matter Impressionismus, sondern expressives Feuer, viel Temperament und ein Esprit, der zwischen Pathos und Virtuosität wechselt; gelegentlicher Leerlauf ist nicht ausgeschlossen. Die Bernerin Madeleine Stucki übermittelt diese sanguinische Musik brillant und temperamentvoll, aber auch durchaus klangsensualistisch und sensibel im „Pecheurs de nuit“ aus Opus 127, oder den „Six Romances sans paroles“ op. 76.

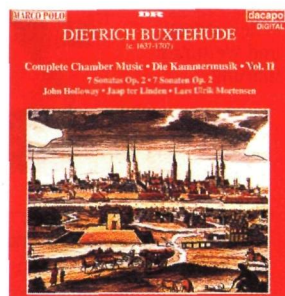
Den stärksten musikalischen Eindruck der vorliegenden Auswahl vermittelt Fanny Mendelssohn-Hensel (1805–1847). Sie studierte zusammen mit ihrem Bruder Felix Komposition beim Goethe-Freund Carl Friedrich Zelter und komponierte intensiv bis zu ihrer Eheschließung (1829) mit dem königlich-preussischen Hofmaler Hensel. Ihre enorme Begabung zeigt sich bereits in dem frühen Klavierquartett As-Dur von 1822. Besonders das Larghetto und der letzte Satz – mit dominantem Klavierpart – beeindrucken. Höhepunkt der Aufnahme ist das Streichquartett Es-Dur von 1834. Dramatischer Tiefgang und formales Format deuten vor allem im vorletzten, mit „Romanze“ überschriebenen Satz auf eine intensive Beschäftigung mit Beethoven hin. Das späte Klaviertrio d-Moll von 1846/47 wirkt (trotz ziemlicher Emphase im ersten Satz) demgegenüber schon verinnerlichter und abgeklärter. Eine hochkarätige, anspruchsvolle Kammermusik, die viel mehr Beachtung verdiente und die durch die engagierte Interpretation des Ensembles großes Kaliber erlangt.

Klaus P. Richter

KAMMERMUSIK



Zwischen gebundenem und phantastischem Stil.



Buxtehude, Kammermusik (Vol. 2): Sonaten Nr. 1–7 op. 2 BuxWV 259–265; John Holloway (Violine), Jaap ter Linden (Viola da gamba), Lars Ulrik Mortensen (Cembalo); *Marco Polo/Fono Schallplatten* CD 8.224004 (WD: 63'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich und präsent, angemessen intim.
Fertigung: Einwandfrei. Fundierter dreisprachiger Einführungstext (englisch, deutsch, dänisch).

Buxtehudes Kammermusik steht noch immer im Schatten seines umfangreichen Orgelwerks und auch seiner Vokalkompositionen. Schon deshalb ist die innerhalb der da capo-Serie des Labels Marco Polo initiierte Gesamteinspielung der Kammermusik-Kompositionen des nordischen Meisters besonders zu begrüßen. Denn Buxtehude gehört zweifellos zu den ganz großen Gestalten der europäischen Musikgeschichte zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Nicht umsonst hatte jener den damals weit über Lübecks Stadtgrenzen hinaus Berühmten aufgesucht, um „daselbst ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen“. Ganz sicherlich auch wegen Buxtehudes kammermusikalischen Œuvre. Nachdem als Volume 1 vor geraumer Zeit die sieben Sonaten op. 1 BuxWV 252–258 (Marco Polo 8.224003) veröffentlicht wurden, liegen nun, von den gleichen Interpreten eingespielt, die „VII Suonate a due“ op. 2 BuxWV 259–265 vor.

Was bei dieser Interpretation spontan überzeugt, ist die außerordentlich sensibel erfaßte Spannung zwischen dem stile antico, dem „gebundenen“ kontrapunktischen Stil der alten Schule, und dem stile phantastico, dem freischweifenden, improvisatorischen Element in diesen wunderbaren Triosonaten. Alle drei Interpreten wissen die künstlerische Balance zwischen diesen beiden Kompositionsprinzipien mit tiefem stilistischem Verständnis zu wahren. Sowohl John Holloway mit seinem klangsatten Geigenton als auch Jaap ter Linden mit seinem glänzenden „Silberstrich“ verfügen über einen bewundernswerten Ausdrucksreichtum. Und Lars Ulrik Mortensen legt hierfür ein solides Fundament, nirgends überbetont, phantasievoll bei der Anwendung der Verzierungen, stets präsent. Dadurch entsteht ein sehr organischer Ensembleklang, filigran in den schweremütigen Grave- und Lento-Abschnitten, fast schwerelos bei den tänzerischen Rhythmen, temperamentvoll und virtuos betont in den effektvollen Allegro-Teilen.

Ingeborg Allihn



Aus Samt und Seide.



Fauré, Das Gesamtwerk für Violoncello: Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll op. 109 und Nr. 2 g-Moll op. 117, Elégie op. 24, Romanze A-Dur op. 69, Andante (Originalversion der Romanze op. 69), Papillon op. 77, Sicilienne op. 78, Sérénade op. 98, Allegretto moderato für zwei Violoncelli; Steven Isserlis, David Wadman (Violoncello), Francis Grier (Orgel), Pascal Devoyon (Klavier); *RCA/BMG-Ariola* CD 09026 68049 2 (WD: 62'04") DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1994

Klangbild: Relativ trocken, nicht ganz ausgewogene Klangbalance zwischen Cello und Klavier.

Fertigung: Gut.

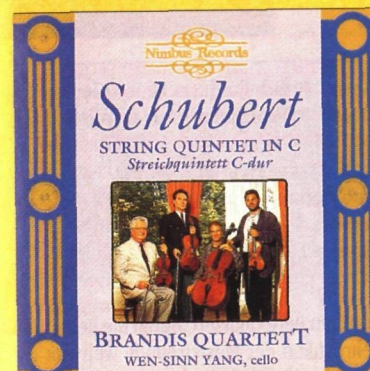
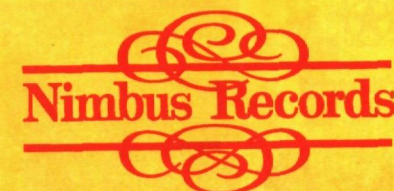
Vergleichseinspielung: Lodéon/Collard (EMI 2 CD 7 62545 2).

Hier sind sie erstmals auf einer CD vereint: Sämtliche Kompositionen für Violoncello von Gabriel Fauré. Ein Opus, das zwischen 1880 und 1922 entstand, in einem Zeitraum von über vier Jahrzehnten, der Faurés stilistische Wandlungen widerspiegelt. Um die zwei gewichtigen späten Sonaten op. 109 (1917) und op. 177 (1922) gruppieren sich kleinere, aber dennoch sehr charakteristische und aussagekräftige Stücke (das „Allegretto moderato“ für zwei Celli ist gerade einmal 51 Sekunden lang). Unter ihnen findet sich auch die ausdrucksstarke „Elégie“ op. 24, Faurés erste und meistgespielte Cellokonzertkomposition und eines seiner beliebtesten Werke überhaupt. „Papillon“ ist ein effektvolles Virtuosenstück, in der „Sicilienne“ kommt die Feinsinnigkeit des Komponisten musterhaft zum Ausdruck. Die Cals zugelegte „Serenade“ führt in Faurés Spätstil ein, der sich nach 1900 manifestierte. Das „Andante“ für Violoncello und Orgel erscheint hier erstmals auf CD. Fauré richtete das Stück später auch für Violoncello und Klavier ein – als „Romanze“ op. 69 eroberte es sich die Salons und den Konzertsaal.

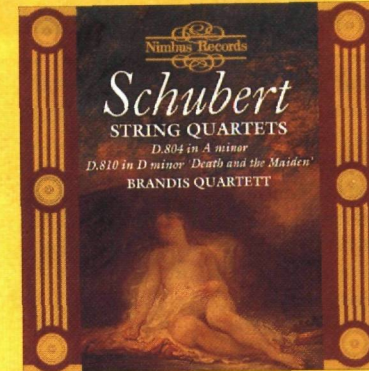
Steven Isserlis und Pascal Devoyon legen eine ausgesprochen stimmige und kultivierte Interpretation vor. Ihnen gelang eine im besten Sinne kammermusikalische Darstellung, ein feinsinniger, sorgsam abgestimmter und eher verhaltener Dialog. Isserlis' Ton entfaltet sich ohne Aufdringlichkeit, mit dezentem Vibrato, samtig, weich, fast lieblich. Diese subtile und einfühlsame, gerade im piano-Bereich fein differenzierende Spielweise erfaßt die zarten Ausdrucksbereiche dieser Musik in besonderer Weise. Faurés Beitrag zur Cellocollatur erscheint nach dem Hören dieser Gesamtaufnahme gewichtiger.

Norbert Hornig

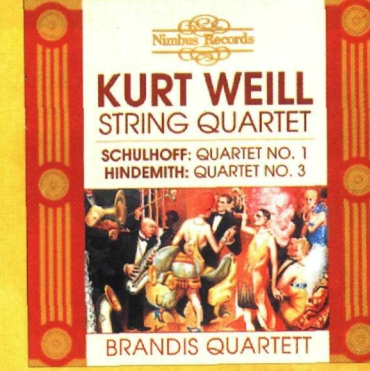
Kammermusik von Nimbus



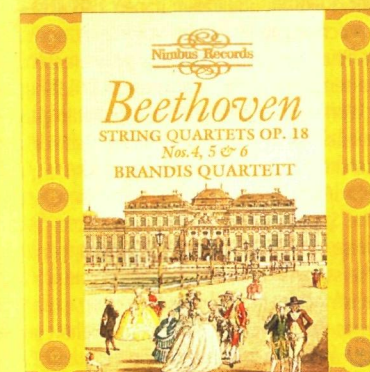
NI 5313



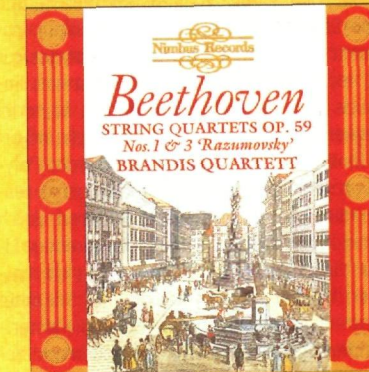
NI 5438



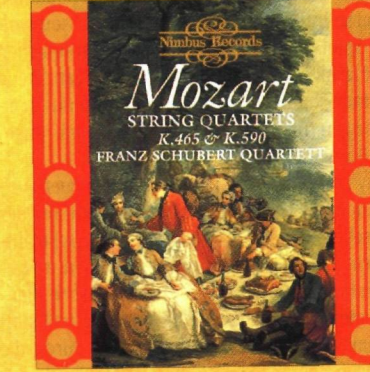
NI 5410



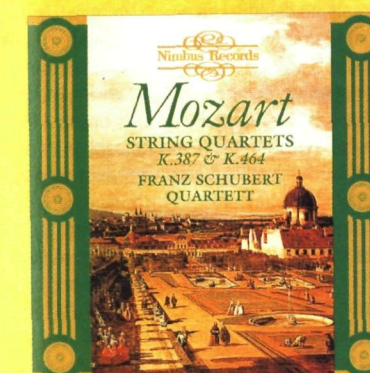
NI 5353



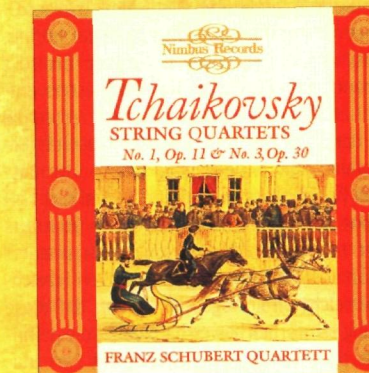
NI 5382



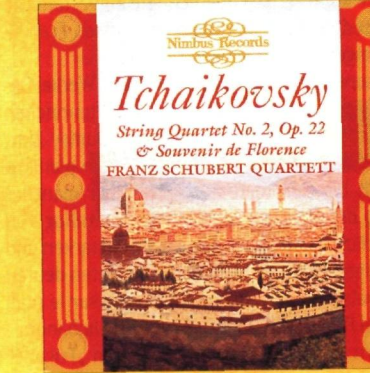
NI 5381



NI 5433



NI 5380



NI 5399

FONO
Schallplatten