

KAMMERMUSIK



Die Originalklang-Welle erfasst die Klarinetten-Romantik.



Weber, Klarinettenkonzerte Nr. 1 f-Moll op.73 und Nr. 2 Es-Dur op.74, Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur op.26; Antony Pay (Klarinette), Orchestra Of The Age Of Enlightenment; Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259.186 (WD: 53'02'') DDD
LP 209 186 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Kleine, transparente Besetzung im Großraum bei angenehmer Präsenz und guter Balance; helle, kräftige Instrumentalfarben.
Fertigung: Sehr gut.

Nun hat der Trend zur authentischen Aufführungspraxis mit „Originalinstrumenten“ auch Webers Klarinettenkonzerte erfasst. Daß diese dabei nicht verlieren, sondern eher gewinnen, ist dem hochkarätigen Solisten Antony Pay zu verdanken. Was er bläserisch vollbringt, verdient schlicht Bewunderung, allerdings um den eher unbeachteten Preis einer ganz und gar modernen Spiel- und Virtuosenpraxis. Denn „historisch“ ist lediglich das Aussehen der verwendeten Klarinette. Selbst der Nachbau seines Instrumentes aus der Lyoner Werkstatt von Simiot (um 1800) – mit ursprünglich nur sieben Klappen – ist um zwei Klappen erweitert worden, um die spieltechnischen Ansprüche von Webers Meisterwerken bewältigen zu können. Auch der Uraufführungs-Klarinettist und Widmungsträger der Werke, Heinrich Bärmann, hatte ein Spezialinstrument zur Verfügung, aber man kennt es nicht. Ganz und gar „modern“ sind natürlich das Mundstück und das ausgefeilte Rohrblatt als entscheidende Tonbildungsfaktoren, nicht zuletzt die Ansatzschulung und Spieltechnik des „modernen“ Klarinettenisten Antony Pay. Abgesehen von solchen Anmerkungen, die lediglich das Vorhaben einer historisch-authentischen Aufführungssituation in Frage stellen, liegt eine modellhafte Interpretation vor. Fragezeichen in künstlerischer Hinsicht setzen lediglich die mit einem unglaublichen Elan vorwärtsstürmenden Allegro-Sätze. Daß dem Solisten dennoch die romantischen Tiefendimensionen eines gefühlvollen Ausdrucks spiels vertraut sind, beweisen die langsamen Sätze. Das „Orchester der Aufklärungszeit“ (Age Of Enlightenment) besticht dagegen durch köstliche Bläserfarben (Hörner!) und zweifellos authentische Klangproportionen zu den Streichern.

Gerhard Pätzig



Ästhetik des reinen Geigenklangs.



Bach, Partita Nr. 1 in h-Moll BWV 1002, **Bartók, Sonate** für Violine solo, **Paganini, Introduktion und Variationen** über Nel cor più non mi sento aus La molinara von Paisiello; Viktoria Mullova (Violine); Philips CD 420 948-2 (WD: 66'26'') DDD
LP 420 948-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlicher Violinklang, leichter Hall.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips CD 416 880-2), Kremer (Philips 2 CD 416 651-2), Hoelscher (EMI 1C 063-28 980), Hudeček (VIC-2051), Kennedy (EMI CD 7 47621 2).

Viktoria Mullovas Aufstieg in die Riege der Weltklassemolisten vollzog sich rasch, beinahe kometenhaft. Zwei erfolgreiche Schallplattenaufnahmen, eine größere Zahl von Konzerten mit international renommierten Dirigenten und Orchestern und nicht zuletzt das vorliegende Solo-Recital lassen erwarten, daß die Exilrussin auch in Zukunft geigerische Akzente setzen wird.

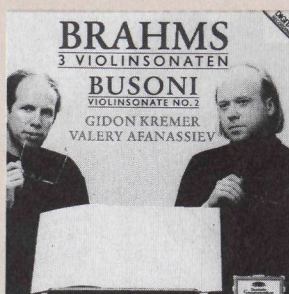
Von jeher betrachten Violinvirtuosen ein Solo-Recital, auf dem Podium wie im Schallplattenstudio, als eine der größten künstlerischen Herausforderungen. Der beherrschte Umgang mit höchsten technischen Schwierigkeiten, so bei Bartók und Paganini, bereitet Viktoria Mullova ebensowenig Probleme wie ein Wechsel der Stilebenen. Ihrer Darstellung der Bach-Partita liegen zielbewußte interpretatorische Vorstellungen zugrunde, die besonders in der Fähigkeit zur einheitlichen Schau großer Formzusammenhänge zum Ausdruck kommen. Doppelgriffe erklingen mühelos und transparent. Organisch, entspannt und rhetorisch stets zwingend entstehen die linearen Strukturen der schnellen, motorischen Sätze.

Mit Strenge, gezügelter Temperament und kontrolliertem Einsatz emotionaler Kräfte vermittelt die Interpretin in Bartóks Spätwerk zwischen barocken Formen Bachscher Prägung und eingeschmolzenen Elementen ungarischer Folklore. Nur in puncto klanglicher Feinzeichnung und rhapsodischer Auslotung des Textes bleiben Wünsche offen. Viktoria Mullovas Interpretation von Paganinis Paisiello-Variationen, einem Destillat diffizilster Violintechnik, zielt jedoch niemals primär auf den virtuellen Effekt, sondern stets auch auf die Freilegung musikalischer Substanz.

Norbert Hornig



Schwerblütig und zergrübelt.



Brahms, Sonaten für Violine und Klavier, **Busoni, Sonate** für Violine und Klavier Nr. 2 e-Moll op. 36 a; Gidon Kremer (Violine), Valery Afanassiev (Klavier); DG 2 CD 423619-2 (WD: 128'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Perlman/Ashkenazy (EMI 747403), Grumiaux/Sebok (Philips 9500108).

Nachdenklich sinnend schauen Gidon Kremer und sein Partner Valery Afanassiev dem Betrachter vom Cover ihres neuen Doppelalbums entgegen. Es enthält die drei Violinsonaten von Johannes Brahms und, quasi als Füller für die zweite CD, die 1898/99 geschriebene e-Moll-Sonate des damals 33jährigen Ferruccio Busoni. Und gerade so, als sei das Cover-Foto bereits Programm, klingt auch die Interpretation des russischen Duos: nachdenklich, schwerblütig, zergrübelt – das sind die Hauptattribute für diese aufnahmetechnisch exzellente, aber musikalisch vielfach verstörende Einspielung. Sicher, Kremer hat nichts von seinen virtuellen Fähigkeiten verloren. Seine Bogentechnik ist blitzsauber und die Spitzentöne kommen lupenrein. Doch der vielbeschäftigte, ja rastlose Geigenstar aus Riga wirkt diesmal so kraftlos, kommt so sehr ins Meditieren, und er verfällt vor allem in den Eingangssätzen der Brahms-Sonaten in so extrem langsame Zeitmaße, daß bisweilen der musikalische Zusammenhang verlorenzugehen droht und die Stücke in eine Reihe von schönen Stellen zerfallen. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch starke Rubati, bei denen das Metrum ganz aufgehoben zu sein scheint. Nur ein Beispiel: Für die zweite Brahms-Sonate läßt sich Kremer immerhin nahezu 26 Minuten Zeit, während Itzhak Perlman schon nach 20 Minuten und Arthur Grumiaux sogar nach gut 19 Minuten den Schlußakkord geigt. Bei solch extremer Auslegung ist es kein Wunder, daß Kremer nicht wie sonst üblich mit einer CD für die drei Brahms-Sonaten auskommt. Sicher ist die melancholische Busoni-Sonate eine interessante Ergänzung. Doch was nützt das, wenn man diesen Brahms nur an einem regnerischen Herbstabend am Kamin genießen kann.

Peter Kerbusk

TELDEC
RECORD SERVICE GMBH
Eine Warner Communications Gesellschaft

ZEIT FÜR
FEINE TÖNE



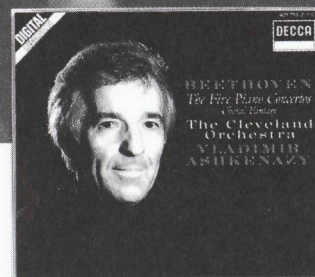
MOZART
Die Zauberflöte
Gruberova / Bonney / Blochwitz / Chor und Orchester des Opernhauses Zürich / Harmoncourt
8.35 766 ZA (2 CDs) ⊕



BEETHOVEN
Symphonien Nr. 4, B-dur und Nr. 5, c-moll
Chicago Symphony Orchestra / Solti
8.44 175 ZK (421580-2) ⊕



BRAHMS
Symphonie Nr. 3 F-dur, Tragische Ouvertüre op. 81
Cleveland Orchestra / Dohnányi
8.44 134 ZK ⊕



BEETHOVEN
Klavierkonzerte
Cleveland Orchestra / Ashkenazy, Pianist und Dirigent
8.35 810 ZB (421718-2) (3 CDs) ⊕

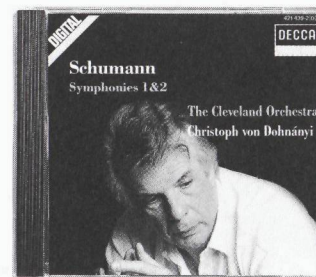


LUCIANO PAVAROTTI
Live at Carnegie Hall
Werke von Scarlatti/Schubert/Verdi/Liszt/Donizetti/Flotow u. a.
John Wustmann, Klavier
8.44 128 ZK (421526-2) ⊕

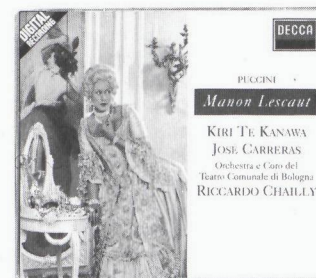


MENDELSSOHN
Symphonie Nr. 3 a-moll „Schottische“ - Symphonie Nr. 4 A-dur „Italienische“
Gewandhausorchester Leipzig / Masur
8.43 676 ZK ⊕

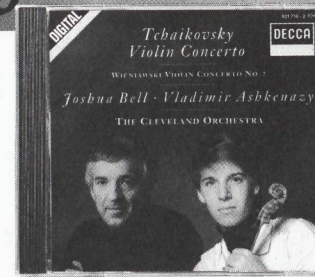
Klassik-Highlights '88



SCHUMANN
Symphonien Nr. 1 & 2
Cleveland Orchestra / Dohnányi
8.44 180 ZK (421439-2) ⊕



GIACOMO PUCCINI
Manon Lescaut - Gesamtaufnahme
Te Kanawa/Carreras/Tajo/Coni/ Bologna Opera Orchestra und Chor
8.35 797 ZA (421426-2) (2 CDs) ⊕



TCHAIKOVSKY / WIENIAWSKI
Violinkonzerte
Joshua Bell / Cleveland Orchestra / Ashkenazy
8.44 206 ZK (421716-2) ⊕



BEETHOVEN / LISZT
Symphonien Nr. 1 & 2
Katsaris
8.44 006 ZK ⊕

TELDEC

Klassik



Lachners zweites Bläserquintett als Schallplattenpremiere.



Danzi, Bläserquintette g-Moll op. 56 Nr. 2 und F-Dur op. 68 Nr. 2, **Lachner**, Bläserquintett Nr. 2 Es-Dur; Ensemble Wien-Berlin: Wolfgang Schulz (Flöte), Hansjörg Schellenberger (Oboe), Karl Leister (Klarinette), Günter Högner (Horn), Milan Turković (Fagott); *DG CD 423 591-2 (WD: 57'57'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

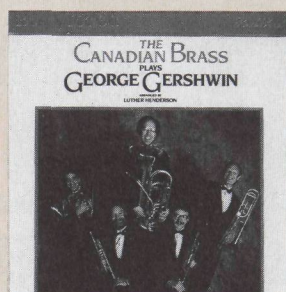
In der Bläser-Kammermusik um und nach 1800 kann man lohnende Entdeckungen machen. Anton Reicha wird gerade jetzt eine umfassende Dokumentation zuteil. Für Franz Danzi (1763-1826) sind auf diesem Sektor immerhin etliche Neueinspielungen zu registrieren, wobei vornehmlich die vier LPs umfassende Kassette des Stuttgarter Bläserquintetts (Orfeo K 104844) zu beachten ist. Innerhalb dieser Gattung ist sicherlich das g-Moll-Werk aus op.56 ein kleines Juwel, eine treffliche Visitenkarte für Danzis schöpferische Fähigkeiten. Fast noch ausgewogener stellt sich das F-Dur-Werk aus op.68 dar, das jedenfalls hinsichtlich der Verteilung auf die fünf Instrumente vorbildlich ist. Gehören diese beiden Quintette von 1820 bzw. 1824 dem Spätschaffen Danzis an, so hat Franz Lachner (1803-1890) sein zweites Bläserquintett bereits im Alter von 26 Jahren geschrieben. Mit dieser Trouville wurde hier wieder einmal auf jenen heutzutage nahezu vergessenen Komponisten hingewiesen, der noch zum Wiener Freundeskreis Franz Schuberts zählte und sodann als Münchener Hofkapellmeister eine reiche Tätigkeit – bis hin zu Richard Wagner – entfalten konnte. Obwohl Lachners Opus vorwiegend in einer Sphäre der Unterhaltsamkeit verbleibt, zeigt es in seinem interessanten harmonischen Plan doch auch einen Abglanz von Schuberts Welt.

Die vorliegende Einspielung darf sich das Ensemble Wien-Berlin unbedingt als Verdienst anrechnen. Diese fünf prominenten Mitglieder der Spitzenorchester aus Wien und Berlin, die sich erst vor wenigen Jahren zusammengetan haben, betreiben die Kammermusik wahrhaft gelöst, mit Lust und Laune. Sie musizieren heiter ebenso gut wie ernsthaft, sind spieltechnisch absolut überlegen, gleiten aber nie in Routine ab. Ein besseres Plädoyer für Danzi und Lachner ist also kaum denkbar.

Werner Bollert



Gershwin-Hits als Begleitmusik zur Tournee.



Gershwin, Bearbeitungen: Strike Up The Band, Medley The Rhythm Series, A Foggy Day/Nice Work If You Can Get It, The Man I Love, Rialto Ripples, Three Preludes for Piano, Porgy and Bess-Suite; The Canadian Brass: Frederic Mills und Ronald Romm (Trompete), David Ohanian (Horn), Eugen Watts (Posaune), Charles Daellenbach (Tuba); *RCA/BMG-Ariola CD RD 86490 (WD: 49'49'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Völlig natürlich, durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Makellos, guter viersprachiger Begleittext.
Vergleichseinspielungen: Porgy and Bess-Suite: Reckenze Ensemble BRASSzination (FSM FCD 97701).

Wer wie The Canadian Brass in Arrangements aller Art von alter bis zu moderner Musik eine derartige Spannweite zeigt, der mußte früher oder später auf George Gershwin stoßen, dessen kompositorisches Œuvre ähnlich weit zwischen sinfonischer „Long-Hair-Music“ und Broadway-Hits gespannt ist. Kurz nach ihrer Veröffentlichung in den USA kommt diese CD von RCA zu uns mit anderthalb Dutzend Titeln aus Gershwins Feder, die in dieser Form allesamt so unter die Haut gehen, als hätte man sie vorher noch nie gehört.

Was die Beteiligten hier präsentieren, ist hinreißend: Der Arrangeur Luther Henderson hat das harmonische und rhythmische Material der verwendeten Ohrwürmer – und das sind diese Titel alle – so sparsam und geschickt auf- und umgearbeitet, die fünf Kanadier spielen diese Arrangements mit einer derart packenden Mischung aus Nonchalance und Akkuratess, mit Seriosität und Augenzwinkern, daß es eine reine Freude ist. Die fünf Instrumente decken das ganze Klangspektrum auch dynamisch so vollkommen ab, die bekannten Themen werden derart exakt profiliert, daß wohl niemandem auffallen wird, daß – abgesehen von einem gesungen-geklatschten Marsch-Anfang in „Strike Up the Band!“ und ein paar wenigen anderen Klatscheinlagen – kein musikalisches Gerüst die Formation umgibt, keine Rhythmusgruppe, kein Background. Sie ist sich selbst in allem genug, und Gershwin-Stücke tragen Rhythmus und Lebendigkeit in sich selbst.

Diether Steppuhn



Effektvolle und kurzweilige Serenade von Michael Haydn.



M. Haydn, Serenade in D-Dur, Perger 87; Roland Straumer (Violine), Jan Vogler (Violoncello), Werner Tast (Flöte), Erich Markwart (Horn), Gerhard Essbach (Posaune); Virtuosi Saxoniae, Ludwig Güttler; *Capriccio CD 10 197 (WD: 48'15'') DDD*
LP 27 197 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlich, räumlich.
Fertigung: Makellos.

In den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts fanden im August in Salzburg regelmäßig „Final-Musiken“ statt: Stadtbekannte Hofkomponisten – oder solche, die es werden wollten – schrieben für die Prüfungsabschlüsse kurzweilige Serenaden, die erst im Mirabell-Schloßgarten und dann noch einmal jenseits der Salzach vor der Universität aufgeführt wurden. Der Begleittext dieser Neuauflage schildert mit zeitgenössischen Zitaten den Brauch anschaulich und ausführlich. Vater und Sohn Mozart haben etliche solcher „Finalmusik“-Serenaden geschrieben, die aus einer suitenhaften Aneinanderreihung von mehreren Sätzen ebenso unterhaltender wie anspruchsvoller konzertanter Musikformen bestanden.

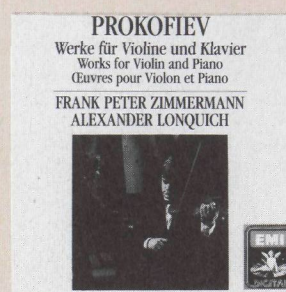
Vor kurzem wurde eine weitere Salzburger Serenade entdeckt, 1767 von dem neben den Mozarts dort wirkenden Johann Michael Haydn geschrieben, dem Bruder Joseph Haydns. Es ist eines der einfallsreichsten Stücke dieser Art, vielleicht nicht vom Rang der gleichartigen Mozartwerke (KV 100, 185, 203, 204, 250, 320), aber in seinen neun Sätzen randvoll mit Überraschungen: Einem sinfonischen Auftakt mit festlichem Trompetengepränge folgt im nächsten Andante-Satz ein kunstvolles Soloduett zwischen Cello und Flöte, beide Solisten finden sich im folgenden Menuett-Mittelsatz wieder zusammen. Daran schließt sich ein virtuoseres zweisätziges Doppel-Concertino für Posaune und Horn, dem nach einer kurzen Menuett-Einlage ein überraschendes „Recitativo mit Ario“ für alle beteiligten Solisten folgt.

Das Begleitheft berichtet von einer enthusiastisch aufgenommenen Wiederaufführung dieser Serenade bei den Salzburger Festspielen 1987. Wenn man die von Güttler und seinen „Virtuos von Sachsen“ gespielte Aufnahme, ihren Schwung, ihre Verve, Finesse und Akkuratess auf sich wirken läßt, dann kann man sich gut vorstellen, wie begeistert die Salzburger gewesen sein müssen: 1767 ebenso wie 1987.

Diether Steppuhn



Prokofieff im Geiste Mozarts.



Prokofieff, Violinsonate f-Moll op. 80, Violinsonate D-Dur op. 94a, Cinq Melodies op. 35b, Marsch aus Die Liebe zu den drei Orangen; Frank Peter Zimmermann (Violine), Alexander Lonquich (Klavier); *EMI CD 7 49787 2 (WD: 68'09'') DDD*
LP 7 49 787 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr natürlich, ausgewogen, räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Frank Peter Zimmermann, fest bei EMI unter Vertrag, hat sich in die vorderste Reihe der jungen deutschen Geigenvirtuosen gespielt. Obwohl sich der gebürtige Duisburger nicht nur auf die immer wieder strapazierten Standardkonzerte des Repertoires stürzt, sondern auch durchaus ungewöhnliche Programmideen entwickelt, kann der gerade 23jährige bereits auf eine beachtliche Karriere zurückblicken. Zu seinen discographischen Ausbrüchen aus dem Standardrepertoire zählen auch die jetzt erschienenen Einspielungen des Violinkonzerts und der Violinsonaten von Serge Prokofieff. Zu diesem Klassiker der Moderne scheint Zimmermann ohnehin ein besonderes Verhältnis zu haben, wie er im Begleittext der Sonatenplatte bekundet: „Für mich ist Prokofieff der Mozart dieses Jahrhunderts. Die erste Violinsonate halte ich ... für eine der ganz großen Violinsonaten überhaupt, zumindest ist sie so ziemlich die genialste Violinsonate dieses Jahrhunderts. Prokofieff und Mozart werden mein Leben lang einen besonderen Platz in meinem Repertoire einnehmen.“

Diese Affinität und die lange Beschäftigung mit der Musik des 1953 verstorbenen Russen ist seiner Interpretation durchaus anzumerken. Zimmermann horcht die Musik sensibel aus, sie wirkt unter seinen Händen sehr lyrisch, fast zärtlich, klingt aber, wenn es sein muß, auch zupackend und lakonisch. Nie jedoch verfällt er in die hemdsärmelige und schweißtreibende Gangart mancher russischer Geiger. Der 1960 in Trier geborene Alexander Lonquich profiliert sich als mitfühlender Partner am Klavier, der von der Aufnahmetechnik glücklicherweise nicht in die Rolle des Begleiters im Hintergrund gedrängt worden ist. Nach dem Hören dieser Platte jedenfalls scheint Zimmermanns Vergleich zwischen Mozart und Prokofieff nicht mehr ganz so abwegig.

Peter Kerbusk



Effektiv inszenierte Kammermusik.



Strauss, Sonate für Violoncello F-Dur op. 6, **Rachmaninoff**, Sonate für Violoncello g-Moll op. 19; Werner Thomas (Violoncello), Carmen Piazzini (Klavier); *Calig/Disco-Center CD 50 871 (WD: 62'33'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas hallig, Cello im Vordergrund, sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Drei Jahre arbeitete Richard Strauss an seiner einzigen Sonate für Violoncello und Klavier. Dennoch ist das 1883 uraufgeführte Werk ein echter Jugendstreich eines Pennälers. Strauss schrieb die Sonate weitgehend im Gymnasium, während der ihm verhassten Mathematikstunden. Auch Serge Rachmaninoffs Cellosonate ist ein Frühwerk, das Produkt eines 28jährigen Schwarmgeists. Trotzdem ist sie von ganz anderer Struktur als die romantisch-schwärmerische Strauss-Sonate: Ausladend und virtuos im Cellopart, mit vollgriffigen, chromatisch gefärbten Akkorden im Klavierpart, der deutliche Parallelen zum zeitlich benachbarten Zweiten Klavierkonzert erkennen läßt.

Die Koppelung dieser beiden im Abstand von nur 20 Jahren entstandenen Werke aus der Zeit des musikalischen Jugendstils ermöglicht somit aufschlußreiche Vergleiche. Werner Thomas, künstlerischer Leiter der Philharmonischen Cellisten Köln, spielt die beiden Sonaten mit warmem, vollem Ton, ausgleichend in allen Lagen. Zugleich findet er die nötige Mischung aus bravuröser Brillanz und effektiv voll inszenierter Sentimentalität. Carmen Piazzini, unter anderem Schülerin von Wilhelm Kempff, hat vor allem in der vollgriffigen Rachmaninoff-Sonate mehr als nur Begleitfunktion. Dabei wird sie ihren virtuos Anforderungen überzeugend gerecht, ohne sich ungebührlich in den Vordergrund zu spielen. Im Gegenteil: Dem konzertanten Gestus der Stücke entsprechend wäre es sicher angemessener, wenn das Klavier gleichberechtigt neben dem Cello abgebildet wäre und nicht, wie hier, hinter einer Art Schleier zurückgesetzt erscheint.

Peter Kerbusk

Cabasse

Colonne 100 Colonne 116

Die klassische Form der Säule für die Musikwiedergabe der Zukunft.



Fordern Sie ausführliche Informationen an.

THORENS
Cabasse

HiFi-Vertriebs-GmbH
Postfach 1560
7630 Lahr
Tel. 07821/79416