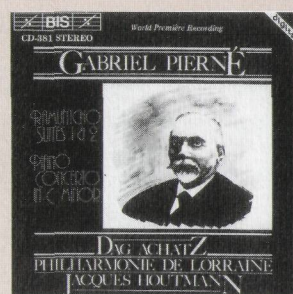




Eingängige
französische
Spätromantik.



Pierné, Ramuntocho, Suite Nr. 1 und 2 aus der Schauspielmusik zum Drama von Pierre Loti, Klavierkonzert c-Moll; Dag Achatz (Klavier), Philharmonie de Lorraine, Jacques Houtmann;
BIS/Disco-Center CD 381 (WD: 57'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas dick und knallig, mäßig transparent.
Fertigung: Gut.

Gabriel Pierné (1863-1937), zu seiner Zeit ein recht erfolgreicher Komponist, Freund Debussys und verdienstvoller Dirigent spätromantischer und impressionistischer Werke, ist zumindest im deutschen Konzertleben kaum bekannt. Die Orchestersuiten aus seiner Schauspielmusik zu „Ramuntocho“ weisen ihn als melodiosen, die Klangfarben des Orchesters souverän beherrschenden Spätromantiker aus; das Klavierkonzert hingegen ist ein etwas zähflüssiges Jugendwerk und steht noch deutlich unter dem Einfluß von Saint-Saëns. Dag Achatz bringt das Kunstwerk fertig, den Schwulst dieses epigonalen Werkes auf ein erträgliches Maß zu reduzieren und lyrische Valeurs zu entfalten, obwohl das Werk praktisch aus drei schnellen Sätzen besteht (ein Scherzo anstelle des üblichen langsamen Satzes, auch dies ein Nachklang Saint-Saëns'). Die Philharmonie de Lorraine, eines der jüngsten regionalen Orchester Frankreichs, agiert ordentlich, manchmal etwas schwerfällig.

Leider enthält der dürftige Begleittext keinerlei Hinweise zu den hier erstmals eingespielten Werken. So sei wenigstens nachgetragen, daß „Ramuntocho“ 1908 komponiert wurde und das Klavierkonzert 1887, weswegen auch der MGG-Angabe „opus 12“ eher Glauben zu schenken ist als dem „opus 42“ auf der CD-Hülle.

Hartmut Lück



Ein Experiment.



Schubert, Sinfonie C-Dur D 944; Orchestra of the Age of Enlightenment, Sir Charles Mackerras;
Virgin Classics/BMG Ariola CD VC 258 913 (WD: 59'30'') DDD
LP 208 913 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn auch das Zeitalter der Aufklärung sich mit der Vorklassik seinem Ende zuneigt: jetzt sind Klassik und Romantik willkommenen Epochen für die historisierenden Aufklärer. Daß in diesem Zusammenhang der Name von Sir Charles Mackerras fällt, ist gar nicht so verwunderlich; er hatte bereits 1959 Händels Feuerwerksmusik im historischen Bläsergewande eingespielt.

So zeitgebunden jene Einspielung heute auf uns wirkt, so fragmentarisch in ihrer Gewichtung historischer Aufführungsdetails mag uns die vorliegende Schubert-Interpretation in einem Jahrzehnt erscheinen. Zu wenig sind bislang die Aufführungspraktiken des 19. Jahrhunderts erforscht, als daß ein Musizieren auf gesicherten historischen Fakten gewährleistet wäre.

Mackerras hat es auf eine eher spielerische denn dämonische Grundhaltung abgesehen. Vom leichten, durchsichtigen Klanggrund der zumeist „historischen“, gleichwohl gerade deswegen nicht authentischen Streichinstrumente (die generelle Praxis um 1800, die Streichinstrumente zu brillanteren, zu voluminöseren Instrumenten umzubauen, scheint nicht berücksichtigt worden zu sein), setzen sich die charakteristischen Bläsertimbres gut ab.

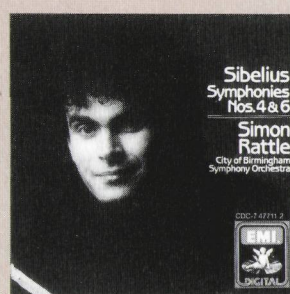
Aber genau das, was ein Beweggrund für die Anhänger der historisierenden Aufführungspraxis ist, nämlich die Progressivität der jeweiligen Komposition in ihrer Zeit mit klanglichen Mitteln herauszuarbeiten, wird bei Mackerras ins Gegenteil verkehrt. Statt Schuberts Nähe zu Bruckners großflächigen Tableaus zu betonen, reduziert er die Sinfonie bedenklich auf Kleinmeister-Proportionalität. Gegensätze werden nivelliert, die Herausforderung der Komposition zum Gestalten der Kunst der Übergänge schlichtweg negiert, und dies beginnt schon bei der berühmten Andante-Einleitung.

Fazit: Die „erste wahrhaft authentische Interpretation“, wie uns der Kommentator weismachen will, ist dies schon deshalb nicht, weil sich Authentizität nicht in der Anwendung historischen Materials erschöpft. Statt dessen erlebt der Hörer eine sachliche, mir zu sachlich-unverbindliche Interpretation, die als Diskussionsgrundlage hinsichtlich der Frage nach historischen Aufführungsmerkmalen des 19. Jahrhunderts zweifelsohne ihre Bedeutung hat.

Martin Elste



Exemplarisches in Sachen Sibelius.



Sibelius, Sinfonien Nr. 4 und 6; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 47711 2 (WD: 67'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Sehr voll, sonor, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82; Nigel Kennedy (Violine), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI CD 7 49717 2 (WD: 62'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr voll, sonor, räumlich, dabei sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach diesen beiden neuen CDs fehlen Rattle und seinem Birminghamer Orchester in der Sibelius-Serie nur noch die erste und zweite Sinfonie sowie „Tapiola“, das bei sinfonischen Aufnahmen des Finnen nicht fehlen sollte. Auch bei den Sinfonien Nr. 4 bis 6 ist dem britischen Dirigenten wieder Exemplarisches in Sachen Sibelius gelungen. Die Werke sind vorzüglich ausmusiziert, erscheinen bis ins letzte instrumentale Detail genau disponiert, und sie werden ohne Spekulation aufs etwaige Besondere ausgelegt. Rattle begreift Sibelius als ernstzunehmenden Sinfoniker, dessen Sinn nicht auf Innovation um ihrer selbst willen gerichtet war, sondern der aus autobiographischen Quellen schöpfte.

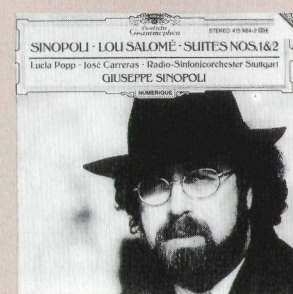
Die angelsächsischen Dirigenten haben von jeher eine besondere Affinität zu Sibelius' Schaffen demonstriert. Erinnert sei an Barbirollis mehr romantisch retrospektive Aufnahmen mit dem Hallé-Orchester oder an Colin Davis' sachliche, aber dennoch emotional durchglühete Darstellungen mit dem Boston Symphony Orchestra. Rattle nun läßt die romantische Aufsicht nicht verloren gehen, aber er deckt die Musik nicht zu, verkleistert die Strukturen nicht, sondern reißt sie beharrlich auf. Ungemein sorgfältige Interpretationen sind infolgedessen zu verzeichnen, instrumental auf höchstem Standard, rhythmisch durchpulst, formal sorgsam gegliedert und im Ausdruck von vehementer Unmittelbarkeit getragen.

Auch das Violinkonzert liegt auf dieser Linie und wird darüber zum großmächtig auftrumpfenden Virtuosenkonzert, besonders auch dank Nigel Kennedy, der technisch souveräner zu Werke geht als Thomas Zehetmair (unter Masur bei Teldec), seinen großen Ton sauber und geschmeidig bis in die hohen Lagen durchzieht und dem melancholischen Melos (im zweiten Satz vor allem) nichts schuldig bleibt.

Hanspeter Krellmann



Destillat eines Beziehungsspiels.



Sinopoli, Lou Salomé - Suites Nr. 1 und 2; Lucia Popp (Sopran), José Carreras (Tenor), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 415 984-2 (WD: 47'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1983, 1987
Klangbild: Voll, gut gestaffelt, reiche Farbpalette.
Fertigung: Einwandfrei.

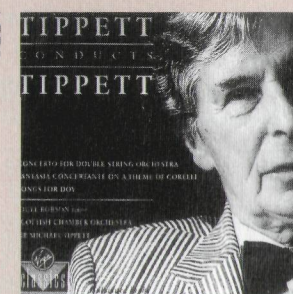
Sieben Jahre nach der Uraufführung von Giuseppe Sinopoli's Oper „Lou Salomé“ im Münchener Nationaltheater veröffentlicht die Deutsche Grammophon Gesellschaft zwei „Suiten“ aus dem seinerzeit mit viel Interesse aufgenommenen Werk. Sinopoli, der Dirigent der Erstproduktion mit dem Regisseur Götz Friedrich, übermittelt auch diese Opernextrakte mit dem wohl unangefochtenen Anspruch auf Authentizität persönlich. Zur Seite steht ihm in den äußerst differenzierten Klangma(h)lereien das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das in dieser Koproduktion zwischen DG und dem Süddeutschen Rundfunk zu Gelblabel-Ehren kommt.

Sinopoli befindet sich mit seinen beiden Destillaten aus dem psychologisch und biographisch kompliziert vernetzten Beziehungsspiel in bester Operntradition. Die Zweitverwertung großräumiger musikdramatischer Vorgänge im Kompressionsverfahren entspricht der alten Highlight-Technik und den Erfordernissen des Musikmarkts. Selbst wenn man diese seit jeher geübte Praxis vom Standpunkt eines intakten Werkzusammenhangs von oben herab betrachten mag, so ist ein nützlicher Einstiegeffekt nicht von der Hand zu weisen. Auch hier eröffnen zwei für das Werk- und Orchesterklima repräsentative Suiten dem stark geforderten Hörer die Möglichkeit, sich auf Sinopoli's Willen und Trachten einzustellen. Und mit dem Prädikat „repräsentativ“ meine ich, daß der gesamte Orchesterapparat, die Hauptdarsteller Lucia Popp (in der Titelrolle), José Carreras (als Paul Ré) und Sinopoli's raffinierte Technik der musikhistorischen Aufarbeitung in dieser Form der discographischen Zusammenfassung ohne wesentliche Verständniseinbußen in ihren Funktionen für das ganze Projekt gewürdigt werden können. Legt man nicht allzu viel Wert auf Optik, dann ist mit dieser Aufnahme gewährleistet, daß jede einigermaßen sensible und konzentrationsfähige Natur einen gründlichen Eindruck von Sinopoli's nervöser, febriger „Lou Salomé“-Arbeit erhält.

Peter Cossé



Ein Tippett-Portrait.



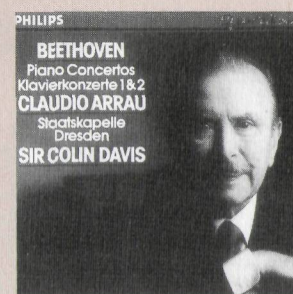
Tippett, Concerto for Double String Orchestra, Fantasia Concertante on a Theme of Corelli, Songs for Dov; Nigel Robson (Tenor), Scottish Chamber Orchestra, Michael Tippett;
Virgin Classics/BMG Ariola CD VC 258 906 (WD: 70'55'') DDD
LP 208 906 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Michael Tippett (geb. 1905) zählt neben Benjamin Britten zu den bedeutendsten englischen Komponisten seiner Generation. Er hat jedoch in Mitteleuropa nie die Aufmerksamkeit gefunden, die Britten zuteil wurde. Das liegt wohl weniger an der Qualität seiner Werke, als vielmehr daran, daß er sich vor allem als Komponist betätigte, während Britten auch als ein überragender Pianist und Dirigent Profil gewinnen konnte. Umso mehr begrüßt man die hier vorgelegten Einspielungen, die Tippett nun auch als einen außerordentlich umsichtigen und erfahrenen Dirigenten ausweisen. Er nimmt dem „Concerto“ etwa den vordergründigen rhythmischen Schwung, um den Tonsatz in einer Farbigkeit und Deutlichkeit sondergleichen hervortreten zu lassen. Das Werk gewinnt so an Gewicht und Bedeutung. Die „Fantasia“ spielt er keinesfalls als ein „neobarockes“ Werk aus. Vielmehr erscheint hier ein barockes Modell als Ausgangspunkt vielfältiger Metamorphosen, in denen es in eine ganz persönlich klingende Musik verwandelt wird. Die „Songs“, die aus der Oper „The Knot Garden“ hervorgegangen sind, tragen erstaunlich avantgardistische Züge. Sie sind von einem Pluralismus der Verfahrensweisen und Zitate geprägt, in denen die Anspielungen der Textvorlagen, die von Tippett selbst stammen, verstärkt oder verdeutlicht werden. Die kompositorische Faktur dieser Lieder, aber auch die Führung der Tenorstimme gemahnen unmittelbar an die Musik Henzes, etwa die der „Voices“. Nigel Robson bewältigt seinen Tenorpart, der die verschiedenartigsten Ausdrucksbereiche von unterdrücktem Stöhnen bis hin zum Arioso umfaßt, ohne Anstrengung; das Scottish Chamber Orchestra vermag Tippett's Intentionen mühelos und voller Spiel Freude zu verwirklichen. So entstand ein fesselndes Tippett-Portrait.

Giselher Schubert



Früher Beethoven vom späten Arrau: perspektivreich.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 19; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis;
Philips CD 422 066-2 (WD: 70'12'') DDD
LP 422 066-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Voll, plastisch und räumlich.
Fertigung: Rezensions-CD hakte.

Wie pianistisch präsent Claudio Arrau immer noch im Konzertsaal sein kann, konnte der 85jährige Chilene noch bei seinen jüngsten Auftritten in Deutschland unter Beweis stellen. Die manuellen Nachlässigkeiten, die sich vor ein paar Jahren noch deutlich zeigten, scheinen vergessen.

Noch sicherer, das bestätigen gerade die Erfahrungen der letzten Jahre, kann sich Arrau als Solist im Schoße eines von ihm geschätzten Orchesters präsentieren. Die Staatskapelle Dresden unter Davis hat sich als Partner bestens bewährt. Zwar läßt der Engländer die Komposition des Kopfsatzes von op. 15 sich etwas schwerfällig entwickeln, doch leistet er für den gewichtig formulierten Einsatz des Solisten durchaus wieder die geeignete Vorarbeit.

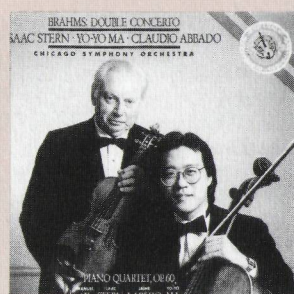
Arrau selbst bietet wieder seine gewohnte Sicht der Frühwerke. Schwergewichtig war schon seine Darstellung unter Haitink; in der Neuaufnahme tritt nun eine gewisse Knochigkeit hinzu, die besonders dem C-Dur-Werk alle Unverbindlichkeit austreiben möchte. Ich muß gestehen, daß das Gegen-den-Strich-Bürsten von scheinbar eindeutigen Werkläufen bei aller manuellen Unge-schliffenheit für mich zu einer der überzeugendsten Aufnahmen des Opus 15 in den letzten Jahren geführt hat.

Weit gelöster und damit konventioneller gehen Arrau und Davis das B-Dur-Werk an. Gleich die Orchestereinleitung zeigt mehr Genauigkeit als Hemdsärmeligkeit. Arrau selbst gestaltet die Linien feiner und ohne den Nachdruck, den seine Deutung des C-Dur-Werkes auszeichnete. Eine Aufnahme also, die noch einmal den großen künstlerischen Bogen zeigt, den Arrau insgesamt zu spannen vermochte. In diesem Fall dürfte das sogar auch für nicht ausgesprochene Anhänger des Chilenen interessant sein.

Nikolaus Deckenbrock



Nicht ohne interpretatorische Schwächen.



Brahms, Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello c-Moll op. 60; Isaac Stern (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Emanuel Ax (Klavier), Jaime Laredo (Viola), Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; **CBS CD MK 42387** (WD: 67'47'') **DDD** LP 42387 (1 S 30) **DDA**

Aufnahmmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Etwas dicht, etwas entfernt.

Fertigung: Einwandfrei.

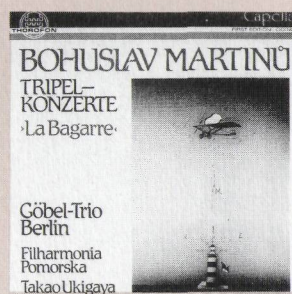
Vergleichseinspielungen: Op. 102: Oistrach/Rostropowitsch/Cleveland/Szell (EMI 102 009-1), Szeryng/Starker/Concertgebouw/Haitink (Philips 416 863-1), Mutter/Meneses/Berl.Phil./Karajan (DG 410 031-2, Op. 60: Varsary/Brandis/Christ/Borwitzky (DG 413 194-1).

Man kann bei einer CD zwar nicht sagen, sie habe zwei Seiten, dies gilt jedoch für diese Brahms-Einspielung. Da ist einerseits das Doppelkonzert mit Isaac Stern und Yo-Yo Ma – doch die Spannung von alt und jung wird nicht ausgetragen, wird nicht zum Konzentrationspunkt der Aufnahme, denn Ma ordnet sich gestalterisch der groß intendierten, aber etwas pauschalen Gestaltungswiese Sterns unter. Ma unterlaufen weniger technische Flüchtighkeitsfehler als Stern, der zwar nie zu den unangefochtenen Technikern seines Instruments zählte, sondern stets – wie auch hier – durch seine ungebrochene geigerische Vitalität bestach; aber nun macht sich ein Nachlassen der Griff- und Bogensicherheit bemerkbar. Claudio Abbado sucht mit dem Chicago Symphony Orchestra so etwas wie eine vermittelnde Position, doch die läuft in erster Linie auf einen „gesofteten“ Schönklang hinaus.

Die Ergänzung des spröden Spätwerks durch ein ebenfalls sprödes Jugendwerk mit verwickelt-autobiographischer Vorgeschichte hat ihre eigene Richtigkeit, aber eingelöst wird sie nicht, denn im Verein mit Emanuel Ax und Jaime Laredo setzen Stern und Ma auch hier eher auf etwas grobkantige Virtuosität, auf Oberflächenglätte und Vollklang – einzig der langsame Satz ist auch klanglich fein ausgehört und gönnt sich etwas meditative Ruhe – von einer geistigen Durchdringung des Werkes dagegen kann kaum die Rede sein. Da die Kammermusikaufnahme aus Tokyo auch aufnahmotechnische Eigenheiten hat – das Klavier steht zu sehr im Vordergrund, der Streicherklang ist unkonturiert und klingt entfernt –, vermag die Neuaufnahme keinem der Werke der eingeführten Konkurrenz Paroli zu bieten. *Wulf Konold*



Das gedoppelte Tripelkonzert.



Martinu, Tripelkonzerte, La Bagarre; Göbel-Trio Berlin, Filharmonia Pomorska, Takao Ukigaya; **Thorofon CD CTH 2013** (WD: 51'41'') **DDD**

Aufnahmmedatum: 1987

Klangbild: Sehr präsent und räumlich.

Fertigung: Gut.

Daß auch die Musikgeschichte mitunter Sinn für spielerische Pointen hat, beweist die Entstehungsgeschichte der beiden Martinu-Tripelkonzerte. 1933 komponierte der 1890 in Böhmen geborene Komponist in Paris ein Konzert für Klaviertrio und Orchester, verlegt aber das Manuskript am Abgabetermin des Kompositionsauftrags unauffindbar und komponiert in elf Tagen ein nun „Concertino“ benanntes neues Werk. Das verlegte Manuskript taucht 1962, drei Jahre nach dem Tod des Komponisten auf, wird 1963 uraufgeführt und erscheint nun in einer Schallplatten-Ersteinspielung.

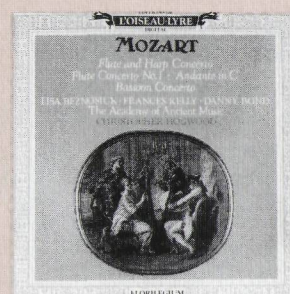
Nicht zu Unrecht bezeichnet Harry Halbreich im Begleittext das verschwundene Konzert als eine der wertvollsten Schöpfungen Martinus aus den frühen 30er Jahren. Die beiden nun nebeneinanderstehenden Werke sind einander keineswegs ähnlich, abgesehen von einem recht musikantischen Neoklassizismus, wie er für das Frankreich der 30er Jahre charakteristisch war.

Natürlich vermag auch in Berlin zu klingen, was in Paris entstand. Das Göbel-Trio Berlin – auch als Piano-Trio Berlin bekannt – musiziert hier mit einem der führenden polnischen Orchester zusammen und sorgt für eine so freche musikalische Unbekümmertheit, daß manchem tiefgründigen Kritiker dieser schnell komponierten Musik das Wort im Munde stecken bleiben dürfte. Der trotz manch zeitbedingter Manier unverhohlenen böhmische Geist der Musik wird mit großer Leichtigkeit und rhythmischer Schneidigkeit unverkrampft herbeigerufen, und auch zum schwelgerisch-noblen Tonfall bietet sich Hans Maile (Violine), René Forest (Cello) und Horst Göbel (Klavier) manche Gelegenheit. Der junge japanische Dirigent Takao Ukigaya liegt, was Reaktionsgeschwindigkeit und Lockerheit angeht, musikalisch auf der richtigen Linie. Martinus 1926 entstandener orchestraler Reißer „La Bagarre“ bildet einen frechen Kontrast zu den Konzerten.

Hans-Christian von Dadelsen



Brav, blaß und matt.



Mozart, Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur KV 299, Andante für Flöte und Orchester C-Dur KV 315, Konzert für Fagott und Orchester B-Dur KV 191, Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313; Lisa Beznosjuk (Flöte), Frances Kelly (Harfe), Ganny Bond (Fagott), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; **Decca/L'Oiseau-Lyre CD 417 622-2** (WD: 74'47'') **DDD**

Aufnahmmedatum: 1986, 1987

Klangbild: Standardgemäß.

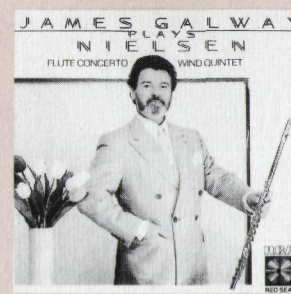
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier aufgenommenen Stücke gehören allesamt nicht zu den größten Eingebungen Mozarts, aber daraus muß doch wohl nicht folgen, daß man sie derart kraftlos und uninspiriert spielt, wie es in diesen Aufnahmen geschieht. Manchem Hörer mag die Art der Wiedergabe den Eindruck von Beschaulichkeit vermitteln oder einen Hauch von zärtlichem Rokoko – mir kommt sie vor allem temperamental vor. Die Stücke wirken, mit Ausnahme des Fagottkonzerts, äußerst harmlos, als kämen sie gepudert, mit Perücke und Zopf daher: bläßliche Unterhaltung für ein gelangweiltes Endzeitpublikum. Der Klang ist schwerfällig, und Hogwoods auch sonst bemerkbare Neigung, an den Noten gleichsam zu kleben, läßt die Musik nicht recht von der Stelle kommen. Es entstehen unmotivierte und historisch kaum zu rechtfertigende Temposchwankungen, bisweilen hat man den Eindruck, das Tempo werde geradezu verschleppt. Die Soloflöte ist, von der hohen Lage abgesehen, matt im Ton, verhalten, als dringe sie nicht richtig durch; sie wirkt farblos und blaß, weil sie so ganz und gar unfähig ist zur klanglichen Modulation des Tons.

Es stellt sich die Frage, welchen Sinn die Verwendung einer nachgebauten alten Flöte hat, wenn die Qualitäten der Musik durch sie eher verdeckt als offengelegt werden. Daß man sowohl die Flöte als auch die Harfe, deren Klang im übrigen sehr gut eingefangen ist, bisweilen gar nicht hört, stellt der Aufnahmotechnik kein gutes Zeugnis aus; sie müßte, so sollte man meinen, in der Lage sein, auch den schwachen Lagen der alten Instrumente angemessen Gehör zu verschaffen. Die Aufnahme des Fagottkonzerts wirkt gegenüber den Flötenaufnahmen vital, doch bleibt der Solist der geforderten Virtuosität – KV 191 ist ein reines Virtuosenstück – einiges schuldig, was möglicherweise wie im Falle der Flöte zu Lasten des alten Instruments geht. *Egon Voss*



Starkult.



Nielsen, Flötenkonzert (1926), Bläserquintett op. 43, Drei Stücke aus der Bühnenmusik zu Helge Rodes Die Mutter, Zwei Fantasiestücke op. 2 (original für Oboe und Klavier); James Galway (Flöte), Björn Carl Nielsen (Oboe), Niels Thomsen (Klarinette), Björn Fosdal (Horn), Jens Tofte-Hansen (Fagott), Brian Hawkins (Viola), Sioned Williams (Harfe), Phillip Moll (Klavier), Dänisches Radio-Sinfonieorchester, James Galway; **RCA CD RD 86359** (WD: 58'20'') **DDD**

Aufnahmmedatum: (P) 1987

Klangbild: Gute Charakteristik, Präsenz, Transparenz, Dynamik und räumliche Disposition der Instrumente bei bevorzugter Klarinette und wattig-indirektem Hornklang.

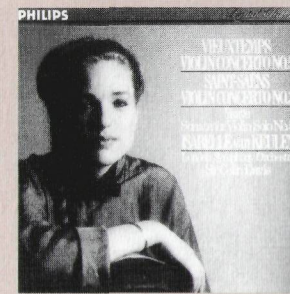
Fertigung: Ohne Einwand.

Es ist für den Zuhörer schwierig, sich James Galway gleichzeitig flötend und dirigierend vorzustellen. Aufnahmetechnisch müßte er den Mitspielern den Rücken zukehren, spieltechnisch hat er alle Hände voll zu tun, um dem virtuoson Anspruch von Carl Nielsens Flötenkonzert Genüge zu tun. Führt die Doppelfunktion Galways vielleicht zu einer neuen Werksicht? Es scheint so. Überraschend zerfasert Nielsens Werkblock zu rhapsodisch-analytischen Gedankenspielen, der Eindruck eines überzeugenden Ganzen stellt sich aber nicht ein. Natürlich hat ein hier ungenannter Konzertmeister das dem dänischen Spitzenorchester ohnehin vertraute Stück mit unauffälligem Wink durch alle Engpässe hindurchmanövriert, aber den Zerfall des Opus in Episoden hat er nicht vermeiden können.

Ähnlich zerrissen wirkt das Bläserquintett, das nicht den Flötisten – wie es der Plattentitel „James Galway Plays Nielsen“ nahelegt – in den Vordergrund rückt, sondern den (vorzüglichen!) Klarinetten Niels Thomsen. Dennoch: die Balance ist gestört, Ensemblewirkung bleibt eher ein Zufallsprodukt. Daß Galways strahlende Flötentöne eine Ohrweide sind, ist allerdings unbezweifelbar. „Galway Plays Galway“ wäre der richtigere Plattentitel, nicht zuletzt in Hinblick auf die Zugaben-Arrangements. *Gerhard Pätzig*



Lyrisch.



Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 61, **Vieuxtemps**, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37, **Ysaye**, Sonate in G-Dur op. 27 Nr. 5 für Solovioline; Isabelle van Keulen (Violine), London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis; **Philips CD 420 198-2** (WD: 59'56'') **DDD** LP 420 198-1 (1 S 30) **DDA**

Aufnahmmedatum: 1986, 1987

Klangbild: (CD) Voll, dicht, Violine vorgezogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Hoelscher/Dervaux (EMI 1 C 063-02 919 Q), Zukerman/Mackerras (CBS MS 7422), Kremer (Eurodisc 27 264 MK).

Als Isabelle van Keulen 1984 aus dem Eurovisionswettbewerb für junge Künstler in Genf als Siegerin hervorging und sich mit Vieuxtemps Violinkonzert Nr. 5 einem Millionenpublikum vorstellte, sah die Fachwelt einen neuen Stern am Geigerhimmel aufgehen.

Der Wettbewerbserfolg brachte der jungen Holländerin neben zahlreichen Konzertverpflichtungen einen Schallplatten-Exklusivvertrag mit Philips ein. Als Debütaufnahme wählte man, weniger spektakulär, Haydns C-Dur-Konzert und Mozarts Violinkonzert KV 211. Das Resultat war ein solider Achtungserfolg.

Mit der zweiten Produktion erweckt Isabelle van Keulen nun erneut Hoffnungen, handelt es sich doch um zwei Virtuosenkonzerte, darunter das Werk, mit dem sie ihre Karriere vielversprechend begann. Die Solistin wählt durchgehend mäßige, unproblematische Tempi. Sie hält sich zurück mit der Erzeugung vordergründiger, effektvoller Brillanz und verlagert ihre gestalterischen Ambitionen mehr auf die lyrischen, elegischen Momente, an denen es beiden Konzerten niemals mangelt. Das weiche Ausformen und besonnene Ausspielen melodischer Linien stellt das insgesamt typische Merkmal dieser Aufnahmen dar, denen es andererseits doch ein wenig an virtuosem Feuer mangelt. Colin Davis und das London Symphony Orchestra unterstützen die Solisten mit einer differenzierten und ambitionierten Begleitung. In Eugene Ysaies schwieriger Solosonate Nr. 5 entfaltet Isabelle van Keulen, vor allem im Lento assai, eine beachtliche tonliche Variabilität. Warum sie im dritten Satz die Pizzicati der linken Hand meidet und die Noten stattdessen ausstreicht, bleibt allerdings unverständlich. *Norbert Hornig*



Durchscheinend, sehr seelisch und sehr musikalisch.



Vivaldi, Concerti RV 577, 95, 114, 439 (La notte), 575, 556; Taverner Players, Andrew Parrott; **EMI CD 7 47700 2** (WD: 58'23'') **DDD** LP 7 47700 1 (1 S 30) **DDA**

Aufnahmmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Kraftvoll, räumlich; starke Belichtung der Bläser-Partien.

Fertigung: Gut.

Noch immer wird Vivaldi – etwa im Verhältnis zu Bach – unterschätzt. In interpretatorischer Hinsicht allerdings trifft die Gegenüberstellung dieser beiden Komponisten den Kern der Sache, denn ganz im Gegensatz zur Musik Bachs ist die von Vivaldi ein äußerst subtiles Barometer, das jede Verkrampfung und jede modische Profilierung eines Interpreten augenblicklich anzeigt. In einer Zeit, wo gerade bei Barockmusik nach dem Motto „Erlaubt ist, was auffällt“ verfahren wird, ist die vorliegende Vivaldi-Einspielung der Taverner Players unter Andrew Parrott eine kleine Sensation.

Die Fähigkeit, eine fast unscheinbare melodische Linie zum Leben zu erwecken finden wir hier ebenso wie die seltene Gabe, die Vivaldi-spezifischen Figurationen nicht als rhythmisierten Leerlauf, sondern als inspirierte Schwingung zu musikalizieren. Die bemerkenswerte Begabung der Streicher des Ensembles, trotz historisch orientierter Aufführungspraxis niemals ins seelenlos Mechanische oder umgekehrt ins Gemachte, Manierierte zu verfallen, kongruiert hier mit dem Tonfall der Bläser, der keine Konkurrenz zu scheuen braucht. Daß sich ein Höchstmaß an Gestaltungskraft auch mit der musikalisch so notwendigen Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit vertragen kann, zeigt hier etwa die Oboe (David Reichenberg) im langsamen Satz des Konzertes „per l'Orchestra di Dresda“ (RV 577) oder im Schlußsatz von „La Pastorella“ (RV 95). Und im Konzert „per la Solennità di S. Lorenzo“ (RV 556) beweist das Ensemble, daß auch volle Prachtentfaltung bei dieser Musik nicht schwerfällig klingen muß. *Hans-Christian von Dadelsen*