

KONZERTE



Kyung-Wha Chung
Comeback.



Bartók, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2, Rhapsodien für Violine und Orchester Nr. 1 und 2; Kyung-Wha Chung (Violine), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 7 54211 2 (WD: 59'23") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: Klar, deutlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Bartóks Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 – das beweisen die sich in jüngster Zeit erfreulicherweise häufenden Einspielungen – dürfte nun endgültig zum unverzichtbaren Kernrepertoire eines jeden Geigers gehören. Sicherlich zählt dieses großartige Werk zu den überragenden Meisterwerken der Gattung schlechthin, das sich mühelos neben den „sinfonisch“ inspirierten Konzerten von Beethoven oder Brahms behauptet. Es ist grandios in der Konzeption, verschwenderisch in seiner Musikfülle, originär in seiner Formgestalt.

Kyung-Wha Chung, um die es in der letzten Zeit etwas still geworden ist, meldet sich mit ihrer Einspielung dieses Werkes nachdrücklich und unüberhörbar zurück. Sie bietet eine schlechterdings makellose Interpretation, die in jedem Moment fesselt und überzeugt; sie ist differenziert im Tonfall, gewissenhaft in der Phrasierung und voller Impetus im Ausspielen virtuoser Passagen. Am meisten überzeugt freilich ihre Musikalität, die alle Eigenschaften ihres Spiels in den Dienst einer Werkdeutung stellt, die gewissermaßen „definitiv“ wirkt. Freilich wird sie kongenial von Simon Rattle und dem hervorragenden City of Birmingham Symphony Orchestra begleitet. Rattle fügt der Interpretation klangliche und strukturelle Deutlichkeit hinzu. Die Formteile erhalten Plastizität und Charakter gerade durch das subtile, dabei völlig unpedantische Ausspielen der thematischen Ereignisse. Dabei wirkt die musikalische Darbietung gänzlich mühelos, unangestrengt und selbstverständlich, ohne daß sich die musikalische Innenspannung minderte.

Die sinnvolle Ergänzung dieser Einspielung durch die beiden Rhapsodien ist höchst willkommen. Die Rhapsodien haben im Œuvre Bartóks etwa den Status, den die beiden Violinromane von Beethovens Werk besitzen.

Giselher Schubert



Nichts Neues.



Händel, Orgelkonzerte Nr. 1-12 op. 4 Nr. 1-6 und op. 7 Nr. 1-6; Jaroslav Tůma (Orgel), Virtuosi di Praga, Oldřich Vlček; Supraphon/Koch 3 CD 11 1494-2 033 (WD: 160'14") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Orchester direkt, Orgel unterbelichtet.
Fertigung: Einwandfrei.

Händel, Orgelkonzerte Nr. 1-6 op. 4 Nr. 1-6 HWV 289-294; Erzsébet Achim (Orgel), Budapest Strings, Béla Bánfalvi; Capriccio/EMI CD 10533 (WD: 76'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

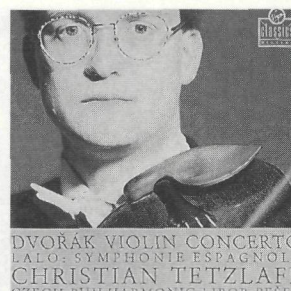
Die Supraphon-Wiedergabe leidet unter dem völligen Mißverhältnis zwischen konzertierender Orgel und dem viel zu opulent aufspielenden Kammerorchester. Selbst einzelne Baßöne drängen den vorzüglichen Solisten Jaroslav Tůma schon ins Abseits; die achtregistrige Orgel von 1739 wirkt wie ein Fernwerk. Dabei ist es anregend, der reichen Verzierungskunst des Organisten zuzuhören; nur seine Improvisationen für die „ad libitum“-Sätze geraten recht kurz und stellen kaum mehr als eine Introduktion für den kommenden Satz dar.

Die zweite Aufnahme löst die Probleme der Klangbalance vorzüglich. Das Kammerorchester bietet eine schlanke Tongebung und läßt oft genug das Feuer Händelschen Geistes spüren. Der Organistin steht ein farbenreiches zweimanualiges Instrument zur Verfügung (18 Register), dem sie manch aparte Registrierung abgewinnt. Ihr Spiel ist korrekt, doch wenig inspiriert, ohne Einlassungen oder Verzerrungen. Solche Einspielungen enthalten freilich keine Neuigkeiten.

Dieter Weiss



Mit vornehmer Zurückhaltung.



Lalo, Symphonie espagnole op. 21, **Dvořák**, Violinkonzert a-Moll op. 53; Christian Tetzlaff (Violine), Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Virgin/EMI CD 5 45022 2 (WD: 63'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Orchester vollmundig, weiträumig-klangvoll, hallig; Solist etwas unterrepräsentiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist schon erstaunlich, welchen Einfluß die Interpreten im 19. Jahrhundert auf die Komponisten hatten – in einem Ausmaß, wie es heute kaum mehr vorstellbar ist. So hatte es Edouard Lalo der Fürsprache Pablo de Sarasates zu verdanken, daß seine originelle „Symphonie espagnole“ überhaupt entstehen konnte – und durch Sarasates Aufführung zum meistgespielten und populärsten Stück Lalos avanciert ist. Bei Antonín Dvořák und Joseph Joachim lag der Fall allerdings etwas anders: Dvořák mußte sich beinahe bis zur Selbstaufgabe immer wieder gravierenden Änderungswünschen Joachims beugen, der dann noch nicht einmal die Uraufführung übernahm. Dvořáks Konzert selbst offenbart jedoch erkennbar wenig von diesem „Verschlimmbesserungs“-Prozeß: Von einigen Längen abgesehen, ist der Violinpart durchweg inspiriert und sehr geigerisch geraten.

Dem Hamburger Christian Tetzlaff liegen Dvořáks lyrisch-innige Kantilenen und die slawische Melodik hörbar mehr als Lalos feurige spanische Rhythmen. Der 28jährige ist ein grundsolider, vielversprechender deutscher Nachwuchsgeiger, manuell und intonationsmäßig tadellos. Dennoch fehlt ihm einstweilen noch das Zeug zur „Carmen“-Attitüde Lalos, das Quentchen Schmalz, die kleinen überraschenden Temporückungen, die diese Musik einfach braucht. So aber klingt das spanische Kolorit Lalos etwas hanseatisch-distinguiert, zumal sich Tetzlaff mit seinem nicht allzu großen Ton gegen die unter Libor Pešek leidenschaftlich, manchmal fast lärmend aufspielende Tschechische Philharmonie nicht immer durchsetzen kann. Bei dem filigranen Orchestersatz Dvořáks kommen Tetzlaffs unbestreitbare Qualitäten, technische Brillanz und empfindsames Spiel, besser zur Geltung.

Fridemann Leipold

PREMIERE FÜR ABBADO

Seine erste Aufnahme einer Wagner Oper LOHENGGRIN



LOHENGGRIN
ELSA VON BRABANT
ORTRUD
FRIEDRICH VON TELRAMUND
HEINRICH DER VÖGLER
DER HEERRUFER DES KÖNIGS

SIEGFRIED JERUSALEM
CHERYL STUDER
WALTRAUD MEIER
HARTMUT WELKER
KURT MOLL
ANDREAS SCHMIDT

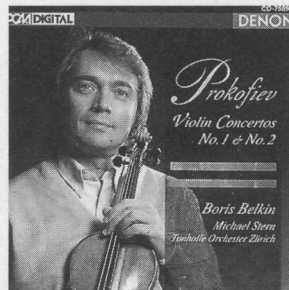
WIENER PHILHARMONIKER

3 CD 437 808-2
4D AUDIO RECORDING
Klarheit und Klangtreue in neuer Dimension





Im Sinne von Prokofieffs „Neuer Sachlichkeit“.



Prokofieff, Violinkonzerte Nr. 1 D-Dur op. 19 und Nr. 2 g-Moll op. 63; Boris Belkin (Violine), Tonhalle Orchester Zürich, Michael Stern; *Denon CD 75891 (WD: 48'00") DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, detailscharf, extreme Dynamik, helles Timbre der Solovioline.
Fertigung: Vorbildlich, Indexangaben zur Satzstruktur.
Vergleichseinspielungen: Mintz (DG CD 410 524-2), Mordkowitz (Chandos CD 8709), Zimmermann (EMI CD 7 49758 2, CD 7 54454 2).

Die Karriere des 1948 in Swerdlowsk geborenen Boris Belkin begann Anfang der siebziger Jahre vielversprechend. Schon zur Studienzeit am Moskauer Konservatorium hatte er im ganzen Land mit den bedeutendsten Orchestern konzertiert und 1973 den nationalen sowjetischen Violinwettbewerb gewonnen. Zweimal konnte er jedoch nicht am Paganini-Wettbewerb in Genua teilnehmen, weil ihm in letzter Minute das Visum verweigert wurde. Statt 1974 beim Tschaikowsky-Wettbewerb anzutreten, emigrierte Belkin nach Israel – das Ziel persönlicher und künstlerischer Freiheit vor Augen. Sein Aufstieg im Westen verlief zwar nicht so spektakulär und kometenhaft wie bei manchem seiner Kollegen. Doch Belkin blieb präsent und legte bei Decca, vorzugsweise mit Vladimir Ashkenazy, eine Reihe profilierter Einspielungen vor, zuletzt das Violinkonzert von Richard Strauss.

Belkins Debüt bei Denon mit den Prokofieff-Konzerten weckt Erwartungen und trifft auf die starke Konkurrenz neuerer Aufnahmen mit Mintz, Mordkowitz und Zimmermann. Belkin sucht den direkten Zugriff und neigt risikobereit zu raschen Tempi, besonders im sprühenden Scherzo des D-Dur-Konzerts vermag er mitzureißen – durch burlesken Schwung im Vivacissimo. Wie Mintz vielleicht mehr das ironische und Mordkowitz oder Zimmermann mehr das lyrische Element in Prokofieffs Musik betonen, so verdeutlicht Belkin den sachlichen, emotional distanzierteren Charakter, der schon in den Frühwerken des Komponisten spürbar ist. Belkin und Stern bieten einen fein differenzierten Prokofieff, der besonders überzeugend wirkt, wenn die Partitur motorische und perkussive Zuspitzungen verlangt.

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Wie Luft von anderen Planeten.



Bach, Suiten für Violoncello C-Dur BWV 1009 und G-Dur BWV 1007, Präludium c-Moll, **Maslanka**, My Lady White, **Musser**, Drei Etüden, **Paganini**, La Campanella, **Stout**, Zwei mexikanische Tänze, **Abe**, Frogs; Peter Sadlo (Marimbaphon); *Koch Schwann CD 3-1410-2 (WD: 61'11") DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Optimale Klanglichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Von der Presse als Jahrhundertbegabung bezeichnet, erhielt Peter Sadlo bereits im Alter von fünf Jahren seinen ersten Schlagzeugunterricht – schade, daß die Presse nicht auch andere Genies schon mit vier Jahren entdeckt! Außer diesem unfreiwillig-komischen Schnitzir im Beiheft ist an dieser CD alles so außergewöhnlich gelungen, daß sich eigentlich eine Rezension erübrigt. Mit welchen Worten könnte man die klanglichen Nuancierungen und dynamischen Zwischenwerte beschreiben, in denen hier Bachs Cello-Suiten perkussiv Gestalt annehmen! Mit dem transzendierenden Marimba-Klang nämlich überwindet Bachs Musik jene allerletzte Differenz zum reinen universellen Klang (und nie wieder möchte man die schwerelos-schwingenden Figuren auf dem erdschweren Cello hören).

Verglichen mit Bach erreichen die anderen hier eingespielten Kompositionen keine vergleichbare musikalische Höhe, geben Sadlo aber die Möglichkeit, artistische Schlegel-Techniken (bei Keiko Abe und Paganini), abenteuerliche Tempi (bei Musser) und unerhörte Sounds (bei David Maslanka) unter Beweis zu stellen. Im Verhältnis dazu ragen allerdings Gordon Stouts mexikanische Tänze in ihrem mitreißenden polyrhythmischen Drive musikalisch heraus. Trotz des hinreißenden interpretatorischen Niveaus hinterläßt die Einspielung aber ein etwas ungutes Gefühl – gibt es nicht doch genügend eigenständige Marimba-Musik von heute? Könnten nicht entsprechende Komponisten auch musikalisch ein Niveau erreichen, das dem Niveau des Interpreten Sadlo entspricht? Und schließlich – wo ist die Schallplattenfirma, die Bachs gesamtes Solowerk (vom „Wohltemperierten Klavier“ bis zu den Violinsoloonaten) mit Sadlo auf Marimbaphon einspielt? Es wäre ein Schritt ins 21. Jahrhundert!

Hans-Christian von Dadelsen



Luzide Expression.



Beethoven, Septett Es-Dur op. 20, Große Fuge B-Dur op. 133 (Fassungen für Kammerorchester); Deutsche Kammerphilharmonie, Walter Levin; *Berlin Classics/BMG-Ariola CD 1105-2 (WD: 57'11") DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr präsent, hell, differenziert, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Walter Levin, der Primarius des ehemaligen LaSalle-Quartetts, hat mit der Deutschen Kammerphilharmonie eine Aufführung der „Großen Fuge“ Ludwig van Beethovens realisiert, die nicht nur die gestischen und expressiven Qualitäten des Stückes, sondern auch dessen satzinterne Avanciertheit einlöst. Darbietungen der Orchesterversionen des Quartett-Satzes leiden durchgängig an einem zu breiigen, schwerfälligen oder wuchtigen Duktus, der das Werk irgendwo im Gründerzeit-Bombast stecken bleiben läßt. Bei der Deutschen Kammerphilharmonie dagegen ist die Beziehung der unglaublich kühnen Partitur zur Neuen Musik klanglich evident. Die Metamorphosen des thematischen Materials, seine Zersplitterung und Neubildung, das Biegen und Brechen der tradierten Form zugunsten eines Ausdrucks, der in jedem Moment unerhört fesselnd ist, läßt sich in aller Deutlichkeit erleben.

Aber nicht nur bei einem der Neuen Musik so nahestehenden Werk wie der „Großen Fuge“ ist der Zugriff Walter Levins, eines der Exponenten der musikalischen Avantgarde, von größtem ästhetischen Nutzen. Bei dem so harmlos-gefällig wirkenden frühen Septett op. 20 macht er deutlich, wie sehr der nostalgische Divertimento-Ton schon von den Evokationen der Beethovenschen Sprache durchsetzt ist. Dabei verhilft die Subtilität der Streicherlinien, die rhythmische Akkuratess, die gestochen scharfe, aber auch wie hingetupft realisierte Tongebung samt ungemein differenzierter Dynamik den einzelnen Klanggestalten und -verläufen zu großartigem Profil.

Daß knapp zwei Dutzend Musiker alle klangmassiven und farblichen Vorteile eines Orchesters mit der Luzidität, Präzision und Ausdrücklichkeit eines Kammerensembles vereinen können, ist eine Erfahrung, die die Hochstimmung des Hörers angesichts der Interpretationen nur noch steigert.

Bernhard Uske

BRYN TERFEL SCHUBERT-LIEDER



Bryn Terfels erste Lied-Aufnahme im Rahmen seines Exklusiv-Vertrages für Solo-Repertoire mit Deutsche Grammophon



Die Forelle · Lachen und Weinen
 Ständchen · Die Taubenpost
 Erbkönig · Der Wanderer
 Heidenröslein · An die Musik
 Der Tod und das Mädchen
 Ganymed u. a.

Malcolm Martineau, Klavier

CD 445 294-2

4D AUDIO RECORDING

Klarheit und Klangtreue in neuer Dimension



„Teufel, Teufel, – – dieser Terfel! ... Er besitzt Temperament. Er brodelte vor Darstellungslust. Nicht einmal im Pianissimo ist er ein interpretatorischer Leisetreter. Nichts wird nach irgendwelchen Vorlagen reproduziert, alles schlankweg neu und frisch erfunden...“

Dabei steht Terfel, so jung er ist, erst am Anfang. Welch ein Versprechen.“

Klaus Geitel über Bryn Terfels Liederabend in der Deutschen Oper Berlin
Berliner Morgenpost