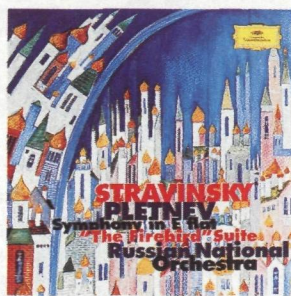




Mut zum frühen
Strawinsky.



Strawinsky, Sinfonie Es-Dur, Der Feuervogel – Ballettsuite (Fassung 1945), Scherzo à la russe, Kanon über eine russische Volksmelodie; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnev; DG CD 453 434-2 (WD: 71'04") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, klar, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Um Strawinskys Sinfonie in Es, sein Opus 1, machen die meisten Dirigenten einen Bogen. Warum eigentlich? Muß man sich der Beschäftigung mit diesem Werk schämen, das Strawinsky nach Abschluß seiner Studien bei Nikolai Rimsky-Korssakoff schrieb und seinem Lehrer widmete? Wohl kaum. Die 1907 abgeschlossene, 1908 in St. Petersburg uraufgeführte Sinfonie zeigt den 26jährigen Strawinsky als reifen Komponisten, der sein Metier beherrscht, zu erfinden und zu instrumentieren versteht, der sich der Tradition bewußt ist und sich zum Klassizismus bekennt. Unverkennbar sind die Einflüsse nicht nur von Rimsky-Korssakoff, sondern auch von Tschairowsky oder Glasunow. Der Kopfsatz kommt unmißverständlich und direkt zur Sache: ein kräftiges Allegro; das folgende Scherzo ist tänzerisch bewegt, an dritter Stelle steht ein stimmungsvoller, ausladender langsamer Satz, am Ende ein Finale voller Temperament. All das läßt die glänzende, inspirierte Aufführung hören.

Strawinskys „Feuervogel“-Suite, in der deutlich schwächeren späteren Fassung von 1945 eingespielt, klingt anders als man sie von europäischen oder amerikanischen Orchestern kennt – vielleicht „russischer“, nicht so dramatisch oder explosiv wie sonst häufig. Wie so oft bei Pletnev und dem Russischen Nationalorchester sind Präzision, klare Disposition, weite Dynamik, dazu ein eigener, unverwechselbarer Stil zu bewundern. Die Streicher verströmen Intensität und Wärme, die Bläser sind klar, es wird kantabel, teils schwelgerisch musiziert, farbig und sehr nuanciert. Ein weiteres großes Plus ist die strukturelle Klarheit: man hört, was notiert ist.

Die „Zugaben“ sind eher belanglos geraten: Das Scherzo à la russe kommt schwer daher, hat zuviel Bodenhaftigkeit, keine Eleganz, keine Leichtigkeit, keinen Esprit. Der Kanon über eine russische Volksmelodie ist kurz (knapp 1 Minute) und nichtssagend.

Helge Grünwald



Packend un-
sentimental.



Weill, Die sieben Todsünden (Ballett mit Gesang), Sinfonie Nr. 2; Teresa Stratas (Sopran/Anna I), Nora Kimball (Sopran/Anna II), Herbert Parry (Bariton/Vater), Peter Rose (Baß/Mutter), Frank Kelley (Tenor/Sohn I), Howard Haskin (Tenor/Sohn II), Orchestre de l'Opéra de Lyon, Kent Nagano; Erato/East-West-Records CD 0630-17068-2 (WD: 58'53") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1996
Klangbild: Scharf konturiert, Hintergrundgeräusche der Tänzerin.
Fertigung: Erläuterungen und Inhaltsangabe dreisprachig; technisch einwandfrei.

Das Video der Produktion in der Opéra de Lyon war eine Enttäuschung (vgl. FF 8/95), denn Peter Sellars war der dem Medium innewohnenden Bebilderungssucht aufgegeben. Parallel zu den Videoaufzeichnungen wurde die Tonspur der „Sieben Todsünden“ aufgezeichnet – und ohne die teils überflüssige Bilderflut ist nun gleichsam live zu hören, daß sich zwei Künstler auf gleicher Wellenlänge trafen. Daß Teresa Stratas eine tiefgehende Affinität zu Kurt Weill hat, ist durch mehrere Aufnahmen und viele Auftritte bekannt. Sie hat sich nach ihrer Opernkariere zur großen Diseuse entwickelt. Vergleiche braucht sie dabei nicht zu scheuen. Sie besitzt viel mehr Stimme als der „klassische Maßstab“ Lotte Lenya, auch als Gisela May, erst recht als der derzeitige Hätschelstar Marianne Faithful (vgl. FF 1/97), und kann deshalb die originale Sopranfassung singen. Wichtiger noch: ihre Farben- wie Expressionspalette übertrifft die von Angelina Reaux bei weitem und verweist Ute Lemper in den Bereich des Boutiquen-Chics (vgl. FF 3/97). Gestützt von einer glasklaren Aufnahmetechnik servieren Nagano, das auf ihn eingeschworene Orchester und die Stratas die bissige Klage Brecht/Weills über „die Verhältnisse“, die Menschen ihrer Humanität berauben, ungeschönt, kantig, lakonisch, ja fast mit einer vorwurfsvollen Rotzigkeit – eine Spitzenaufnahme.

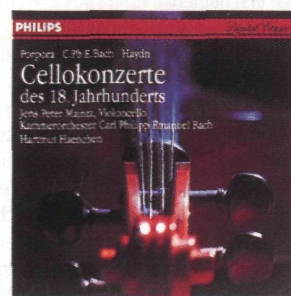
„Kleine Symphonie. Nachstücke 1933“ hat Kurt Weill auf das Manuskript seiner heute als Sinfonie Nr. 2 geführten Partitur geschrieben. Kent Nagano und sein abermals unsentimental eingestimmtes Orchester machen gleich einleitend die drückende Atmosphäre, dann auch das trauermarschähnliche Profil des Largo deutlich – da sind Gefühlslagen des Exils hörbar eingegangen. Mit ihrer eingängigen Melodik, der klaren Phrasierung, der Blechbläserprägnanz und dem häufigen rhythmischen Ostinato ist diese Sinfonie im Vergleich mit den Kompositionen der Zwölfton-Avantgarde jener Jahre ein beeindruckendes Beispiel, daß sich ohne NS-Bruch und Exil sehr wohl eine „andere Moderne“ hätte entwickeln können, die sich womöglich nicht so weit vom Publikum entfernt hätte, wie wir dies heute erleben.

Wolf-Dieter Peter

KONZERTE



Bemerkenswert
umsichtig.



C.Ph.E. Bach, Violoncellokonzert A-Dur Wq 172, **Porpora**, Violoncellokonzert G-Dur, **Haydn**, Violoncellokonzert D-Dur Hob. VIIb:2; Jens Peter Maintz (Violoncello), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Hartmut Haenchen; Philips CD 456 015-2 (WD: 58'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, warm.
Fertigung: Einwandfrei.

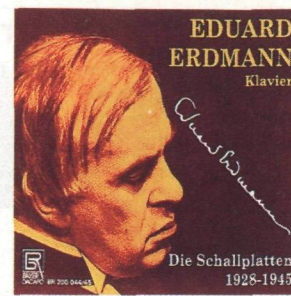
Jens Peter Maintz gehört offenbar zu jener Art junger Musiker, die zwar eine konventionelle Ausbildung mit Blick auf eine große internationale Karriere gewählt, ihre Aufmerksamkeit aber nicht den Entwicklungen der historisch orientierten Aufführungspraxis verschlossen haben. So findet man bei dem dreißigjährigen Cellisten, der 1994 den in seinem Fach seit 17 Jahren nicht mehr vergebenen ersten Preis des ARD-Musikwettbewerbs gewann, beides, nämlich einerseits das Bekenntnis zum modernen Instrumentarium samt seiner spezifischen Technik, andererseits einen geschulten Sinn für Phrasierung und Ausdrucksprinzipien des 18. Jahrhunderts. Maintz verfügt über einen sehr kräftigen, aber schlanken und differenziert artikulierte Ton, weiß sein Vibrato wohl zu dosieren und sucht keine oberflächlichen Effekte, sondern ernsthafte Affekte. Drei Cellokonzerte stellt er hier in spielerischer Perfektion und geschmackvoller Interpretation vor, deren erste beide nicht nur musikgeschichtlich, sondern auch biographisch auf Haydns Meisterwerk hinführen sollen. Dabei gelingt es dem Solisten gut, in Bachs Konzert den empfindsamen Ton zu treffen, auch wenn seine eigenen Kadenzen rhetorisch etwas aus dem Rahmen fallen. In Porporas Konzert, das in seiner Affektstruktur sicherlich am schwierigsten zu entschlüsseln ist, kommen vor allem die gefälligen Seiten recht gut zur Geltung, während Maintz bei Haydn seine Spielfreude noch stärker in den Dienst einer dezidierten Werkgestaltung stellt, so daß er hier dem Hörer eine klarere Vorstellung von dem Konzert vermitteln kann.

Routiniert und wendig begleitet das Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, das auch hier seiner Neigung zu einem etwas zackigen Bogenstrich nachgibt, wenngleich die dadurch erstrebte Brillanz diesmal nicht so kühl wirkt wie in früheren Einspielungen, da die Aufnahmetechnik den Gefahren dieser Tendenz umsichtig entgegen wirkte. Ein Wermutstropfen ist aber das Geklimpere des Continuo-cembalisten, der die Aufmerksamkeit des Hörers immer wieder auf die falschen Stellen ablenkt.

Matthias Hengelbrock



Verantwor-
tungsvolle Per-
sönlichkeit.



Eduard Erdmann – Die Schallplatten 1928-1945: **Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37, Bagatelle Es-Dur op. 126/6, **Schumann**, Konzertstück G-Dur op. 92, **Haydn**, Andante con variazioni f-Moll Hob. XVII: 6, **Brahms**, Drei Intermezzi op. 117, **Smetana**, Hochzeits-szenen, **Debussy**, Minstrels, Ondine (aus den Préludes), **Schubert**, Zwölf Deutsche Tänze D 790, **Erdmann**, Foxtrott C-Dur, **Krenek**, Kleine Suite op. 13/a; Eduard Erdmann (Klavier), Berliner Philharmonisches Orchester, Artur Rother, Orchester des Reichssenders München, Hans Rosbaud; Bayer Records/Note 1 2 CD 200 044/45 (WD: 108'17") AAD
Aufnahmedatum: 1928-1945
Klangbild: Den Zeitumständen entsprechend, etwas baßlastig, aber sehr präsent und abgerundet.
Fertigung: Tadellos; ausführliches Booklet über Leben und Tätigkeit Erdmanns.

Um Eduard Erdmann (1896-1958) ist es, trotz gelegentlicher Wiederaufnahmen seiner Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen, in den letzten Jahren etwas still geworden, was den Wert des hier vorliegenden CD-Remakes noch erhöht. Denn mit Erdmann lernt die heutige Generation der Musikliebhaber, die ihn persönlich nicht mehr erleben konnte, eine selten gewordene Spezies unter den Künstlerpersönlichkeiten kennen. Erdmann ging es nie ums bloße technische Vorführen seines Könnens, um das Virtuositentum mit eingegrenztem Repertoire, sondern um ein historisch verantwortungsvolles Verständnis von Musik als geistigem Abenteuer. So beschäftigte er sich mit den englischen Virginalisten ebenso wie mit der Moderne der zwanziger Jahre, die er als Interpret wie auch als Komponist mitgestaltete; und die Wiederentdeckung der Sonaten Franz Schuberts und ihrer eben gerade nicht beethoven-schen Spezifika ist ganz wesentlich sein Verdienst. (Nebenbei: man sollte den Komponisten Erdmann ruhig wieder zur Diskussion stellen, nachdem Werke Klemperers, Furtwänglers, Kempffs, vor allem aber Schnabels, also von Musikern, die man gemeinhin nur als Interpreten kennt, inzwischen auf CD vorliegen.)

Die hier versammelten Aufnahmen zeigen durchweg diesen Ansatz Erdmanns, getreu vom Notentext ausgehend Interpretationen anzubieten, die in erster Linie werkdienlich sind und den Spieler selbst da, wo er geradezu hinreißend musiziert, eher zurücknehmen. So gibt er dem „kämpferischen“ dritten Konzert Beethovens erfreuliche Lockerheit und zügige Tempi, dem bekannten Andante f-Moll von Haydn eine präzise formale Nachzeichnung, und den Werken von Debussy, Tiessen und vor allem Krenek auch einen ganz eigenen, derben Humor.

Erdmann versucht nie, das jeweilige Werk in sei-

ner augenblicklich erklingenden Gestalt vollständig auszuschöpfen, er überredet den Hörer nicht zu einem bestimmten, damit einengenden Verständnis, sondern da bleibt ein unhörbarer Rest übrig, der nachwirkt und die Phantasie des Zuhörers beschäftigt, es bleibt eine Wiedergabe als verschwiegene Sprech in Tönen, das einen Kosmos aufschließt, ohne ihn aber definitiv auszuleuchten. Das ist besonders signifikant bei den Drei Intermezzi op. 117 von Brahms, dem wohl intimsten künstlerischen Bekenntnis des Komponisten und gerade deshalb so unendlich schwer zu spielen. Erdmann drängt nicht in emotionale Extreme vor, die oft eher peinlich wirken, gerade bei diesem Werk, sondern er beläßt es bei dezenten Andeutungen, die gleichwohl keineswegs neutral oder unbeteiligt bleiben. Daß in einem Zeitalter des oft hirnlösen kulturellen Konsumdenkens hier ein Künstler geehrt wird, der über Musik und ihr ganzes Repertoire nachdenkt, bevor er sich ins Musikleben stürzt (was Erdmann übrigens auch nur mit einigen Vorbehalten tat), ist außerordentlich verdienstvoll.

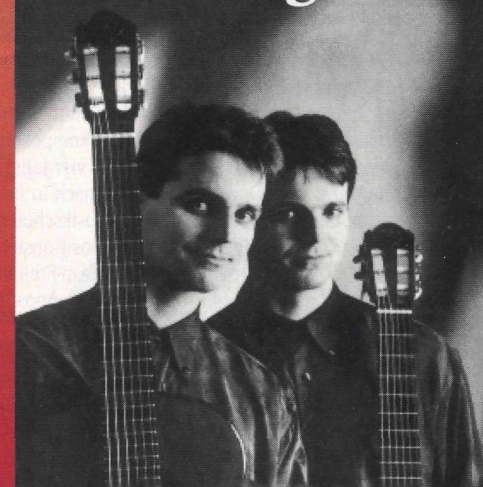
Hartmut Lück

KLANGERLEBNISSE

exclusiv bei

CHANNEL CLASSICS

doppelter Hörgenuß mit den Katona Zwillingen



CCS 10397



CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

CCS 10397

TWINS

ISAAC ALBÉNIZ

España, Iberia, Mallorca

CCS 10397

DDD

© 1997

ISAAC ALBÉNIZ

(1860-1909)

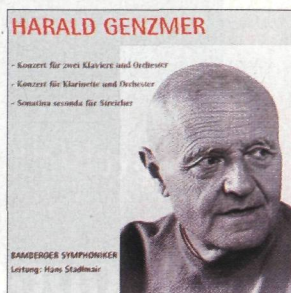
España, Iberia, Mallorca

Peter & Zoltán Katona, Gitarre

helikon harmonia mundi gmbh

Fax 06221/677677

Spülerisch, musikalisch.



Genzmer, Konzert für zwei Klaviere und Orchester, Konzert für Klarinette und Orchester, Sonatina seconda für Streicher; Begoña Uriarte, Karl-Hermann Mrongovius (Klavier), Eduard Brunner (Klarinette), Bamberger Symphoniker, Hans Stadlmair;
Melisma/ConBrioDisc CD 7123-2 (WD: 58'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 1909 geborene Harald Genzmer wurde maßgeblich von Paul Hindemith beeinflusst, bei dem er ab 1928 in Berlin Komposition studierte. Er war nach seinem Studium vier Jahre Korrepetitor an der Oper in Breslau, danach in Berlin als Komponist und Lehrer an Volksmusikschulen tätig. 1946 erhielt er einen Ruf als Kompositionslehrer an die neugegründete Musikhochschule in Freiburg, von 1957 bis 1970 war er Professor für Komposition am Münchner Konservatorium. Genzmer war immer vielseitig und experimentierfreudig (vgl. sein Konzert für Mixturtrautonium und Orchester, das er für Oskar Sala schrieb), in seinen Kompositionen herrscht vor allem Musizier- und Spielfreude. Genzmer ist kein Dogmatiker, kein intellektueller Grübler, seine Musik scheint unproblematisch, manchmal direkt harmlos. Gustav Scheck hat einmal treffend (und freundlich) bemerkt: „Genzmer schreibt seine Musik nach ihren Gattungen für Haus, Kammermusiksaal, Konzertsaal und Kirche. Die soziologische Bestimmung erweist den Pragmatiker, für den noch in den musikalischen Bereichen eine intakte Umwelt existiert. Glücklicherweise der Komponist, der seine schöpferische Phantasie noch aus solchen Quellen tränken kann.“

Begoña Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius musizieren das für sie komponierte fünfsätzige Konzert für zwei Klaviere und Orchester virtuos, klar und differenziert. Im Stil erinnert das Werk ein wenig an Hindemith und Prokofiev, doch der spielerische Gestus ist ganz unverkennbar Genzmer. Das Klarinettenkonzert beginnt mit pastoraler Stimmung, aus der sich der Klarinetist dann abhebt. Die kleinere Orchesterbesetzung gibt dem Solisten immer genügend Raum sich zu entfalten. Eduard Brunner nutzt diese Möglichkeit subtil. Die Sonatina ist den Streichern auf den Leib geschrieben – gestisch, im Ton und in den Effekten. Hans Stadlmair betreut die Werke des Kollegen mit den Bambergern kompetent und engagiert. Das Booklet enthält nur karge Hinweise zum Komponisten und kurze Musikerbiographien; die Werke werden mit keinem Wort erläutert.

Peter Heissler

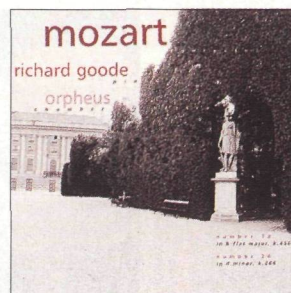
Unterfordert?



Lalo, Symphonie espagnole op. 21, Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 op. 61; Chee-Yun (Violine), London Philharmonic Orchestra, Jesús López-Cobos;
Denon CD 18017 (WD: 60'58") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, klar, gut konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Lalos „Symphonie espagnole“ op. 21 – er schrieb noch zwei weitere Violinkonzerte, die leider gänzlich vernachlässigt werden – und Saint-Saëns' Violinkonzert Nr. 3 op. 61 zählen zu den beliebtesten französischen Violinkonzerten. Zu Recht, denn es sind ebenso virtuose, melodisch-intensive wie farbig-glutvolle Werke, schwungvoll und unterhaltsam, aber nie flach oder billig. Entsprechend häufig sind sie eingespielt worden. Im Kontext dieser Einspielungen vermögen sich die hier vorgelegten Aufnahmen durchaus zu behaupten. Aber sie besitzen kein unverwechselbares Profil. Dabei ist Chee-Yun aus Südkorea, die unter anderem an der Juilliard School bei der legendären Dorothy DeLay studierte, eine durchaus perfekte junge Geigerin, die auch noch vorteilhaft fotografiert werden kann; doch wirkt sie in diesen Aufnahmen unterfordert. Das ist alles gekonnt, sauber, präzise, tönlich, ausdrucksvoll, aber es fehlt die Begeisterung, gewissermaßen der Ausdruckszwang. Die Interpreten haben sich für den bequemen Weg entschieden und meiden das Abenteuerliche oder die Extreme. Die Tempogestaltung etwa wählen sie nach Kriterien der Spielbarkeit, weniger nach solchen des charakteristischen musikalischen Ausdrucks. So klingt der knifflig-virtuose Solopart in Lalos „Symphonie espagnole“ wie eine gewiß makellos, ja brillant bewältigte Etüde, doch sollte die Virtuosität eher als Ausdruck übermütiger, mitreißender Spielfreude erfahrbar werden. Das alles schlägt sich in einer Gleichgültigkeit der Interpretation nieder. Denn auch Jesús López-Cobos und das London Philharmonic Orchestra begleiten nicht sonderlich inspiriert. Selbstverständlich werden die Partituren farbig-koloristisch aufgeblättert, aber es fehlt das Besondere, die Atmosphäre. *Giselher Schubert*

Wie lautet die Botschaft?



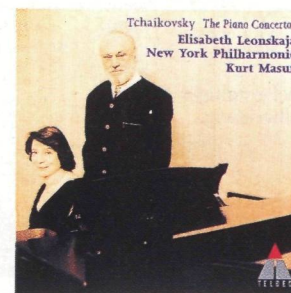
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 18 B-Dur KV 456 und Nr. 20 d-Moll KV 466; Richard Goode (Klavier); Orpheus Chamber Orchestra;
Nonesuch/East West Records CD 7559-79439-2 (WD: 58'15") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Geringfügig entfernt, weich konturiert, unverfärbt.
Fertigung: Schwer lesbare Titel- und Satzangaben.

Es ist nicht leicht, sich heutzutage günstig mit einer Einspielung von Mozart-Klavierkonzerten im internationalen Katalog zu plazieren. Die Werke sind bekannt und nach so gut wie allen Regeln der Vortrags- und Spekulationskunst gedreht und gewendet. Und vollends schwierig wird es, die verwöhnten und abgebrühten Hörer vom Fach mit einer musikologisch extravaganen Detaildeutung aus der Ruhe zu bringen. Im Verlauf einer knappen Jahrhunderthälfte der Klavierkonzert-Pflege und -Aktualisierung auf Schallplatten – die beiden Moll-Konzerte als Sympathieträger schon der Vorkriegszeit ausgenommen –, scheint so gut wie alles gesagt, was sich aus den leidenschaftlich überarbeiteten Partituren herauslesen läßt. Übrig bleibt allerdings die schöne und letzten Endes weder mit Quellen noch mit Worten beschwörbare „Wahrhaftigkeit“ musikalischen Einfühlens, die den empfänglichen Hörer auch bei der 20. Variante etwa des d-Moll-Konzerts (KV 466) unversehens in den Zustand der Verzauberung, des Begeisterungs und des Erschauerns versetzt.

Richard Goode und das Orpheus Chamber Orchestra vermögen weder im gesprächigen, rhythmisch impulsstarken B-Dur-Konzert (KV 456), noch im genannten d-Moll-Konzert über ein normales Maß an Spielvergnügen, an „kammermusikalischer“ Synchronisation und an drängender, akzentverschobener „Bühnen“-Dramatik hinaus eine Stimmung von gelöstem und komprimierter Unausweichlichkeit zu erzeugen. Alles läuft und marschiert mit sicherem Blick für das Nächstes und das Notwendigste. Es ist der auf Schallplatte festgehaltene Tatendrang eines gestandenen, erfahrenen Solisten, der in seinen klaviermechanischen Mitteln nur selten strapaziert wirkt, wie etwa in den sprudelnden Dreiklangszerlegungen des Finalsatzes KV 456.

Die Orpheus-Bläser nützen ihre Partien zu einladenden Gesten und gut abgestimmten Kommentaren des Klavierparts. Die Streicher betten und fordern den Pianisten mit Rücksicht; alles hat Hand und Fuß. Und doch rätselt man im Anschluß an einen Satz, vor allem aber nach dem letzten Akkordschlag des d-Moll-Konzerts, warum sich nach diesen Vorführungen so wenig eingepreßt hat von der Mozartschen Unfaßlichkeit, warum man sich so ungehindert, also unverwandelt einer anderen Platte oder Tätigkeit zuwendet. Meine Antwort: gutes Handwerk, aber ein empfindlicher Mangel an Botschaft! *Peter Cossé*

Vorteile für Garrick Ohlsson.



Tschaikowsky, Klavierkonzerte Nr. 1 b-Moll op. 23, Nr. 2 G-Dur op. 44 und Nr. 3 Es-Dur op. 75, Konzertfantasie op. 56; Elisabeth Leonskaja (Klavier), New York Philharmonic Orchestra, Kurt Masur;
Teldec/East West Records 2 CD 4509-95069-2 (120'42") DDD
Aufnahmedatum: 1992-1996
Klangbild: Voll, etwas dicht, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, **Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18; Garrick Ohlsson (Klavier), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Hänssler/Naxos Deutschland CD 98.932 (WD: 69'42") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, räumlich, gut gestaffelt, sehr impulsscharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Vielleicht sollte ein Interpret die beiden maßgebenden Klavierkonzerte von Tschaikowsky wirklich nur einmal in einem gesegneten Künstlerleben auf Schallplatte aufnehmen. Und dann am besten in seinen frühen, unverbrauchten Jugendjahren, wenn ihm der sportliche Aspekt der großen Etüden- und Kadenzstrecken weder Kopf- noch Muskelzerbrechen bereitet. Natürlich können sich unter ganz besonderen Umständen die Jugendjahre auch etwas zeitverzögert ereignen, sozusagen als zweiter, dritter Frühling selbstherrlichen, angstfreien Brillierens. Doch die Geschichte der Tschaikowsky-Schallplatte zeigt es: dem b-Moll-Konzert gehört in allererster Linie der raffigierende Zugriff der (gereiften) Jugend. Und mit dem G-Dur-Konzert kommt man schon gar nicht zurande, ist man nicht im Vollbesitz seiner physischen und reflexiven Kräfte. Andrej Gawrilow's Versuche, im Anschluß an seine glanzvolle, wie selbstverständliche Moskauer Wettbewerbs-Darstellung des b-Moll-Konzerts von 1974 eine „bessere“ folgen zu lassen, waren in ähnlichem Maße nur Teilerfolge beschieden wie den Aktualisierungsversuchen von Gilels, Richter oder Arrau.

Wenn sich nun Elisabeth Leonskaja im Fall des G-Dur-Konzerts in nur kurzem Zeitabstand ein zweites Mal auf das Plattenpodium wagt, dann wird im Vergleich zwischen der Leipziger Version von 1991 und der neuen mit dem New York Philharmonic Orchestra von 1992 auf fast schon rätselhafte Weise spürbar, wie schnell Konzeption und pianistisch-musikalische Mitteilung verblassen können. Auch der Orchesterklang und dessen Steuerung in den motivischen Gewichtungen wirkt in der New Yorker Ausgabe tendenziell etwas diffus, weniger nervig und umrißscharf als in der kraftvollen, selbstbewußten Gewandhaus-Einleitung. Die langen, strapaziösen Akkordmartellato-Strecken, die stolzen und immer

auch ein wenig ordinär anmutenden Doppeloktaven werden – so hat es den Anschein – hinter vorgehaltener Hand gespielt, quasi entschuldigend, wodurch das Gesagte letztlich im Nebel der Bedeutungsschwere verkümmert. Igor Shukows Melodiya-Einspielung bleibt hier bis auf weiteres das Non-plus-Ultra.

Das b-Moll-Konzert in dieser New Yorker Gesamtausgabe der drei Konzerte samt der heiklen Fantasie op. 56 gerät Elisabeth Leonskaja zur flackernden Flamme mit berücksichtigenden Momenten im Halbdunkel emotionaler Verschleierung. Muß sie im offenen Schlagabtausch gegen das Orchester und im Alleingang der Oktav- und Akkordserien aus sich herausgehen, schmeckt die Wiedergabe nach harter, ja unliebsamer Arbeit im Schweiß des Angesichts. Man ist versucht, an momentane Überlastung, an eine kreative und rein pianistische Durststrecke unter dem publizistischen Druck einer amerikanischen Publikumsbefriedigung zu denken. Die ausgedehnte, völlig wässrig und unakzentuiert hingewischte Unisono-Passage im Finalsatz aus Opus 23 wäre als letztes Indiz für eine solche Vermutung anzuführen.

Unter diesen Umständen wird es kaum mehr überraschen, wenn die verhältnismäßig undankbaren Konzertstücke op. 56 und op. 75 keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Man fühlt sich im Fall der Fantasie schon nach wenigen Takten an die mutige, urgesunde EMI-Aufnahme mit dem jungen Sgouros erinnert. Schmerzenskinder des großen Repertoires muß man mit Liebe und im vollen Bewußtsein ihrer verborgenen Vorzüge protegieren. Da langt es nicht, wenn die Pianistin für den Vordergrund und das Orchester für den Hintergrund verantwortlich zeichnen und es im übrigen dem Hörer überlassen bleibt, sich eine spannende Werkdramaturgie zusammenzureimen.

Was Elisabeth Leonskaja im b-Moll-Konzert über entscheidende Strecken abgeht oder allenfalls verspricht, das löst der Chopin-Preissträger von 1970, der Amerikaner Garrick Ohlsson, mit sinnstiftend gesammelten Kräften, mit dem pianistischen Blick für das Wesentliche und mit bemerkenswertem Gespür für die Bindungsstoffe zwischen den einzelnen Satzsegmenten ein. Ich muß gestehen, daß ich dem früher so kühl und (n)motorisch agierenden Chopin-Stilisten (der frühen Electrola-Aufnahmen) ein solch spannendes, klug gestaffeltes, organisches b-Moll-Konzert nicht zugetraut hätte. Indes: schon seine Einspielung des Busoni-Konzerts mit dem Cleveland Orchestra unter Christoph von Dohnányi (Telarc) zeigte ihn auf der Höhe beherrschter Passion und im Vollbesitz manueller Gelenkigkeit. Ohlsson erfreut sich aber auch im Verlauf der Konzerte von Tschaikowsky und Rachmaninoff einer orchestralen Zuwendung, wie sie sich klangvoller, effektiver und anschniegbarer kaum denken läßt. Die Londoner „Academy“ zeigt im b-Moll-Konzert ihren berühmten New Yorker Kollegen gewissermaßen die Frackschöbe, so überlegen erweckt das „Kammerorchester“ mit Wucht und mit Liebreiz die alternierenden Charaktere, wodurch der Eindruck bestätigt scheint, Masur habe sich der Tschaikowsky-Konzerte marktkonform entledigt, während Marriner mit neuem Appetit an diese Allergewaltsaufgabe herangegangen sei. *Peter Cossé*

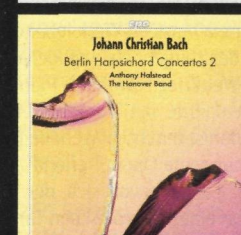
cpo Neuheiten



Louis Spohr
Violinkonzerte 1, 14 & 15
Ulf Hoelscher
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Christian Fröhlich
cpo 999 403-2



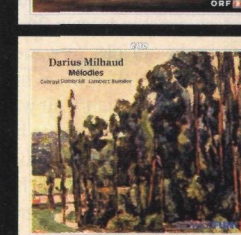
Hans Pfitzner
Streichquartette
d-moll & op. 36
Franz Schubert Quartett
cpo 999 526-2



Johann Christian Bach
Die Berliner
Cembalokonzerte Vol. 2
Konzerte E-dur (Ersaufnahme I),
f-moll & G-dur
Anthony Holstead, The Hanover Band
cpo 999 462-2



Isaac Posch (?-1622 ?)
Harmonia Concertans 1623
27 Geistliche Konzerte
(„Cantiones Sacrae“)
Salzburger Hofmusik
Wolfgang Brunner
cpo 999 374-2



Darius Milhaud
»De Rio à Pétrograd«
Eine Reise um die Welt
mit den Liedern von Milhaud
Györgyi Dombrádi, Lambert Bumiller
cpo 999 408-2



Quintessence
Saxophone Quintet
»to the point«
Intelligenter,
warmherziger Jazz
auf internationalem Niveau.
cpo special 999 503-3

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '97** an!
CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
jpc Lüneburger Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180 - 525 17 17 Fax: 05401 - 851 233
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz-Passage **Bremen** Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßersstraße 1
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Hannover Kurt-Schumacher-Straße 23
Minden Markt 7 **Münster** Alter Fischmarkt 2
Oldenburg Kurwerkstraße 1 **Osnabrück** Hakenstraße 20
Int. Vertrieb: A: Wilhelm Weiß B: Baltic CH: Sonimex NL: Econa
jpc gibt's auch im Internet: <http://www.jpc.de>