

Uneinheitlich



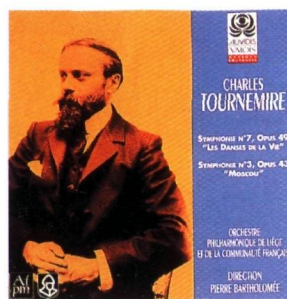
Schubert, Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485, Sinfonie h-Moll D 759, Rosamunde-Auszüge; Das Neue Orchester, Christoph Spering; *opus III/Helikon Harmonia mundi CD 30 192* (WD: 61'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Noch natürlich, etwas baßlastig (D 759).
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Orchestra of the Age of Enlightenment, Mackerras (Virgin 5 61305 2). Sinfonie Nr. 8: Anima Eterna, Immerseel (Sony 63094).

Christoph Spering wollte in seiner Aufnahme – wie auch schon Norrington, Mackerras, Harnoncourt und jüngst Immerseel – einen Genakzent zur romantisierenden Aufführungspraxis setzen. Das Neue Orchester spielt zum Beispiel, so Spering im nicht recht geglückten Booklet-Text, auf Kopien von Instrumenten der Schubert-Zeit; gleichwohl sind in den Hörnern (die nicht nach Wiener Hörnern klingen) kaum Stopftöne zu hören, wie sie Schubert gelegentlich als Farbe einsetzte. Der nicht im Booklet angegebene Kammerton klingt etwa nach $a' = 430$ Hz, während die jüngsten Forschungen von Immerseel und Bruce Haynes ergaben, daß er zwischen 1813 und 1828 in Wien zwischen 435 und 445 (!) schwankte. Die bewußte Einrahmung der „Unvollendeten“ mit zwei wenn auch höchst delikat musizierten Sätzen der „Rosamunde“-Musik (Andantino G-Dur und Andantino B-Dur) soll das Fragment in den Kontext zu Schuberts Orchesterbehandlung der Zeit stellen und setzt doch im Gegenteil die Tanzsätze herab. Die Streicher wirken, obwohl offenbar die zweiten Geigen links sitzen (kaum zu hören), weniger räumlich und aufgrund der unterbesetzten Bratschen außenstimmig; besonders in den geballten Tutti der Unvollendeten schiebt sich das Klangbild unangenehm zusammen. Die Mozart-nahe B-Dur-Sinfonie und die Rosamunde-Schmankerl klingen allerdings wesentlich ausgeglichener. Derlei Inkonsistenzen trüben ein wenig den positiven Gesamteindruck von den im übrigen ausgefeilten und spannenden Interpretationen. Die zügigen Tempi und die stimmige Temporelation Viertel = Achtel bekommen der „Unvollendeten“ ausgesprochen gut. Phrasierung und Artikulation werden plastisch und wirkungsvoll ausmusiziert (Scherzo fünfte!); das Orchester spielt klarschön und musiziert mit großer Wärme. Spering's Einspielung ist musikalisch denen von Harnoncourt und Mackerras durchaus ebenbürtig.

Benjamin Cohrs



Visionärer Vorläufer von Messiaen



Tournemire, Sinfonien Nr. 3 op. 43 (Moscou) und Sinfonie Nr. 7 op. 49 (Les danses de la vie); Orchestre Philharmonique de Liège et de la Communauté Française, Pierre Bartholomé; *Audis Valois/PMS 2 CD 4794* (WD: 107'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Recht durchsichtig.
Fertigung: Hervorragender Booklettext in fachlich katastrophaler deutscher Übersetzung.
Vergleichseinspielung: Sinfonie Nr. 3: Moskauer Sinfonieorchester/Almeida (Marco Polo 8.223808), Sinfonie Nr. 7: Moskauer Sinfonieorchester/Almeida (Marco Polo 8.223877-8).

Die ungünstigen Bedingungen, unter denen die Vergleichsaufnahmen der Sinfonien von Charles Tournemire (1870-1939) unter Almeida entstanden, verhinderten größere Anerkennung. Da bewegt sich der neue Zyklus aus Liège auf erfrischenderem Niveau, auch wenn es an vielem mangelt: Bartholomé schaltet bei den häufigen abrupten Tempowechseln zu langsam um und ignoriert Temporelationen. Das Orchester ist an vielen Positionen recht schwach besetzt. Besser als die Moskauer ist man aber allemal.

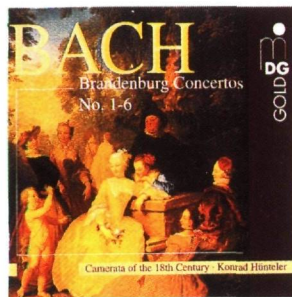
Die halbstündige, religiös inspirierte dritte Sinfonie entstand 1912-13 nach einer Moskau-Reise. Die bewußt eingearbeiteten russischen Allusionen sind dekorativer Art, der ganze Stil ist sehr französisch und weist auffällige Parallelen zu Ravel („Alborada del Gracioso“, „Ma mère l'oye“) auf. Die 1919-22 komponierte fünfsätzige Siebte ist mit fast 80 Minuten Tournemires umfangreichste Sinfonie. Es geht darin um eine Entwicklungsgeschichte der Menschheit vom Urheidemum zu göttlicher Verklärung hin. Tournemires religiöse Ekstase, aber auch seine Harmonik, seine modale Melodik weisen ihn als visionären Vorläufer Messiaens aus, wenngleich er in der impressionistischen Tradition und tonaler Geborgenheit verankert ist. Er disponiert auf weite Verläufe hin, läßt sich Zeit mit dem Anwachsen, schafft große opponierende Flächen, die in der Relation zueinander begriffen sein wollen. Typisch sinfonisch wirkt sein Tonfall trotzdem nicht, er steht eher zwischen Tondichtung und Mysterium. Debussys Einfluß ist am stärksten. Archaische Rhythmi, Strawinskys russischer Periode entlehnt, findet sich im aus Urgründen erwachsenden ersten Satz, „Dances des temps primitifs“, und explizit im aggressiven vierten Satz, „Dances sanglantes“. Der zweite Satz, „Dances de la gentilité“, neigt zu pastoral heiterer Luftigkeit, der dritte, „Dances médiévales“, beginnt als Scherzo und endet getragen. Der feierliche Schlußsatz führt unter Hinzunahme weiterer Instrumente, darunter Orgel, zweimal zu metallisch glänzenden, massiven Tutti-kulminationen. In diesen Momenten ist eine Brücke von Franck zu Messiaen errichtet.

Christoph Schlüren

KONZERTE



Frisch, schwungvoll, ausgeglichen



Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051; Camerata of the 18th Century, Konrad Hünteler; *MD+G/Naxos Deutschland 2 CD 311 0746-2* (WD: 91'29") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Präsent. Cembalo etwas unterbeleuchtet.
Fertigung: Einwandfrei.

Nachdem Sigiswald Kuijken die „Brandenburgischen Konzerte“ in ihrer aristokratischen Noblesse und rhetorischen Kraft vorgeführt, Philip Pickett ihren mythologischen Hintergrund zu beleuchten versucht und Siegfert Rampe sie als Genrebilder fürstlicher Lebenshaltung interpretiert hat (vgl. FF 5/95, 2/95 und 7/95), legt die Camerata of the 18th Century nun eine ganz „normale“ Enspielung auf historischen Instrumenten vor. Daß man sich durchaus mit neueren Forschungsergebnissen auseinandergesetzt hat, zeigt zum Beispiel der Verzicht auf ein 16-Fuß-Instrument im zweiten und im sechsten Konzert; auf der anderen Seite hat das Ensemble noch nicht den Mut gehabt, in der Wahl seines Kammertons vom heutigen „Barockstandard“ ($a' = 415$ Hertz) abzuweichen und den in Köthen üblichen französischen Kammerton zu wählen, der noch fast einen Halbton darunter liegt.

Insgesamt ist es eine recht lebendige Aufnahme geworden, die sowohl mit frischen Tempi, schwungvoller Phrasierung und vollem Ensembleklang aufwartet als auch eine souveräne Ausgeglichenheit ausstrahlt. Nur das große Cembalosolo des fünften Konzerts bekommt in Jacques Oggs grüblerischer Interpretation einen eher problematischen Anstrich, und auf die umfangreiche Cembaloüberleitung zur phrygischen Kadenz des dritten Konzertes hätte man leicht verzichten können. Rainer Kußmaul ist gewiß kein hochspezialisierter Barockgeiger, doch seine fabelhafte Technik und sein sicherer Instinkt lassen vor allem das dritte und das vierte Konzert sehr gut gelingen. Im sechsten Konzert überzeugt wiederum die Leichtigkeit des musikalischen Flusses, und im zweiten kann Mark Bennett erneut unter Beweis stellen, daß es für dieses Stück in England keinen besseren Barocktrompeter als ihn gibt. Die Liste der gelungenen Solobeiträge ließe sich fortsetzen, wie es bei so kompetenten Musikern wie Ku Ebbinge (Oboe), Daniel Brüggen (Blockflöte) oder Konrad Hünteler (Block- und Traversflöte) auch nicht anders zu erwarten ist.

Matthias Hengelbrock

Sympathiepunkte für Fagott



J. Chr. Bach, Konzerte für Fagott und Orchester Es-Dur CW 36/139 und B-Dur CW 36/195, **Koželuch**, Konzert für Fagott und Orchester C-Dur; Milan Turkovic (Fagott), Budapest Strings; *Capriccio/EMI CD 10 585* (WD: 56'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Gut.

Im Konzertleben erhält das Fagott kaum einmal die Chance, sich als Soloinstrument zu profilieren. Anders verhält es sich mit den Tonträgern. Nachdem Klaus Thunemann vor kurzem mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields ein interessantes Repertoire von Berwald bis Crusell zur Diskussion stellte (Philips 446 096-2), sammelt jetzt Milan Turkovic Sympathie-Punkte für das wendige, charakteristisch tönende Blasinstrument. Turkovic, der zu den wenigen profilierten Solisten seines Instruments zählt, Mitglied von Formationen wie dem Ensemble Wien-Berlin und dem Concentus Musicus ist und in Wien an der Musikhochschule lehrt, wählte für seine CD Werke zweier Komponisten aus, die etwa zur gleichen Zeit lebten; neben dem „Londoner Bach“ Johann Christian ist es Jan Antonin Koželuch, der in Werk und Leben die böhmische Musiktradition verkörpert. Sein Wirkungsfeld blieb lebenslang Wien und Prag. Florian Leopold Gassmann, Johann Adolph Hasse und wohl auch Christoph Willibald Gluck zählten zu seinen Lehrern. Während Johann Christian Bachs Fagottkonzerte jedes für sich ein Geniestreich ist und in ihrer weltläufig eleganten Attitüde und wunderbar ausbalancierten Klanglichkeit als charakteristisch für seinen Kompositionsstil gelten dürfen, wirkt Koželuchs Tonschöpfung im besten Sinne musikalisch-bodenständig. Das Satzgefüge ist eindimensional oberstimmig, Baßführung und Mittelstimmen gestalten sich selten so intelligent wie beim Bach-Sohn. Auch wenn Koželuchs Affektsprache möglicherweise nicht so ausdifferenziert ist wie die Bachs, in den virtuosen Anforderungen an den Solisten kommt er ihm gleich. Milan Turkovic meistert sie mühelos und läßt jegliche Vorurteile gegenüber dem angeblich schwerfälligen Fagott vergessen. Die triolischen Girlanden und rasanten Sechzehntelketten bewältigt er nicht nur souverän, sondern stellt sie in den Dienst des Ausdrucks. Hier wie insbesondere in den langsamen Sätzen erfreuen die dynamischen und farblichen Nuancen seines Fagott-Tons. Mit den sorgfältig agierenden Budapest Strings hat Turkovic einen Partner gefunden, der ihm geistvolle Vorlagen liefert und sich bestens auf das musikalische Gespräch versteht.

Gero Schließ

Routine ist keine Route



Brahms, Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll op. 102, **Mendelssohn Bartholdy** e-Moll op. 64; Itzhak Perlman (Violine), Yo-Yo Ma (Violoncello), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; *Teldec/East West Records CD 0630-15870-2* (WD: 58'57") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1993
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

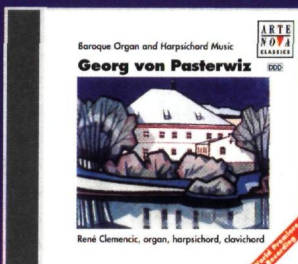
Strawinsky, Violinkonzert in D, **Prokofieff**, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63; Itzhak Perlman (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; *Teldec/East West Records CD 4509-98255-2* (WD: 46'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch wer nicht weiß, daß Itzhak Perlman und Daniel Barenboim ihre Interpretationen der Violinkonzerte von Prokofieff und Mendelssohn vor dreieinhalb Jahren bereits vorgelegt haben, wird spüren, daß es diesen Einspielungen an Spontaneität und Frische fehlt. Natürlich ist das alles routiniert bis souverän, aber Prokofieff fehlt der Stachel und Mendelssohn die schwärmerische Emphase, die rhetorische Überzeugungskraft. Stattdessen wird es schnell musiziert: selbstbewußt auf Nummer Sicher.

Bei Strawinskys Violinkonzert ist Perlman's Abtasten der Grenzen zwischen Sprödigkeit und Selbstbewußtsein etwas aufregender. Und beim Brahms-Doppelkonzert ist partiell durchaus spannend, wie sich da zwei brillante Solisten auf ihre musikalische Partnerschaftlichkeit hin testen. Dennoch dürfte dies als Konzerterlebnis aufregender gewesen sein als hier im Konzertmitschnitt. Daß dennoch das Brahms-Konzert die größte Spannung erweckt, hat viel mit der formalen Vielschichtigkeit des Werks zu tun. Und etwas weniger mit der Konfrontation unverwechselbarer Interpreten-Identitäten.

Rainer Wagner

ARTE NOVA CLASSICS

Digital Recordings • Raritäten
Bestseller • Ersteinspielungen

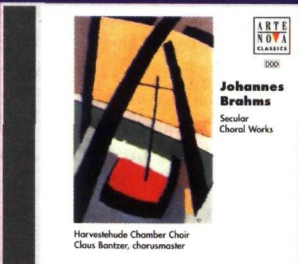
Pasterwitz zählt zu den wichtigsten Kirchenmusikern des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Haydn kannte und schätzte viele seiner Werke, und auch mit der Familie Mozart stand Georg von Pasterwitz in freundschaftlicher Beziehung.



Bemerkenswerte Einspielung von Kompositionen Stefan Wolpes (geb. 1902 in Berlin, gest. 1972 in New York), der zweifellos zu den interessantesten Gestalten der Musikgeschichte unseres Jahrhunderts zählt.



Eine Einspielung von hohem Interesse für alle Beethoven-Liebhaber: ARTE NOVA produziert als erstes Label alle Beethoven-Sinfonien auf modernen Instrumenten nach der neuen Bärenreiter-Edition mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter der Stabführung des Weltklasse-Dirigenten David Zinman.

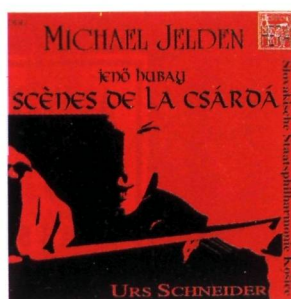


Zum 100. Todestag von Johannes Brahms präsentiert der fabelhafte Harvestehuder Kammerchor das Gesamtwerk seiner weltlichen Chorgesänge.

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
 Kastenbauerstraße 2 • D-81677 München
 Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246



Mitreibendes
Debüt



Hubay, Csárdászzenen; Michael Jelden (Violine), Slovakische Staatsphilharmonie Kosič, Urs Schreiber;
M & V Edition Hera/GIB CD 02101 (WD: 68'00") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Klar, Violine präsent
Fertigung: Gut
Vergleichseinspielung: Hubay (Biddulph 045).

Sein Opernprojekt im berühmten „Theatro Amazonas“ der brasilianischen Urwaldstadt Manaus sorgte für Aufsehen. Plötzlich interessierte sich die überregionale Presse für Michael Jelden (Jg. 1971), einen jungen Geiger aus Stuttgart, der seine Träume lebt und dabei gern aus dem Trott des konventionellen Konzertbetriebes ausbricht, sei es als Musikmanager und Festivalorganisator oder als Violinvirtuose. „Ich bin der klassische Virtuosentyp“, beschrieb sich Jelden jüngst in einem Interview. In der Tat – der einstige Schüler von Ricardo Odnoposoff in Stuttgart und Valerij Klimov (Moskauer Konservatorium, Saarbrücken) beherrscht sein Instrument, auf dem Podium profiliert er sich gern mit Paganinis Capricen, während seiner Ausbildung spielte er als Primas einer Zigeunerkapelle. Auch mit dem berühmten 100-köpfigen Primás-Konzertorchester („Budapest Gypsy Orchestra“) trat er auf. Als CD-Debüt wählte Jelden ein entsprechend leichtgewichtiges Programm: Eine Auswahl aus Jenő Hubays „Scènes de la Csárdás“. Ähnlich wie Franz Liszt in seinen „Ungarischen Rhapsodien“, bediente sich Hubay hier aus der reichen Schatztruhe der ungarischen Folklore und paßte Volkslieder und Zigeunerweisen überaus wirkungsvoll den Ausdrucksmöglichkeiten der Geige an. Das Orchestermaterial der meisten Nummern ist jedoch verschollen. Jelden forschte in aller Welt nach den Noten, konnte jedoch nur zwei Originale ausfindig machen. Die Orchestrierung der sieben übrigen Nummern stammt vom slowenisch-ungarischen Komponisten Juraj Farkas bzw. von Jelden selbst (Nr. 1 und Nr. 10). Dennoch kann die Einspielung als echte Katalogbereicherung angesehen werden. Jelden ist der brillante, feurige Interpret dieser unmittelbar packenden Musik. Souverän bedient er sich aller Tricks aus dem Arsenal geigerischer Verführungskünste. Es macht ihm Freude zu zeigen, was er „drauf“ hat – als Paganini mit Zigeunerblut. Weitere Aufnahmen mit Michael Jelden sind in Vorbereitung. Man darf gespannt sein, wie der Geiger sich im „klassischen“ Repertoire bewährt.

Norbert Hornig



Mit Pathos



Khachaturian, Klavierkonzert Des-Dur, Konzertrhapsodie für Klavier und Orchester Des-Dur; Oxana Yablonskaya (Klavier), Sinfonieorchester Moskau, Dmitri Yablonsky;
Naxos CD 8.550799 (WD: 59'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas mulmig, wenig konturiert, Klavier deutlich im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Pokorná/Förster/Dresdner Philharmonie (Berlin Classics 0090742).

Es ist ein völlig anderer Ansatz, den Oxana Yablonskaya und Dmitri Yablonsky im Vergleich zu der 1964 in der Dresdner Lukas-Kirche entstandenen Analog-Aufnahme von Mirka Pokorná und Horst Förster wählen. Lassen letztere den ersten Satz des Klavierkonzerts temperamentvoll-spritzig, mit Drive und musikantischem Elan beginnen, dadurch der lebenslangen Affinität Khachaturians zur armenischen Folklore Rechnung tragend, so entscheiden sich Oxana Yablonskaya und Dmitri Yablonsky für einen eher pathetischen Zugriff. Statt mit tänzerischer Beschwingtheit durchschreiten sie gravitatisch die Einleitung zum ersten Satz des Konzerts. Aber auch im Finalsatz, einem aus leidenschaftlich drängenden, ja feurigen Themen bestehenden Allegro brillante in Rondoform kommen die Naxos-Künstler nicht so recht von der Stelle. Alles wirkt ein wenig zu behäbig und schwerfällig. Ausdruck findet diese Schwerfälligkeit auch in einem voluminösen, sehr unkonturiert wirkenden, kompakten Orchesterklang.

Boden gut zu machen vermag Oxana Yablonskaya allerdings in der Kadenz, wo sie von den orchestralen Fesseln befreit in feurigem Ritt davonsprintet, vielleicht wieder ein wenig zu hastig. Aber auch in den impressionistisch angehauchten Solo-Passagen im Dunstkreis des zweiten Themenkomplexes gelangt die Pianistin zu sehr differenzierten und schillernden Klangwirkungen. Sehr bewußt gesetzt werden aber auch die synkopischen Akzente im Hauptthema des ersten Satzes.

Eine empfindliche Kataloglücke schließt die Naxos-Produktion aber auch mit der Konzertrhapsodie für Klavier und Orchester Des-Dur aus dem Jahr 1967. Zu diesem mit einer Kadenz ansetzenden „Treuebekenntnis zu Partei und Staat“, wie es im Booklet heißt, paßt der etwas pathetische Ansatz von Oxana Yablonskaya und Dmitri Yablonsky schon eher. Doch auch hier könnten die kaukasischen Tanzrhythmen des abschließenden Allegro vivace spritziger intoniert sein, könnten entschlackter von klanglichem Bombast daherkommen.

Josef Manhart



Distinguierte
Mitte



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 27 B-Dur KV 595 und Nr. 19 F-Dur KV 459; Alicia de Larrocha (Klavier), English Chamber Orchestra, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68289 2 (WD: 59'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Durchhörbar, transparent, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Brendel/Neville Marriner/Academy of St. Martin in the Fields (Philips 416 271-2, 416 272-2).

Es ist vor allem der stille, abgeklärt-introvertierte Charakter von Mozarts letztem Klavierkonzert B-Dur KV 595, der dem Naturell von Alicia de Larrocha entgegenzukommen scheint. Souverän steuert sie durch den lichten Eröffnungssatz, mit großem Einfühlungsvermögen arbeitet sie die Moll-Eintrübungen im weiteren Fortgang heraus. Das Spiel von Alicia de Larrocha zeichnet sich ferner aus durch einen äußerst delikaten Ausschlag, der sehr nuancenreich, wenn auch nicht so perlend wie bei Brendel daherkommt und mit dem sie die wie aus weiter Ferne heraufziehenden Konfliktsituationen einer Lösung entgegenführt.

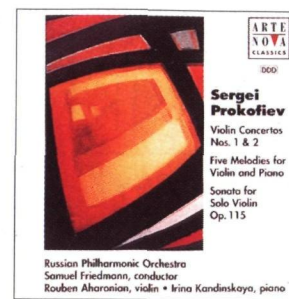
Mit Colin Davis und dem English Chamber Orchestra stehen der Pianistin zudem Musiker zur Seite, die ihren pianistisch-musikalischen Weg mit viel Einfühlungsvermögen begleiten und die klanglichen Schönheiten des langsamen Mittelsatzes mit angemessener Intensität herauschälen. Zusammen gelangen Pianistin und Orchester im Allegro-Finale zu einem locker, leicht gefügten, sehr transparenten Geben und Nehmen.

Mit distinguiertem Noblesse stellen die Interpreten Mozarts F-Dur-Konzert in den Gesamtzusammenhang der Veröffentlichung. Mit analytischem Blick gelingt es ihnen immer wieder, von den feinsten rhythmisch-motivischen Verästelungen in der Textur, den Bogen zu deren Ausgangspunkt – den Einleitungstakten – zurückzuschlagen. Im Finale, einem hochkomplexen formalen Gebilde aus Fuge, Sonaten-Rondo-Finale, garniert mit opera buffa-Elementen, hinterlassen Alfred Brendel und Neville Marriner einen etwas wendigeren, agileren Eindruck. Insgesamt also setzen Alicia de Larrocha und Colin Davis in Sachen Mozart ihren bereits begonnenen Weg der Mitte fort.

Josef Manhart



Solide



Prokofieff, Violinkonzerte Nr. 1 D-Dur op. 19 und Nr. 2 g-Moll op. 63, Fünf Lieder für Violine und Klavier, Sonate für Violine solo D-Dur op. 115; Rouben Aharonian (Violine), Irina Kandinskaya (Klavier), Russisches Philharmonisches Orchester, Samuel Friedmann;
Arte Nova/BMG CD 74321 49687 2 (WD: 69'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Solovioline deutlich vorgezogen, Hallanteile.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Mordkowsch/Järvi (Chandos 8709) Papavrami/Wit (Naxos 8.553494).

Rouben Aharonian, 1947 in Riga geboren, gehört zur fast unübersehbaren Schar hochtalentierter Geiger der ehemaligen Sowjetunion, denen es trotz einiger Erfolge bei bedeutenden internationalen Wettbewerben nicht gelungen ist, sich dauerhaft im westlichen Ausland durchzusetzen. Immerhin gewann Aharonian den ersten Preis beim Violinwettbewerb von Montral (1972) und jeweils den zweiten Preis beim Enescu-Wettbewerb in Bukarest (1970) und beim renommierten Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau (1974). Ausgebildet am Moskauer Konservatorium bei Leonid Kogan und Juri Jankelewitsch, repräsentiert Aharonian die russische Violintradition. Seine Aufnahmeaktivitäten für Arte Nova konzentrieren sich momentan auf das Repertoire russischer Komponisten. Nach Tschaikowsky (Arte Nova CD 74321 39110 2) widmet sich der Geiger nun Prokofieff. Seine Interpretation der beiden Violinkonzerte wirkt unprätentiös und geradlinig, geigerisch und musikalisch untadelig. Vergleicht man diese Aufnahme etwa mit der jüngst erschienenen Version des erstaunlich markant gestaltenden Tedi Papavrami oder der blutvollen Einspielung der Oistrach-Schülerin Lydia Mordkowsch, so relativiert sich Aharonians Leistung. Sein Prokofieff klingt ehrlich, aber eher solide als aufregend. Die „Fünf Melodien für Violine und Klavier“ und die Solosonate runden die CD sinnvoll ab.

Norbert Hornig



Gebäude von
großer Naivität



Rouse, Sinfonie Nr. 2, Flötenkonzert, Phaeton; Carol Wincenc (Flöte), Houston Symphony Orchestra, Christoph Eschenbach;
Telarc/in-akustik CD 80452 (WD: 65'29") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Weites dynamisches Spektrum, brillant, durchsichtig, wuchtig.
Fertigung: Informativer, sehr knapper Booklettext.

Rouse, Posaunenkonzert, Gorgon, Iscariot; Joseph Alessi (Posaune), Colorado Symphony Orchestra, Marin Alsop;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68410-2 (WD: 61'44") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weites dynamisches Spektrum, durchsichtig, etwas eng gezogener Raum.
Fertigung: Informativ unterhaltender Booklettext.
Vergleichseinspielung: Posaunenkonzert: C. Lindberg (BIS 788).

Wer sich auf die Musik des 1949 in Baltimore geborenen Christopher Rouse einläßt, muß die dauernde Anwesenheit zweier mächtiger Einflüßbereiche akzeptieren: einerseits der großorchestralen sinfonischen Tradition, die vor allem durch jene repräsentiert wird, die Rouse als „Adagio-Komponisten“ bewundert: Bruckner, Schostakowitsch, Sibelius, Hartmann, Pettersson und William Schuman; andererseits solcher Grenzgänger aggressiv-ambitionierter Rockmusik wie King Crimson, Led Zeppelin oder manchmal Blue Öyster Cult – insbesondere das Dritte Album von Led Zeppelin sei als Inspirationsquelle genannt. Die Rockeinflüsse waren bis Mitte der achtziger Jahre besonders dominierend, so in den rasenden Attacken, dem gespenstisch-obsessiven orchestralen Brutismus von „Gorgon“. Was im Detail entfesselt, ja zügellos wirken mag, wird durch ritualistische formale Disziplin in einen psychologischen Zusammenhang gezwungen, der recht leicht zu begreifen ist. Die drei schrecklichen Gorgonen sind durch kurze Interludien – Perseus Spell I and II, eines davon ein stilisiertes Rocks Schlagzeuger-Solo – voneinander abgesetzt. Während die rahmenden Gorgonen ihre Wildheit austoben, ist die mittlere – „Euryale“ – schattenhaft spukende Fratze eines Hochgeschwindigkeits-Terrors. Die zur gleichen Zeit wie „Gorgon“ entstandene erste Sinfonie, ein großes, düsteres Adagio und eines von Rouses tiefgründigsten Werken, ist in Europa leider nicht erhältlich (Nonesuch 979230-2). Das kurze Tongedicht „Phaeton“ wurde 1986 komponiert: schrill dissonant wie „Gorgon“, aber mit helleren, strahlenderen Elementen, eine gleißende Hymne auf den Himmelssturz. Rouse ist ein theatralischer Geist, ein pathetischer Musiker, und nichts könnte ihm besseren Stoff bieten als der kollektive Archaismus der

griechischen Sagenwelt. Der 1989 geschriebene „Iscariot“ ist ein ungleich persönlicher motiviertes Werk, in dem völlig verschiedenartige Stile in gebrochenem Verhältnis zueinander agieren: Der barbarische Hammerschlag gebiert Barber-nahe Neoromantik der Streicher, der statischer figurierte Klangverläufe entgegnetreten. Die massive Schlußverdichtung führt zum offenen Erscheinen des Bach-Zitats „Es ist genug“ und gewalttätiger Schlußwirkung.

Joseph Alessi war schon 1992 Solist der Uraufführung des Posaunenkonzerts, das dann den Pulitzer-Preis erhielt. In seiner Aufführung sind die Charaktere der ersten zwei Sätze extremer ausgeprägt als in Christian Lindbergs Einspielung mit Llewellyn: die Rahmensätze von abgründiger Introversion, was im Finale zu verzweifelter Aufbaum führt, und der Mittelsatz in heftigem, Rock-lastigem Wechselfeuer. Das Posaunenkonzert ist wie die zwei späteren Werke eine Memoriam-Komposition. Rouse lebt als Komponist intensiv den Bezug zur Tragödie aus, er richtet kathartische Gebäude von großer Naivität, die mancher als trivial empfinden mag, anderen hingegen echte menschliche Größe bedeuten dürfte. Seine Kontrolle und sinnliche Erfindungsgabe als Orchestrator sind von höchster Qualität. Seine harmonische Sprache oszilliert zwischen oft durch Ostinati oder Orgelpunkte gebundenen Cluster-Motiven und mehr oder weniger chromatisch elaborierter Tonalität. In den Außensätzen des fünfsätzigen Flötenkonzerts von 1993 wird die irisch gefärbte Idylle mit reinsten, unschuldiger Melodik transportiert. Der zweite und vierte Satz sind spielerisch-schnell, in der zentralen Elegie für einen ermordeten Knaben erweist sich Rouse als eindringlicher Monodiker. Auf dem Höhepunkt kippt der Schmerz in Agonie um. Die psychologische Disposition dieses Konzerts, ihre nostalgische Komponente, wirken fast spielfilmartig. Ein Meisterwerk souveräner architektonischer Disposition ist die 1994 verfertigte zweite Sinfonie. Wiederum ist der Mittelsatz eine Trauermusik, hier für den Kollegen Stephen Albert. Die bricht regelrecht herein in die Ruhelosigkeit des Kopfsatzes. Dieser ist „cooles“ Spiegelbild des enthemmt draufgängerischen Finales, das all das herauschleudert, was im ersten Satz unter Verschluss gehalten wurde. Ein massiver Gipfelpunkt aufbegehrender Verzweiflung entsteht im Zentrum des Adagios, um in einer gefrorenen Stimmung („freddo“) zu verebben. Treibende Allegros umgeben in äußerstem Kontrast diese feierliche Welt des großen Leids.

Das Niveau der Einspielungen ist beeindruckend, insbesondere jener aus Houston. Die Solisten sind exzellent. Rouses Werke verlangen hohe Professionalität. Gleichwohl ist ihre Statur sehr robust und behält bei kleineren Beeinträchtigungen das Charakteristische bei.

Christoph Schlüren

Durchblutungsstörungen



Schumann, Konzert für Violoncello und Orchester op. 129 a-Moll, Sinfonie Nr. 4 op. 120 d-Moll; Christophe Coin (Violoncello), Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe; *harmonia mundi France/Helikon harmonia mundi* CD 901598 (WD: 56'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Solist mit wenig Körper, Sinfonie mit dünnen Bässen und separierten ersten Geigen, Bläser gut durchgezeichnet.
Fertigung: Gut, dreisprachiges Booklet.

Auf dem Cover beugen sich zwei Herren ganz in weiß über einen unsichtbaren Patienten. Es ist Robert Schumann, aus dessen Œuvre hier wohl etwas Fett entfernt werden soll nach so vielen Jahrzehnten mit dickem Ton und schwerem Bogen. Und die beiden Herren sind natürlich keine Chefärzte, sondern die Musiker Philippe Herreweghe und Christophe Coin, die nun Cellokonzert und vierte Sinfonie mit den Erfahrungen historischer Musikpraxis spielen.

Im Verlauf ihrer Operation erweist sich allerdings, daß doch gar nicht so viel geändert werden kann und muß. Anders als Wagners Raffinesse hatte sich Schumanns Instrumentierung auch im bürgerlichen Großklang erstaunlich viel Sperrigkeit bewahrt. Eine schlankere Interpretation allein bringt wenig neues an den Tag, dafür aber die alte Frage nach Leidenschaft. Dieser Cellopart verlangt einen Sehnsüchtigen und Enthusiasten, der zu jedem Abenteuer bereit ist. Natürlich weiß Coin das und ist handwerklich bestens für den Trip trainiert – aber ihm fehlt der Fürwitz, den großen Gesang einfach für sich zu beanspruchen und dann auch zu entdecken.

Auch wenn er vom knirschenden bis zum seidigen Ton alle Nuancen versucht, bleibt das Unternehmen doch seltsam ordentlich, wie steckengeblieben zwischen analytischem Anspruch und dem Wunsch, auch Leidenschaft zu zeigen. Allemal ist das Zusammenspiel vorzüglich. Herreweghe versucht nicht, die kammermusikalischen Partien sinfonisch aufzuladen, und entdeckt dafür Farben im Detail wie etwa die schweflige Glut am Ende des zweiten Satzes.

Solche Einzelheiten präpariert er auch in der vierten Sinfonie gern heraus, ob es die überdeutlich knatternden, würzigen Hörner im ersten Satz sind, der wie scheintot gespielte und um so abgründigere Übergang zum Finale oder die geisterhaft schreienden, unersättlichen Nonenakkorde. Aber es fehlt das Risiko jenseits der Details, der große Entwurf, aus dem heraus einen die kleinen Entdeckungen anspringen würden – erst im Finale zeichnet sich bei Herreweghe so etwas ab. Schumann ist nach dieser Operation zwar ganz gut in Form, leidet aber unter metaphysischen Durchblutungsstörungen.

Volker Hagedorn

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK

Vierteljahresliste 4/1997

Sinfonien und Konzerte

- **Berlioz**, Symphonie fantastique u.a.; Cleveland Orchestra und Chor, Pierre Boulez; *DG* CD 453 435-2
- **Prokofieff**, Violinkonzert Nr. 2, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 2; Maxim Vengerov (Violine), London Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; *Teldec/East West Records* CD 0630 13150-2
- **Schostakowitsch**, Sinfonie Nr. 11 (Das Jahr 1905), Jazz-Suite Nr. 1 u.a.; Philadelphia Orchestra, Mariss Jansons; *EMI* CD 5 55601 2
- **Trompetenkonzerte** von Jolivet, Denisov, Rääts und Schostakowitsch; Reinhold Friedrich (Trompete), Thomas Duis (Klavier), Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Lutz Köhler; *Capriccio/EMI* CD 10 575

Kammer- und Klaviermusik

- **Hindemith**, Streichquartette Nr. 2 und Nr. 6; Juilliard Quartet; *Wergo* CD 6607-2
- **Mendelssohn Bartholdy**, Streichquartette op. 44; Henschel-Quartett; *Mediaphon* CD 72.161
- **Messiaen**, Quatuor pour la fin du Temps, Schostakowitsch, Klaviertrio op. 67; Olli Mustonen (Klavier), Joshua Bell (Violine) u.a.; *Decca* CD 452 899-2

Klavierwerke

- **J.C.F. Fischer**, Musicalischer Parnassus (Vol. 2); Walter Geist (Cembalo); *MAT/Fono Schallplatten* CD 97137
- **Reger**, Das Klavierwerk (Vol. 2); Markus Becker (Klavier); *Thorofon/Disco-Center* CD 2312
- **Schumann**, Klaviersonate fis-Moll op. 11, Fanatsie C-Dur op. 17; Leif Ove Andsnes (Klavier); *EMI* CD 5 56414 2
- **E.W. Wolf**, Zehn Klaviersonaten; Paul Simmond (Clavichord); *Ars Musici/Helikon harmonia mundi* CD 1206-2
- **Arcadi Volodos** spielt Klaviertranskriptionen und -Bearbeitungen von Horowitz, Liszt, Prokofieff, Feinberg u.a.; Arcadi Volodos (Klavier); *Sony Classical* CD 62691

Oper, Vokalwerke

- **Bach**, Motetten BWV 225-230; Cantus Cölln, Konrad Junghänel; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77368-2
- **Berlioz**, Les nuits d'été, Arien; Susan Graham (Sopran), Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, John Nelson; *Sony Classical* CD 62730
- **Boieldieu**, La dame blanche; Rockwell Blake, Annick Masis u.a., Ensemble orchestral de Paris, Marc Minkowski; *EMI* CD 5 56355 2
- **Rossi**, Straziami pur Amor – 22 Madrigale; Il Complesso Barocco, Alan Curtis; *Virgin/EMI* CD 5 45220 2

Historische Aufnahmen

- **Beethoven**, Sinfonie Nr. 3, **Bruckner**, Sinfonie Nr. 9; Münchner Philharmoniker, Oswald Kabasta; *Music & Arts/Fono Schallplatten* CD 969
- **Strauss**, Elektra; Inge Borkh, Lisa della Casa u.a., Wiener Philharmoniker, Dimitri Mitropoulos (Salzburg 1957); *Orfeo* CD 4 56972 1
- **Gerhard Taschner** – Porträt eines legendären Geigers; *EMI* 2 CD 5 66524 2

Musicals und Filmmusik

- **Jerry Goldsmith**, Patton; Tora! Tora! Varèse Sarabande/Colosseum CD VSD-5796
- **Bernhard Hermann**, Psycho; *Varèse Sarabande/Colosseum* CD VSD-5765
- **John Kander**, Chicago (Original Broadway Cast); *RCA/BMG-Ariola* CD 09026-68727-2
- **Everyone Says I Love You** (Original Soundtrack); *RCA/BMG-Ariola* CD 09026-687576-2

Wort, Kinder- und Jugendaufnahmen

- **Günter Eich**, Träume. Inge Meysel u.a.; HörVerlag ISBN 3-89584-279-6
- **Thomas Winding**, Mein kleiner Hund Mister. Gert Haucke; *DG* CD/MC 457 226-2/4

KAMMERMUSIK



Gegenpol zum historisch Korrekten

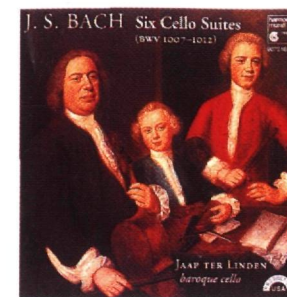


Bach, Partiten für Violine solo Nr. 2 d-Moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006, Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005; Hilary Hahn (Violine); *Sony Classical* CD SK 62793 (WD: 78'44") DDD
Aufnahmedatum: 1996, 1997
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit, reiches Spektrum.
Fertigung: Einwandfrei, interessanter Booklet-Text.

Daß eine sechzehnjährige Geigerin ihre Plattenkarriere bei einem führenden Label ausgerechnet mit dem unbestrittenen Prüfstein geigerischer und musikalischer Anforderungen beginnt, mag erstaunen. Doch Hilary Hahn bringt nicht nur geradezu sagenhafte technische und tonliche Voraussetzungen mit, ihr Spiel hat emotionale Klarheit und geistige Souveränität. Die Bogenführung ist bis ins letzte Detail bewußt und kultiviert beherrscht. Synchronisation in den schnellen Passagen und Intonation sind gar kein Thema – man hat noch selten einen Geiger gehört, der all das so gründlich sauber gespielt hätte, ohne daß ihm der mindeste Hauch von Pedanterie anhaftete, und die Aufnahme gibt in aller Deutlichkeit viele (nicht gespielte, bei Mehrklängen in der Tiefe mitentstehende) Kombinationstöne wieder. An den Arpeggien, die Hilary Hahn „rollt“ statt bricht, interessiert sie vor allem die melodische Funktion. Hier sei auf eine Aufnahme verwiesen, die derjenigen Hilary Hahns in mancher Hinsicht nahesteht: Ida Haendels Spiel bleibt in der Eindeutigkeit der Satzcharaktere und Verwirklichung der Spannungsverhältnisse, im Subtilen wie im Feuerigen, der Idealfall (Testament/Note 1 SBT 2090). Beide Einspielungen, die der alten wie die der jungen Dame, knüpfen in ihrer Musizierhaltung an die große geigerische Tradition an, freilich fern aller interpretatorischen Willkürlichkeiten, und bilden so einen fesselnden, das Organische der Form herausmeißelnden Gegenpol zu den vielen kurzatmigen Versuchen von heute, historisch korrekte, in der aktuellen Dialektik angesiedelte Auslegungen anzubieten. Vor allem in den schnellen Sätzen, wo sich eine glückliche Balance müheloser technischer Vollkommenheit und damit korrespondierender musikalischer Struktur ergeben kann, agiert Hilary Hahn un-übertrefflich. Doch auch Adagio und Fuge der C-Dur-Sonate entfalten bei ihr emphatische Größe – nicht ein Moment ist matt oder glanzlos, keine Spur von Routine, sondern Aufmerksamkeit auch für das Unscheinbarste. Einziger Mangel: Daß in drei Sätzen der d-Moll-Partita die Wiederholung des D-Teils fehlt, ist musikalisch nicht zu rechtfertigen, sondern auf den Sachzwang der „Maximallänge einer CD“ zurückzuführen.

Christoph Schlüren

Das Beste zum Schluß



Bach, Suiten Nr. 1-6 für Violoncello solo BWV 1007-1012; Jaap ter Linden (Violoncello); *harmonia mundi France/Helikon* 2 CD 907216.17 (WD: 146'13") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Beträchtliches Umgebungsrauschen, Solist leicht umnebelt.
Fertigung: In Ordnung.

Vermutlich wird nirgends so viel geächzt und geschmault, als wenn wieder mal eine Gesamtaufnahme der Bachschen Cellosuiten in Arbeit ist. Die meisten, wahrscheinlich sogar alle Cellisten haben vor den Suiten derartigen Respekt, daß sie einfach kaum noch Luft kriegen – und außerdem drängeln sich immer mehr Kollegen auf dem Plateau.

Jaap ter Linden verschafft sich wenigstens am Anfang Luft. Sein G-Dur-Präludium ist rund, schön, warm, man erkennt ein lebendes Wesen im Käfig der Akkorde. Die Mini-Agogik in der Allemande ist apart, während sie in der Courante schon etwas affektiert wird, ebenso wie die gewaltigen Triller-Vorhalte. Bis auf die durchweg erfreuliche sechste Suite findet man in jeder Folge Überzeugendes neben Verkrampftem und Verwischem – wobei Jaap ter Linden allerdings so souverän spielt, daß auch seine Schwächen noch Noblesse enthalten.

Im Es-Dur-Präludium läßt er die Töne vereinzeln, und die Allemande erstarrt fast, ohne daß sich daraus Stimmiges ergäbe. Aber in der Bourrée hört man die Tonleiterfragmente wie in die Dämmerung gerufen. Solche Bildkraft wünschte man sich – nicht nur bei diesem Musiker – öfter, zumal bei Bach immer mit außermusikalischen Bezügen gerechnet werden darf.

Bachs Potential scheint umgekehrt auch das Problem vieler Cellisten zu sein: Aus Sorge, etwas zu übersehen, beißen sie sich so fest wie Jaap ter Linden ausgerechnet in der prunkenden, sinnlichen c-Moll-Suite, während ihm bei der schlichteren d-Moll-Schwester merklich wohler ist. Da erfindet er für den Präludiumsschluß bezaubernde Figurationen, elegant gespielt und schon deswegen erquickend, weil man sie noch nicht kennt.

Denn das ist noch so ein Hemmnis bei den Suiten: Anders als andere Bachsche Hauptwerke sind sie nicht so komplex, daß sich die Vertrautheit ohne weiteres wieder in der Struktur auflösen könnte. Mit der Ausnahme der sechsten Suite, in der Jaap ter Linden wie befreit spielt, obwohl sie technisch vertrackter ist. Selten erlebt man das D-Dur-Werk so deutlich wie in dieser Aufnahme als Krönung und Resümee auf neuer Ebene, mit einer Extra-Saite, deren Metallglanz Jaap ter Linden betont. Hier entwickelt der Solist eine Phantasie jenseits der Aperçus, zeigt vor allem in der Allemande leuchtende Tiefen, ohne sich zu versteigen, und verbindet die Sätze atmosphärisch. Und es wird nicht nur am Violoncello piccolo liegen, daß seine Töne hier seidiger sind als zuvor.

Volker Hagedorn

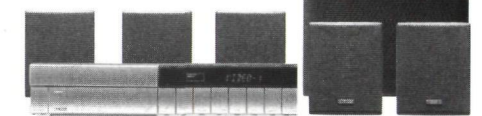
CinemaStation

Der Rest ist Schweigen.

Shakespeare, Hamlet



Der neue Kronprinz kommt aus dem Hause Yamaha. Sein Name: AV-1. Cinema DSP, Tuner und CD-Player in einem. Komplett mit 6 Boxen. Königlicher Surround-Klang zum absolut bürgerlichen Preis. Kaufen oder nicht kaufen? Das ist keine Frage. Der Rest ist Hören.



- RDS-Tuner • Dolby Pro Logic • 6 HiFi DSP-Betriebsarten • 200 Watt Gesamtausgangsleistung • sämtliche Funktionen fernbedienbar • unverbindliche Preisempfehlung: DM 2.060,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha