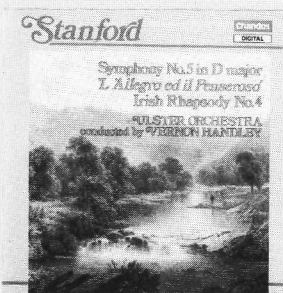


KONZERTE



Ärgerlich.



Stanford, Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 56, Irische Rhapsodie Nr. 4 op. 141; Ulster Orchestra, Richard Howarth; Chandos/Helikon CD 8581 (WD: 61'33'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Weiträumig.

Fertigung: Bis auf den im Text genannten Fauxpas ohne größere Mängel.

Bernard Shaw tat ihn als „gentleman dilettant“ ab: ein niederschmetterndes Urteil von einem, dessen Einfluß als Kritiker im England der Jahrhundertwende nur mit demjenigen Hanslicks in Deutschland zu vergleichen ist. Auch die Versuche von Ralph Vaughan Williams, seinen Lehrer zu rehabilitieren, haben nicht geholfen, Charles Villiers Stanford (1852–1924) von dem Ruf zu befreien, ein zwar hochbegabter und nobel gesinnter Musiker gewesen zu sein, jedoch keine Schöpfersnatur.

Mögen die Zeiten über ihn hinweggegangen sein, so läßt sich heute an Stanford doch immerhin ermahnen, was man hierzulande an britischer Musik (Elgar, Delius, Bridge) unbeachtet gelassen hat. Vor allem gewinnt man Einsicht in den grundsätzlichen Unterschied zwischen schöpferischem Eklektizismus und fruchtloser Kopie.

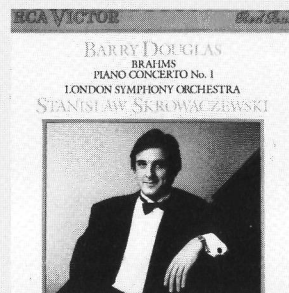
Mit seiner Sinfonie Nr. 5 von 1894 lehnt sich Stanford, ohne merklichen Sinn für Italianità, an Miltons Gedichte „L'Allegro“ und „Il Pensero“ an. Er bewundert Bruckner (Sinfonie Nr. 7) und Brahms (Sinfonie Nr. 1) und liebt, wie es scheint, ganz besonders gewisse Eigenarten Mendelssohns und Griegs. Die simple Anlage des ersten und die allzu schlichte Volksmelodik des zweiten, spätestens jedoch eine Adagio-Stelle aus der Hammerklaviersonate im dritten Satz offenbaren die eklatante Uneigenständigkeit. Seine besseren Augenblicke hatte er dort, wo er sich frei von allen formalen Zwängen dem Idiom seiner irischen Heimat hingeben konnte (nicht zufällig stufte ihn Elgar als „Rhapsodiker“ ein).

Einen unverzeihlichen Mangel dokumentiert ein dem Heft beigefügtes Zettelchen, auf dem vermerkt ist, daß der Dirigent der Aufnahme nicht, wie vorne, innen und auf der Rückseite ausgewiesen, Vernon Handley ist, sondern Richard Howarth. Es wäre zu überlegen gewesen, ob man die Auflage dieses Hefts angesichts einer solch irreführenden Information nicht doch besser eingestampft hätte.

Manfred Karallus



Douglas weiter mit „großem“ Repertoire.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Barry Douglas (Klavier), London Symphony Orchestra, Stanislaw Skrowaczewski; RCA/BMG-Ariola CD 87780 (WD: 51'33'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Ausgewogen, räumlich, sehr präsent Klavier.

Fertigung: Einwandfrei.

Jene grundsätzliche Schelte, die der Pianist Barry Douglas und in einem Atemzug wohl auch seine für das Repertoire mitverantwortliche Schallplattenfirma kurz vor dem Weihnachtsfest 1988 in einer süddeutschen Zeitung bekommen haben, sollte – trotz aller aufführungsmethodischen Bedenken – nicht unkommentiert bleiben. Dort war in einer Jahres-Hitliste zu lesen, daß man – ich zitiere dem Tonfall nach – junge Interpreten von Beethovens „Hammerklaviersonate“ fernhalten sollte. Erstens: Barry Douglas, der Gewinner des Tschairowsky-Wettbewerbs im Jahrgang 1960, und man sollte einem fast 30jährigen Musiker schon zugestehen, auch Beethovens Sonaten etwa ab Nr. 25 G-Dur (op. 79) spielen, oder sogar deuten zu können. Und zweitens: Ist es denn um die frühen und mittleren Sonaten Beethovens besser bestellt? Hat nicht gerade der hocherleuchtete Backhaus die f-Moll-Sonate (op. 2, 1) furchtbar fahrig und rubato-durchweicht auf Platten eingespielt?

Barry Douglas also darf getrost die großen Werke, von denen er hier in seiner vierten RCA-Aufnahme das d-Moll-Konzert von Brahms berücksichtigt, einspielen und an ihren Schwierigkeiten sein Gestaltungsvermögen erproben. Daß ihm hier mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Stanislaw Skrowaczewski keine aufsehenerregende Version geglückt ist, ändert nichts an der Tatsache, daß die einleitenden Klaviersexten subtil abgetönt klingen, daß der Solist eine überzeugende Tempo- und Lautstärkeregie führt und im Finalsatz mit gutem Überblick die Führung behält. Was dieser kraftvollen, freilich nicht vergrübelten Einspielung fehlt, sind Detailbehandlungen. Was Barry Douglas bei aller wohlproportionierten Stimmigkeit verstärkt umsetzen mußte, ist das Glaubhaftmachen eines musikalischen Auftrags, eines Wollens, das im pianistisch-körperlichen Glück auch die werkspezifischen Schmerzen erahnen, besser noch: erkennen läßt.

Peter Cossé



Starprofile.



Brahms, Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, **Mendelssohn Bartholdy**, Violinkonzert e-Moll op. 64; Itzhak Perlman (Violine), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Concertgebouw Orchester Amsterdam, Bernard Haitink; EMI CD 7 49486 2 (WD: 61'02'') ADD/DDD

Aufnahmetermin: 1979, 1983

Klangbild: Voll, räumlich, natürlich (Brahms), hell verfärbt (Mendelssohn).

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Francescatti/Fournier (CBS MYK 44771), Heifetz/Piatigorsky (RCA/BMG GD86778), Ughi (RCA/BMG GD86536).

Ein discographisches Gipfeltreffen: Itzhak Perlman und Mstislav Rostropowitsch treten an zum solistischen Wettstreit – im Doppelkonzert von Johannes Brahms. Ein Orchester der internationalen Spitzenklasse gesellt sich hinzu, geführt von einem Dirigenten, der seine Musiker aus langjähriger Zusammenarbeit genauestens kennt. Daß auch das künstlerische Ergebnis so ausfällt, wie es solch ein Staraufgebot erwarten läßt, ist nicht immer selbstverständlich.

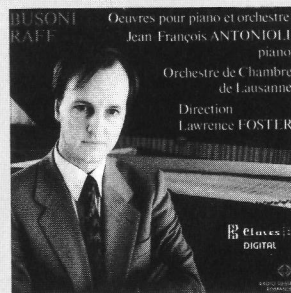
Bei der vorliegenden Aufnahme wurde beispielsweise das heikle Balanceproblem zwischen den Soloinstrumenten nicht optimal gelöst. Perlman präsentiert sich in bester Verfassung, voll motiviert und glühend intensiv in jeder Phase. Im Dialog mit Rostropowitsch scheint er zu dominieren und von der Aufnahmetechnik begünstigt. Der Celloklang mischt sich vor allem in den mittleren Lagen mit dem voluminösen Orchester und droht zeitweise darin unterzugehen. Dennoch überwiegt am Schluß der überzeugende Gesamteindruck, an dem Haitinks präzise Orchesterführung und die bekannt gute Akustik des Amsterdamer Concertgebouw maßgeblichen Anteil haben.

Perlman zweite (digitale) Version von Mendelssohns e-Moll-Konzert, das auch in der Koppelung mit Bruch op. 26 erhältlich ist, besticht durch absolute Verlässlichkeit, stupende Geläufigkeit und hingebungsvolles Espressivo. Da bleibt Perlman unerschütterlich. Das imponiert immer wieder, aber vielleicht hat man das Werk einfach zu oft gehört, um fasziniert zu sein.

Norbert Hornig



Auf der Suche nach Repertoire-Lücken.



Busoni, Konzertstück d-Moll op. 31a, **Raff**, Konzertstück Ode au Printemps G-Dur op. 76, Klavierkonzert c-Moll op. 185; Jean-François Antonioli (Klavier), Orchestre de Chambre de Lausanne, Lawrence Foster; Claves/Disco-Center CD 50-8806 (WD: 69'42'') DDD

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: Etwas glanzlos, ohne rechte Tiefenschärfe.

Vergleichseinspielung: Michael Ponti (Candide CE 31058).

Joseph Joachim Raff muß sein kompositorisches Schaffen leicht von der Hand gegangenen sein. Sein einziges Klavierkonzert (in c-Moll), das über weite Strecken so hinreißend inspiriert ist, daß die Frage, ob hier wirklich Musik aus erster Hand erklingt, irrelevant scheint, trägt die stolze Opuszahl 185. In einer älteren Aufnahme war Michael Ponti den Beginn des Konzerts mit energisch zupackender virtuoser Attacke, mit drängendem Impetus angegangen. Im Vergleich mit dieser Einspielung wirkt das Spiel des noch nicht ganz dreißigjährigen Schweizer Pianisten ein wenig blaß-domestiziert. Natürlich kann sich Jean-François Antonioli auf einen imponierenden technischen Fundus verlassen. Doch von der durchaus legitimen Freude am virtuoseren Gelingen teilt sich – anders als bei Ponti – zu wenig mit.

Im Gegensatz zum c-Moll-Konzert gleitet Raffs bloß wohlklingend-glattes Konzertstück „Ode an den Frühling“ fast schon in die Niederungen der Salonmusik ab. Dagegen verdient Ferruccio Busonis Konzertstück d-Moll schon aufgrund der schöpferischen Anverwandlung Brahmscher Modelle in der lastendbrütenden Introduktion den interpretatorischen Einsatz.

In seinem sehr informativen Einführungstext versucht Walter Labhart ein dichtes Netz der Beziehungen zwischen Raff und Busoni zu knüpfen. Doch führt nicht gerade das eigentliche Tertium comparationis, die Auseinandersetzung mit Franz Liszt, zu unterschiedlichen klanglichen Resultaten?

Hans Christoph Worbs



Modellfall eines Dialogs.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 17 G-Dur KV 453 und Nr. 18 B-Dur KV 456; Christian Zacharias (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; EMI CD 7 49402 2 (WD: 59'17'') DDD LP 749402 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1988

Klangbild: (CD) Gut gestaffelt, präsent, durchsichtig auch in den massiven Passagen.

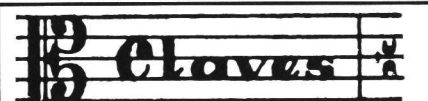
Fertigung: Einwandfrei.

Vor nicht allzu langer Zeit war im Fernsehen ein Porträt der Pianistin Dinorah Varsi zu sehen. Eingebildet waren auch Probenausschnitte und „konzertmäßig“ der dritte Satz aus dem D-Dur-Konzert (KV 451) von Mozart – mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart unter der Leitung von Garcia Navarro. Wie ausgewogen, wie klangschön und im einzelnen kommunikativ dieses Ensemble zu spielen vermag, beweist erst die hier vorliegende Einspielung mit Neville Marriner und Christian Zacharias. Natürlich handelt es sich bei der Schallplatte um ein Endprodukt, eine dem Fertigstellungsprozeß nach synthetische, aber im Wesen doch lebendige Produktion, die nichts mehr mit dem zerfaserten Orchestergetöse der erwähnten TV-Sendung zu tun hat. Und Zacharias ist auch ein unvergleichlich nuancenfreudiger Mozart-Stilist als Frau Varsi, deren Hauptverdienste im Bereich einer elastischen Motorik zu finden sind.

Die überraschende Rehabilitation eines Rundfunkorchesters via EMI-Platte läuft parallel zu einer Verbeugung vor der Verwirklichung des Dialogprinzips in den Mozartschen Konzerten KV 451 und KV 459. Zacharias, der mit den modulationsreichen, im wahrsten Sinne des Wortes geistvoll-unterhaltsamen, melancholisch umflorten (zweiter Satz KV 456!) Konzerten in G- und B-Dur seine Gesamteinspielung aller Mozart-Konzerte für EMI fortsetzt, zeigt ungewöhnlich viel Bereitschaft, sich auf das Rede- und Gegenredespiel mit den Bläsern einzulassen.

Die beiden Einspielungen zählen meiner Meinung nach zum vitalsten, gleichwohl in jeder Phase beherrschtesten des gesamten Klavierkonzert-Repertoires. Über das Erhoffte und Eingelöste hinaus, enthalten sie auch eine Menge von Momenten, in denen Zacharias und Marriner anhand des Textes Neuigkeiten formulieren, ohne sich auf das glatte Parkett eigenmächtiger Gewaltsamkeit zu begeben.

Peter Cossé



präsentiert

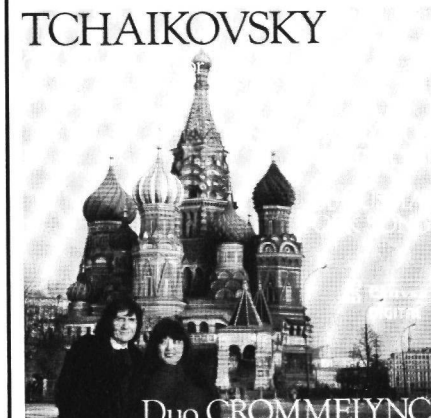
David Geringas Sonare Quartett Crommelynck Duo



Luigi Boccherini
Die 12 Cellokonzerte des hervorragenden Cello-Virtuosen seiner Zeit. D. Geringas
CLA-CD 508814 DDD (3 CD) Sonderpreis



Michael Haydn
Die Streichquartette. Sonare Quartett
CLA-CD 508811 DDD



Peter I. Tchaikowsky
Sinfonie Nr. 6 für Klavier zu 4 Händen (Original).
Crommelynck Duo
CLA-CD 508805 DDD

disco-
center
classic
kassel

KAMMERMUSIK



Barock-Pro-
vokationen
ohne Perücke.



Violinkonzerte am Weimarer Hof: Werke von Bach, Telemann, Vivaldi und Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar; Stanley Ritchie (Violine), The Bach Ensemble, Joshua Rifkin;
Decca/L'Oiseau-Lyre CD 421 442-2 (WD: 49'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gestochen scharf und direkt.
Fertigung: Gut; hervorragender ausführlicher Kommentar.

Im Hinblick auf die Lebendigkeit der Musik und die Diskussion über Möglichkeiten und Grenzen der Interpretation ist es nur zu begrüßen, wenn auch der orthodoxe, streng historisch orientierte Flügel der Barockmusik-Szene von gelegentlichen Revolutionen heimgesucht wird. Daß eine heilsame, auf jeden Fall erfrischende Provokation vom Musizierstil Joshua Rifkins ausgeht, wird wohl niemand bestreiten können, der seine messerscharfe Nicht-Agogik, seine kühlen Akzentsetzungen und vor allem den spröden Solisten-Klang hört, der uns da auch in den Tutti-Passagen entgegenschallt: Barockmusik, skelettiert und ohne Perücke, mit dem etwas fragwürdigen Anspruch von historischer Authentizität, aber mit viel Originalität.

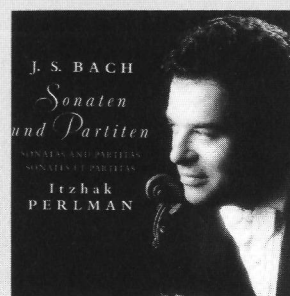
Die hier vorliegende Produktion bezieht nun obendrein noch ihren Reiz daraus, daß uns Rifkin mit Hilfe seines Programms Einblick in kompositionstechnische und musikgeschichtliche Zusammenhänge gibt. Rifkin, der übrigens selbst bei Karlheinz Stockhausen Komposition studiert hat, zeigt mit seiner Zusammenstellung von „Violinkonzerten am Weimarer Hof“ ein Dokument stilistischer Wirkungslinien. Über die bekannte Linie von Vivaldis „Grosso Mogul“ (D-Dur, RV 208) zu Bachs d-Moll-Konzert (mit seiner äußerst komplizierten Quellen-Lage) werden wir hier noch mit zwei weiteren Werken konfrontiert, die im aktuellen entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang stehen: einem Werk von Telemann und einem des früh verstorbenen Weimarer Prinzen Johann-Ernst.

Stanley Ritchie, der „Prinzipalgeiger“ des Solistenensembles, legt bei den genial-ausfernden Kadenzen der Musik halsbrecherische Kühnheit und Leichtigkeit an den Tag. Allerdings sollte abschließend nicht verschwiegen werden, daß die Musik von Bach den so eigenwilligen Zugriff von Rifkin mit seinem „Bach-Ensemble“ noch am besten verträgt, die von Vivaldi am wenigsten.

Hans-Christian von Dadelsen



Prächtig,
aber ein-
förmig.



Bach, Sonaten und Partiten BWV 1001-1006; Itzhak Perlman (Violine);
EMI 2 CD 7 49483 2 (WD: 142'55'') DDD
LP 7 49483 1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: (CD) Direkt, etwas aufdringlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

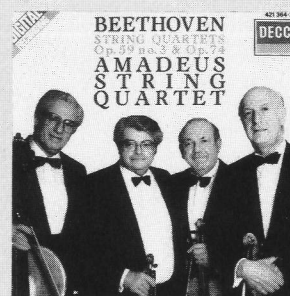
Geigen-Fans werden sich wahrscheinlich von dieser Perlman-Aufnahme verwöhnt fühlen und vom „flüssigen Gold“ seines Tons nicht genug kriegen können. In der Tat bringt diese Einspielung einen geradezu kulinarischen Genuß an sonorem und dicht strömendem Geigenklang, den der Künstler bis zum letzten Ornament betörend schön auskostet. Noch dazu technisch makellos, in der Intonation ohne Fehler – es gäbe eigentlich nichts zu beanstanden; und doch hinterläßt die Produktion den Eindruck einer wohlklingenden Einförmigkeit.

In Perlman's Spiel dominiert der Klang, d. h. das Perfekte und Prächtige derart stark, daß die Solopartiten und -sonaten Bachs als brillante Prunkstücke erscheinen, aber ohne eine tiefere Deutung in der Form und im motivischen Aufbau, ohne Gesten und Affekte, und letztlich dadurch auch ohne ausgeprägte Charaktere. Eine kontrastreiche Dynamik fehlt hier genauso wie eine differenzierte Phrasierung, selbst bei den Echo-Effekten des Schlußsatzes in der a-Moll-Sonate oder der Bourrée in der E-Dur-Partita; die melodische und strukturelle Gliederung bleibt dadurch oberflächlich. Nicht, daß Perlman keine klare Vorstellung von diesen Stücken hätte – die intelligente Formgestaltung in der berühmten „Ciaccona“ der d-Moll-Partita oder die klare Stimmführung der Fugen bestätigen seine reife musikalische Konzeption. Die Nuancen, ja die „Kanten“ dieser Kompositionen gehen aber in seinem gleichströmenden Spiel unter. Perlman spielt voll beeindruckender Intensität auf seiner Geige, er läßt sie faszinierend singen – nur erzählen läßt er sie nicht.

Eva Pintér



Erinnerungs-
stück.



Beethoven, Streichquartette C-Dur op. 59,3 und Es-Dur op. 74; Amadeus Quartett: Norbert Brainin, Siegmund Nissel (Violine), Peter Schidlöf (Viola), Martin Lovett (Violoncello);
Decca CD 421 364-2 (WD: 63'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, etwas kompakt, aber noch transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Smetana-Quartett (Denon 38C37-7125), Alban-Berg-Quartett (EMI 7471 318).

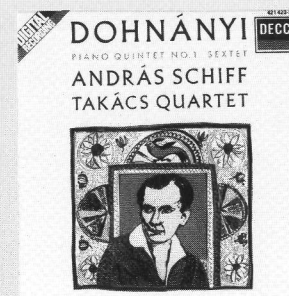
Als 1987 der Bratscher Peter Schidlöf starb, ging so etwas wie eine Ära der Schallplattengeschichte zu Ende, die mit einem der großen und beständigsten Streichquartette der Nachkriegszeit verbunden war. Es dauerte nur wenige Monate, da erschien bei CBS eine Aufnahme des ersten Klavierquartetts von Brahms, die allgemein als „Schwanengesang“ des Amadeus-Quartetts bezeichnet wurde. Um so erstaunter ist man, daß die Polygram-Tochter Decca nun einen weiteren „Schwanengesang“ vorlegt – diesmal soll es sich angeblich um die wirklich letzte Schallplatteneinspielung des Amadeus-Quartetts handeln, entstanden im Juni/Juli 1987 in London. Sie sollte am Anfang eines neuen Beethoven-Zyklus stehen – doch daraus wird nun nichts mehr, nachdem die Briten sich nicht mehr zu einem neuen Quartett formieren wollen, sondern nur noch als „Amadeus Members“ im Trio spielen.

Es ist nach der vorliegenden Platte schwer zu beurteilen, ob der geplante Beethoven-Zyklus noch einmal ein ähnlicher Gewinn für das Repertoire gewesen wäre, wie es die Ersteinspielung des Quartetts aus den Jahren 1959 bis 1963 war. Die hier veröffentlichten Aufnahmen können jedenfalls nicht recht überzeugen. Der Klang ist pastos, die langsamen Sätze wirken larmoyant, die Darstellung des Eingangssatzes von op. 59,3 klingt angestrengt, das Menuetto hat wenig Grazie, nur im Finale zeigen die Briten noch einmal die gewohnte Meisterschaft. Es bleibt aber unüberhörbar, daß die Amadeus-Leute den Zenit ihres Könnens bereits überschritten hatten, als diese Aufnahme entstand. So hat die Einspielung mehr den Charakter eines wehmütigen Erinnerungstücks an eines der größten Streichquartette; eine Konkurrenz für die zahlreichen hervorragenden Formationen der jüngeren Generation ist diese Aufnahme – leider – nicht mehr.

Peter Kerbusk



Reminiszen-
zen an das al-
te Österreich-
Ungarn.



Dohnányi, Klavierquintett c-Moll Nr. 1 op. 1, Sextett für Klavier, Streichtrio, Klarinette und Horn C-Dur op. 37; András Schiff (Klavier), Kálmán Berkes (Klarinette), Radovan Vlatkovic (Horn), Takács Quartett;
Decca CD 421 423-2 (WD: 59'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

So einflußreich Ernő Dohnányi zu seinen Lebzeiten (1877–1960) für das Musikleben Ungarns war, so rasch wurde er nach seinem Tode vergessen. Insbesondere von publizistischer Seite sind nach 1960 jene historischen Konstellationen als restaurativ verleumdet worden, die sich nicht gänzlich am Fortschrittsdenken orientierten. Unter dessen Vertretern war Dohnányi sicher einer der fähigsten. Das beweist bereits sein Opus 1, ein Klavierquintett aus dem Jahre 1895. Gewiß – der Einfluß von Brahms ist nicht zu leugnen, aber wenn dieser so souverän-selbstverständlich verarbeitet wird, wie bei diesem Achtzehnjährigen, dessen Opus 1 András Schiff und das Takács Quartet obendrein so wohlgesüßig spielen, dann möchte man das historische Urteil über Epigonentum außer acht lassen.

Dohnányi ist seinem frühen kompositorischen Standard erstaunlich treu geblieben; er modifizierte ihn allenfalls in Richtung auf eine größere Versiertheit, so im Sextett op. 37 aus dem Jahre 1935 (für Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Klarinette und Horn). Ein breit angelegter Kopfsatz, der durch die weitgespannten melodischen Bögen der Bläser fast sinfonische Ausmaße erhält, ein Scherzo, das an Mahler erinnert: eine Reminiszenz an das alte Österreich-Ungarn (wenn man einmal die Konzessionen in den Jazz-Parodien des Schlußsatzes außer acht läßt), von den Interpreten fast grandseigneurial gemeistert, mit jenem charmant-dekadenten Sentiment zwischen Csárdas-Fröhlichkeit und welt-schmerzender Melancholie, zwischen Fin-de-siècle-Morbidez und kraftvoller Selbstbehauptung. Eine vom editorischen Wert wie auch von der interpretatorischen Qualität her beachtenswerte Einspielung.

Lothar Mattner



Im Bannkreis
seraphischer
Schönheit.



Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, Hornquintett Es-Dur KV 407; Sabine Meyer (Klarinette), Bruno Schneider (Horn), Mitglieder des Wiener Streichsextettes;
EMI CD 7 49398 2 (WD: 50'16'') DDD
LP 7 49398 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

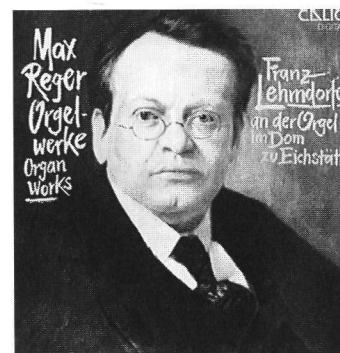
Die Klarinetistin Sabine Meyer bekannte unlängst in einem Interview: „Man spielt zunächst mal nicht für das Publikum, sondern für sich selbst.“ Für die gleichermaßen selbstbewußte und selbstkritische Solistin haben also Zustimmung und Beifall von außen (vielleicht auch einschlägige Rezensionen) nur eine relativ nebensächliche Bedeutung. Dies gilt um so mehr, wenn die Musikerin sich jetzt mit einer Neuaufnahme von Mozarts berühmtem Klarinettenquintett nicht nur selber Konkurrenz macht (ihre Aufnahme mit dem Philharmonischen Quartett Berlin auf DG 410 670-1 ist unvermindert aktuell), sondern mit nahezu allen großen Klarinetisten den Vergleich nun gar „doppelt“ wagt. Wenn es dabei letztlich im Spitzenfeld der weit über 20 zählenden Vergleichsfassungen nur noch um Nuancen geht, die jede für sich zum unauslotbaren Facettenreichtum dieses singulären Werkes der Klarinettenliteratur beitragen, so spricht doch das jüngste Ergebnis für die Crailsheimer Bläserin mit dem Hang zur selbstbespiegelnden Bewegtheit: Der außerordentliche Ausdrucksgehalt und Intensitätsgrad der Mozartschen Komposition sind ihr so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß ihr atmendes Spiel mit zeitlosem Verströmen von melodischen Goldklängen und bedeutungsvoll-schwereloser Phrasengestaltung einen außerordentlichen Reifegrad erreicht hat. Hier wird im Bannkreis absoluter Schönheit musiziert! Sabine Meyer leistet es sich, seraphisch „über den Wolken“ zu schweben (zweiter Satz), im Schlußsatz gar die virtuose Attacke der vierten Variation zur charmanten Begleitfigur umzudeuten. Ihre Streicherpartner ziehen auf gleicher, sensibler Ebene mit, tragen zu der packenden Gesamtwirkung entscheidend bei. Bruno Schneider als einfühlsamer Hornsolist vom Orchestre de la Suisse Romande überträgt dieses hohe Anspruchsniveau nahtlos auf das zwar schlichtere, dennoch nicht minder attraktive Parallelwerk im konzertanten Divertimento-Stil.

Gerhard Pätzig

Neu bei CALIG



Divertimenti der Wiener Klassik
Dittersdorf · Hummel · Pleyel · Pössinger
Wiener Streichtrio
CAL 50 876 CD (DDD)



Max Reger · Orgelwerke
Franz Lehmendorfer
an der Orgel im Dom zu Eichstätt
Zweite Sonate für Orgel d-moll op. 60
Phantasie »Wachet auf« op. 52/2 u.a.
CAL 50 877 CD (DDD)

Gregorianische Gesänge
Die ältesten Marienproprien
Mönchsschola der Erzabtei St. Ottilien
Ltg. P. Johannes Berchmans Göschl OSB
CAL 50 884 CD (DDD)
CAL 30 884 D (Digital-LP, DMM)
CAL MC 884 D (Chrom-MC)

Ausgezeichnet mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik (Vierteljahresliste 1/1989)
Antonio Caldara · Nicola Porpora
Vesperpsalmen des italienischen Spätbarock
Frimmer, Popken, van der Meel, Mertens
Kölner Kammerchor
Capella Agostino Steffani
Leitung Peter Neumann
CAL 50 875 CD (DDD)

Im Vertrieb von
Helikon Musikvertrieb GmbH

helikon
musikvertrieb gmbh