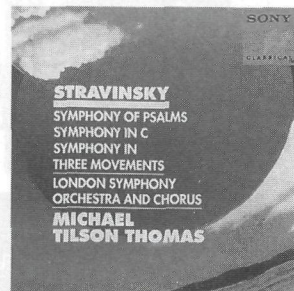


Zu distanziert
und neutral.



Stravinsky, Psalmensinfonie, Sinfonie in C, Sinfonie in drei Sätzen; London Symphony Orchestra und Chorus, Michael Tilson Thomas; *Sony Classical CD 53275 (WD: 71'13'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, präsent, nah.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Psalmensinfonie: Chailly (Decca 414 078-2), Sinfonie in C: Karajan (DG 423 252-2), Sinfonie in drei Sätzen: Klemperer (EMI 7 64142 2).

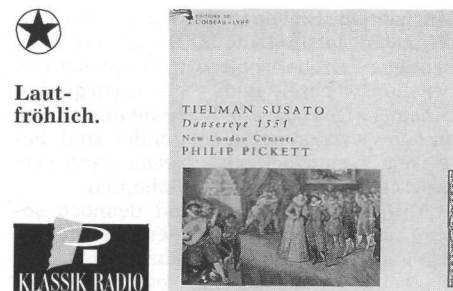
Die Zusammenstellung ist ideal – drei Werke, die zusammenpassen, weil sie Strawinskys Verständnis des Sinfonischen wiedergeben und auch zeitlich zusammengehören: die Psalmensinfonie von 1930, eben keine Sinfonie, in die gesungene Psalmverse aufgenommen wurden, sondern sinfonisierter Psalmgesang; die Sinfonie in C von 1940, ein klassisches Werk mit strenger motivischer Arbeit und deutlicher thematischer Verbindung der Sätze; schließlich die 1945 abgeschlossene Sinfonie in drei Sätzen, wieder klassisch, aber mit deutlichen Reminiszenzen an den Barock. Bei allem klassisch-klassizistischen Gestus sind die drei Werke unverkennbar eigenständig und typisch, nie epigonal.

Michael Tilson Thomas' Interpretation wirkt etwas uninspiriert und zaghaft oder unentschieden, weil sie die Partituren insgesamt nur „sachlich“, distanziert wiedergibt, nicht aber ihre Größe, Virtuosität, Originalität und ihren Esprit vermittelt. So hört man nicht genügend, was gleichsam zwischen den Zeilen steht: z.B. die eigenartige Klangfarbe der Psalmensinfonie, das satztechnische und klangliche Raffinement der beiden Instrumentalsinfonien. Mir setzt Tilson Thomas auch zu wenig (deutliche oder kräftige) Akzente. Das Finale der Sinfonie in C hat am Ende keinen Biß, der Schlußsatz der Sinfonie in drei Sätzen wirkt etwas behäbig.

Wieviel besser, präsenter, deutlicher und auch aufregender singt der Chor in der Berliner Chailly-Einspielung der Psalmensinfonie; wieviel direkter, spannender, ausgefeilter spielen die Berliner Philharmoniker unter Karajan die Sinfonie in C; wie spannend, klar und präsent ist Klemperers Interpretation der Sinfonie in drei Sätzen. In allen drei Konkurrenzaufnahmen passiert deutlich mehr.

Helge Grünewald

Laut-
fröhlich.



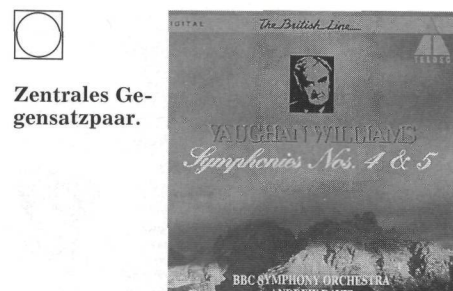
Susato, Danse 1551 (Renaissance-Tänze); London Consort, Philip Pickett; *Decca L'Oiseau-Lyre CD 436 131-2 (WD: 66'17'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, etwas grell.
Fertigung: Einwandfrei.

Unter der verlegerischen Arbeit des in Antwerpen ansässigen Kopisten, Notendruckers und Komponisten Tilman Susato nimmt die Tanzmusik nur einen geringen Raum ein. Als Verleger brachte Susato 25 Chansonbücher, drei Bände mit Messen und 19 mit Motetten heraus. Erst innerhalb der Reihe seiner elf „Musyck boeckken“ erschien ein einziger Band mit Tänzen, während die anderen zehn Bände Lieder enthielten. Dieser 1551 in Antwerpen veröffentlichte dritte Band („Het derde musyck boeckken“) – oder vielmehr seine einzelnen Stimmbücher – war die erste bedeutende Sammlung mit Tanzmusik, die in den Niederlanden erschienen ist.

Die Auswahl, die Philip Pickett aus dieser Sammlung getroffen hat, wurde so angelegt, daß die Art der Tänze und ihre Abfolge einem festlichen Abend mit Tanz und Unterhaltung an einem der reichsten flämischen Höfe entspricht – vielleicht sogar dem Hof Karls V. oder einem seiner Habsburger Statthalter. Dies ist zwar ein historisch nicht verifizierbarer Ansatz, der jedoch eine bunte und vielfältige Auswahl aus dem Tanzrepertoire der Sammlung sicherstellt. Zu hören sind daher höfische Tänze (Passe et medio, Basse-danse, Allemainge, Pavane, Gailarde), stilisierte Bauerntänze (Branle, Hoboeckendans), choreographierte Schlachteninszenierungen (Hercules of maticine, La Bataille, La Morisque), ein Königstanz (Danse du Roy) und sogar der Auftritt eines Narren (Entrée du Fol). Genauso bunt wie die Auswahl ist die „Instrumentierung“ der vierstimmigen Sätze. Pickett bevorzugt den heterogenen „Spaltklang“, der das mehrstimmige Satzgefüge schrill und brutal zerreißt. Nachvollziehbare Begründung: Funktionelle Tanzmusik müsse so hell und laut klingen, daß sie von den Tänzern ohne weiteres gehört werden kann. Die Anreicherung des Klanges durch Borduntöne und durch den Einsatz von Schlagzeug ist wie die Wahl der einzelnen Besetzungen gut begründet und überzeugend.

Matthias Hutzel

Zentrales Ge-
gensatzpaar.



Vaughan Williams, Sinfonien Nr. 4 f-Moll und Nr. 5 D-Dur; BBC Symphony Orchestra, Andrew Davis; *Teldec/East West Records CD 4509-90844-2 (WD: 76'30'')* DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

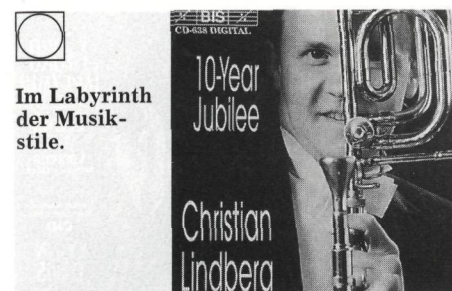
Beide Sinfonien, die hier zusammen auf einer CD untergebracht sind, stehen im Zentrum des sinfonischen Schaffens von Vaughan Williams. Leider sind dessen sinfonische Werke bei uns immer noch wenig bekannt, was zu einem Teil daran liegt, daß man mit ihrem Schöpfer nurmehr schmucke, idyllische, volksliedhafte Stückchen assoziiert. Schon ein flüchtiges Hineinhören in den Beginn der Vierten sollte da eines Besseren belehren und für Aufmerksamkeit sorgen. Hier ist gar nichts harmlos, im Gegenteil. Die harsche Harmonik, die kompromißlosen Härten dieser Sinfonie, die eher Bartók oder Hindemith assoziieren lassen als Elgar, hat man immer wieder mit dem Jahr ihrer ersten Aufführung in Verbindung gebracht: 1935. Der Komponist soll die nahende Katastrophe vorausgeahnt haben. Mit der Fünften, die während des Zweiten Weltkriegs ihre Uraufführung erlebte, soll dann – einigen Kommentatoren zufolge – prompt die Vision eines möglichen Friedens gefolgt sein. Ob man diesen Deutungen nun folgen mag oder nicht, diese beiden Sinfonien stellen ein wirklich erstaunliches Gegensatzpaar dar.

Davis versteht es, diese Gegensätze herauszustellen. Abrupte Stimmungswechsel, wie sie den ersten Satz der Vierten beherrschen, werden plastisch vermittelt, das Finale „con fugato“ erhält die ihm gemäße unachgiebige Strenge. Mehr Probleme gibt es für Orchester und Dirigenten im Scherzo der f-Moll-Sinfonie. Hier könnten die wilden, grotesken rhythmischen Wechsel kantiger und präziser kommen. Gut gelungen wiederum das Scherzo der späteren Sinfonie. Das huscht delikat gespielt vorbei und hat den entsprechenden Humor. Überhaupt sind es die feineren Passagen, die beeindrucken. Davis weiß die Farben der Partitur nuancenreich umzusetzen. Umso erstaunlicher, daß manchmal die Spannung, gerade in langsamen Passagen, abzufallen droht. Überhaupt, bei aller entfesselten Dramatik, die durch die sehr gute Aufnahmequalität nachdrücklich unterstützt wird, mangelt es an einem alles übergreifenden, vorwärtsdrängenden Impuls.

Joachim Salau

KONZERTE

Im Labyrinth
der Musik-
stile.



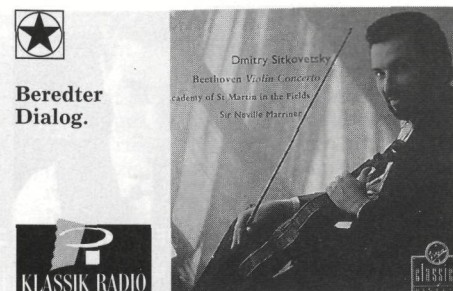
Amerikanische Posaunenkonzerte: Werke von Creston, Walker, Schuller und Zwillich; Christian Lindberg (Posaune), Malmö Symphony Orchestra, James DePreist; *BIS/Disco-Center CD 628 (WD: 67'43'')* DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kompakt, klar, dynamisch, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Christian Lindberg – 10-Year-Jubilee: Werke von Rimsky-Korssakoff, Saint-Saëns, Jacobsen, Giazotto, Larsson, Xenakis, Prokofieff, Lindberg u.a.; Christian Lindberg (Posaune), versch. Orchester und Dirigenten; *BIS/Disco-Center CD 638 (WD: 73'30'')* DDD
Aufnahmedatum: 1983–1993
Klangbild: Kompakt bei eingeschränkter Hintergrund-Transparenz der opulenten Besetzungen; stark bevorzugte Solistenposition.
Fertigung: Einwandfrei.

Man wird hin- und hergerissen beim Anhören von Christian Lindbergs Meister-Eskapaden. Hingerissen von dem hohen bläserischen Niveau des Solisten, flankiert von elementarem Spielwitz und dem noblen Glanz seiner insgesamt acht (!) hier vorgeführten, unterschiedlichen Posaunen. Und hergerissen wird man von der wundersam anmutenden Programm-Mixtur eines Jubiläums-Potpourris anlässlich Lindbergs oft sehr wagemutiger Produktionsideen auf dem BIS-Label seit 1983. So bewirken denn die auf diesem typischen „Sampler“ versammelten Einzelteile aus den ursprünglich in durchaus logischen Zusammenhängen thematisierten Programmen (die burleske Posaune, die romantische, die einsame, die sakrale usw.) manches abenteuerliche Wechselbad, das auch die kühle, komische oder beängstigende „Dusche“ nicht scheut. Andererseits bewegt sich das jüngste Produkt, eine Anthologie amerikanischer Posaunenkonzerte der Jahre zwischen 1957 und 1988, mit überzeugender Geschlossenheit auf einem mehr kunstgewerblichen Stilsektor. Vielleicht erweisen sich aber gerade diese Sonntagsmalereien aus der Neuen Welt für ein „gemäßigtes“ Publikum als ein erleichternder Zugang zur zeitgenössischen Musik aus dem Alten Europa. Lindberg ist da fraglos ein vorbildlicher Vermittler.

Gerhard Pätzig

Beredter
Dialog.



Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Romanzen für Violine und Orchester G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *Virgin/EMI CD 5 45001 2 (WD: 61'29'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Solist nicht überrepräsentiert; ansonsten sehr klar, plastisch, transparent, großräumig klangvoll.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethovens Violinkonzert, das erste „richtige“ des 19. Jahrhunderts, ist nun wahrlich kein Virtuosenkonzert. Denn der Solopart ist eng mit dem Orchester verzahnt, das durchaus – denkt man an die gewichtige Einleitung des ersten Satzes – ein Eigenleben führt. Diese Erkenntnis haben der Geiger Dmitry Sitkovetsky und der Dirigent Neville Marriner in geradezu idealer Weise verwirklicht. Bei ihnen findet nämlich ein echter Dialog zwischen Solist und Ensemble statt. Und das ist bei dieser Neueinspielung auch aufnahmetechnisch hervorragend realisiert: Zwar steht Sitkovetsky klar im Mittelpunkt, aber mindestens genau so präsent ist das Orchester, das man gar nicht genug rühmen kann. Allein Marriners Holzbläser mit ihren berückend schönen Kantilen sind eine kleine Sensation.

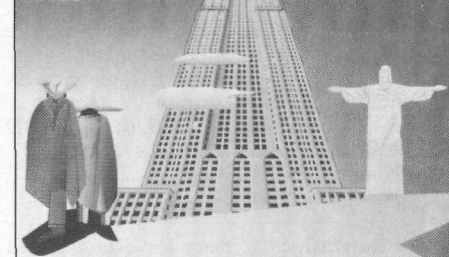
Verblüffend, wie präzise bei der Academy artikuliert wird – da ist nichts vernuschelt oder verwickelt. Und das gilt erst recht für Sitkovetsky. Der 1954 in Aserbaidshan geborene Geiger, der zunächst in Moskau ausgebildet wurde und sich nach seiner Emigration in die USA den letzten Schliff an der Juilliard School holte, kann sich mit dieser Aufnahme in die erste Riege der Beethoven-Interpreten einreihen. Sitkovetsky kommt völlig ohne Effekte aus; sein strukturell klares, gleichwohl urmusikalisches Spiel bekommt der strengen Architektur des Stücks ausgezeichnet. Große klangliche Aufschwünge kontrastieren mit einem schlicht-liedhaften Ton. Sitkovetsky phrasiert organisch wie ein Sänger, so daß ihm der langsame Satz – und das gilt auch für die beiden Romanzen – zu einer einzigen großen Gesangsszene gerät. Daß die Aufnahme so gelungen ist, liegt auch an der jederzeit stimmigen, angemessen ruhigen Tempowahl.

Fridemann Leipold

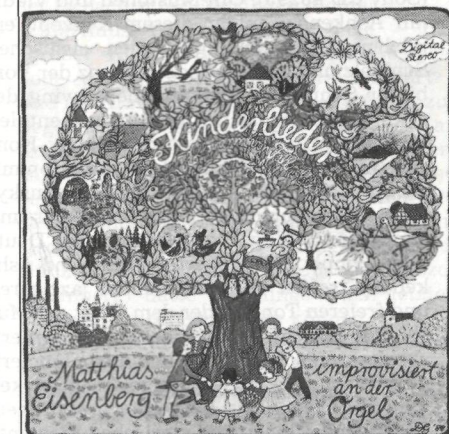
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN
NEUERSCHEINUNGEN

GINASTERA
GERSHWIN
VILLA-LOBOS
BARBER
IVES

Örebro
Chamber
Orchestra
Göran W
Nilson



Martin RENNERT
GITARRE



MUSICA PANAMERICANA + USA und Latein-Amerika, BLU-CD 500053 (BlueBell)

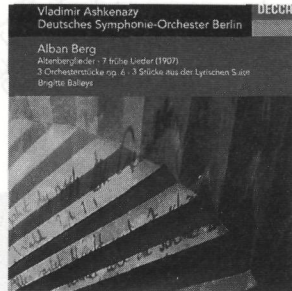
MANUEL MARIA PONCE, Gitarrenmusik, Martin Rennert, KKM-CD 503114, (Klaus Kovarik Musik)

KINDERLIEDER + Improvisationen auf der Orgel. Matthias Eisenberg RAM-CD 558893 (Musikproduktion Braunschweig)

disco-
center
classic
kassel



Mit nüchterner Eleganz.



Berg, Sieben frühe Lieder (1907), Altenberglieder, Drei Orchesterstücke op. 6, Drei Stücke aus der Lyrischen Suite für Streichorchester; Brigitte Balley (Sopran), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 436 567-2 (WD: 66'15") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991, 1992
Klangbild: Keine optimale Balance.
Fertigung: Gut.

Strawinsky, Konzert für Klavier und Blasinstrumente, Ebony-Konzert, Capriccio für Klavier und Orchester, Movements für Klavier und Orchester; Olli Mustonen (Klavier), Dimitri Ashkenazy (Klarinette), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (RSO), Vladimir Ashkenazy; Decca CD 440 229-2 (WD: 55'08") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr transparent.
Fertigung: Gut.

Daß man die spröden Konzerte aus Strawinskys neoklassizistischer Phase nicht nur eckig-forciert und knallig-akzentuiert, sondern auch mit innerer Vibration und einer gewissen Weichheit spielen kann, zeigt Strawinsky in seinen eigenen Aufnahmen (Sony CD 46295). Olli Mustonen und Vladimir Ashkenazy folgen diesem Konzept, erreichen aber nicht ganz den elegischen Schmelz und die federnde Eleganz der Vorbilder. Sehr weich und mit einem Swing, der etwas zu rhythmischen und instrumentalen Unschärfen neigt, gelingt das Ebony-Konzert; hier ist Strawinskys Interpretation mit Benny Goodman (s. ebenfalls Strawinsky-Edition bei Sony) rhythmisch schärfer und deutlicher Schlagzeug-orientiert; das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und Ashkenazy treffen allerdings einen jazzigeren und freieren Tonfall, der dem Geist der Musik voll gerecht wird. Äußerst diszipliniert, architektonisch und farblich ausbalanciert, aber niemals wirklich freigelassen wirken dagegen Ashkenazys Berg-Interpretationen. Die jugendstilhaft-zeichnerischen Elemente treten dadurch stark hervor, die spätromantischen und expressionistischen Elemente eher zurück – ein musikalisch sehr stimmiger, allerdings etwas kühler Ansatz, der auch die kunstgewerblichen Aspekte der Ästhetik freisetzt. Brigitte Balleys so differenziert wie überlegen agierende Stimme paßt in dieses distanzierte Konzept.

Hans-Christian von Dadelsen



Con espressivo.



Bruch, Konzert für Violine und Orchester g-Moll op. 26, **Mendelssohn Bartholdy**, Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64; Maxim Vengerov (Violine), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Teldec/East West Records CD 4509-90875-2 (WD: 51'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präzise Solovioline.
Fertigung: Gut.

Die Einspielung der Violinkonzerte von Bruch und Mendelssohn als kommerziell vergleichsweise risikolose Kopplung scheint für beinahe jeden aufstrebenden Virtuosen geradezu unvermeidbar zu sein, ungeachtet des Überangebots gerade dieser beiden Werke in den Schallplattenkatalogen. Interpretatorisch sind gerade diese Konzerte der Standardliteratur derart ausgereizt, daß von einer Neueinspielung kaum eine umwälzende Erweiterung der gestalterischen Perspektive erwartet werden kann. Zumindest aber ist mit neuen Schattierungen und Ausdrucksnuancen zu rechnen, wenn ein Interpret vom Format des jungen Maxim Vengerov aufspielt. Vengerov geht seinen Part mit Schwung und romantischem Impetus an, mit schlankem, flexiblem Ton, dem ein enger, schnell schwingendes Vibrato eigen ist. Man hat sich auf flüssige Tempi geeinigt, was den zweiten Satz des Bruch-Konzerts ein wenig aus der Wunschkonzert-Plüschcke hinausbefördert. Vengerov trumpft auf, solistisch hochfahrend, temperamentvoll und selbstbewußt, ohne jedoch sein souveränes geigerisches Können als virtuosen Selbstzweck auszustellen. Deutlich wird dies u.a. im Finale des Mendelssohn-Konzerts, in dem er bewußt ein Tempo unter der Schwelle des manuell realisierbaren anvisiert und den Satz vor musikalisch nivellierender Hast bewahrt. Masur unterstützt den Solisten mit einer klangvollen, aber stets auch detailbewußt differenzierenden Begleitung.

Norbert Hornig



Extrovertiert.



Elgar, Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61, Introduction und Allegro für Streichorchester und Streichquartett op. 47; Kyoko Takezawa (Violine), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61612 2 (WD: 64'52") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Solovioline sehr präsent und direkt.
Fertigung: Sehr umständlich zu handhabendes Faltblatt als Textbeilage.
Vergleichseinspielungen: Kennedy/Handley (EMI CD 7 63795 2), Menuhin/Elgar (EMI CD 7 69786 2).

Mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Violine war Edward Elgar aus eigener, praktischer Erfahrung vertraut. In jungen Jahren, noch bevor er als Komponist reüssierte, hatte er in verschiedenen Orchestern Geige gespielt und für kurze Zeit sogar solistische Ambitionen verspürt. Was er später dann im Solopart seines fast fünfzigminütigen Violinkonzerts an technischen Schwierigkeiten niederlegte, dürfte seine eigenen instrumentalen Fähigkeiten bei weitem übertroffen haben. Daß dieses in seinen Dimensionen ausufernde, spätromantisch üppig orchestrierte Werk auch erhebliche gestalterische Probleme aufwirft, mag außerdem dazu beigetragen haben, daß es nur selten im Konzertsaal zu hören ist. In keinem Takt läßt Kyoko Takezawa Zweifel aufkommen, daß sie die heikle Materie grifftechnisch beherrscht. Die rein geigerische Herausforderung scheint sie sogar besonders zu reizen. Ihrem impulsiven, solistisch dominant auftrumpfenden Spiel haftet etwas sportives, athletisches an. Ihr Ton wirkt fest und kernig, ihr Zugriff direkt, zuweilen sogar hart und drahtig, etwa in den Mehrfachgriffen des dritten Satzes. Auch in den lyrischen Passagen neigt die Interpretin zu extrovertiertem Spiel, Sentimentalitäten haben hier keinen Raum. Jedoch steht Frau Takezawa auch dem spezifischen, melancholisch verhangenen Elgar-Ton, den z.B. Kennedy und der junge Menuhin instinktiv erfüllen, emotional eher verschlossen gegenüber. Auf ihn vermag sich Colin Davis, der das gut disponierte Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks zu lebendigem und kontrastreichem Spiel animiert, glaubhafter und idiomatischer einzustellen.

Norbert Hornig



Geniale Gesamtkonzeption.



Fasch, Trompetenkonzert D-Dur, **Krol**, Variationen über Bachs Magnificat op. 40, **L. Mozart**, Trompetenkonzert D-Dur, **Bach**, Brandenburgisches Konzert Nr. 2 F-Dur BWV 1047, **M. Stockhausen**, Improvisationen; Markus Stockhausen (Trompete), Michael Faust (Flöte), Diethelm Jonas (Oboe), Christoph Poppen (Violine), Detmolder Kammerorchester, Christoph Poppen; EMI CD 5 55022 2 (WD: 60'53") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Teilweise unausgewogen, Trompete präsent, Orchester flächig im Hintergrund.
Fertigung: Gut.

Lonquich, Preisungen, **Jolivet**, Arioso barocco, **Stockhausen**, Tierkreis (Fassung für Trompete und Orgel); Markus Stockhausen (Trompete), Margareta Hürholz (Orgel); EMI CD 5 55023 2 (WD: 60'36") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, ausbalanciert.
Fertigung: Gut.

The Contemporary Trumpet: Werke von Davies, Jolivet, Nyman, Henze, Berio, Fenton; Graham Ashton (Trompete), John Lenehan (Klavier), Gregory Knowles (Percussion); Virgin/EMI CD 5 45003 2 (WD: 72'55") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Eine neue Generation von Trompetern gewinnt auf dem Schallplattenmarkt Profil. Ihr verändertes Selbstverständnis spiegelt sich in Leitfiguren wie Hakan Hardenberger, Michael Stockhausen und Reinhold Friedrich wider, deren Streben nach (meist zeitgenössischer) Repertoireerweiterung sich mit intellektuell-hinterfragenden Interpretationsansätzen verbindet. Identifikation mit dem Neuen und Distanz zum Alten, Abgespielten sind oftmals die Pole, zwischen denen sich jene Trompeter bewegen. Auf seiner jüngsten CD trägt Markus Stockhausen diese Spannungen produktiv aus. Zwischen die frisch und federnd aufgeputzten Paradestücke des Repertoires (eine Rarität allenfalls Krols eklektische Stilübungen über das Thema der Baßarie „Quia fecit mihi magna“) schieben sich ausgewachsene Improvisationen (Wanderer I-III), mit denen Stockhausen und das Detmolder Kammerorchester die musikalische Gegenwart ins Spiel bringen: etwa melodische Trompetenkreise über kristallinen Streicherschwebungen oder naturhaft schlingernde Klangfäden, gewebt von den vier Solisten des Brandenburgischen Konzertes. Derlei ungewohnte Eingebungen setzen die unmittelbar benachbarten Werke in Perspektive, rücken somit von ihnen ab. Gleichzeitig wirken die häufig gespielten Partituren unter dem Eindruck der polytonalen Freiübungen plötzlich völlig unverbraucht. Vielerlei Brechungen ergeben sich aus der Mehrfachperspektive. Sie machen den Reiz dieser genialen Gesamtkomposition aus. Gemeinsam mit der Konzertorganistin Margareta Hürholz bringt Stockhausen auch „neue Farbe“ ins strapazierte Repertoire für Trompete und Orgel. Die CD stellt Originalkompositionen des 20. Jahrhunderts vor. Lonquichs sehr persönlich gestimmten „Preisungen“ schenkt das Duo Intensität, der Tierkreis von Vater Stockhausen wirkt charakteristisch ausgeformt. Wie schon der erste folgt man auch der zweiten CD gebannt, ohne einen Moment der Unaufmerksamkeit.

Kräftig schillernde Farben trägt der Trompeter Graham Ashton auf. Neben dem etablierten zeitgenössischen Repertoire von Berio und Henze setzt er auf Ausgefallenes von Michael Nyman und George Fenton, denen er im persönlichen Gespräch Anregungen gab. Doch weder Nymans minimalistische Gänseschritt-Polka noch Fentons geschmacklerische Exotismen können letztlich überzeugen. Anders verhält es sich mit der frühen Sonate von Peter Maxwell Davies, deren spielerischen Gestus Ashton instinktsicher aufnimmt. Während er hier bewußt zu modellieren versteht, bleibt er bei den atmosphärisch und/oder strukturell komplexeren Kompositionen in einem unverbindlichen „mittleren“ Interpretationsbereich. Schade, aber ein Stockhausen fällt eben nicht zweimal vom Himmel.

Gero Schließ



Gefällig.



Martinů, Konzert für Violine, Violoncello, Klavier und Streichorchester, La Bagarre für Orchester, Concertino für Klaviertrio und Streicher; Göbel-Trio, Filharmonia Pomorska, Takao Uki-gaya; Thorofon/Helikon CD 2013 (WD: 51'41") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Ausgeglichen, ohne Extreme.
Fertigung: Gut.

Bei Instrumentalisten ist der Komponist Bohuslav Martinů (1890–1959) recht beliebt: Er schrieb für die unterschiedlichsten Besetzungen und Kombinationen und vor allem eine große Zahl von Solokonzerten, dazu in einem Stil, der barocke Motorik, romantische Gefühligkeit, überschaubaren neusachlichen Konstruktivismus, ein bißchen (aber nicht zu viel) dissonanten Pfeffer und eine Prise böhmisches Musikantentum in sich vereint. Die Werke sind relativ unaufwendig zu realisieren und kommen zu meist beim Publikum gut an – modern, aber vertraut im Tonfall –, doch verstellt dergleichen „gemäßigte Moderne“ oft den Blick auf das im ersten Moment weniger Faßliche, dafür aber Substanzvollere im Repertoire der tschechischen Musikgeschichte.

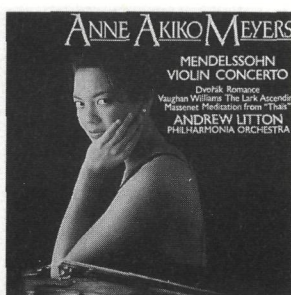
Martinůs beide Tripele-Konzerte – das „große“ Konzert wurde erst nach seinem Tode wiederentdeckt und uraufgeführt – sind für Klaviertrios natürlich ein Anlaß zur Begeisterung, ist doch ihr Repertoire an Konzertwerken äußerst begrenzt. Die unterhaltsamen, flüssigen Werke Martinůs sind denn auch dankbar für die drei Solisten, und das Berliner Göbel-Trio kann hier mit technischer Brillanz und Klangsinnlichkeit glänzen. Das Orchester aus Bydgoszcz (Bromberg) hätte allerdings einen letzten Feinschliff noch vertragen können.

Eher enttäuschend, sowohl als Werk wie auch in der etwas zähen Wiedergabe, erscheint die Orchesterrhapsodie „La Bagarre“ („Das Getümmel“) in ihrem gebetsmühlenartigen Neoklassizismus.

Hartmut Lück



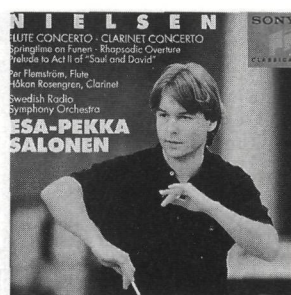
Das Orchester
als Solist.



Wetteifer.



Denkmäler
für einen
großen dänischen
Komponisten.



Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64, **Dvořák**, Romanze für Violine und Orchester f-Moll op. 11, **Vaughan Williams**, The Lark Ascending, **Massenet**, Méditation (aus Thaïs); Anne Akiko Meyers (Violine), Philharmonia Orchestra, Andrew Litton; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61700 2 (WD: 58'37") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gut durchhörbar, natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der eigentliche Solist dieser Einspielungen, den es gewissermaßen zu entdecken gilt, ist das fabelhafte Philharmonic Orchestra aus London unter Andrew Litton. Die Musiker spielen mit einer nicht nachlassenden Konzentration und Aufmerksamkeit, dabei denkbar plastisch und farbig. Nirgends trägt die Perfektion des orchestralen Zusammenspiels Züge des Starren oder Gedrillten, vielmehr herrschen Spielfreude und tänzerischer Schwung vor. Auch die berühmten schnellen Tonrepetitionen in den Holzbläsern im Kopfsatz aus Mendelssohns Violinkonzert kommen nicht bloß gestochen scharf wie einst beim Cleveland Orchestra unter George Szell; sie federn auch noch und bleiben geschmeidig.

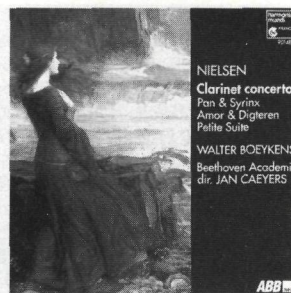
Für junge Geiger mag Mendelssohns Violinkonzert unspielbar geworden sein. Zu groß, zu gewaltig und zu präsent sind die Einspielungen, die alle namhaften Geiger vorgelegt haben und die etwa zwischen der anrührenden, fast naiven Schlichtheit von Isaac Stern und der überbordenden Virtuosität von Jascha Heifetz nahezu das gesamte Spektrum interpretatorischer Möglichkeiten bereits abgesteckt haben. Daß Anne Akiko Meyers an sich eine hervorragende Solistin ist, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. Aber sie scheint noch keinen richtigen Zugang zu diesem Konzert gefunden zu haben. Ihr Spiel wirkt seltsam unstet, gewissermaßen aufgeregt, bei aller Perfektion unkonzentriert. Ein nervöser Tonfall würde an sich nicht schlecht zum Konzert passen, wenn hörbar würde, wie er den oft glatten, etwas klassizistischen Habitus des Werkes aufbricht. Davon kann aber nicht die Rede sein. Die Einspielung des Mendelssohnschen Violinkonzertes kommt für Anne Akiko Meyers wohl etwas zu früh. Auch die Zugaben von Vaughan Williams, Dvořák und Massenet überzeugen mehr im Orchester.

Giselher Schubert

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 14 Es-Dur KV 449 und Nr. 26 D-Dur KV 537; Maria João Pires (Klavier), Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 437 529-2 (WD: 52'00") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: Voll, warmer Orchesterklang, Klavier brillant, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwischen dem Salzburger Osterfestspiel-Mitschnitt des „Krönungskonzerts“ vom April 1990 und der Wiener Musikvereins-Studioproduktion des Es-Dur-Konzerts vom März 1992 liegen zwar fast zwei Jahre, aber dem pianistischen und gestalterischen Gehaben nach scheint Maria João Pires ohne wesentliche Meinungsumschwünge vorzugehen. Ich betone dies deshalb, weil mir im Bereich ihrer Sonaten-Serie ein Hang zu verhärteter, tendenziell eiförmiger Diktion aufgefallen ist – gewissermaßen ein „Allegro aggressivo“ als ästhetische Durchschnittstemperatur. Ich erwähne das nicht, um die portugiesische Pianistin zu diskreditieren, sondern um den elastischen Schwung der Rahmensätze des Es-Dur-Konzerts erst recht hervorzuheben. Selten ist das flinke Triolengeschwätz des Finales so diszipliniert „ma non troppo“ und dennoch als virtuos-intelligente Lustbarkeit zu hören wie in dieser durch und durch einmütigen Version. Einmütig auch deshalb, weil Abbado die Wiener klanglich und spielmotorisch ganz nach der Methodik der Solistin agieren läßt – entschieden pünktlich, aber doch mit jenem Freiraum, in dem der Prozeß konzertanten Wetteifers auch als Akt gemeinsamen Atmens verstanden zu sein scheint. Dies sind Vorzüge, die den langen und nicht immer wie reiner Mozart klingenden Strecken im D-Dur-Konzert zugute kommen. Pires und Abbado drängen und zögern, trumpfen auf und bemänteln in einem Wechselspiel, das vom ersten Moment an überzeugend wirkt. Aber ich verhehle es nicht: Friedrich Guldas und Nikolaus Harnoncourts Amsterdamer Teldec-Version ist und bleibt bis auf Weiteres die spannungsvollste, schon in den ersten leisen Orchesterschlägen elektrisierendste Deutung des Werkes auf Schallplatte.

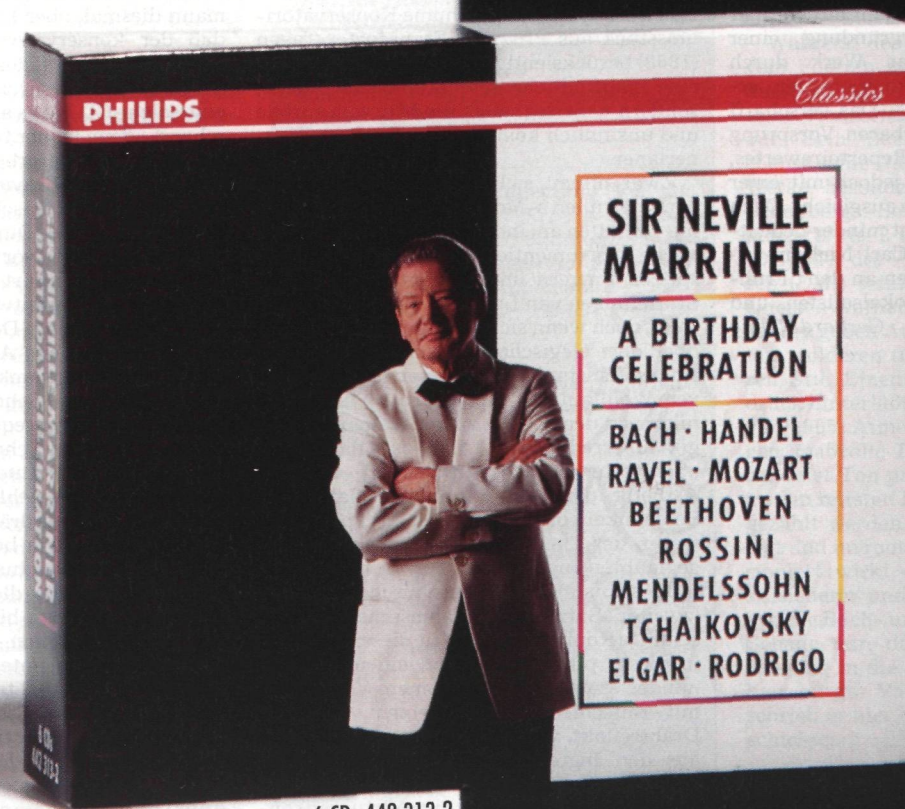
Peter Cossé



Nielsen, Klarinettenkonzert op. 57, Saul und David op. 25 (Vorspiel zum 2. Akt), Eine Phantasie zu den Farö-Inseln (Rhapsodische Ouvertüre), Flötenkonzert, Frühling auf Fünen op. 42 für Solisten, Chor und Orchester; Asa Båverstam (Sopran), Kjell Magnus Sandve (Tenor), Per Høyer (Bariton), Linnéa Ekdahl (Mädchenstimme), Andréas Thors (Knabenstimme), Håkan Rosengren (Klarinette), Per Flemström (Flöte), Schwedischer Rundfunkchor, Stockholmer Knabenchor, Schwedisches Rundfunk-Sinfonieorchester, Esa-Pekka Salonen; Sony Classical CD 53276 (WD: 75'02") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Sinfonische Opulenz mit weiträumiger Tiefenstaffelung und guter Integration der Solisten in das Gesamtpanorama.
Fertigung: Einwandfrei. Beiheft ohne Künstlerinformationen; Gesangstexte nur in englischer Übersetzung.

Nielsen, Klarinettenkonzert op. 57, Pan und Syrinx op. 49 (Naturscene für Orchester), Die Liebe und der Poet (Konzertouvertüre op. 54), Kleine Suite für Saiteninstrumente op. 1; Walter Boeykens (Klarinette), Beethoven Akademie, Jan Caeyers; harmonia mundi France/Helikon CD 901489 (WD: 54'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Plastisch differenzierte Präsenz bei großer Durchsichtigkeit; spürbar mikrophonale Stütztechnik zu überpointierter Trommel-Hervorhebung.
Fertigung: Einwandfrei.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH SIR NEVILLE!



6 CDs 442 313-2

Einmalige Sonderauflage zum Geburtstag von Sir Neville Marriner

Noch lange nicht gilt das Schaffen des großen dänischen Spätromantikers und Modernisten Carl Nielsen (1865–1931) für die Musikwelt außerhalb seines Heimatlandes als erschlossen, geschweige denn als vertraut. Sprachbarrieren für seine Opern und Vokalwerke sind möglicherweise ein Grund dafür, sicher aber auch die viele Laien und manche Konzertmanager irritierende Mischung von Spätromantik und Moderne bei üppig ausgedehnten Werkarchitekturen. Zwei neue Produktionen schärfen jedoch lohnend das Ohr und widerlegen solche Vorurteile. Einzige, höchst instruktive Doublette beider Programme ist das Klarinettenkonzert. Als kompositorisches quasi-Vermächtnis von 1928 ist dieses Werk eine ebenso eigenwillige wie faszinierende Synthese von artifizieller Kontrapunktik mit einem originellen Satzbau der nahtlosen Übergänge, voller rascher Stimmungskontraste, akrobatischer Solokünste und farbenreicher „Kammermusik“-Orchestrierungen. Charakteristisch sind auch die vielen chromatischen Rückungen und enharmonischen Verwechslungen, die sich bis zur Tonalitäts-Verleugnung steigern können. In einem verblüffenden Kontrast dazu steht ein extrem schlichtes, der dänischen Folklore abgelaushtes oder nachempfundenes Tanzliedthema als durchgängiges Leitmotiv. Die schwedische Sony-Einspielung „objektiviert“ das Stück zu einer technisch kühl anmutenden, personalen Stildemonstration, während das belgische Pendant mit der hier debütierenden Orchestergründung einer Beethoven Academie das Werk durch spätromantische Gefühlskomponenten erwärmt und „subjektiviert“. Das verschafft dieser Version einen spürbaren Vorsprung bei der Beurteilung des Repertoirewertes, den das Sony-Programm jedoch mit einer farbenreicheren Werkfolge ausgleicht. Dazu gehören vor allem das nicht minder bedeutende Flötenkonzert und Carl Nielsens jugendverklärte Erinnerungen an den „Frühling auf Fünen“ mit Vokalsolisten und Chören.

Gerhard Pätzig



Überfällige Wiederbelebung.



Pfitzner, Violoncellokonzerte a-Moll op. 52, G-Dur op. 42, a-Moll op. posth.; David Geringas (Violoncello), Bamberger Symphoniker, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 135-2 (WD: 59'53") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch und voll.
Fertigung: Einwandfrei, beispielhafte Bookletgestaltung.

Thomas Mann nannte ihn einst maliziös einen „alten Tonsetzer in München, treudeutsch und böse“, und wie es scheint, hat Pfitzner diese Stigmatisierung als biederer Handwerker bis in unsere Tage mit Abstinenz im Konzertsaal zu büßen. Die Aufnahme der drei Cellokonzerte, die erfreulicherweise auch das posthume Konservatoriumsstück aus Pfitzners Frankfurter Tagen (1888) berücksichtigt, schließt hier nicht nur eine empfindliche discographische Lücke, sondern widerlegt auch die Mär vom spröde und unsinnlich komponierenden Post-Wagnerianer.

Zwar nimmt sich Albert des Klangzaubers im frühen a-Moll-Konzert noch ein wenig verhalten an, indem er manch problematische Instrumentierungsmixtur quasi mit spitzen Fingern umkurvt und dynamische Staffelnungen von f bis ff nur halbherzig befolgt, doch wenn sich zu Beginn des Adagios über dem elegischen Streicherteppich Geringas' feinsinniger Bronzeton mit expressivem Wohllaut entfaltet, sind auch die Sinfoniker von der Regnitz zu konsequenter Agogik überredet. Natürlich ist das späte „Schwesterkonzert“ in a-Moll für die Ästhetik der späten dreißiger Jahre ein Schmankerl der besonderen Art, nicht nur wegen der Themenbezüge zum verschollen geglaubten Jugendwerk. Haydnsche Galanterie (Finale), Mendelssohnscher Irrlicht (zweiter Satz) und Brahmscher Tiefenschnitt (Kopfsatz) waren zu dieser Zeit und in dieser pikanten Liaison ein mehr oder minder esoterisches Phänomen. Von Albert mit Entschiedenheit zu einem virtuoson Drahtseilakt verknüpft, der seine Brisanz aus den Ingredienzien klassisch-romantischer Prägung bezieht, scheinen sie ein legitimer Sonderweg zurück zum Virtuosenkonzert. Geringas seinerseits korrespondiert mit motorischer Energie und sonorer Fülle, so daß Pfitzners üppige Farbpalette um keine Nuance betrogen wird.

Norbert Rüdell



Farben.



Schoenberg, Klavierkonzert op. 42, Liszt, Klavierkonzerte Nr. 1 Es-Dur und Nr. 2 A-Dur; Emanuel Ax (Klavier), Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen; Sony Classical CD 53 289 (WD: 58'18") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: In der „Tiefenschärfe“ nicht ganz präzise.
Fertigung: Keine Mängel.

Es macht Schule, Schönberg unter das Volk zu mogeln. Nach bewährtem Rezept (siehe Maurizio Pollini und Claudio Abbado, DG CD 427 771-2) verknüpfen Emanuel Ax und Esa-Pekka Salonen das Klavierkonzert des großen Avantgardisten mit einem Romantiker-„Zugpferd“: nicht Schumann diesmal, aber Liszt. In der Hoffnung, daß der konservative Verbraucher unerschrocken zugreift, der Freund atonaler Musik hingegen nicht verärgert reagiert. Doch eine solche CD hat es auf dem Markt doppelt schwer – denn keiner fühlt sich vom Gebotenen rundum angesprochen.

Daß hier dem Klavierkonzert Schönbergs der mit den harmonisch so brisanten Akkorden beginnende A-Dur-Beitrag Liszts folgt, Konzert Nr. 2 also vor dem zum Schlußlicht auserkorenen Konzert Nr. 1, ist eine von Geschmack und Verantwortungsgefühl getragene Entscheidung. Der Hörer, hält er sich an die vorgegebene Abfolge, wird mit der gebotenen Behutsamkeit den historischen Voraussetzungen Schönbergs überantwortet. Und ganz konsequent kramt Emanuel Ax nach latenten Schnittmengen, indem er die narzisstische Virtuosenegeste Liszts „herunterzuspielen“ trachtet, mit dem Blick auf die von ihr oft verdrängten Farbwerte der Musik. Ebenso wie bei Schönberg, dessen Stück aufgrund seines strukturellen Anspruchs allerdings die Gefahr einer Veräußerlichung kaum birgt. Es scheint geradezu, als wollte man diesem Opus 42 hier den gleichen Titel unterschieben, wie er dem epochalen Opus 16,3 tatsächlich zugeordnet ist: „Farben“. Da Esa-Pekka Salonen das Philharmonia Orchestra selbstbewußt auch durch seriell gefährdetes Land zu steuern weiß, wird dem Solisten nur ein (begrenzter) Anteil am schimmernden Regenbogen zugestanden.

Volkmar Fischer



Auf verlorenem Posten.



Schnittke, Konzert für Klavier und Streichorchester (1979), **Schostakowitsch**, Tanz der Puppen Nr. 1–7, Fantastische Tänze op. 5 Nr. 1–3, Klavierkonzert Nr. 1 für Klavier, Trompete und Streicher; Israella Margalit (Klavier), Michail Mordukhovich Khanin (Trompete), Moskauer Philharmoniker, Donald Barra; Koch CD 3-7159-2 (WD: 61'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klavier zu matt.
Fertigung: Das üblicherweise als Konzert für Klavier und Streichorchester (1979) bezeichnete Werk von Alfred Schnittke erscheint hier irreführend als „Piano Concerto No. 2“.
Vergleichseinspielungen: Schnittke: Postnikova (Erato); Schostakowitsch: Kissin (RCA).

Wie meinte doch Jean Paul? „Hebt noch etwas den Spießbürger empor am Ohr, so ist's zwei-, höchstens dreierlei: Erstens wenn aus einem halbtoten pianissimo plötzlich ein fortissimo wie ein Rebhuhn aufknattert; zweitens wenn einer auf dem höchsten Seil der höchsten Töne lange tanzt und rutscht und nun kopfunter in die tiefsten herunterklatscht; drittens wenn gar Beides vorfällt. In solchen Punkten ist der Bürger seiner nicht mehr mächtig, sondern schwitzt vor Lob.“ Dimitri Schostakowitsch hat die verbreitete (Hörer-)Lust am Circensischen in seinem ersten Klavierkonzert sarkastisch aufs Korn genommen. Eine überzüchtete Dressur mit gebremster Risikobereitschaft vollführen Israella Margalit, Michail Mordukhovich Khanin und die schrecklich unsauber intonierenden Moskauer Philharmoniker unter Donald Barra. Betrüb erinnert sich der discographisch Wanderte an die clownesk grimassierende RCA-Referenzaufnahme von Jewgenij Kissin, Vassilij Kan und den Moskauer Virtuosen unter Vladimir Spivakov. Alfred Schnittkes wunderbar apokalyptisches Konzert für Klavier und Streichorchester betreffend, hält die Koch-Produktion einem Vergleich mit der Erato-Einspielung von Viktoria Postnikova und der London Sinfonietta unter Gennadij Roshdestvenskij nicht stand. Das äußerst farbtintensive Stück bleibt diesmal zu blaß konturiert, als daß es sich in seiner ganzen Eigenart entfalten könnte – wobei eine Mitschuld von der Ton-technik getragen wird, die den Flügel ziemlich distanziert hält.

Volkmar Fischer



Eine überfällige Würdigung.



The Tibor Varga Collection (Vol.1): Bach, Violinkonzert E-Dur BWV 1042, Konzert für zwei Violinen d-Moll BWV 1043, Konzert für Oboe; Violine und Streicher d-Moll BWV 1060; Tibor Varga, Gilbert Varga (Violine), Gernot Schmalfuss (Oboe), Kammerorchester Tibor Varga, Kammerorchester des Festival Tibor Varga Sion, Tibor Varga; Claves/Helikon CD 50-9311 (WD: 48'44") ADD
Aufnahmedatum: 1967, 1969
Klangbild: Voll, präsent, violinbetont.
Fertigung: Gut.

The Tibor Varga Collection (Vol. 2): Mozart, Violinkonzert A-Dur KV 219, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV 425 (Linzer); Tibor Varga (Violine), Orchester des Festival Tibor Varga Sion, Tibor Varga; Claves/Helikon CD 50-9312 (WD: 62'04") ADD
Aufnahmedatum: 1976, 1967
Klangbild: Natürlich, violinbetont, natürlicher Hall.
Fertigung: Gut.

The Tibor Varga Collection (Vol. 3): Bruch, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26, Tschaiakowsky, Violinkonzert D-Dur op. 35; Tibor Varga (Violine), Festival Orchestra, J.M. Auberson; Claves/Helikon CD 50-9313 (WD: 63'13") ADD
Aufnahmedatum: 1965
Klangbild: Voll, violinbetont, Hallanteile, kräftiges Baßfundament.
Fertigung: Gut.

The Tibor Varga Collection (Vol. 4): Historische Aufnahmen – Werke von Chopin, de Falla, Dohnányi, Ferrara, Francœur/Kreisler, Geszler, Hubay, Paganini, Principe, Sarasate, Strawinsky und Szymanowski; Tibor Varga (Violine), Gerald Moore, Istvan Pongracz, Miklos Schwalb und Hubert Greenslade (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9314 (WD: 39'20") ADD
Aufnahmedatum: 1935, 1938, 1947
Klangbild: Historisch, ohne Obertonbeschnidung.
Fertigung: Gut.

Tibor Varga (Jg. 1921) gehört seit Jahrzehnten zu den profiliertesten und vielseitigsten Musikerpersönlichkeiten Ungarns. Nicht nur als Geiger, sondern auch als Dirigent und gesuchter Pädagoge erwarb sich Varga internationale Anerkennung. Seine enge Verbundenheit mit der ungarischen Musiktradition wurde noch durch persönliche Begegnungen mit Zoltan Kodály und Béla Bartók geprägt.

Der Geiger und Komponist Jenő Hubay holte ihn an die Franz Liszt-Akademie nach Budapest. Außerdem förderten Fleisch und Huberman den jungen Geiger, der seit Mitte der 30er Jahre als eine der vielversprechendsten Begabungen zunehmend auch im Ausland Furore machte und seine ersten Schallplatten für Radiola, His Master's Voice und Columbia einspielte. Die frühen Aufnahmen von 1935 und 1938 beeindruckten besonders, sie offenbaren eine musikalische Ursprünglichkeit und ein geigerisches Potential, wie man sie in ähnlich markanter Ausprägung am ehesten beim jungen Ricci oder Menuhin vorfand. Bereits mit Hubays „Sephir“, einem kurzen Bravourstückchen des ungarischen Geigerkomponisten, demonstriert Varga, daß er schon mit 13 Jahren die violintechnischen Probleme weit hinter sich gelassen hatte – wenn es solche für ihn überhaupt gab. Sein stürmisches Temperament, sein Ideenreichtum und nicht zuletzt seine leicht nervöse, vibrierende Tongebung geben diesen frühen Aufnahmen ein unverwechselbares Profil.

Während der Kriegsjahre zog sich Varga vom Podium zurück. Nach 1945 nahm er, nicht zuletzt auf Drängen Furtwänglers, seine Konzerttätigkeit im Ausland wieder auf. Sein Bach-Spiel erregte Aufsehen, ebenso seine Darstellungen zeitgenössischer Werke, besonders der Konzerte Bergs und Schönbergs. Seine Aufnahmen des Violinkonzerts Nr. 2 von Béla Bartók mit Fricsay (DG) oder des Violinkonzerts von Carl Nielsen (EMI) setzten Maßstäbe. Die hier neu edierten Aufnahmen aus den 60er und 70er Jahren geben Aufschluß über Vargas gereiften, milderen und musikalisch abgeklärteren Stil. Einen besonders stimmigen Eindruck hinterläßt das Tschaiakowsky-Konzert von 1965. Atmende, weite Phrasierungsbögen, maßvolle Tempi und ein großer, abgerundeter Ton prägen diese Einspielung, die zu den reifsten Interpretationen des Werkes gezählt werden muß. Etwas zu breit angelegt und im romantischen Sinne überdimensioniert wirkt das Bruch-Konzert, um so stilsicherer und werkdienlicher sind dagegen die Bach- und Mozart-Interpretationen. Schade nur, daß keine Bartók-Aufnahme Eingang in die Edition gefunden hat, denn hier bürgte Varga für Authentizität, hier schrieb er hier ein Stück Interpretationsgeschichte.

Norbert Hornig