

Mit kurzatmiger Verve.



Telemann, Ouvertüre G-Dur TWV 55 G 10, Ouvertüren f-Moll und D-Dur, Concerto a 7 e-Moll; Freiburger Barockorchester, Gottfried von der Goltz; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472-77321-2 (WD: 74'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Relativ trocken, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Akademie für Alte Musik (Capriccio 10134).

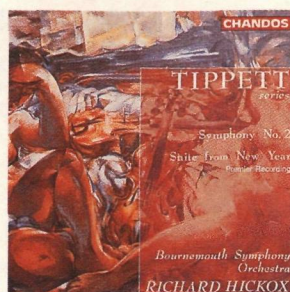
Telemanns burleske Orchestersuite von Charakterstücken über komische Episoden des Don Quichotte wird vom Freiburger Barockorchester mit aller denkbaren Drastik gespielt, sei es der rasante Angriff auf die Windmühlen oder die schmachthenden Liebesseufzer vor der Prinzessin Dulcinea. Das Ensemble, das diesmal von seinem Konzertmeister Gottfried von der Goltz geleitet wird, legt sich mit enormer Verve in die Musik hinein. Alles klingt extremer, karikaturhaft verzerrt als bei der Berliner Akademie für Alte Musik, die diese Suite 1985 auf einer ihrer ersten Schallplatten eingespielt hat.

In den drei weiteren Werken, einer Ouvertüre für zwei Blockflöten und Streicher, einer Ouvertüre für drei Oboen und Streicher und dem Doppelkonzert in e-Moll für zwei Violinen und Streicher, bleibt das Freiburger Barockorchester seinem Ansatz treu. Es findet keine Ruhe, phrasiert kurzatmig, hektisch. Das gilt besonders für die f-Moll-Ouvertüre, in der lediglich die Plante etwas von der Unrast wegführt, nicht zuletzt deswegen, weil in diesem Satz die Laute eine weiche Continuo-Begleitung gegenüber dem härteren Cembalo in den schnellen Sätzen abgibt. Nichtsdestoweniger erklingt auch dieser Satz senza vibrato unterkühlt – in den schnelleren Sätzen artikulieren dagegen die Streicher durchaus mit moderatem Vibrato. Sehr schön fällt auch der ineinander verschlungene Zwiesang der beiden Soloviolen im Andante des e-Moll-Konzertes aus.

Insgesamt stellt sich das Freiburger Barockorchester auf dieser CD etwas zu einseitig dar. Das ist möglicherweise auch der Aufnahmetechnik zuzuschreiben, die den Instrumenten wenig Räumlichkeit gibt, ihnen warme Körperlichkeit verweigert. *Martin Elste*



Lustvoll.



Tippett, Sinfonie Nr. 2, Suite aus New Year; Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9299 (WD: 65'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent, warm, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der Uraufführung von Tippetts Zweiter Sinfonie 1958 durch das BBC Symphony Orchestra unter Adrian Boult gab es gleich mehrfach Panen, und das Konzert mußte unterbrochen werden. Die Hörner waren mit dem Zählen nicht zurechtgekommen, und auch die Streicher mühten sich mit ihren Stimmen. Nachträglich hatten sie Taktstriche hineingeschrieben, die Tippett bewußt zugunsten eines freizügigeren rhythmischen Konzepts aufgegeben hatte. Heute haben die Musiker zwar immer noch genug zu tun, um die schwierige Partitur zu bewältigen, aber daß sich nicht nur in spieltechnischer Hinsicht einiges getan hat, sondern daß man sich heute über komplexe Werke des 20. Jahrhunderts auch geradezu lustvoll hermachen kann, zeigt diese Aufnahme. Es ist nicht die erste Tippett-Sinfonie, die das Team Hickox/Bournemouth Symphony miteinander eingespielt hat, und das macht sich positiv bemerkbar. Hickox holt mit seiner anfeuernden Art erstaunlich viel Saft und Kraft aus dem südeinglichen Orchester heraus. Wo es andere Dirigenten gerade bei modernen Werken mit der pragmatischen Beherrschung der Partitur, dem Zusammensetzen der einzelnen Stimmen bewenden lassen, versteht es Hickox immer wieder, das zusätzliche Quentchen Dramatik und Verve miteinzubringen. Gerade einer Musik, die so spröde und schroff wirken kann, wie die von Tippett, bekommt das nur zu gut. Von den ersten Takten, die inspiriert sind von motorischen Vivaldi-Bässen und Strawinskys Neoklassik, über die sphärischen, herb-lieblichen Klänge des langsamen Satzes, durch die wilde Notenlandschaft des Scherzo bis zum schroffen Schlußakkord der Variationen im Finalsatz, zieht sich ein großer Bogen, der das Anhören dieser Sinfonie zum reinen Vergnügen macht. Gelegentliche „Anstrengungen“ im Solistischen sind da leicht zu verschmerzen.

Interessant ist auch das zweite Stück der CD. Erstmals aufgenommen wurde die Suite nach der Oper „New Year“. Tippett hat sie ausdrücklich als eigenständiges Werk komponiert. Die einzelnen Sätze orientieren sich deshalb im Ablauf auch nicht am Operngeschehen. Eindrucksvoll die Instrumentation, die neben den üblichen Orchesterinstrumenten ein Drum Kit, Saxophone, E-Gitarren und Synthesizer zum Einsatz bringt. Tippett gelingt es als einem der wenigen Komponisten, diese „Fremdkörper“ mit ihren ganz eigenen Farben in sein Orchester zu integrieren. *Joachim Salau*



Die Fremde eingemeindet.



Zemlinsky, Lyrische Sinfonie op. 18, Sinfonische Gesänge op. 20; Alessandra Marc (Sopran), Håkan Hagegard (Bariton), Willard White (Baß-Bariton), Royal Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly; Decca CD 443 569-2 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob das Etikett „Entartete Musik“ in jedem Einzelfall zutrifft, darüber kann man schon deshalb streiten, weil die Nazis ja sowohl von der Musik auf den (Volks-)Charakter schlossen, als auch von der völkischen Herkunft auf den Musikcharakter. Vielleicht wäre Zemlinskys „Lyrische Sinfonie“ ja noch als spätromantische Wucherung durchgegangen, wenn nur der Komponist einen anderen Lebenslauf vorzuweisen gehabt hätte. Mit seinen „Sinfonischen Gesängen“ aber hätte er sich in jedem Falle verdächtig gemacht, weil hier Amerika nicht nur den Text prägt, sondern auch in der Musik an- und nachklingt.

Nicht nur deshalb ist das Opus 20 das interessantere Werk dieser Einspielung. In Zemlinskys „Lyrischer Sinfonie“ kann Riccardo Chailly trotz aller aufgeheizten Dramatik (Orchestereinleitung!) nicht die Stringenz von Lorin Maazels Interpretation erreichen. Damals war (alle Manierismen ein- und abgerechnet) Fischer-Dieskau auch der intensivere Textgestalter. Dem kommt – auch im Idiom – Håkan Hagegard nur im letzten der Orchesterlieder nahe. Alessandra Marc fehlt die nervöse Erregtheit von Julia Varady. Aufregender ist da schon, wie Zemlinsky sich in den „Sinfonischen Gesängen“ der afro-amerikanischen Kultur annähert. Er bieder sich den naheliegenden Klangklischees nicht nur nicht an, er läßt sie so zögernd anklingen, daß man nicht weiß, ob Sprödigkeit oder Unsicherheit dahintersteckt.

Aber schon die Übersetzung hat ja die Schwierigkeiten einer Annäherung unfreiwillig belegt, wenn sie einen „danglin' nigger“ in einem Baum „schaukeln“ läßt, obschon der doch als Gehenker hängt... Der Versuch, die Fremde einzugemeinden, hat bizarren Reiz. Es war wohl nicht nur eine Generationsfrage, warum sich Zemlinsky damit soviel schwerer tat als später Kurt Weill („Lost in the Stars“).

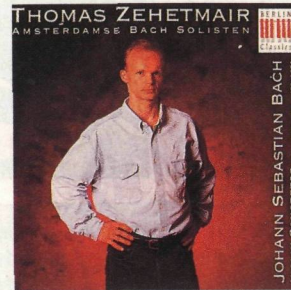
Willard White gestaltet seinen Solopart mit allem Nachdruck, Chailly gelingt es, den Orchesterpart an- und aufzuheizen, ohne dabei die Aussparungen zu übertünchen, die Zemlinsky in seiner Partitur vornimmt. Im Vergleich zur „Lyrischen Sinfonie“ jedenfalls reizt der Ortswechsel vom (mittel-)Fernen Osten in den wilden Südwesten den Komponisten nicht zu mehr Klangfarben, sondern zu herberen Konturen. *Rainer Wagner*

Rainer Wagner

KONZERTE



Innovativ, extrem.



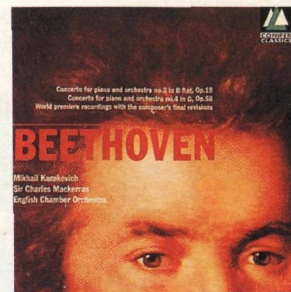
Bach, Konzerte für Violine und Orchester a-Moll BWV 1041, E-Dur BWV 1042, d-Moll BWV 1052 (Rekonstruktion) und g-Moll BWV 1056 (Rekonstruktion); Thomas Zehetmair (Violine und Leitung), Amsterdamer Bach Solisten; Berlin Classics CD 001142 (WD: 62'05") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Transparent und plastisch, Violine sehr präsent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Zehetmair (Teldec 2 CD 9031-76138-2).

Schon einmal setzte sich Thomas Zehetmair auf Schallplatte mit Bach auseinander – im Jahre 1982 spielte er für Teldec die Sonaten und Partiten ein. Unmittelbar vielleicht als heute stand der Geiger damals unter dem Einfluß von Nikolaus Harnoncourt, mit dem er Bachs Musik eingehend studierte und aus musikhistorischem Blickwinkel neu beurteilen lernte. „Immer wieder fühle ich mich von Harnoncourt bestärkt, daß keine Musik distanziert gespielt werden soll, sondern bis zum Extrem engagiert, emotional gespannt...“, äußerte sich Zehetmair in einem Interview. So gelang dem damals gerade zwanzigjährigen Geiger eine überaus lebendige und differenzierte Bach-Einspielung, die für einiges Aufsehen, aber auch für Widerspruch sorgte, vor allem bei denjenigen, die im strengen und „objektiven“ Bach-Stil Henryk Szeryngs das Maß aller Dinge sahen.

Ruhiger ist Zehetmair, der jetzt für Berlin Classics aufnimmt, seitdem gewiß nicht geworden. Die hier vorliegende CD mit vier Bach-Konzerten, von denen zwei Rekonstruktionen nach Cembalokonzerten sind, ist seine erste Einspielung für das Label und sicherlich eine der vitalsten, eigenwilligsten und geistiger brillantesten im derzeitigen Katalogangebot. Harnoncourts Einfluß ist, zumindest im Überbau, auch hier stets spürbar, in Phrasierung und Dynamik des Gestaltens, im Prinzip der „Klangrede“. In den meisten Außensätzen zieht Zehetmair die Tempi enorm an und erreicht damit ungewöhnliche Effekte. Die Musik gewinnt dadurch einen leichten, tänzerisch federnden Charakter, sie hebt förmlich ab, etwa im ersten Satz des E-Dur-Konzerts und im dritten Satz des a-Moll-Konzerts. Die langsamen Sätze fließen in pendelnder Bewegung dahin. Die treibende Kraft liefern starke, zur rhetorischen Verdeutlichung gesetzte Akzente, die manchmal auch übertrieben und manieristisch wirken. Wie Zehetmair verwenden auch die auf höchstem Niveau mitgestaltenden Amsterdamer Bach Solisten, allesamt Mitglieder des Concertgebouw Orchesters, moderne Instrumente. *Norbert Hornig*



Eine Welt-ersteinspielung?



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 2 B-Dur op. 19 und Nr. 4 G-dur op. 58; Mikhail Kazakevich (Klavier), English Chamber Orchestra, Charles Mackerras; Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51237 2 (WD: 60'37") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kompakt, ein wenig diffus.
Fertigung: Gut.

Man traut seinen Augen kaum: Beethovens Klavierkonzerte werden auf dieser CD als Weltersteinspielung angeboten. Und dies aus dem Grund, weil der Aufnahme die handschriftliche Kopie des Autographs zugrunde liegt, die für die Ecksätze der beiden Konzerte Anmerkungen von Beethovens Hand enthält. Wohl aufgrund ihrer schweren Lesbarkeit fanden diese „Verbesserungen“ Beethovens nie Eingang in die Neuausgaben, obwohl sie – so Barry Cooper im Begleittext – dem, was Beethoven selbst in Konzerten spielte und sich wohl auch vorstellte, sehr nahekommen dürften. Gewiß: Die Änderungen gehen über das hinaus, was sich unter dem Begriff „improvisatorischer Augenblickseingebung“ subsumieren ließe, Übergänge werden gemildert und vor allem durch Streichungen im ersten Satz des B-Dur-Konzerts zugunsten eines stringenteren Zusammenhangs floskelhafte Abschwefungen eliminiert; die Substanz der Werke bleibt jedoch von den Veränderungen unberührt, sie sind nicht mehr als Oberflächenkosmetik. Inwieweit also der hochtrabende Begriff einer „Weltersteinspielung“ seine Berechtigung hat, sei zur Diskussion gestellt.

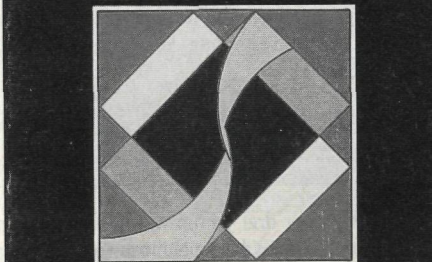
Der junge Russe Mikhail Kazakevich gibt eine famose Kostprobe seines stupenden technischen Vermögens. Das flirrende Passagenwerk geht ihm mit bewundernswerter Leichtigkeit und Präzision von der Hand, die Staccati im dritten Satz des G-Dur-Konzerts wirken wie hingehaucht. Dabei vermeidet es der junge Pianist, sich selbst in den Vordergrund zu spielen. Und genau darin scheint das Manko dieser Aufnahme zu liegen, denn Mikhail Kazakevich gibt sich in seiner Beethoven-Auslegung zu sehr mit der Rolle des dezenten Farbgebers zufrieden. Er vermag es nicht – wie beispielsweise Pollini in seiner neuen Gesamteinspielung – dem musikalischen Geschehen seinen Stempel aufzudrücken, Impulse zu geben. Wo Pollini – auch in den p- und pp-Passagen – noch die Energie des Einzeltons spürbar werden läßt, ist Kazakevich ein bloß Reagierender.

Charles Mackerras ist ein sensibler Begleiter, der die Tempi der langsamen Sätze nicht verschleppt und stets einer sprechenden musikalischen Diktion den Weg ebnet. *Josef Manhart*



Sofia Gubaidulina

Offeritorium • Freue Dich



Oleh Krysa, violon
Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
James DePreist, conductor • Torleif Thedéen, cello

Sofia Gubaidulina

Bassoon Concerto • Concordanza • Duetto II



Lahli Chamber Ensemble • Osmo Vänskä
Harri Ahmas, bassoon • Ilkka Pääli, cello

Sofia Gubaidulina

Pro et contra
Elena Firsova
Cassandra



BBC National Orchestra of Wales
Tadaaki Otaka, conductor

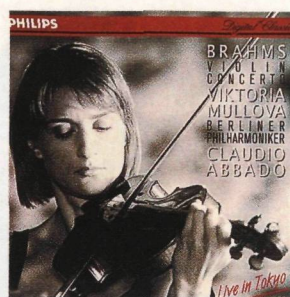
Sofia Gubaidulina (1931, Tschistopol, Tatar. Republik), 1954 Konserv. Kasan, 1959 Konserv. Moskau Komp. Studium bei Nikolai Pejko, 1975 Gründung d. Gruppe „Astreja“ mit W. Artjomow & V. Suslin.

1) BIS 500566
2) BIS 500636
3) BIS 500668 & Elena Firsova
auf BIS Grammophon Schweden

disco-
center
classic
kassel



Wie aus einem
Guß.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77; Viktoria Mullova (Violine), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Philips CD 438 998-2 (WD: 39'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Breitbandig, voll, gute Raumwirkung, Hallanteile, Solovioline stets präsent, aber nicht überbetont; Publikumsgeräusche, Schlußapplaus.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Perlman/Barenboim (EMI CD 7 54580 2).

Bereits vor drei Jahren wurde dieses Brahms-Konzert mit Viktoria Mullova von einem japanischen Team in Tokios Suntory Hall „live“ aufgezeichnet. Es ist im Zeitalter der Digitaltechnik selten und bedarf starker Argumente, eine CD-Neuveröffentlichung anzubieten, die mit knapp vierzig Minuten gerade einmal die Hälfte der Speicherkapazität des Mediums nutzt. Zuletzt war es Itzhak Perlman, der sich der Herausforderung stellte, das Brahms-Konzert „live“ aufzunehmen, übrigens kurz nach Viktoria Mullova, ebenfalls mit den Berliner Philharmonikern, im Berliner Schauspielhaus.

Viktoria Mullova bietet keine Überraschungen im Sinne neuer interpretatorischer Konzepte, Effekthascherei oder Manierismen konnte man der Geigerin ohnehin nie nachsagen. Ihre Brahms-Auffassung überzeugt jedoch nachhaltig. Sie wirkt durchgearbeitet, gedanklich klar und musikalisch natürlich, manuell in allen Situationen überlegen. Nicht nur die transparente Artikulation der Doppelgriffe in der Kadenz (Joachim) oder im dritten Satz verraten Viktoria Mullovas fulminante Technik. Die Geigerin präsentiert sich hier in phänomenaler Verfassung. Winzige Intonationstrübungen, Tribut an die Live-Situation, fallen in keiner Weise ins Gewicht. Die Interpretin stellt das Werk unter einen großen Spannungsbogen, mit kontrollierter Emotion und einer gewissen Strenge, die dem Werk bestens bekommt. Ihr schlanker, stets optimal fokussierter Ton besitzt auch in den hohen Lagen Substanz und große Leuchtkraft. Zunächst vermittelt die Aufnahme keinerlei außergewöhnliche Eindrücke, die Orchesterexposition hebt flüssig an und bereitet stringent den Einsatz der Solistin vor. Wenn diese dann ihren Part, in besserer Übereinstimmung mit dem Orchester, ebenso zielgerichtet und mit zwingender musikalischer Logik ausführt, verdichtet sich sehr bald der Eindruck, daß hier eine überdurchschnittlich gute Aufführung festgehalten wurde, eine im besten Sinne werkdienliche Interpretation, die zu den proportioniertesten und schlüssigsten Aufnahmen des Werkes gezählt werden muß!

Norbert Hornig



Preußische
Aufklärung mit
Silberklang.



Flötenkonzerte aus Sanssouci — Werke von C. Ph. E. Bach, Benda, Friedrich II. von Preußen, Quantz; Patrick Gallois (Flöte), Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach, Peter Schreier;
DG CD 439 895-2 (WD: 77'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Hell, direkt und prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Das 1969 gegründete Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach kehrt mit diesen „Flötenkonzerten aus Sanssouci“ an den Wirkungsort seines Namenspatrons zurück. Der zweitälteste Bach-Sohn war von 1738 bzw. 1740 bis 1768 Kammercembalist Ihro Majestät Friedrich II. Höchstwahrscheinlich hat er damals den Cembalopart betreut, als die hier präsentierten Werke in Sanssouci vom königlichen Flötisten und seinen Kammermusikern gespielt wurden. Etwas vom Geist der Anfangsjahre jenes „musikalischen saeculums“ in Preußen ist durchaus in dieser Einspielung zu spüren. Peter Schreier bringt das mit modernen Instrumenten musizierende Kammerorchester auf bereedete Weise zum „Sprechen“, ganz im Sinne der Ästhetik des galanten Zeitalters. Überzeugend werden Ergebnisse der historischen Aufführungspraxis übernommen, wie sie beispielsweise Christopher Hogwood mit der Academy of Ancient Music oder Thomas Hengelbrock mit dem Freiburger Barockorchester am sinfonischen Werk von C. Ph. E. Bach erarbeitet haben.

Das macht sich besonders vorteilhaft in der sorgfältigen Artikulation und der fein differenzierten Klanglichkeit bemerkbar. Federnd kommen die schnellen Sätze daher, während die langsamen durch ein ausdrucksvolles Rubato ihre Prägung erhalten. Der spiritus rector des Ganzen ist jedoch unüberhörbar Patrick Gallois, jener innovative Flötist der jüngeren Generation, für den es offenbar keinerlei Berührungängste gibt. Er bekennt sich deutlich hörbar zu seinem Instrument, der silbernen Böhm-Flöte, auch wenn er sie hier sensibel dem Trauerso-Klang anverwandelt. Besonders gelungen ist in dieser Hinsicht das Arioso. Mesto aus dem Quantzschen Konzert.

Die harten Kämpfe um das Pro und Contra der historischen Aufführungspraxis sind längst vorbei. Beide Lager haben sich inzwischen mehr oder minder friedlich in der Mitte getroffen — wie an der hier vorliegenden Einspielung überzeugend exemplifiziert —, zum gegenseitigen Vorteil voneinander gelernt. Man muß wohl erst die eigenen Grenzen (z. B. in den klanglichen Schattierungsmöglichkeiten, der farblichen Abstufung) akzeptieren, um das unverwechselbar Besondere eines modernen Instrumentariums ins rechte Licht zu setzen. Das ist hier gelungen.

Ingeborg Allihn



Steigerungsfähig.



Mendelssohn Bartholdy, Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester d-Moll, Haydn, Konzert für Violine, Klavier und Streichorchester F-Dur; Peter Csaba (Violine), Ralf Gothoni (Klavier), Virtuosi di Kuhmo, Peter Csaba;
Ondine/Helikon CD 810-2 (WD: 58'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, etwas nebulös.
Fertigung: Mangelhaft. Kein deutscher Begleittext.
Vergleichseinspielung: Mendelssohn: Kremer/Argerich, Orpheus Chamber Orchestra (DG CD 427 338-2).

Sie sind ein relativ junges Ensemble, die Virtuosi di Kuhmo. Ihr Debüt gaben die jungen Musiker 1986 beim Kuhmo Kammermusik-Festival unter der Leitung ihres Gründers Peter Csaba. Man traf sich dann in den folgenden Jahren regelmäßig in Kuhmo und konnte sich so als Festival-Orchester etablieren. Erst 1993, nach einer sehr erfolgreichen Japan-Reise, entschloß man sich, als festes Ensemble weiterzubestehen.

Was die Virtuosi di Kuhmo auszeichnet, ist ein weicher, sehr homogener Streicherklang, bei dem nicht die alles andere gnadenlos überdeckende stählerne Brillanz der ersten Geigen im Vordergrund steht. Dies bekommt vor allem den lyrischen Passagen in Mendelssohns Doppelkonzert, das der Komponist 1823 — gerade mal vierzehnjährig — vollendete. Ansonsten aber ist die Version des Orpheus Chamber Orchestra dieser neuen Fassung in vielen Belangen überlegen. Die Höhepunkte sitzen besser, das Spiel der Orpheus-Musiker und -Musikerinnen wirkt frischer und temperamentvoller, in einigen Phasen auch transparenter und durchdachter. Gleiches ist von den Solisten zu sagen. Das Duo Kremer/Argerich vermag gerade die Einzelheiten des Satzes besser auszuleuchten und ganz dezidiert Akzente zu setzen. Dort, wo Martha Argerich rhythmisch exakt definiert, weicht Ralf Gothoni oftmals doch recht weit vom Pfad der Exaktheit ab, wo Martha Argerich modische und daher eher belanglose banale klavieristische Begleitfloskeln in der linken Hand eher dezent im Hintergrund hält, knallt Ralf Gothoni sie mit alles überdeckender Vehemenz heraus, und auch im dritten Satz wird sowohl von seiten des Solisten als auch des Orchesters völlig uninspiriert musiziert und an den Gehörnern gesägt. Bleibt zu guter Letzt als positiver Aspekt das Bemühen um die vernachlässigten Werke des Repertoires, wie beispielsweise um das selten zu hörende Doppelkonzert Haydns.

Josef Manhart



Lyrisch, empfindsam.



Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64, Vieuxtemps, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37; Chee-Yun (Violine), London Philharmonic Orchestra, Jesús López-Cobos;
Denon CD 78913 (WD: 60'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Violine vorgezogen.
Fertigung: Angabe von Indices zur Satzstruktur.
Vergleichseinspielungen: Heifetz/Sargent (RCA RD 86214); Zukerman/Mackerras (Sony Classical CD 48 274).

Bereits in ihren beiden Debüteinispielen (vgl. FF 2/94) bewies die aus Seoul stammende Geigerin Chee-Yun instrumentale und gestalterische Qualitäten, die aufhorchen ließen und das Interesse an weiteren Einspielungen zu wecken vermochten. Daß eine begabte Geigerin, die das hochentwickelte, auf die Erzielung von instrumental Spitzenleistungen ausgelegte Ausbildungssystem der New Yorker Juilliard School erfolgreich durchlaufen hat, über eine reibungslos funktionierende Technik verfügt, kann kaum überraschen. Vielmehr sind Individualität und eigene Gestaltungsideen vonnöten, um sich vom immer dichter besetzten Feld hervorragend ausgebildeter junger Geiger, namentlich aus Fernost, abzusetzen. Chee-Yun vermag eigene Impulse zu setzen, mit ihrem lyrisch sanglichen Interpretationsansatz kann sie nicht nur bei Mendelssohn, sondern auch auf dem virtuellen Terrain beeindruckend. In maßvollen Tempi singt sie die melodischen Linien im Mendelssohn-Konzert aus, das Finale kommt „molto vivace“ daher, aber keinesfalls überdreht. Nicht zu überhören sind gewisse Schwankungen bzw. Ungleichmäßigkeiten des Vibrato im langsamen Satz, was den positiven Gesamteindruck allerdings kaum schmälert.

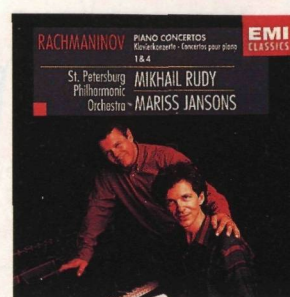
Wohl bewußt haben sich die Produzenten dem Zwang entzogen, Mendelssohns e-Moll-Opus mit den fast obligatorischen Konzerten von Bruch oder Tschairowsky zu koppeln. Daß die Wahl auf Henri Vieuxtemps' Konzert Nr. 5 gefallen ist, kann nur begrüßt werden, gehört das Stück doch zu den dankbarsten und substantiellsten romantischen Violinkonzerten, in dem sich, im Gegensatz etwa zu Paganini, äußerer Effekt und Inhalt die Waage halten.

Vieuxtemps' Werke zeichnen sich durch eine inspirierte, feinsinnige Virtuosität aus, die nach Einfühlungsvermögen und nicht nur nach schnellen Fingern verlangt. Chee-Yuns Interpretation zielt primär auf die musikalische Substanz. Sie ist nicht geneigt, den rein geigerischen Anteil einseitig hervorzukehren und auf die Spitze zu treiben, wie dies etwa Heifetz tut. Ihre Interpretation vereinigt virtuosens Anspruch mit verbindlicher Emotionalität, nicht ganz so zwingend, wie es der kraftstrotzende junge Zukerman vermochte, aber dennoch überzeugend.

Norbert Hornig



Grenzen solistischer Mildtätigkeit.



Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1 fis-Moll op. 1 und Nr. 4 g-Moll op. 44; Mikhail Rudy (Klavier), St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons;
EMI CD 5 55188 2 (WD: 65'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Gut gestaffelt, bei bedachtsamer Einbindung des Klavierklangs in das Gesamtpanorama.
Fertigung: Einwandfrei.

Die St. Petersburger, Mariss Jansons und Mikhail Rudy gehören nun also in den illustren Kreis jener Rachmaninoff-Interpreten, die sich auf Schallplatten nicht nur selektiv verhalten, sondern den kompletten „Zyklus“ der vier Klavierkonzerte eingespielt haben. Die Liste ist recht ansehnlich, auch wenn man nur aus dem Gedächtnis ein paar Namen abrufen kann: Rachmaninoff höchstpersönlich, Orozco, Krainew, zweimal Ashkenazy, Vassary, Jersko, Shelley und Adomeit. Rudy behauptet — das zeigte sich bereits in seinen Aufnahmen des dritten Konzerts und der „Paganini-Rhapsodie“ — unter Stürmern, Drängern, Flitzern, Akkordarbeitern und Schüchternen eine Position des Ausgleichs, der brillanten Mildtätigkeit, die im klaglosen, klang sinnlichen Zusammenspiel mit den Ex-Leningrädern zu kammermusikalischer Grazie und Durchsichtigkeit führt. Im kapitalen d-Moll-Konzert op. 30 hatte dies unbestritten alternativen Reiz, denn fast ist man schon der muskulösen Höchstleistungen ein wenig müde und freut sich, dem auskomponierten, fletschenden Riesen gleichsam angstfrei in die akustischen Augen schauen zu können.

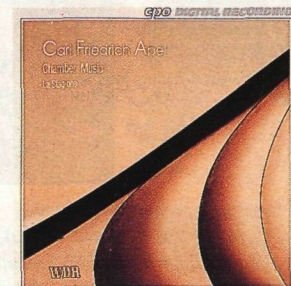
Die Frage stellt sich nun, wie Rudy und seine Helfer mit dem beißenden, reißerischen fis-Moll-Jugendwerk und mit dem so heiklen, bald gewitzten, bald sentimental, auf jeden Fall aber buntgeschackten vierten Klavierkonzert unter diesen gestalterischen Ausgangsbedingungen zu Rande kommen. Nicht schlecht, ja eindrucksvoll, wenn die Partituren Luft und Raum zu gutem lyrischen Benehmen lassen. In der Hitze der fis-Moll-Eröffnung jedoch, wenn die Akkordserien talwärts getrieben werden, dann versteckt sich Rudy ebenso wie in den großen Akkordsteigerungen des vierten Konzerts sozusagen in der Kabine. Byron Janis (Mercury) bleibt hier der Gewährsmann bis auf weiteres. Unerreicht sein gleißender Einstieg ins volle Konzertleben des jungen Rachmaninoff. Und wenn es um das g-Moll-„Finale“ op. 44 geht, wer würde an Benedetti Michelangelis EMI-Wundertaten vorbeihören können? Die neuen Aufnahmen kommen mit Sinn und Verstand, aber sie machen die alten nicht ungeschehen.

Peter Cossé

KAMMERMUSIK



„Üppige Fülle
und wollüstige
Süße“.



Abel, Sonaten F-Dur und G-Dur für Traversflöte und Cembalo, Trios F-Dur und G-Dur für zwei Traversflöten und B.c., Stücke für Viola da gamba, Sonate A-Dur für Violoncello und B.c.; La Stagione;
cpo/jpc CD 999 209-2 (WD: 61'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Gut.

Sinnvoll wird das beim Label cpo so erfreulich exponierte Bild des letzten großen europäischen Gambenvirtuosen Carl Friedrich Abel mit dieser Einspielung ergänzt: durch eine gut getroffene Auswahl aus dem umfangreichen kammermusikalischen Schaffen dieses Komponisten des Übergangs. Während insbesondere die Flöten-Solosonaten durchaus noch barocke Züge tragen, atmen die anmutigen Trietti bereits den Geist des empfindsamen Zeitalters. Wie recht Abels Zeitgenossen hatten, wenn sie von seinem „Spiel voll üppiger Fülle und wollüstiger Süße“ begeistert waren, kann man durch Rainer Zipperlings hervorragende Interpretation der sieben Gamben-Solostücke bewundernd nachempfinden. Genüßlich sind die Töne ausgehört, werden Klänge bildhaft geformt, unterschiedliche Ausdruckshaltungen differenziert herausgestellt und das gesamte Klangspektrum des Instruments virtuos ausgelotet. In der Violoncello-Sonate betont Zipperling dann Abels vorklassische Züge, seine gefühlvolle Melodik, die schlichte Harmonik, im Tempo di Minuetto die ungebrochene Freude am tänzerischen Gestus. Ihn allerdings deswegen schon einen „Neuerer“ zu nennen, wie das der verdienstvolle Abel-Spezialist Walter Knappe in seinem Einführungstext praktiziert, scheint mir überakzentuiert. Denn das zeigt ja gerade unbestreitbar und dem Werkbestand angemessen diese engagierte Einspielung, daß Abel fest im künstlerisch-ästhetischen Boden seiner Zeit verwurzelt war. Nichts zwingen daher die Interpreten den sehr einfachen Melodien und ihrer ebenso einfachen Verarbeitung auf, was nicht inhaltlich vorgegeben wäre. Geschmackvoll und klug schlägt Karl Kaiser den Traversflöten-Part in den Solosonaten, verziert dezent und gibt den langsamen Sätzen jene Gefühlstiefe, die Abel hier angelegt hat. In den Triosonaten kostet er gemeinsam mit Michael Schneider den Witz des Miteinander voll aus. Harald Hoeren (Cembalo) und Nicholas Selo (Continuo-Violoncello) sind bei den unterschiedlichen Kompositionen einfühlsame und phantasievolle Begleiter.

Ingeborg Allihn