



FONO FORUM STERN DES MONATS



Der Musik auf den Grund gegangen.

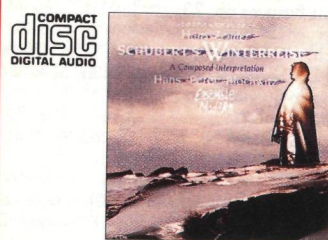
Tartini, Violinkonzerte e-Moll D 56, h-Moll D 125, G-Dur D 78 und A-Dur D 96; Carlo Chiarappa (Violine), Accademia Bizantina, Carlo Chiarappa;
Denon CD 78969 (WD: 63'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Großzügig, hell und warm.
Fertigung: Einwandfrei.

An der Schwelle vom Barock zur Vorklassik trug Tartini Richtungsweisendes zur Entwicklung des Solokonzertes bei. Hat in seinen früheren Werken die waghalsige Virtuosität noch einen gewissen autonomen Wert, so ist sie in den späteren Kompositionen ungleich stärker in die Expressivität der musikalischen „Argumentation“ integriert. Dieser Prozeß läßt sich an den vorliegenden vier Violinkonzerten leicht nachvollziehen, wobei durch den klugen Programmaufbau zusätzlich auch noch die affektgebundene Tonartencharakteristik besonders gut zum Tragen kommt. Der erfreuliche Ansatz, den Carlo Chiarappa schon in früheren Aufnahmen gezeigt hatte, ist hier noch deutlicher weiterentwickelt. Seine Accademia Bizantina beschränkt ihr Repertoire nach eigenem Selbstverständnis nicht auf Alte Musik, spielt diese aber auf alten Instrumenten mit einer undogmatischen Mischung aus alter und moderner Bogentechnik. Das klangliche Ergebnis ist weit mehr als ein Kompromiß, es ist geradezu vorbildlich: Man merkt, daß die Musiker keine vorgefertigte Meinung von dem jeweiligen Interpretationsstil haben, sondern sich jedesmal neu um die Werke bemühen und versuchen, die Wahl ihrer gestalterischen Mittel aus den Stücken selbst abzuleiten. Im vorliegenden Falle heißt dies, daß die technische Virtuosität nicht untertrieben und doch ganz in den Dienst des lyrischen Ausdrucks gestellt wird. Der Solist demonstriert nicht selbstverliebt sein Können, sondern nutzt es, um eine Fülle von Artikulations- und Phrasierungsnuancen zu präsentieren, die dem reichen Gehalt der Musik voll entspricht. Wo sie am Platz ist, bietet Chiarappa eine bestechende Brillanz, doch im nächsten Moment kann er schon wieder

ungemein intim und bescheiden spielen. Seine Kantabilität wahrt die Dimensionen des Barockgesangs und ist mehr nach innen denn nach außen gerichtet. So geht er jedem der vier langsamen Mittelsätze wirklich auf den Grund und präsentiert vier individuelle Ergebnisse, die erkennen lassen, daß die Suche nach der jeweiligen Eigenart erfolgreich war. Genau dies scheint das Besondere dieser CD zu sein, daß hier bemerkenswert gute Musik nicht bloß auf höchstem Niveau mit routinierter Stilkompetenz, sondern mit einer gewissen Wahrhaftigkeit interpretiert wird, die es Chiarappa und seinem Orchester ermöglicht, sich voll und ganz auf Tartinis Violinkonzerte einzulassen. Die Faszination, die sie bei ihren Entdeckungen verspüren, überträgt sich unweigerlich auf den Hörer.
Matthias Hengelbrock

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Neuveröffentlichung werden unter allen Einsendern des Coupons verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

FONO FORUM Stern des Monats November



Die Gewinner:

Gerhart Asche, 28215 Bremen
Karl Britten, 91522 Ansbach
Klaus Hübner, 47533 Kleve
Karl-Heinz Kohlhoff, 35094 Lahntal
Dr. Gunter Mey, 83342 Tacherting
Werner Nietsch, 26123 Oldenburg
Alexander Roth, CH-8057 Zürich
Raymond Schuler, 66125 Dudweiler
Theo Strakhof, 33619 Bielefeld
Helga Wessely, 82166 Gräfelfing

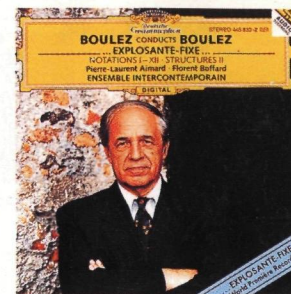
Herzlichen Glückwunsch!

Peter Korfmacher

ORCHESTERWERKE



Explosive Klangfarbenfülle.



Boulez, Notations, Structures pour deux pianos – Livre II, ...explosante-fixe...; Pierre-Laurent Aimard, Florent Boffard (Klavier), Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, Pierre-André Valade (Flöte), Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez;
DG CD 445 833-2 (WD: 69'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Brilliant, präsent, extrem dynamisch und direkt. Die Klavierwerke gerieten arg kühl und metallisch.
Fertigung: Einwandfrei. Dem etwas pauschalen viersprachigen Booklet hätte angesichts der Wichtigkeit dieser Einspielung mehr Ausführlichkeit gut zu Gesicht gestanden.

Stellen Sie sich vor, Beethoven hätte seine Fünfte nicht ausgeführt, sondern lediglich die sprichwörtlich pochende große Terz notiert, ein paar Anmerkungen dazu gemacht und es ansonsten den jeweiligen Interpreten überlassen, was sie damit anfangen. Das ist – ein wenig überspitzt formuliert – das, was Pierre Boulez im Falle von „... explosante-fixe...“ gemacht hat. Die Partitur des Werkes besteht nur aus einer einzigen Seite, die sechs „Transitoires“ einer siebentönigen Grundformel („Original“) notiert. Angaben über die mögliche Besetzung des Werkes machte Boulez seinerzeit bei der Niederschrift dieses doch recht vagen Konzeptes nicht. Bereits 1972 setzte der Komponist selbst das Werk erstmals um, verwarf diese Fassung später aber wieder. Es folgten weitere Annäherungen an die eigene Formel, die aber allesamt nicht die Gnade ihres Schöpfers fanden und in der Versenkung verschwanden. Fast ein Vierteljahrhundert später liegt nun erstmals eine von Boulez abgegebene Umsetzung von „...explosante-fixe...“ auf CD vor. Es ist schon beeindruckend, was der reife Boulez aus einem derartigen Konzept macht, welche unglaubliche Vielfalt konstruktiver Varianten er erfindet. Die verhalten plappernde Textur des Werkes erinnert durchaus an klassische Orchesterbehandlung mit solistischen Parts. Ein gleichmäßiger Puls beherrscht das Werk, das, subtil instrumentiert und virtuos interpretiert von Boulez und seinem Ensemble, in keiner Sammlung zeitgenössischer Musik fehlen sollte.

Gleiches gilt für die „Notations“ von 1946, Boulez' offizielles Opus 1. Bei aller formalen Strenge und handwerklichen Unausweichlichkeit poliert der fabelhafte Pianist Pierre-Laurent Aimard die zwölf Miniaturen zu bezaubernden, bisweilen gar unverhohlenen munteren Kleinodien. Die „Structures“ sind sicherlich noch weitaus wichtiger für die Entwicklung der Nachkriegsmusik. Pierre-Laurent Aimard und Florent Boffard spielen Ehrfurcht gebietend.



Weiter so!



Bruckner, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Royal Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec/East West Records CD 4509-98405-2 (WD: 54'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Anlässlich seiner ersten Bruckner-Einspielung entschied sich Nikolaus Harnoncourt für die dritte Sinfonie in der zweiten Fassung von 1877. Mit dieser Sinfonie in derselben Fassung begründete das Concertgebouw Orchester 1897 seine große Bruckner-Tradition. Die erste Version des Werkes ist die ausführlichste mit zahlreichen Wagner-Zitaten, die dritte (1890) ist durch rabiate Kürzungen verstümmelt, die zweite Fassung vermittelt zwischen beiden und gewinnt in unseren Tagen zunehmend an Bedeutung.

Der Orchesterklang wird in dieser Aufnahme maßgeblich durch den wundervollen Streichercorpus bestimmt, in den das Blech gut integriert ist, das erst in den beiden letzten Sätzen seine volle Kraft ausspielt. Den pp- und ppp-Partien geben die Streicher einen transparenten, atmenden Klang von großer Feinheit, auf den sich auch die Holzbläser vorzüglich einstellen. Das Tutti wirkt nie dunkel vergrößert (wie so oft in diesen Stücken), sondern ist vielmehr elastisch und aufgeheitert. Immer wieder überrascht die Durchhörbarkeit des großen Orchestersatzes bis hin zu Flöten und Oboen, deutlich vernimmt man die erregenden Achtel-Repetitionen der Hörner. In durchweg schnellen Tempi besteht der Dirigent auf Klarheit und Leichtigkeit des Klangs und erreicht damit eine fesselnde Wiedergabe auf höchstem Niveau. Bewegend wirkt der Abschluß des Finales mit der Wiederkehr des allerersten Hauptthemas in etwas langsamerem (!) Tempo: Weil diese wunderbar einfache Melodie im Verlauf der Interpretation weitgehend im Hintergrund bleibt, tritt sie nun umso überwältigender in Erscheinung und verklart das Bild dieser Sinfonie mit hellem Glanz.

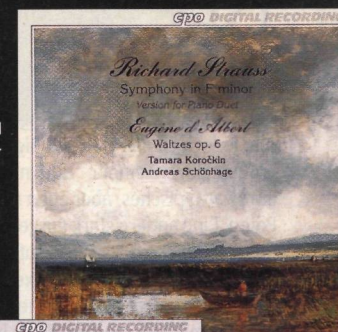
Die Erneuerung des Bruckner-Klanks durch Chaïly, Harnoncourt und Norrington läßt eine hochinteressante Entwicklung erwarten. Ein instruktives Interview mit Harnoncourt über sein Verhältnis zu Bruckner bietet das fundierte Beiheft. Dieter Weiss

cpo NEUERSCHEINUNGEN



Berthold Goldschmidt
OVERTURE The Comedy of Errors · GREEK SUITE
Erwin Schulhoff
OGELALA
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Michail Jurowski
CPO 999 323-2

Richard Strauss
Symphonie in f-moll
(Version für Klavierduett)
Eugène d'Albert
Walzer op. 6
Tamara Korackin
Andreas Schönhage
CPO 999 330-2



Paul Hindemith
Die Serenaden
op. 35
Heckelphone Trio,
Oboe Sonata,
English Horn Sonata
Ruth Ziesak
Lajos Lencsés
Gunter Teuffel
Ansgar Schneider
Shoshana Rudnickov
CPO 999 332-2



Louis Spohr
Sämtliche
Klaviertrios
Beethoven Trio
Ravensburg
CPO 999 246-2
3 CDs
zum Preis von 2

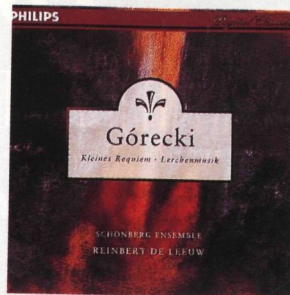
Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen:
Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg: Kurwickstr. 1
Osnabrück: Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Gigantische Bausteine.



Sinopolis Mahler komplett.



Górecki, Kleines Requiem für eine Polka op. 66, Lichenmusik op. 53; Schönberg-Ensemble, Reinbert de Leeuw;
Philips CD 442 533-2 (WD: 66'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, klar.
Fertigung: Ordentlicher Booklettext.

Górecki, Kleines Requiem für eine Polka op. 66, Konzert für Cembalo und Streichorchester op. 40, Good Night op. 63; Dawn Upshaw (Sopran), Elzbieta Chojnacka (Cembalo), London Sinfonietta, David Zinman, Markus Stenz;
Nonesuch/East West Records CD 7559-79362-2 (WD: 59'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Direkt, großer dynamischer Umfang.
Fertigung: Unauffällig.

Der späte Erfolg der dritten Sinfonie warf ein einseitiges Licht auf das Schaffen von Henryk Mikolaj Górecki. Der grandios-strenge Riesenbau des ersten Satzes wird von vielen Kollegen und Kennern für Góreckis überragende Äußerung gehalten, jedoch ist das gleichmäßig sich entwickelnde, in großen Bögen empor- und niederreisende Melos ein zwar typisches, aber eben nur ein Bauprinzip des Polen. Eine andere stark ausgeprägte Tendenz ist das unversöhnliche Insistieren auf einen minimalen Aufwand an Material, was sich exemplarisch in der „Lichenmusik“ niederschlug. Die einfachen Bausteine werden mächtig, aufdringlich, bedrohlich, verdichten sich, laufen ins Leere — gefährlich dabei: die repetitiv-statische Komponente lauert fortwährend darauf, die durchaus weit konzipierten Linien zu zerstückeln.

Die Einspielung mit Reinbert de Leeuw ist schwerfällig und einfallslos. Auch das „Kleine Requiem für eine Polka“ leidet unter mangelndem rhythmischem Biß und melodischer Perspektivenlosigkeit. Was in diesem kuriosen Werk steckt, teilt uns weit eher die Aufnahme der London Sinfonietta unter Zinman mit — zu Nah- und Fernwirkungen kommt eine entscheidende Dimension hinzu: Ausdruckswelten, die einander eigentlich nicht kennen, geraten in Kollision. Kleinigkeiten, Floskeln wachsen zu Motivgiganten heran — oder, anders gesehen, der Hörer wird mit gnadenloser Ökonomie auf Miniaturniveau eingeschliffen. Eine Studie in néoclassicisme violent, musique mécanique und vertikaler Rücksichtslosigkeit ist das Cembalokonzert. „Good Night“ wird jenen, die mehr der dritten Sinfonie anhängen, zusa-gen — ruhig und fern jeglicher Aufwallung wird ein Weg beschritten, der immerzu seinem Ende zuläuft: der Stille.

Christoph Schlüren



Mahler, Sinfonie Nr. 3 d-Moll; Hanna Schwarz (Alt), Philharmonia Chorus, New London Children's Choir, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli;
DG 2 CD 447 051-2 (WD: 99'23") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, weiträumig, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mahler, Sinfonie Nr. 3 d-Moll, Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur; Ewa Podles (Alt), Philharmonischer Chor Krakau, Knabenchor Krakau, Polnisches Nationales Radio-Sinfonie-Orchester, Antoni Wit;
Naxos/Fono Schallplatten 2 CD 8 550525-6 (WD: 127'16") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas dumpf und nüchtern, aber präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nimmt man Äußerlichkeiten ernst, dann läßt sich, zusätzlich zum Vergleich Sinopoli-Wit, ein weiterer Vergleich wohl nicht umgehen: nämlich mit Abbado. Hat die Deutsche Grammophon doch, sowie Abbado seinen Mahler-Zyklus zur Totale gerundet hatte, gleichzeitig mit der letzten Einzelveröffentlichung (der Achten) auch eine Gesamteinspielung auf 12 CDs vorgelegt: wohl mit berechtigtem Stolz. Auch Giuseppe Sinopoli hat sein Werk nun vollbracht: Mit der Dritten liegen die Sinfonien Mahlers (inkl. dem „Klagenden Lied“) gesamt in Einspielungen mit dem Mahler-erprobten Philharmonia Orchestra vor. Eine entsprechende Sinopoli-CD-Sammelbox aber scheint vorderhand nicht zur Veröffentlichung vorgesehen: Ob das indirekt nicht auch ein Werturteil ist?

Der Vergleich der beiden vorliegenden Neuveröffentlichungen hat es in sich. Denn er dürfte sich nicht nur auf Interpretatorisches respektive auf die technische Fertigung beider Einspielungen beschränken, sondern müßte zudem auf die Preispolitik eingehen: das sogenannte Billigprodukt gegen ein sogenanntes Vollpreisprodukt abwägen. Letzteres dürfte für die Mehrzahl der Interessierten mitbestimmend, letztlich sogar ausschlaggebend sein, und zwar gerade unter den kauffreudigen Klassikkunden.

Was die Interpretationen anbelangt: Könnte man das Gegensatzpaar naiv und sentimentalisch noch im Schillerschen Sinne postulieren, dann ließe sich Antoni Wits Zugriff auf Mahlers naturnahe dritte Sinfonie als naiv (aber im positiven, eben Schillerschen Wortsinn) bezeichnen, als eine unmittelbar natürliche Interpretation, während Sinopoli über den Umweg sentimentalischer Kunstanstrengungen und auf reflexiver Ebene zu einer gleichsam kunstgeläuterten Natur zurückfindet. Wits geradliniges (was nicht heißt: undifferenziertes) Musizieren überzeugt in seiner unverstellten Direktheit; Sinopolis philoso-

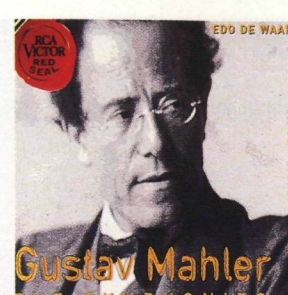
phisch-reflexives Verhalten hat zur Folge, daß sein Musizieren nicht gleichsam nur die Antwort auf künstlerische Fragestellungen ist, sondern die Fragestellungen mit einschließt. Daß er in einer Zeit, die Mahler (mittlerweile zum Überdruß) einseitig als egozentrischen Expressionisten einstuft, als einen, der vorab sein Leiden an der Welt (und das Leiden des Juden an einer mehrheitlich antisemitisch eingestellten Welt) ausdrückt — daß Sinopoli in diesem Umfeld ein Einzelgänger in Sachen Mahler ist, zeigt die von Vorbehalten gekennzeichnete Rezeption seiner Einspielungen seit geraumer Zeit. Umgekehrt liegt genau in diesem Ansatz, Mahlers Werk kompromißlos in die deutsch-philosophische Geistestradi-tion und in unmittelbare Nachbarschaft beispielsweise zu Nietzsche zu rücken, das besonders Faszinierende: das Verlustdenken als Grundlage von Mahlers musikalischer Ästhetik. Aus viel gleich und ähnlich klingendem der letzten paar Jahre heben sich Sinopolis Mahler-Deutungen jedenfalls willkommen ab: Interpretationen als Denkanstöße verstanden.

In rein klanglicher Hinsicht kann die polnische Aufnahme der englischen in keiner Weise das Wasser reichen. Das instrumentale Klangfarbenspektrum ist zu eng, die weit gestaffelte Dynamik wirkt hörbar eingeengt, und Ewa Podles' Bemühungen um Nietzsches hören sich schon fast kurios an. Umgekehrt müht sich aber auch Hanna Schwarz zwischen fahlen, prosaischen Tönen und manierierten Textdeutungen wiederholt um eine lupenreine Intonation.

Werner Pfister



Einblicke und Einbrüche.



Mahler, Sinfonien Nr. 1–9; Charlotte Margiono, Alessandra Marc, Gwynne Geyer, Regina Rathan (Sopran), Birgit Remmert, Larissa Diadkova, Doris Soffel, Nancy Maultaby (Alt), Vinson Cole (Tenor), David Wilson-Johnson (Bariton), Andrea Silvestrelli (Baß), Niederländischer Radio-Chor, City Boys Choir Elburg, Leipziger Opernchor, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Edo de Waart;
RCA/BMG-Ariola 14 CD 74321 276012 (WD: 11 Std. 49'19") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1995
Klangbild: Hell, präsent, farbig, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

In Sachen Mahlerscher Sinfonik ist aufgeblähter, dröhnender Gründerzeit-Bombast Edo de Waarts Sache ebensowenig wie ein aggressives Überspitzen und „Überwürzen“ der Außengestalt und der Instrumentalgesten. In seinem während der letzten drei Jahre im Concertgebouw Amsterdam aufgeführten und live aufgenommenen Zyklus sämtlicher Mahler-Sinfonien zeigt sich der Chef der hochqualifizierten Niederländischen Radio-Philharmoniker als ein vor allem an der Idiomatik der Tonsprache und am konstruktivistischen Durchblick der Werke interessierter Musiker. Die erste Sinfonie klingt programmorientiert und dabei eher romantisch als auf dem Weg hin zur expressionistischen Geste befindlich. Moderate Tempi, die de Waart überall anschlägt, bieten klare Gestaltungsmöglichkeiten und prägnante Stimmführung. Sehr gut gelingen das Scherzo und der dritte Satz, mit ihren Überblendungen und jähem Wechseln. Verblüffend nahe an Tschaiowsky wirkt das große zweite Finalthema. Hochdramatisch gibt sich der Eröffnungssatz der zweiten Sinfonie, und die Nostalgie des Andante moderato wird durch outrierte Gesten und Betonen der harmonischen Verdichtungen gebrochen. Exponiert wirkt auch der große Marschkomplex des Finales, das mit grellen Farben und ebensolchen Harmonien dargestellt wird. Der Choral-Abschluß erscheint nicht gestisch, sondern statuarisch.

Die zerklüftete dritte Sinfonie ist weniger profiliert, was die formgewordene Banalität der Motive anbetrifft. Eher wird auf Gestalt- und Ablaufkonsistenz gesetzt denn auf anarchische Evokation. Die nostalgisch-hymnischen Seiten sind hier den ordinär-grellen, hereinfahrenden vorgezogen. Unbefriedigend ist das Misterioso des vierten Satzes, wo die Unisono-Einsätze wackeln und eine theatralische, schwere Stimmführung (Larissa Diadkova) stört. Der Bimbam-Chor hat nichts kindlich Sprengendes — dafür der letzte Satz eine Strenge und Statik, die dem übersinnlichen Eros Mahlers gut ansteht. Starke Binnenkonturen und feste Außenflächen mit schweren, harmonisch sehr gut ausgereizten Eintrübungen stellt Edo de Waart bei der vierten Sinfonie her, in welcher der letzte Satz überragend klingt.

Charlotte Margionos dunkler, weicher und voller Sopran erzielt gänzlich unangestrengt ein grandioses Legato.

Höchst originell ist der Ansatz, den der Dirigent bei der fünften Sinfonie verfolgt, wo durch entscheidendes Betonen der großen Solo-Melodielinien eine lineare Kontrapunktik mit einer fast an Alban Bergs Verwebungs- und Verschlingungstechnik erinnernden Deutlichkeit entsteht. Die mit „klagend“ überschriebene Akkordfläche mit ihren chromatischen Gleitfiguren wäre so klar sonst nicht zu hören (T. 375), wobei die klangplastische Wucht der Marschkomplexe nirgends in irgendeiner Weise leidet; deutliche Gestalt- und Harmonieverschiebungen, die an Neue Musik denken lassen, auch im Scherzo (etwa Takt 251).

Natürlich bietet einem solchen interpretatorischen Zugang die sechste Sinfonie das schönste Betätigungsfeld. Klang- und Figurenbildungen, die Mahlers Bedeutung für die Moderne bezeugen, finden sich hier bis in scheinbar ganz harmlose Taktfolgen hinein — wie etwa jene zwei mittels Flageoletts gespielten ganzen Noten im oktavierten pianissimo-Kontrapunktschritt (T. 54). Sehr gut gelingt auch die Gestaltung der auslaufenden, gleichsam sich zersetzenden Verlaufsformen wie auch die aufgerissene Textur des letzten Satzes. Harmonische Brüchigkeit drückt sich besonders stark in der siebten Sinfonie aus, wo das romantische Ausdrucksrepertoire in Mahlers tour de force regelrecht verdampft. Durchführung als Überschneiden, Legieren, Wechseln und Mutieren des gegensätzlichen thematischen Materials ist hier aufs deutlichste zu erleben.

Leider ist die achte Sinfonie von einem unvorteilhaft zusammengestellten Solisten-Oktett gekennzeichnet, das solch starke Vibrato-Interferenzen zeigt und Tonhöhen-Kämpfe zu bestehen hat, daß es als Vokal-Klumpen eine kontraproduktive Schwerkraft erzeugt. Das von Edo de Waart enorm aktivierte Chorgeschehen, bei entschiedener Satztechnik, gerät da eindeutig ins Hintertreffen. Genau ist die Lesart der neunten Sinfonie, deren wuchernde und zerbröselnde Verlaufsformen besonders im ersten Satz aber nicht recht zur Geltung kommen. Exzeptionell gelungen ist dafür die Rondo-Burleske mit einer von Gestaltaspekt zu Gestaltaspekt wechselnden Vortragsweise, die das bizarre Patchwork dieses Satzes unterstreicht.

Von einigen schwachen Momenten abgesehen, erweist sich die Niederländische Radio-Philharmonie als ernstzunehmender Konkurrent des traditionsreichen Concertgebouw Orchesters. Bernhard Uske



Musikszene Schweiz

Vorsicht beim Umgang mit antiken Statuen!



OTHMAR SCHOECK

Venus



MGB

MGB 6112

Othmar Schoecks dritte Oper ist eine fein und geistreich gestaltete musikalische Arbeit, die viele wertvolle, zum Teil regelrecht faszinierende Momente enthält. Viel „aromatische“ Eigenart steckt in dieser seltsam versponnenen Musik, vor allem in den rein orchestralen Passagen. Eine Oper, die wie geschaffen für die Schallplatte erscheint.

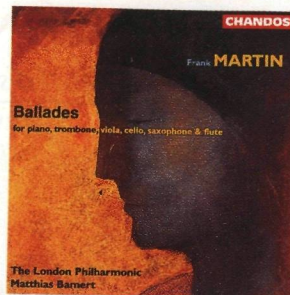
FONO FORUM 10/95

Mitwirkende:

Frieder Lang (Baron de Zarandelle), James O'Neal (Horace), Lucia Popp (Simone), Hedwig Fassbender (Mme. de Lauriens), Boje Skovhus (Raimond) Zsuzsa Alföldi (Lucile, Simones Freundin), Konstantin Beier, David Otto (zwei Gärtner und Diener) Kammerchor Heidelberg Knabenkantorei Basel Philharmonische Werkstatt Schweiz Leitung: Mario Venzago



Lyrisch-elegischer Klassizismus.



Martin, Ballade für Klavier und Orchester, Ballade für Posaune, Klavier und Streicher, Ballade für Violoncello und kleines Orchester, Ballade für Altsaxophon, Klavier und Orchester, Ballade für Viola, Blasorchester, Harfe, Cembalo und Schlagzeug, Ballade für Flöte, Klavier und Streicher; Roderick Elms (Klavier), Jan Bousfield (Posaune), Peter Dixon (Violoncello), Martin Robertson (Saxophon), Philip Dukes (Viola), Celia Chambers (Flöte), London Philharmonic Orchestra, Matthias Bamert;
Chandos/Koch CD 9380 (WD: 76'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Transparenz und Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

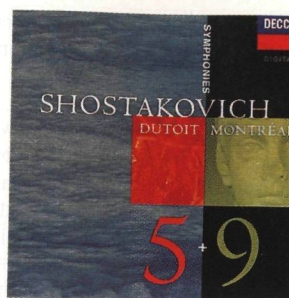
Es mag verständlich sein, daß die in der Kriegszeit und frühen Nachkriegszeit komponierte Musik häufig einen tristen und herben Tonfall hat; gemeinsam ist vielen Kompositionen der Zeit zwischen 1939 und 1949 aber auch ein Zug zur stilistischen Reduktion und auch ein Verharren und Erinnern, verbunden mit ästhetischen Rückgriffen und Fehlen von Innovation (die dann von 1949 an rasch einsetzte). Und wenn man in dieser Zeit überhaupt komponieren konnte, mußte man schon in der Schweiz leben, wie Frank Martin, dessen hier eingespielte Balladen ein sprödes, aber intensives Zeugnis der Zeit geben.

Pur, direkt und frei von klassizistischer Stereotypie hinterläßt die Ballade für Klavier und Orchester (1939) den wohl persönlichsten Eindruck; ihre elegische, gleichwohl eigensinnig-unkonventionelle Harmonik hat einen spezifischen Grad an melancholischer Inspiration. Roderick Elms gibt den zwielichtigen und lyrischen Farben des Klavierparts Raum und Tiefe, aber auch der diffizilen Gestik das notwendige Rückgrat. Einen dezent zurückgenommenen Anschlag zeigt Elms in der musikalisch harmloseren Ballade für Flöte, Streichorchester und Klavier (1939). Celia Chambers (Flöte) gestaltet den wendigen, etwas konventionellen Solopart mit Charme. Heiterer, etwas jazzbeeinflußt und locker ist die in den ersten Kriegsjahren entstandene Ballade für Posaune und Orchester; Jan Bousfield bläst den Posaunenpart mit grotesk-skurilem Engagement. Ein melodisch gelungenes, allerdings jazzfernes Largo ist die Saxophonballade, die Martin Robertson mit einem singend-warmen Ton präsentiert; die Ballade für Cello und kleines Orchester (1949) erreicht in ihrer lyrischen Eindringlichkeit dann doch wieder die Konzentration der Klavierballade. Peter Dixon verleiht dem verhaltenen, aus bohrendem inneren Widerstand entwickelten Cellopart glaubwürdige Präsenz, mit einer guten Portion Erdschwere. Unter der Leitung von Matthias Bamert haben die Kompositionen eine rhythmische Flexibilität, in der sich die Individualität der Musik optimal entfaltet.

Hans Christian von Dadelsen



Eher Mittelmaß.



Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 5 d-Moll op. 47 und Nr. 9 Es-Dur op. 70; Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 448 122-2 (WD: 74'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1992
Klangbild: Voll, warm, baßbetont, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Orchestre Symphonique de Montréal hat sich unter Charles Dutoits Leitung in den letzten Jahren einen Spitzenplatz gesichert und auch – sieht man die Liste der Veröffentlichungen über die Jahre hinweg an – seine große Vielseitigkeit unter Beweis gestellt. Bei aller Anerkennung für den Standard der Musiker aus Kanada – die Einspielungen der beiden Schostakowitsch-Sinfonien sind nur guter Durchschnitt, sie vermitteln keine neuen Einsichten.

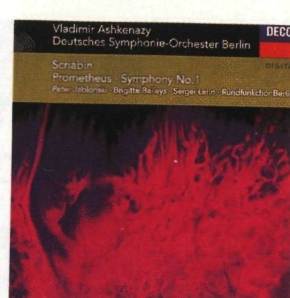
Dutoit läßt die fünfte Sinfonie ohne deutliche oder gar starke Akzentuierung musizieren – die aber ist gerade im Fall der Fünften gefragt –, ob nun in den Anfangstakten des Kopfsatzes mit dem bohrenden, strengen Motiv, das geradezu nach Akzent schreit, oder im zweiten Satz, der davon lebt, daß man ihn markig musiziert, nicht nur tänzerisch und an Mahler erinnernd, sondern eben mit der für Schostakowitsch typischen Pointierung. Erfreulich, daß sich Dutoit im Largo von Anfang an nicht in einem zu getragenen Tempo verliert und den Satz zelebriert, allerdings läßt er ihn ohne innere Beteiligung, große Spannung oder Geheimnisse musizieren. Zu Recht läßt der Dirigent im Finale nicht undifferenziert dreinfahren oder gar lärmern, die Ausbrüche sind domestiziert, vor allem kommt die Unruhe des Satzes nicht heraus. Es scheint, als ob der Hintergrund des Werkes den Dirigenten wenig interessiere.

Die kürzere und unproblematischere neunte Sinfonie ist besser geraten. Da spürt man immerhin, wenn auch nicht durchgehend, mit wieviel Sinn für die Tradition, wieviel Eigenart, Augenzwinkern und Humor Schostakowitsch seine Huldigung an die Klassik schrieb, diese Neunte ist ja eine intelligente Absage an alle bedeutungsschweren neunten Sinfonien. Da gibt es vehemente Tempi, auch Spannung, großen Ton, ein wenig (unangebrachtes) Pathos, manchmal auch Ausgelassenheit und Witz. Nur das Finale ist trotz des flinken Kehraus etwas schwerfällig geraten.

Helge Grünwald



Sehr gelungen.



Scriabin, Sinfonie Nr. 1 E-Dur op. 26, Prometheus op. 60; Brigitte Baileys (Sopran), Sergei Larin (Tenor), Peter Jablonski (Klavier), Rundfunkchor Berlin, Deutsches Symphonieorchester Berlin, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 444 517-2 (WD: 68'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weiträumig, präsent, tiefscharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Werkzusammenstellung spricht – zumindest auf den zweiten Blick – für sich: Das erste und das letzte der fünf großen Orchesterwerke Scriabins auf einer CD vereinigt. Wer käme über kompositorischer Entwicklung, wie sie hier aufeinanderfolgend auf kleinstem Raum zu hören ist, nicht ins Spekulieren: was aus der russischen Orchestermusik, ja überhaupt aus der Sinfonik im Anschluß an Mahler und eben Scriabin geworden wäre, hätte dieser nicht nur 43 Jahre gelebt. Wer wäre Prophet genug, um anhand der impressionistisch zarten Lento-Lyrismen der ersten Sinfonie, die sich übrigens hervorragend für jeden Scriabin-Neuling als Einstieg eignet, jenes klanglich radikal formulierte theosophisch-musikalische Weltbild vorauszuahnen, wie es „Prometheus“, das letzte vollendete Orchesterwerk Scriabins, darstellt? Die übergroß dimensionierte Orchesterbesetzung erinnert an die 1908 uraufgeführte Achte von Mahler – ein Zufall, daß Scriabin genau in diesem Jahr am „Prometheus“ zu schreiben begonnen hatte? Neben vierfachem Holz, acht Hörnern, fünf Trompeten, Orgel und Vokalisenor fallen zwei weitere Instrumente gleichsam aus dem Rahmen: ein Soloklavier als menschlich-individueller Mikrokosmos, der dem orchestralen kosmischen Makrokosmos gegenübersteht, sowie ein zweistimmig notiertes Lichtklavier, das mit langsam sich bewegenden Farbprojektionen das harmonische Fortschreiten im eigentlichen Sinne untermalen soll.

Solche Untermauerung muß auf CD verständlicher Weise unterbleiben – um so mehr begeistert, was Orchester und Dirigent im Hinblick auf die rein klangfarbliche Brillanz zuwege gebracht haben. Fein ausselektierte Instrumentalsoli, ein hauchzartes Schwelgen in Einzeltönen und Farbnuancen (erste Sinfonie), eine gleichsam improvisiert wirkende lustvolle Passivität in unmittelbarem Kontrast zu ekstatisch-romantischer Aktivität im „Prometheus“, wobei beide als Chiffren spezifischer Gefühls- oder Daseinsebenen kaum mehr eindeutig zuweisbar sind – das alles zeugt von differenziertem interpretatorischem Verstand und wird der Musik Scriabins auf höchst angemessene Weise gerecht. Werner Pfister



Mittelmaß und Willkür.



Sibelius, Sinfonien Nr. 1-7; Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Jukka-Pekka Saraste;
Finlandia/East West Records 3 CD 4509-99963-2 (WD: 3 Std. 39'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, üppig, oft schlechte Balance.
Fertigung: Ausführlicher, interessanter Begleittext; Picture-Discs.

Sibelius, Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 43 und Nr. 6 d-Moll op. 104; London Symphony Orchestra, Colin Davis;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68218 2 (WD: 72'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, klar.
Fertigung: Uninteressanter Booklettext.
Vergleichseinspielung: Sinfonien Nr. 1-4: Berglund/Helsinki Philharmonic Orchestra (EMI 5 68643 2).

Als epochemachend propagiert, ist nun dieser St. Petersburger Live-Mitschnitt unter Jukka-Pekka Saraste erschienen. Was ist so großartig daran? Sicher hat dieses inzwischen erstklassige Orchester, das wie kaum ein anderes auf der Welt mit dieser Musik vertraut ist, einen imponierenden Eindruck auf das russische Publikum gemacht. Und tatsächlich ist da stilistisch vieles selbstverständlich, was andersorts unter Mühen erarbeitet werden müßte. Worin aber liegt das Besondere von Sarastes Interpretation? Der Rhythmus hat kaum natürlichen Schwung, die Modulationen sind nicht bezingend gestaltet, die Kontraste zwischen innigem Gesang und geballt dissonanter Schärfe werden nicht ausgereizt. Das Wenige an gestalterischem Willen steht fast nie in Zusammenhang mit einer weiterschauenden Idee des Ganzen. Da ist mit Eintritt des Allegro moderato in der Fünften, einem echten Gradmesser für dirigentische Disposition (immer voran-, aber nie davoneilen!), bereits ein deutlich zu schnelles Tempo erreicht, um den kontinuierlichen Accelerando-Charakter durchhalten zu können. Dann wird eben eine Gelegenheit zu „relativ unauffälligem“ Nachlassen wahrgenommen (ab Buchstabe G): die Spannungskurve sackt ein. Zahllos sind die versäumten Gelegenheiten, das Mögliche herauszuholen. Und oft „strukturiert“ der Zufall die Vertikale: Saraste gibt sich kaum Mühe, instrumentatorische Unausgewogenheiten auszugleichen, untermauert gar manches Mißverhältnis eindrucklich. Wenn man dann Berglunds jüngst bei EMI wiedererschienene Aufnahmen (1984–1987) hört, weiß man, welch entschiedenere Entfaltung der Charaktere möglich ist (dabei setzt Berglund in der zweiten Sinfonie gnadenlos auf Geschwindigkeit, aber auch da mit klarerer Vorstellung als die anderen). Die ältere Aufnahme Berglunds mit der Vierten (Finlandia) ist noch besser, aber aufnahmetechnisch blaß. Und bislang wartet man ver-

geblich auf die Wiederveröffentlichung des expressiven, lebendigen Barbirolli-Zyklus bei EMI.

Sarastes Resultate sind weit entfernt von Referenzqualitäten, aber Colin Davis ist noch viel ferner. Dafür macht er umso mehr aus einigen erlesenen Stellen, die er als besondere Leckerbissen aufischt. Will er das Drumherum vergessen machen? Willkürliche Übergänge, künstliche Rubati, aufgeblasene Ritenuti – im kleinen Rahmen gesehen macht sich das oft prächtig, doch verliert man sehr schnell jeglichen Zusammenhang und landet bei einer zwar erhitzten, aber doch spannungsarmen Aneinanderreihung schöner Momente. Und in der Sechsten geschieht selbst das nur selten – reine Beiläufigkeit, was im eilig heruntergespulten konturlosen zweiten Satz einen traurigen Höhepunkt findet.

Christoph Schlären



Dresdner Compact Disc Die Neuen aus Dresden

Mit einem übermütigen Paukenschlag stellen sie sich vor.

Die Dresdner Compact Disc (DCD) ist ein Projekt junger engagierter Dresdner, die sich herausragenden musikalischen Ereignissen in der Kunststadt an der Elbe und ihrer Umgebung verbunden fühlen und erlesene Interpretationen in exzellenter Qualität auf CD-Trägern dokumentieren. Ein strenges Auswahlregime – ein erster Konzertmeister der Dresdner Staatskapelle ist für die Auswahl und die musikalische Qualität der Produktionen verantwortlich – läßt nur Aufnahmen unter dem Label der DCD erscheinen, die sich international messen können.

Das Angebot von digital eingespielten kammermusikalischen Werken des sächsischen, insbesondere des Dresdner Umfeldes ist zwangsläufig durch die Geschichte vor 1989 unterrepräsentiert. Die DCD will diese Marktlücke qualitativ hochwertig schließen helfen. Das Urteil von Interessenten, Rezensenten und Kennern ermutigt, diesen Weg weiter zu beschreiten.

Peter Cossé über die DCD in einem Gastkommentar für die wichtige japanische Fono-Zeitschrift THE RECORD GAJUTSU 4/1995:

„...Aber es gibt, wie anfangs angedeutet, im Bereich der Schallplatte nicht nur Betrüliches aus den neuen deutschen Bundesländern zu beklagen.“

Bei den Aufnahmen der DCD wirken z.B. neben sächsischen Künstlern an der Dokumentation des exklusiven „Kammermusik Festivals Schloß Moritzburg“ mit:

Rieko Aizawa (Japan/USA),
Yehonatan Berick (Canada),
Ulf Hölscher (Deutschland),
Roglit Ishay (Israel/USA),
Scott St. John (USA),
Marina Piccinini (Italien/USA),
Heinrich Schiff (Österreich),
Mark Steinberg (USA),
Mira Wang (China/USA).

Vorzügliche Interpretationen auf erlesenen Instrumenten (u.a. Violinen und Cello von Stradivari, Guarneri, Tononi) machen die Platten des neuen Dresdner Labels DCD zu interessanten Bereicherungen jeder Kammermusik-Sammlung.

Dresdner Compact Disc
c/o Dr. med. Günter Voigt
Friedrich-Hegel-Str. 7
D 01187 Dresden
Tel/Fax.: 0351/4014263

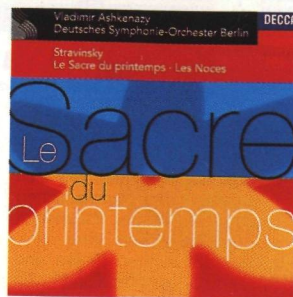
Vertrieb in Sachsen: V.I.P. Medienvertrieb Liegau-Augustusbad Tel.: 03538-442870 ISDN: 445888
Vertrieb in Europa: Internationales Schallarchiv München Tel.: 089-9577619 Fax: 089-9295272
Vertrieb in Japan: PolyGram K.K. Tokyo Tel.: 03-3403-4155 Fax: 03-3403-7555

Mit * gekennzeichnete CDs befinden sich in Vorbereitung!





Packend.



Stravinsky, Le Sacre du Printemps, Les Noces; Galina Bojko (Sopran), Margarita Maruna (Mezzosopran), Ludovit Ludha (Tenor), Egils Silins (Baß), Kammerchor Ernst Senff, Mitglieder des Piano Circus, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 444 542-2 (WD: 57'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kompakt und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

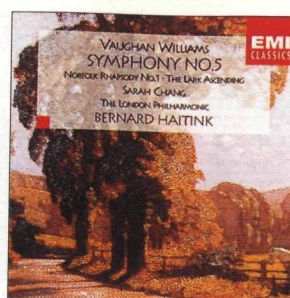
Ähnlich wie Marinettis „Futuristisches Manifest“ bedeutete auch Strawinskys Frühlingsanbetung den endgültigen Verlust der Unschuld der Musik. Die atavistische Pranke, mit der hier die soignierte Weltanschauung westlicher Provenienz vom Tisch gefegt wurde, verlangte nach einem gänzlich neuen ästhetischen Muster der Aneignung. Vladimir Ashkenazy, den man im Konzert bei Musik des zwanzigsten Jahrhunderts stets als einen Mann hitziger Verfassung erleben kann, bringt nicht nur in seiner biographischen Nähe zu Strawinsky gute Voraussetzungen für diese Musik mit, sondern bestätigt mit einer plastischen und auf herbe Klanglichkeit ausgerichteten Interpretation auch seinen Instinkt für motorische Energien, die das „Frühlingsopfer“ zur blanken dionysischen Selbstentäußerung treiben.

Flirrende Streicher, grelle Blechbläserglissandi, wuchtige Percussionsrepetitionen, hochdifferenzierte Holzbläserfarben stecken eine gestische Vielfalt mit enormer Dynamikspanne ab und zeigen uns den Berliner Klangkörper von einer weitaus entschiedeneren Profilierung als bei manch anderen seiner bisherigen Strawinsky-Einspielungen mit Ashkenazy, wo eine seltsame Distanz und Neutralität mitunter den letzten Biß vermissen ließ. Sicherlich, wo Mitropoulos oder Monteux einst kompromißlos die bizarre Lebensader des „Sacre“ offenlegten, bleibt auch diese Einspielung mitunter noch im Rahmen domestizierter Abgebrühtheit. An den entscheidenden dramaturgischen Peripetien aber ist auf Ashkenazy Verlaß: Die wilden Kaskaden im „Jeu du rapt“ oder den „Rondes printanières“ ziehen den Hörer in ihrer animalischen Wucht gnadenlos in ihren Bann. Etwas indifferent dagegen scheint mir die „Bauernhochzeit“ in der Fassung von 1923 für Klavierquartett, Perkussion und Chor/Solisten. Hier wäre eine stärkere agogische Aufspreizung durchaus denkbar gewesen, die den vier Abschnitten eine entschiedeneren Profilierung gegeben hätte. Alles in allem aber hat der Hörer hier eine hochinteressante Strawinsky-Platte in den Händen.

Norbert Rüdell



Wogen schöner Klänge.



Vaughan Williams, Sinfonie Nr. 5, Norfolk Rhapsody Nr. 1, The Lark Ascending; Sarah Chang (Violine), London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink;
EMI CD 5 55487 2 (WD: 68'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Weites Panorama und gute Raumwirkung. Solovioline in sehr guter Balance zum Orchester.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Boult (EMI 7 64018 2), Zuckerman/Barenboim (DG 439 529-2).

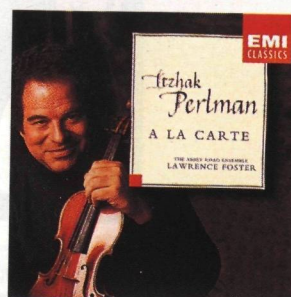
Die Musik des englischen Spätromantikers Ralph Vaughan Williams hat auf dem EMI-Label eine lange und geradezu ruhmreiche Tradition. Die richtungsweisenden Aufnahmen mit Sir Adrian Boult aus den sechziger Jahren haben die Vaughan Williams-Rezeption entscheidend beeinflusst, aber auch die Einspielungen von Vernon Handley und anderer englischer Dirigenten wie John Barbirolli, Norman Del Mar oder Richard Hickox trugen zur Popularisierung des 1958 verstorbenen Komponisten bei. Nach Aufnahme der ersten, zweiten und siebten Sinfonie setzt Bernard Haitink seine Vaughan Williams-Diskographie als Dirigent des London Philharmonic Orchestra nun mit der fünften Sinfonie fort. Dieses Werk, 1943 entstanden, gehört zu den charakteristischsten Stücken der traditionsverhafteten englischen Musik des 20. Jahrhunderts. Das Jean Sibelius gewidmete Stück ist stark von einem weichen, lyrisch-pastoralen Duktus geprägt. Wie auch in der folkloristischen Norfolk-Rhapsodie Nr. 1 macht der Komponist keinen Hehl aus seiner Affinität zu den Quellen des englischen Volksliedes. Haitinks Dirigat betont den atmosphärischen Charakter dieser Musik, die sanften Konturen, das Strömende und entrückt Schwebende. Er verfährt dabei raumgreifender als etwa Boult, der zu strafferen Tempi neigt. Die Ausbrüche des Orchesters wirken dennoch dynamisch und geballt kraftvoll, aber immer eher rund als kantig und schroff. Der Sinn für die sinfonische Dramaturgie und sein offenes Ohr für subtile Klangwirkungen prädestinieren Haitink zum Vaughan Williams-Interpreten.

„The Lark Ascending“ (Die aufsteigende Lerche) ist eine dem gleichnamigen Gedicht von George Meredith nachempfundene Naturbetrachtung, von Vaughan Williams betörend schön in Musik gesetzt. Die Solovioline verkörpert den ekstatischen Gesang des Vogels. Den Solopart hat die jetzt 14jährige Sarah Chang übernommen. Wieder ist das Spiel der jungen Geigerin ein wenig reifer geworden. Das Vibrato hat an Stabilität gewonnen, und die gesamte Tongebung wirkt runder und ausgeglichener. Norbert Hornig

KONZERTE



Genußvolles Schwelgen.



Barber, Violinkonzert op. 14, **Bernstein**, Serenade (after Plato's Symposium), **Foss**, Three American Pieces; Itzhak Perlman (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
EMI CD 5 55360 2 (WD: 64'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr stark betonte Solovioline.
Fertigung: Gut.

Itzhak Perlman — A La Carte: Werke von Massenet, Glasunow, Rachmaninoff, Sarasate, Rimsky-Korsakoff, Tschaiakowsky, Wieniawski und Kreisler; Itzhak Perlman (Violine), Abbey Road Ensemble, Lawrence Foster;
EMI CD 5 55475 2 (WD: 63'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Dominierende Solovioline.
Fertigung: Gut.

Unter dem Titel „The American Album“ sind mit Leonard Bernstein, Samuel Barber und Lukas Foss drei Komponisten vereint, die durch dieselbe musikalische Schule gegangen sind. Als Kollegen eng befreundet, zeichnete jeder auf seine Weise mit am Bild der amerikanischen Musik. Barbers Violinkonzert, das in keinem Takt die romantischen Vorbilder leugnet, ist Perlman quasi auf den Leib geschrieben. Der lyrische Charakter des Werkes findet in den tonlichen Zielvorstellungen des Geigers die ideale Entsprechung. Das Finale mit der Satzbezeichnung „Presto in moto perpetuo“ hätte ein wenig mehr Tempo durchaus vertragen. Bernsteins fünfsätzige „Serenade“, die der Komponist als „Folge aufeinander bezogener Lobreden auf die Liebe“ bezeichnete, wirkt nicht zuletzt wegen seiner Querverbindungen zum Jazz originell. Das Werk findet in Perlman einen subtilen Gestalter. Die drei frühen Stücke von Lukas Foss, die noch Einflüsse von Aaron Copland verraten, besitzen den Charakter von Zugaben — für Perlman also gewohntes Terrain.

„A La Carte“ serviert Perlman ein weiteres Bündel von Salonpièces, romantischer Miniaturen und virtuoser Bravourstückchen. Darunter eine Reihe von Werken, die er bislang noch nicht eingespielt hat, etwa Massenets „Méditation“, Glasunows „Mazurka-Obérisse“ oder Wieniawskis „Legende“. Perlman's Leidenschaft für das leichtere Genre, seine genießerische Freude am Spiel, sprechen aus jedem Takt.

Norbert Hornig



Prägnant mit neuen Facetten.



Bartók, Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2; Thomas Zehetmair (Violine), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer;
Berlin Classics CD 0011342 (WD: 56'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Breitbandig, vorgezogene Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Chung/Solti (Decca 425 015-2), Dumay/Petitgirard (Cybelia 2001), Tetzlaff/Gielen (Virgin 7 59062 2).

Das erste Violinkonzert, komponiert in den Jahren 1907 und 1908, gehört zu den bedeutendsten Werken des künstlerisch heranreifenden Béla Bartók. Die innige, aber unerfüllt gebliebene Beziehung zu Stefi Gayer hatte den Komponisten dazu inspiriert, das zweisätzige Konzert als Charakterisierung der jugendlichen Geigerin zu konzipieren. Dem lyrischen ersten Satz, der mit Stefis „Leitmotiv“ durchflochten ist (d-fis-a-cis), folgt eine spielerisch brillante Hommage an die Virtuosität. Diese hat das ihr gewidmete Konzert allerdings nie gespielt.

Das „Andante sostenuto“ erfüllt Thomas Zehetmair mit größter Spannung und Intensität, hier findet der Ausdrucksmusiker seine Bestimmung. Der erste Satz sei „Musik, die direkt aus dem Herzen komme“ — selten hat sich Bartók offener zu seinen Gefühlen bekannt. So schrieb er leidenschaftliche Musik, die noch in der Spätromantik wurzelte. Zehetmairs Versuch, in diese Gefühlswelt sensibel vorzudringen, wirkt überzeugend. Er hat sich die Musik zu Herzen genommen, und so verfehlt er auch die „giocoso“-Leichtigkeit des zweiten Satzes nicht. Mit dem größer angelegten, dreisätzigen zweiten Violinkonzert knüpft Bartók nur äußerlich an traditionelle Formen an. In Wirklichkeit ist das Werk nach dem Variationsprinzip konstruiert, das er in allen Sätzen kunstvoll einzusetzen versteht. In ihm manifestiert sich Bartóks abgeklärter, ganz persönlicher Spätstil: Extreme Formstrenge trifft auf formsprengende Dynamik, Vergeistigung auf ursprüngliche Vitalität folkloristischen Ursprungs. Zehetmair vermag diese Spannungen fühlbar zu machen. Sein Spiel wirkt kontrastreich und rhythmisch sehr pointiert, kantabel und wenn gefordert auch reißerisch zupackend. Die Tempi wurden recht zügig gewählt, besonders im lyrischen zweiten Satz. Und immer ist es die Fähigkeit zu erzählen, die Geige mit großer Wandlungsfähigkeit „sprechen“ zu lassen, womit Zehetmair die Aufmerksamkeit des Hörers zu binden vermag. Die Bartók-Kompetenz von Orchester und Dirigent steht außer Frage, man spielt ja quasi den Hauskomponisten.

Norbert Hornig



Lustvoll präsentiert oder: zweimal 1985.



Schnittke, Violakonzert, **Lutoslawski**, Chain II für Violine und Orchester; Isabelle van Keulen (Viola, Violine), Philharmonia Orchestra, Heinrich Schiff;
Koch CD 3-1523-2 (WD: 52'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Farblich und (gelegentlich zu) füllig.
Fertigung: Gut. Etwas alberne Fotomontage im Booklet.

Diese Bratscherin hat einen Schönheitsfehler: Sie spielt auch Geige... Aber ihre Erfahrungen auf der E-Saite führen keineswegs zu Verlusten auf der C-Saite. Isabelle van Keulen erzeugt wunderbare, schlank-voluminöse Töne in allen Lagen des Instruments und erreicht ganz oben, wo Violinen gern näseln, einen Schmelz, der den Fans ihrer Kolleginnen Tabia Zimmermann und Kim Kashkashian wohl fast zu geigerisch wäre. Was sie grundlegender unterscheidet, ist eine gewisse Unbekümmertheit. Die 29jährige spielt Schnittkes Bratscherkonzert von 1985 zwar sensibel und folgt den Extremen, aber ihr Gestus hat etwas lustvoll Präsentierendes auch da, wo Schnittke einen Komponistenstandpunkt stilbrechend in Frage stellt. Sie verleiht ihm Töne, als sei er ein selbstbewußter Klassiker.

Das macht die ersten beiden Sätze zum Genuß — ausgreifendes Rezitativ, strotzende Attacke — und stellt den letzten Satz bloß. Denn hier haben Schnitte und Montagen nicht mehr jenes offenherzig und abgründig „Naive“, das Schnittkes Musik lebendig macht, sie wirken plakativ und berechenbar — zumindest, wenn man das (zu) schön spielt.

Bei Lutoslawski besteht diese Gefahr nicht. Der Senior der polnischen Avantgarde hat in „Chain II“ für Violine und Orchester, ebenfalls 1985 vollendet, Strukturen geschaffen, die Oberflächlichkeit unmöglich machen. Isabelle van Keulen erstarrt nicht in Respekt vor den klug kalkulierten Überlagerungen. Sie bringt gemeinsam mit Dirigent Heinrich Schiff den Klang zum Glühen (und wer mag, kann ihren Geigenton auch einen Hauch Bratschenwürze anhören). Fast Messiaensche Farben entstehen mitunter, nicht aufgetragen, sondern freigelegt. Schiff, von Haus aus Cellist, ist keiner, der die beiden Partituren als Dirigent nur „achtbar bewältigt“. Er arbeitet souverän und spannungsreich. Für die Orchesterleitung gilt das gleiche — die Extrapolation Hall wäre ebenso wenig nötig gewesen wie die akustische Hervorhebung der Solistin in „Chain“. Volker Hagedorn

ANTONIO LOCATELLI
(1695-1764)

Zum 300. Geburtstag dieses italienischen Komponisten präsentiert Vanguard Classics zwei neue Aufnahmen mit atemberaubend gespielter Kammermusik

MUSICA AD RHENUM
Leitung Jed Wentz (Traverso)

99087



99099 (2CD)

„Das 1990 gegründete Ensemble Musica ad Rhenum gehört zu jenen bemerkenswerten Erscheinungen die von Anbeginn durch unkonventionelle ebenso wie durch überzeugende Interpretationen auf sich aufmerksam machten.“

Fono Forum November 1994

Vertrieb **VANGUARD CLASSICS** A Division of Arcade Music Company

Creativ Center Hildebrandtstrasse 4F Düsseldorf