



„Der Kunst erschalle preisend Heil!“

SKRJABIN, Sinfonie Nr. 1 E-Dur op. 26; Stefania Toczyska (Mezzosopran), Michael Myers (Tenor), The Westminster Choir, Joseph Flummerfelt, Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 27 0270 1 (1 S 30) DDA CD 7 47349 2 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Voll, räumlich, weites Panorama.

Fertigung: Einwandfrei.

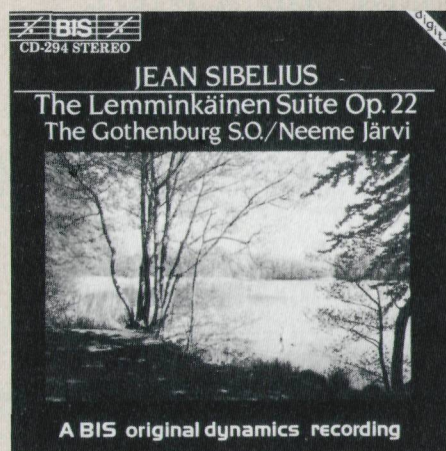
Vergleichseinspielungen: Swetlanow (Ariola 80030 XHK), Inbal (Philips 6769 041).

Skrjabin hat seine „Neunte“ als erste geschrieben. Das sechsteilige, pünktlich zur Jahrhundertwende zum Abschluß gekommene Werk endet nach ausführlichen farblichen Ausschweifungen mit einem „Andante“, in dessen knapp viertelstündigem Verlauf zwei Gesangssolisten den „Feierklang der Melodien“, die Kunst und ein insgesamt gegliedertes Leben im Schoß der Muse preisen. Der Chor steuert ein kräftiges „Heil sei, der hehren Kunst sei Heil!“ bei. Der Text stammt von Skrjabin und erinnert an Schillersche Aufrufe im großen heroischen Repräsentationsstil, durchsetzt von lyrischen, privaten Anmerkungen. Gelegentlich darf sich der Leser/Hörer auch in die mannhaften Welt der Lebenskunstbetrachtung eines Hans Sachs versetzt fühlen, wie sie uns in Wagners „Meistersingern“ nahegebracht wird.

Die digitale Einspielung – von der ich mir in der CD-Version noch ein etwas üppigeres Klangbild verspreche – ist der Frankfurter Radio-Produktion mit Inbal weniger von der „darstellerischen“ Anlage her überlegen, ausschlaggebend für eine Empfehlung für Mutis Skrjabin ist die höher einzuschätzende Spielstärke der Amerikaner und die bessere aufnahmetechnische Nutzung des Raumes. Bei den Solisten wiederum bekenne ich mich mehr zu den Finaltaten von Doris Soffel und Fausto Tenzi in der Philips-Edition, aber bis die beiden drankommen, ist das meiste schon vorüber.

Erwähnenswert ist die betagte, klang- und preß-technisch allerdings wenig komfortable Swetlanow-Aufnahme. Sie hat vor allem in den ersten drei Abschnitten die größte „innere“ Zug- und Überzeugungskraft von allen mir bekannten Einspielungen. Dafür den schwächsten Vokalapparat...

Peter Cossé



Sibelius mit angemessenem Ton.

SIBELIUS, Lemminkäinen-Suite op. 22 (Lemminkäinen und die Mädchen auf Saari, Der Schwan von Tuonela, Lemminkäinen in Tuonela, Lemminkäinen zieht heimwärts); Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi; BIS CD 294 (WD: 49' 24'') DDD LP 294 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Etwas verschwommen und wenig differenziert.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Jeweils op. 22/2: Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 413755-2); Boston Symphony Orchestra, Davies (Philips 6709011).

Diese Einspielung der ganzen Lemminkäinen-Suite von Sibelius legt es nicht darauf an, mit Gewalt Aufsehen zu erregen. Dazu scheinen auch die technischen Mittel der Göteborger Sinfoniker im großen und ganzen zu begrenzt zu sein. Manches in den Streichern oder im Holz wünschte man sich akzentuierter, forciert oder plastischer. Dennoch stellt sich bei Järvi die spezifische Atmosphäre dieser Musik ganz selbstverständlich ein, die Englischhorn-Melodie bleibt natürlich und unkapriziös, ohne Überdruck oder angestregte Raffinesse, wie sie mitunter in der Einspielung des Boston Symphony Orchestra unter Colin Davies mitschwingt. Järvi findet den richtigen Ausgleich zwischen ruhigen Abschnitten und den dazwischenfahrenden Bläserakzenten; der energetische Verlauf der Partitur, ein für Sibelius zentrales Kriterium, ergibt sich ohne demonstrative Anstrengung. Dieser Aspekt ist übrigens weitaus genauer in den drei anderen Sätzen der Lemminkäinen-Suite auszumachen, die zu Unrecht immer im Schatten vom „Schwan von Tuonela“ stehen. So ist zum Beispiel das dritte Stück „Lemminkäinen in Tuonela“ ein plastisches Beispiel für die Technik von Sibelius, einen Kräfteverlauf gleichsam durch orchestrale Zustandsänderungen widerzuspiegeln – vielleicht gerade dadurch, daß direkt eingängige Melodien zurückgedrängt sind. Die erste Sinfonie kündigt sich hier schon an. Gerade aber auf die Plastizität des orchestraalen Klangs richtet sich die Interpretation Järvis. Er kommt dadurch Sibelius näher, als dies manch glänzende, doch an der Oberfläche bleibende Einspielung tut.

Reinhard Schulz



Mit manieristischem Habitus.

STRAUSS, Don Quixote op. 35, SCHÖNBERG, Cellokonzert D-Dur (nach einem Cembalokonzert von Matthias Georg Monn frei bearbeitet); Yo-Yo Ma (Violoncello), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; CBS IM 39863 (1 S 30) DDA CD MK 39863 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (LP) Scharf und durchsichtig.

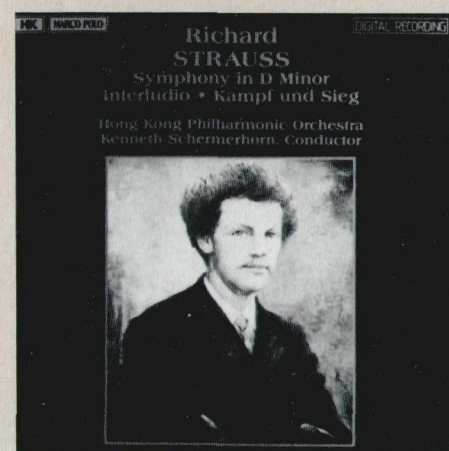
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Staatskapelle Dresden, Kempe (EMI 137-53260/63).

Richard Strauss' sinfonische Dichtung „Don Quixote“ ist vielleicht das skurrilste seiner Werke. Das Pathos etwa aus dem „Heldenleben“ oder aus „Don Juan“ ist hier umgebogen zu pointiert kläglichem Geplänkel, auch fehlt der mitleidende Zug, der im „Till Eulenspiegel“ stets zugegen ist. Die Musik blickt sich gleichsam selbst über die Schulter und betrachtet ihre eigenen Ausdrucksmöglichkeiten. Diese wirken dadurch eigentümlich sperrig und künstlich. Das ist kompositorische Absicht und auf sie gehen Seiji Ozawa und Yo-Yo Ma in besonderem Maße ein, was ihnen auch überzeugend gelingt. Die Musik wird strukturell ernst genommen, ja übergenau ausgespielt, gerade dadurch aber bekommt die Ausdrucksseite den Charakter des Gemachten, des Erzeugten. Während zum Beispiel Rudolf Kempe die Musik als Schilderung von Episoden verstand, über denen ein leiser und versonnener Humor liegt – besonders an besinnlichen Ausklang der sinfonischen Dichtung kommt dies zum tragen –, ist in dieser Einspielung die Distanz ständig gewahrt. Es stimmt alles. Das Boston Symphony Orchestra spielt mit überspitzter Deutlichkeit, vor allem die Bläser klingen hart und gewissermaßen neutral.

Auch Arnold Schönbergs Bearbeitung eines Cembalokonzerts von Matthias Georg Monn zu einem Cellokonzert hat diesen Gestus des Uneigentlichen. Das Werk ist massiv instrumentiert, es verleugnet den angestregten Zug durchaus nicht. Die Einspielung gelang mit struktureller Härte und stets kontrolliert. Schönbergs Monn-Bearbeitung liegt nun endlich in einer voll und ganz akzeptablen Interpretation vor.

Reinhard Schulz



Raritäten des Garmischer Meisters aus Hongkong.

STRAUSS, Sinfonie in d-Moll, Interludio, Kampf und Sieg; Hong Kong Philharmonic Orchestra, Kenneth Schermerhorn; Marco Polo/TIS CD 8.220323 (WD: 52' 34'') DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Transparent und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Das seit zwölf Jahren existierende Hong Kong Philharmonic Orchestra ist immer wieder für eine Überraschung gut: Diesmal gilt es einer unbekannten Seite des Garmischer Meisters, die das führende Orchester der britischen Kronkolonie exportiert. Da gibt es erstmals die ungedruckte Jugendsinfonie in d-Moll auf Schallplatte zu hören, die der Sechzehnjährige im Jahr 1880 komponiert hat und die im Jahr darauf kein geringerer als Hermann Levi im Odeonsaal in München zur Uraufführung brachte. Die zweite Novität stammt aus dem Jahr 1930, als Richard Strauss im Auftrag von Clemens Krauss, zusammen mit dem Regisseur Lothar Wallerstein eine Bearbeitung von Mozarts „Idomeneo“ erstellte, deren Premiere er an der Wiener Staatsoper im April 1931 leitete. Strauss' „Idomeneo“-Version eliminiert nicht nur die Figur der Elektra, sie kommt bei aller Straffung nicht ohne zusätzliche Musik aus: Die Schlussszene und ein Zwischenspiel sind reinsten Strauss. Das hier aufgenommene Interludio mutet an wie eine Hommage des Rosenkavaliers für W. A. Mozart. Strauss ist bekannt für sein Geschick, seine kompositorischen Ideen mehrmals zu vermarkten. Zur goldenen Hochzeit des Großherzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach steuerte der Hofkapellmeister im Jahre 1892 vier Musiken für lebende Bilder bei, deren dritte, die Schlacht von Lützen (1632) mit dem Sieg Bernhards von Weimar über Gustav Adolf II. von Schweden, Strauss im „Rosenkavalier“-Film 1924 erneut verwendete. Sieben Jahre später gab er sie unter dem Titel „Kampf und Sieg“ heraus, nachdem die Komposition auf dem Wiener Philharmonischen Ball goutiert worden war. Das wirkungsvolle Opus für großes Orchester kann der großen Vorlage, Beethovens Opus 91, allerdings nicht das Wasser reichen. Unter der Leitung von Kenneth Schermerhorn musiziert das Hong Kong Philharmonic Orchestra die drei Raritäten mit Präzision und Engagement. Ein Genuß für Freunde des Ausgefallenen.

Peter P. Pachl

DISCO CENTER KASSEL

Das gesamte **Compact-Disc-Programm** der von Disco Center Kassel vertriebenen Label, derzeit 80 Titel, ist voll lieferbar. Der vollständige CD-Katalog kann angefordert werden bei: Disco Center, Bärenreiterweg 6–8, 3500 Kassel.

WER IST RAMZI YASSA?

Ein neuer Name unter den Nachwuchs-Pianisten: der Ägypter Ramzi Yassa, der zunächst in Kairo und später, ab 1969 am Moskauer Konservatorium bei Sergei Dorrensky studierte. Internationale Preise erhielt er u. a. beim Marguerite-Long-Wettbewerb und 1977 in Santander bei den Ausscheidungen des internationalen Paloma-O'Shea-Preises. Sein Debüt feiert Yassa mit Chopins Balladen Nr. 1–4 und dem Andante spianato et grande polonaise brillante Es-Dur op. 22. (ADW-EMI/ASD 7173-2).

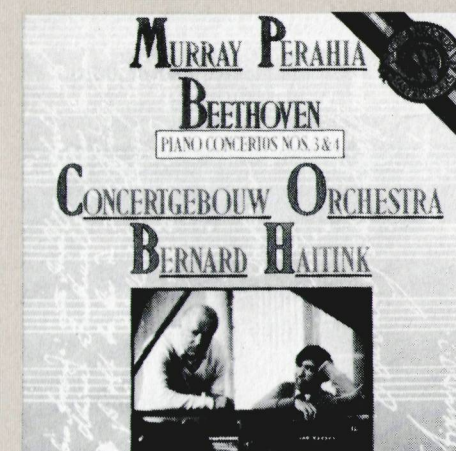
OPERN PREISWERT

Die DG erweitert ihre Opern-Serie mit sechs Wiederveröffentlichungen aus den 60er und 70er Jahren, darunter so veritable Meilensteine der Schallplatten-geschichte wie Böhms „Capriccio“-Einspielung (3 LP 419 023-1), Boulez Bayreuther „Parsifal“-Gesamtaufnahme (4 LP 419 033-1) und Kubeliks „Lohengrin“-Produktion (5 LP 419 029-1)

Oben: Karl Böhm, Mitte: Pierre Boulez, Unten: Rafael Kubelik



KONZERTE



Eindrucksvoll mit vielen Fragwürdigkeiten.

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Murray Perahia (Klavier), Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Bernard Haitink; CBS IM 39814 (1 S 30) DDA CD MK 39814 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

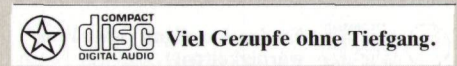
Klangbild: (LP) Mulmige Bässe, weich gezeichnet, hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Es war Liebe auf den ersten Hörblick, als ich Perahias leisen, feinnervig ausgestuften Akkordwölkchen am Beginn des G-Dur-Konzerts und wenig später der raunenden Streicherausbereitung des träumerisch-konstruktiven Eingangsthemas lauschte. Aber das mehrmalige Hören einer spontan überzeugenden, ja begeisternden Veröffentlichung macht unsicher. Vielleicht habe ich mich von der Tatsache blenden lassen, daß hier auf einer LP dankenswerterweise Beethovens Konzerte in c-Moll op. 37 und G-Dur op. 58 untergebracht sind und daß nicht ein smarter junger Irgendwer dem zierlichen Perahia zur Seite steht, sondern eine Kapazität wie Bernard Haitink – unterstützt durch das Amsterdamer Concertgebouw Orchester, dessen künstlerische Zukunft ab 1988 in den energischen Händen von Riccardo Chailly liegen wird. Die Voraussetzungen also schienen gut zu sein, zumal wohl jeder Musikenthusiast weiß, daß Perahias Beglaubigung als Interpret des G-Dur-Konzerts von Sergiu Celibidache persönlich ausgestellt worden ist. Mit dem empfindlichen Dirigenten, der nur wenige Instrumentalsolisten akzeptiert, hat Perahia das Werk zuletzt in München aufgeführt.

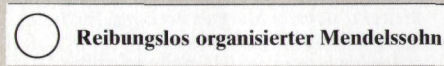
Zum bedauerlichen Teil der Angelegenheit: Perahias Feinstufenpiano erweist sich, wenn man größere Satzsegmente vor Ohren hat oder deren Verknüpfung erwartet, als allerliebster akustischer Baustein für ein im Endeffekt kleinformatiges, im Diskant auffallend piepsiges Ausdrucksgebäude. Manierlichkeit und lyrisches Stückwerk prägen die Soloszenen – und nichts paßt so wenig zu dieser Art des unkörperlichen, im Forte resonanzarmen Fingerspiels wie der monumental-philharmonische, allzu sparsam konturierte „Kirchen-sound“ des Orchesters. Für die schummrige, baßlastige Weistimmung dürften auch die schwierigen Bedingungen im Concertgebouw-Saal mit ausschlaggebend gewesen sein.

Peter Cossé



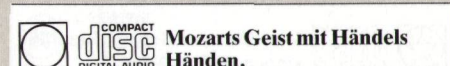
CONCERTI PER MANDOLINI: Werke von PAISIELLO, LECCE, GIULIANI; Ugo Orlandi, Dorina Frati (Mandoline), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30989 DT (1 S 30) DDA ECD 88165 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Ohne Einwand. Der Covertext ist als (unfreiwillig) humoristische Nebenbei-Lektüre wärmstens zu empfehlen!

Schön spielt er schon, dieser Ugo Orlandi – nur was er spielt! Alles kleine Mottenkügelchen aus dem obskuren Kabinett musikalischer Raritäten, die (wohl zu Recht) vernachlässigt oder vergessen worden sind. Antonio Maria Giuliani (nicht zu verwechseln mit seinem gitarrebegeisterten komponierenden Namensvetter Mauro Giuliani!) steht mit seinem Konzert – besser: seiner konzertanten Sinfonie – noch an erster Stelle. Er hat seinen Haydn und vor allem seinen Mozart studiert, das hört man; mit eifrigen Händen wurde dann das Gefundene kompositorisch aufgeweicht und umgewandelt – und siehe da, lauter Plüsch ... Ugo Orlandi und mit ihm auch die beiden so wunderschön lyrisch dahinschmelzenden Solobranchen haben das erfaßt und manövrieren mit ihrer Interpretation haarscharf und mit virtuoser Eleganz an den weichen Riffen des Edelkitsches vorbei, den der amüsant übersetzte Covertext schönfärberisch unter den Begriff des „galanten Stils“ subsumiert. Die Konzerte Giovanni Paisiellos und Francesco Lecces sind in ihrem musikalischen Aufbau weitaus durchsichtiger, sind typische Barockkonzerte: In den schnellen Ecksätzen wechseln sich Orchestertutti und Solopassagen der Mandoline ab. Solist und Orchester bringen das geforderte Mit- und Gegeneinander mit brillanter Verve, haben jedoch in den langsamen Mittelsätzen deutliche Schwierigkeiten bei der Koordination von Dynamik und Tempo (vor allem bei Komplementärrhythmen). Fazit: Orlandi und die Solisti Veneti sollten ihre Energie lieber auf lohnenswerterem Terrain versprühen. Dies hier macht sich allenfalls gut als unaufdringliche Hintergrundmusik. *Susanne Benda*



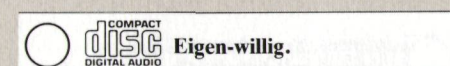
MENDELSSOHN BARTHOLDY, Konzert für Violine und Streicher d-Moll (1822) und Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64; Frank-Peter Zimmermann (Violine), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; EMI 27 0366 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Leicht stumpf-matter Klang, sehr breite Auffächerung bei noch normaler Tiefenwirkung führt zu eher plakativem Eindruck.
Fertigung: Einwandfrei.

Frank-Peter Zimmermann hat sich in den letzten Jahren als zielstrebig junger Geiger mit einem gesunden Sinn für sportliches Handeln auf der Geige ausgewiesen. Der Hinweis auf seine jüngst veröffentlichte Einspielung der Paganinischen Capricen möge als Beleg für sein technisches Potential genügen. Das Konzert des 13jährigen Mendelssohn dagegen verlangt, wie seine Schwesterwerke, einen interpretatorischen Balance-Akt, der nur höchst selten gelingt. Gerd Albrechts Herausarbeitung verschiedenster Stilanteile läßt seine Absichten weitgehend verfolgen. Doch erreicht er nicht mehr als eine minutiöse akustische Ablaufplanung. Ein jugendlicher Geniestreich wird mit Zirkel und Lineal nachgezeichnet. Für einen jungen Geiger ist das kaum anregend. (Ich vergesse unter Hinweis z. B. auf den seinerzeit 16jährigen Menuhin durchaus nicht die Möglichkeit auch der entgegengesetzten Einflußrichtung ...) Mehr als saubere Tonfolgen, wie um die Vermeidung persönlicher Regungen bemüht, erklingen denn auch nicht. Musikalische Berührungssängste? Beim e-Moll-Konzert bewegt sich Zimmermann auf entschieden sichererem Boden. „Neue Deutungen“ hat wohl niemand erwartet. Es ist ein risikoloses Spiel, ohne Bewegtheiten. Die Musik wird zuverlässig durchgezogen. Ähnliches kommt allerdings von jeder Wettbewerbsveranstaltung. – Ob das die richtige Entwicklungshilfe für ein geigerisches Talent ist? *Wolfgang Wendel*



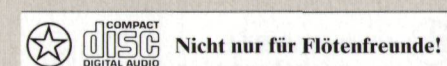
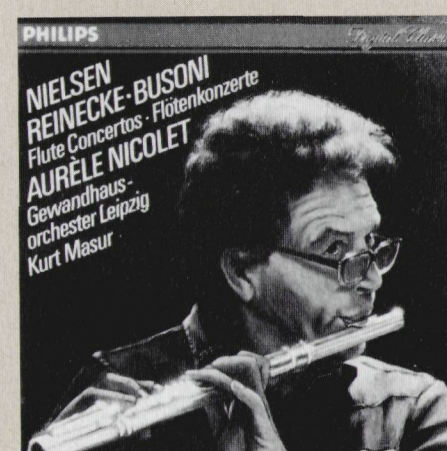
MOZART, Klavierkonzerte Nr. 18 KV 456 und Nr. 19 KV 459; Malcolm Bilson (Hammerflügel), English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA CD 415 111-2 (WD: 55'43'') DDD LP 415 111-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Klar gezeichnet, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Malcolm Bilson und John Eliot Gardiner kommen mit ihrer Gesamteinspielung der Mozart-Klavierkonzerte zügig voran. Nach Abschluß dieser ehrgeizigen, ganz im „alten Stil“ gehaltenen Serie wird es leichter sein, die neuen und – wenn ich von mir ausgehen darf – einander widersprechenden Eindrücke zu ordnen und zu einem verbindlichen Abschlußurteil zu gelangen. Mir war, als ich diese Ausgabe mit den Konzerten in F-Dur (KV 459) und B-Dur (KV 456) hörte, nur selten wohl zumute. Noch unter dem Eindruck der neuen Aufnahme mit Andrés Schiff (Decca, KV 456), verwöhnt durch die ergänzte, jetzt komplette Brendel-Edition und überhaupt mit reichem Informationsmaterial versorgt, was diese beiden Konzerte aus der mittleren Klavierkonzert-Periode anbelangt (Perahia, Pollini, Haskil, Haebler, Barenboim etc.), wollten mir die vibratoarmen Streicherakorde der „English Baroque Soloists“ und das eilige, bestenfalls drangvolle, aber in vielen Passagen der Ecksätze sonderbar plapprige Hammerflügel-Spiel von Malcolm Bilson irgendwie unstatthaft, unschlüssig vorkommen. So fulminant Gardiners Praxis zum Kern der Sache führt, wenn die Noten der „Solomon“-Geschichte auf den Pulten liegen, so dünnblütig, ausgezehrt hört sich das Ergebnis an, je mehr man sich bei Mozart von den Konzerten bis KV 415 entfernt und in präromantisches Gelände vordringt. Allein die wundersamen harmonischen und melodischen Wendungen am Ende der kunstvollen Variationsfolge des B-Dur-Konzerts („Andante un poco sostenuto“) mögen dem Hörer Gewißheit liefern, daß Mozart mehr als nur offene, unterschiedlich laute akustische Signale notiert hat. Alfred Brendel und Andrés Schiff können es bezeugen. Ob sie es auf dem Fortepiano ebenso gut könnten, muß dahin gestellt bleiben. *Peter Cossé*



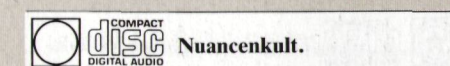
MOZART, Violinkonzerte Nr. 2 D-Dur KV 211 und Nr. 3 G-Dur KV 216; Gidon Kremer (Violine), Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt; DG CD 415 482-2 (WD: 43'40'') DDD LP 415 482-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Präsent, leicht hallig, nicht sehr voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Neueinspielung zweier Violinkonzerte hat (zunächst) alle Vorbedingungen, um ein „Hit“ zu werden: Einer der besten Geiger unserer Zeit musiziert mit einem der besten Orchester, Dirigent ist Nikolaus Harnoncourt, der durch neuartige, aufregende Interpretationen auch der Werke Mozarts Aufsehen erregt hat. Wenn indes kein Stern oder großes Lob zu vergeben ist, dann liegt das am klanglichen Ergebnis. Dies ist keine Aufnahme für Freunde des „kulinarischen“ Klangs. Gidon Kremer scheint es darauf angelegt zu haben, beide Konzerte eigen-willig im Sinne des Wortes zu spielen, d. h. manieriert, mit der Tendenz zu feinen Rubati selbst dort, wo Einheitlichkeit von Tempo oder Klang durchaus angebracht erscheinen. Kremer irritiert zusätzlich dadurch, daß er innerhalb von Phrasen oder thematischen Figuren merkwürdig zwischen laut und leise (oder umgekehrt) wechselt. Der Hörer nimmt deshalb ein Schwanken des Tones wahr. Mich irritierte es noch nach wiederholtem Abhören. Hat man sich erst einmal an diese Eigenart gewöhnt, bleibt eine Deutung der beiden Konzerte, die weniger aufregend oder neu ist, als man bei der Konstellation der Interpreten erwartet hätte. Deutlich wird freilich, wie verschieden die beiden im gleichen Jahre (1775) komponierten Werke sind. Das D-Dur-Konzert hat Züge der „galanten Konversation mit all ihren Gesten, Verbeugungen, Seufzern, ihrem graziösen Dialogisieren mit dem Orchester, ihrem der Sprache nachempfundenen Duktus“ (wie es im Beiheft zur Aufnahme heißt). Im G-Dur-Konzert herrscht ein anderer Ton – insbesondere durch das innige Adagio und den verhaltenen Schluß des Werkes. Das vermittelt Nikolaus Harnoncourts Dirigat sehr berechtigt, wie auch, daß das dritte Violinkonzert sinfonischer angelegt, üppiger im Klang ist. Die Wiener Philharmoniker begleiten klanglich geschärft, gelegentlich schroff, immer an den vorgegebenen dynamischen Kontrasten orientiert. *Helge Grünewald*



REINECKE, Flötenkonzert D-Dur op. 283, BUSONI, Divertimento für Flöte und Orchester op. 52, NIELSEN, Flötenkonzert (1927); Aurèle Nicolet (Flöte), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Philips 412 728-2 (WD: 50'18'') DDD LP 412 728-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Natürliche Konzertsaal-Akustik, weich, deutlich strukturierte Bässe, großzügige Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Galway RCA RL 14034 DX (Reinecke), Gazzeloni WER 60029 (Busoni), Pazmandi FSM 334261 (Nielsen).

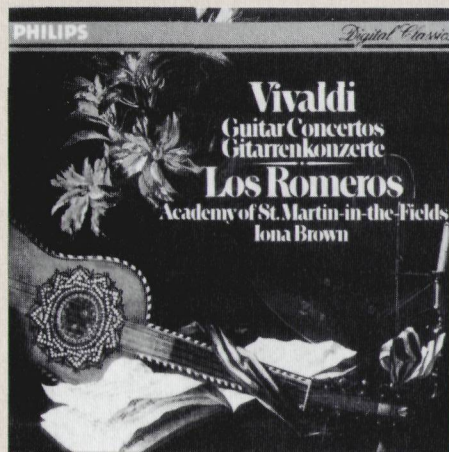
Alle drei Kompositionen erleben mit dieser Produktion ihre doppelte Compact-Premiere, technisch und als kompaktes Programm. Für die Flötendiskographie ist diese Zusammenfassung von drei Außenseiter-Meisterwerken eine wichtige Bereicherung. Da sich hier ein schweizerischer Spitzenvirtuose und ein mitteldeutsches Spitzenorchester zu einer Maßstäbe setzenden Partnerschaft zusammengefunden haben, sollte für diese Veröffentlichung ein Platz freigehalten werden. Reineckes Werk hat jedenfalls eine Menge von jenem angenehmen und schwärmerischen „Stoff“ in sich, der die Klavierkonzerte von Schumann und Grieg so begehrt macht: Sicherlich nicht ganz so griffige Themen, aber den klassisch-klassen Formaufbau (Sonatensatz-Liedform-Rondo), die Fülle des romantischen Gefühls und das facettenreich wechselnde Farbenspiel in der Orchestrierung. Busonis „Divertimento“, hell und durchsichtig konzipiert, schlägt da eine folgerichtige Stilbrücke zu Nielsens Früh-Modernismen mit raffinierten Spaziergängen durch die Tonarten, mit wahren Wundern an harmonisch-modulatorischen Überraschungen. Nielsen signalisiert eine sympathische Klangsprache des zu seiner Zeit Neuartigen, durchtränkt von expressiver Rhythmik, Dynamik und Ausdrucksvielfalt. Die präzise, intelligente und Transparenz fördernde Stabführung von Kurt Masur, dazu die feinfühlige Studiotechnik kosten die Eigenheiten der Partituren namentlich in den stilleren Teilen sorgfältig aus. Nicolets Flötenkunst äußert sich kapriziös, singend, schwingend, nachdenklich sinnend – eine hohe Schule des sensiblen Könnens. *Gerhard Pätzig*



TSCHAIKOWSKY, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Ivo Pogorelich (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; DG CD 415 122-2 (WD: 37'40'') DDD LP 415 122-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Differenziert, natürlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus einem mehr als begrenzten Repertoire bestreitet der mittlerweile 28jährige Pogorelich seine Auftritte und Plattenaufnahmen – nicht gerade zur Freude der Konzertveranstalter und Produzenten. Andererseits: Wenn eine solche Beschränkung Voraussetzung ist für Höchstleistungen, wie Pogorelich sie etwa bei Ravels „Gaspard“ erbrachte, sollte man sie bei ihm nicht weniger akzeptieren als bei Michelangeli. Nur erreicht der Jugoslawe solche Höhen leider allzu selten, wird dafür allzu oft das Opfer narzißhafter Manierismen; Beschränkung allein garantiert noch nicht meisterliches Gelingen. Erneut ist dies nachzuvollziehen an der enorm hochtrabend präsentierten Aufnahme des 1. Klavierkonzertes von Tschaikowsky. Dabei beginnt die Interpretation äußerst vielversprechend. Abbado schlägt mit dem brillanten London Symphony Orchestra ein scharfes, markantes Tempo an und Pogorelich antwortet mit Akkordketten, wie man sie so grandios nur selten hört. Doch schon in dieser Einleitung des 1. Satzes erweist sich auch die Zwiespältigkeit des Konzepts. Da werden einerseits die Streicher und Holzbläser wirklich dialogisch-sensibel mit dem Solisten in Bezug gesetzt (T. 80 ff.), da neigt Pogorelich aber andererseits auch dazu, Tschaikowskys Anweisungen entweder zu negieren (aus dem accelerando T. 32 wird ein pathetischer Stau) oder gewaltig zu übertreiben (poco ritenuto T. 60). Die Auflistung aller folgenden Eigenwilligkeiten würde Seiten füllen. Denn Pogorelich frönt mit seinen eminenten pianistischen Möglichkeiten einer ständigen Übernuancierung und -pointierung, einer hochartifizierten Effektsuche (Kadenz!) – und verfehlt so mehr als einmal den großen Duktus, zerlegt Tschaikowsky in lauter interessante Stellen. Und leider geht aufgrund gedehnter Tempi teilweise auch der virtuose Überschwang verloren, bleiben manche Oktav-Eruptionen weit harmloser, als sie bei Pogorelich klingen könnten. *Klaus Bennert*

KAMMERMUSIK



COMPACT disc **Temperamentvoller Vivaldi.**

VIVALDI, Gitarrenkonzerte (Transkriptionen der Mandolinenkonzerte F 5, 1–2, des Concerto grosso F 12, 15, der Violinkonzerte op. 3, 6 und op. 3, 10 L'estro armonico); **Los Romero** (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, **Iona Brown**;

Philips 412 624-1 (1 S 30) DDA
CD 412 624-2 DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Durchsichtig, ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Los Romero, San Antonio Symphony Orchestra, Victor Alessandro (Philips 6747428).

Am Anfang der Begegnung zwischen den vier spanischen Super-Gitaristen und dem barocken Vielschreiber Antonio Vivaldi stand ein einschläfernd eintöniger Transkriptions-Eintopf, dessen einzige Würze das Salz war, welches das San Antonio Symphony Orchestra (Leitung: Victor Alessandro) durch seinen völligen Mangel an gestalterischem Impetus und logischer Konzeption in Überfülle beisteuerte.

Die „Wiedergutmachung“, die nun vorliegt, kann aufgrund ihres faszinierenden Resultats nur als gelungen bezeichnet werden. Denn hier hat sich nicht nur die Besetzung innerhalb der Gitaristen-Familie verändert: Das C-Dur-Konzert spielt nun statt Celedonio Romero dessen so durch und durch südlich-temperamentvoller Sohn Pepe; beim Concerto PV 209 = F 12, 15 handelt es sich nicht mehr um die konzert- und farblose Fassung für vier Gitarren, sondern um ein Solokonzert von Format, das dem sinnfrohen Celín auf den Leib – besser: in die Finger – geschrieben zu sein scheint; Angel Romero schließlich setzt einen bravourösen Schlußpunkt mit dem transkribierten op. 3, 6, das die frühe LP noch nicht enthielt. Iona Brown gestaltet ein dichtes, nuanciert und klar durchgeformtes Miteinander von Solisten und Orchester, das im Handumdrehen das verbreitete Vorurteil ad absurdum führt, eine einzige Komposition Vivaldis enthalte in nuce alle anderen. Und wenn auch nicht alle Transkriptionen der Gitarre ganz gerecht werden (die Violinkonzerte aus „L'estro armonico“ op. 3 beispielsweise), so zeichnet diese Einspielung statt eines Instrumentenportraits eben ein anderes, nicht minder faszinierendes: das einer Gitaristen-Familie, die an technischer Virtuosität und künstlerischer Ausdruckskraft ihresgleichen sucht.

Susanne Benda



★ Vitales Bach-Bild.

BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 2, 3, 5, 6; Amsterdamer Gitarrentrio, Tini Mathot (Cembalo);

RCA RL 70903 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Sehr plastisch, hell. Das Cembalo ist im 5. Konzert zu dominant; keine ausgewogene Verteilung der drei Gitarren im Raum.

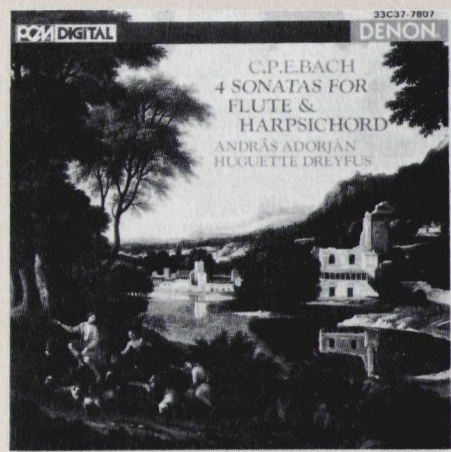
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich handelt es sich bei diesen gezupften Wunderwerken kaum mehr um Bachs Brandenburgische Konzerte. Das virtuose Spiel mit kontrastierenden und einander ergänzenden Klangfarben und damit auch der spezifische Concerto-grosso-Charakter dieser Stücke fallen völlig weg, ebenso die klare Gliederung beispielsweise von BWV 1047, seine durch immer neue Stimmkombination gewonnene Durchsichtigkeit.

Was die drei Amsterdamer Gitarrenvirtuosen hier bieten, wird aus puristischer Sicht den Werken keinesfalls gerecht. Und doch ist diese Einspielung eine der faszinierendsten und gelungensten Transkriptionen für Gitarre, die in letzter Zeit auf den Markt gekommen sind. Das liegt zunächst sicherlich an der brillanten Technik der holländischen Gitaristen, denen selbst die rasantesten Sechzehntelläufe in hohen Lagen mit spielerischer Leichtigkeit von der Hand gehen – zum anderen liegt es aber auch an der Gedankenvielfalt und der versteckten Raffinesse bei dem Bemühen, in dieser Adaption sowohl dem Werk als auch der spezifischen Ausdrucksskala des Instrumentes gerecht zu werden.

Problematisch bleibt allein der Einsatz des Cembalos im 5. Brandenburgischen Konzert. Die Absicht, die individuelle Faktur dieses „ersten Klavierkonzertes“ durch Beibehaltung des Solo-instrumentes zu konservieren, scheitert an der Ähnlichkeit der Klangcharaktere von Solo-instrument und begleitendem Gitarrenensemble; der Wechsel zwischen diesen beiden Gruppen ist deshalb dem Werk unangemessen. Intonation und Virtuosität der rubatofreudigen Cembalistin fallen zudem gegenüber der zupfenden Trias bedeutend ab.

Susanne Benda



COMPACT disc **Empfindsam-Galantes mit Johann Christian Bachs Flötensonaten.**

J. CHR. BACH, Sonaten für Flöte und Cembalo in D-Dur, Wq 83, e-Moll Wq 84, G-Dur Wq 85 und G-Dur Wq 86; András Adorján (Flöte), Huguette Dreyfus (Cembalo);

Denon CD 33C37-7807 (WD: 46'58'') DDD

LP OX 7082 TX (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1976

Klangbild: (CD) Präsent, räumlich ausgewogen und durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Johann Christian Bach war 1738 von Friedrich von Preußen, dem späteren Friedrich dem Großen, nach Ruppín in die kronprinzliche Kapelle berufen worden. Bald darauf nahm der neue König seinen Kammercembalisten mit an den Berliner Hof. Dort wurde Bachs zweiter Sohn ein wichtiger und beliebter Partner in musikalischen und literarischen Zirkeln der Stadt.

Die hier vorgestellten vier Flötensonaten entstanden zwischen 1745 und 1755, also in der frühen Potsdamer Zeit. Sie dokumentieren einen wichtigen Veränderungsprozeß im Cembalospiel, der eigentlichen Domäne des Hofmusikers. Schon Vater Bach hatte in manchen cembalobegleiteten Stücken die Strenge des bezifferierten Generalbasses mit seiner harmonieschaffenden Improvisation aufgelöst und Begleitstimmen „obligat“ ausgestaltet, sie also auskomponiert, mit stimmungsführenden Funktionen versehen und so den Charakter der Cembalo-„Begleitung“ zum Melodischen hin verändert. Diese neue Mehrstimmigkeit und der auf Vielfalt der Empfindungen und Gefühle, auf Anmut und Gefälligkeit ausgerichtete neue Galante Stil mit seinen differenzierteren und reicheren Ausdrucksformen spiegeln sich in diesen Sonaten des Berliner Bach höchst eindrucksvoll wider. Zur Flötenstimme als ein gesanglich-gestaltliches Element tritt ein kompositorisch kunstvoll durchgeformter Klaviersatz, der sich neben der Flöte eigenständig an der Melodiegestaltung beteiligt. Die Aufnahme mit Adorján/Dreyfus betont in sehr durchsichtiger Klangatmosphäre die melodische Ornamentik der gefälligen und eingängigen Stücke.

Diether Steppuhn



COMPACT disc **Versuch einer historischen Beethoven-Interpretation.**

BEETHOVEN, Sonate Nr. 5 F-Dur für Klavier und Violine op. 24 (Frühlingssonate) und Nr. 9 op. 47 (Kreutzer-sonate); Thomas Zehetmair (Violine), Malcom Frager (Hammerklavier);

Teldec 6.43251 AZ (1 S 30) DDA

CD 8.43251 ZK DDD

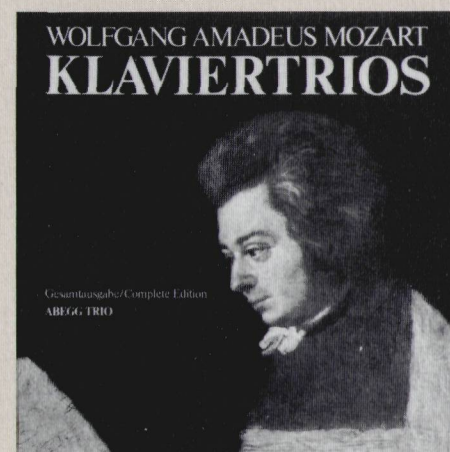
Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (LP) Offen und brillant, Geige sehr präsent und hell im Timbre, Klavier etwas im Hintergrund.

Fertigung: Falsch etikettiert, sonst einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Grumiaux, Haskil (Philips 6733 001); Francescatti, Casadesu (CBS 77426).

Schon Thomas Zehetmairs eigenwillige Darstellung von Bachs Sonaten und Partiten für Solovioline ließen Publikum und Kritiker aufhorchen, erzeugten Begeisterung wie auch entschiedene Ablehnung. Mit dieser Koppelung von Beethovens populärsten Sonaten für Klavier und Violine stellt er mit Malcom Frager seine Auffassung von historischer Musizierpraxis erneut zur Diskussion. Der erste Höreindruck überrascht auch hier. Zu ungewohnt sind die durchweg schnellen, teilweise extremen Tempi. Nicht die opulente Wucht eines modernen Konzertsflügels ist zu vernehmen, kein vibrato-geschönter Eigenklang. Frager muß sich mit dem konstruktionsbedingt bescheidenen Klangvolumen und Dynamikumfang des Hammerklaviers begnügen. Und doch, hier wird packend-vital musiziert. Dabei dominiert Zehetmair ein wenig, treibt vorwärts, spielt mit vollem Risiko. Er verzichtet weitgehend auf gestaltendes Vibrato und unterbindet auf diese Weise vordergründigen Wohlklang. Da gibt es keine Kosmetik am Einzelton, kein Schönspiel wie bei Perlman oder Mutter. Gestalterische Impulse, Intensität wie spannungslos dahingehauchte Töne sind hier primär Resultate von Feinregulationen der Bogenhand. Die Klangbalance ist etwas zuungunsten des Klaviers verschoben. Frager kann bei dynamischen Steigerungen nicht ganz mithalten. Insofern liegt ein Widerspruch zur Konzeption Beethovens vor, der die Werke mit „Sonaten für Klavier und Violine“ überschrieb und nicht umgekehrt. Insgesamt ist die vorliegende Aufnahme aber durchaus schlüssig und konsequent. Zehetmair, spürbar beeinflusst durch Harnoncourt und auch Kremer, ist auf dem Weg zur eigenen Tonsprache.

Norbert Hornig



COMPACT disc **Frisch und direkt, instrumental nicht unanfechtbar.**

MOZART, Trios für Klavier, Violine und Violoncello (KV 254, 496, 502, 542, 548 und 564, Fragmente KV 442 Nr. 1–3, ergänzt und ediert von K. Marguerre); Abegg-Trio;

Intercord 185.854 (3 S 30) DDA

3 CD 885.854 (Sommer '86) DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Offen, dezent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Beaux Arts Trio (Philips 6747 381), Mozart-Trio EMI 153-99952/55).

Die Katalogsituation sieht für das Abegg-Trio recht vielversprechend aus. Außer den Gesamtaufnahmen mit dem Mozart-Trio und mit dem Beaux Arts Trio werden derzeit überwiegend Einzeleinspielungen angeboten. Dies läßt darauf schließen, daß die „leichten“ Klaviertrios bei den professionellen Triovereinigungen eine gewisse Scheu hervorrufen, denn der leichte Satz und das fragile Mit- und Gegeneinander der einzelnen Stimmen deckt schonungslos Schwächen in der Intonation, bei der Phrasierung, in der ornamentalen Geschicklichkeit und im geschmeidigen Passagenspiel auf.

Zu begrüßen ist es, daß die drei Preisträger der Wettbewerbe von Colmar, Genf, Bonn und Bordeaux die Trio-Sätze KV 442 Nr. 1–3 berücksichtigen. Verwendet werden bei dieser Gelegenheit die Ausarbeitungen des Abbé Stadler, die von Karl Marguerre ergänzt und herausgegeben worden sind.

So sehr diese Produktion der Intercord in ihrer frischen, agilen interpretatorischen Gesamtanlage zu befriedigen vermag, so problematisch bleibt die instrumental-handwerkliche Umsetzung der Texte, sofern man sich nicht nur vom unverkrampften, flotten Vortragsgestus tragen läßt, sondern etwas näher die Grundlagen der drei Mitwirkenden unter die Lupe nimmt. Nimmt man den Kopfsatz des G-Dur-Trios (KV 496) auf der zweiten Seite, so fallen gerutschte, nicht ausgespielte Phrasierungen des Geigers auf seiner Gagliano auf. Eckige, unelegante, ebenfalls nicht zu Ende geatmete Allegro-Passagen beeinträchtigen die Arbeit des Pianisten, ein Mangel, der besonders im Finale des E-Dur-Trios (KV 542) hörbar wird.

Auf der Habenseite der Bilanz stehen gut erfaßte pastorale, lyrische Satzcharaktere und pointierte tänzerische im Menuetto- und Allegretto-Tempo.

Peter Cossé

Weilburger Schloßkonzerte '86



5. Juni–12. Juli

Schirmherr:

Seine Königliche Hoheit, Großherzog Jean von Luxemburg, Herzog von Nassau

Do 5. u. Fr 6.6., 20.30 Schloßkirche
Rudolf Buchbinder, Klavier
Württembergisches Kammerorchester
6. Folge der Klavierkonzerte Mozarts

Sa 7.6. 20.45 Renaissancehof
Dagmar Becker, Flöte, Mihaela Martin, Violine
Württembergisches Kammerorchester

So 8.6. 20.30 Obere Orangerie
Klavierabend Jon Kimura Parker

Do 12.6. 20.30 Obere Orangerie
Silvia Marcovici, Violine, Albert Guttman, Klavier

Fr 13.6. 20.30 Obere Orangerie
Liederabend Helen Donath

Sa 14.6. 20.45 Renaissancehof
Marie-Luise Neunecker, Horn
Kammerorchester der Jungen Deutschen Philharmonie

So 15.6. 20.45 Schloßgarten
Die Deutschen Bläserolisten

Mo 16. u. Di 17.6. 20.30 Alte Hofstube
Carlos Bonell Ensemble

Do 19.6. 20.30 Obere Orangerie
Dmitry Sitkovetsky, Violine, Pawel Gililow, Klavier

Fr 20.6. 20.30 Schloßkirche
Konzert junger Künstler

Sa 21.6. 20.45 Renaissancehof
Ludwig Güttler, Trompete
Wiener Streichersolisten

So 22.6. 20.30 Schloßkirche
The Consort of Musicke

Do 26.6. 20.30 Schloßkirche
Anthony u. Joseph Paratore, Klavier

Fr 27.6. 20.30 Schloßkirche
Edgar Krapp, Cembalo und Orgelpositiv

Sa 28.6. 20.45 Renaissancehof
Konradin Groth, Trompete
Philharmonische Streichersolisten Berlin

So 29.6. 20.30 Obere Orangerie
Peter Fricke, Sprecher, Pascal Rogé, Klavier

Do 3.7. 20.30 Alte Hofstube
Ursula Holliger u. Catherine Eisenhoffer, Harfen

Fr 4.7. 20.45 Schloßgarten
Residenzquintett München

Sa 5.7. 20.45 Renaissancehof
Maria Kliegal, Violoncello
Münchner Bachsolisten

So 6.7. 20.30 Schloßkirche
Alsfelder Vokalensemble – Wolfgang Helbig

Kolja Lessing, Violine

Do 10.7. 20.30 Obere Orangerie
Abegg Trio

Fr 11.7. 20.45 Renaissancehof
Armin Rosin, Posaune
Württembergisches Kammerorchester

Sa 12.7. 20.45 Renaissancehof
Maria Venuti, Sopran
Württembergisches Kammerorchester

Auskünfte, Prospekte mit dem Gesamtprogramm, Kartenbestellungen durch:
Weilburger Schloßkonzerte, 6290 Weilburg
Tel. 064 71/39787 Mo, Di, Do, Fr 15 bis 17.30 Uhr
ab 7.6. auch Sa 9 bis 12 Uhr

Das Weilburger Schloß, als Domröschenschloß bekannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhunderts in den Formen der deutschen Renaissance neu gestaltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.