



FONO FORUM STERN DES MONATS



Michael PRAETORIUS TERPSICHORE MUSARUM (1612)



RICERCAR CONSORT
LA FENICE

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

Altes in neuem Licht.

Praetorius, 36 Tänze aus Terpsichore; Ricercar Consort, Philippe Pierlot, La Fenice, Jean Tubery;
Ricercar/Helikon CD 139131 (WD: 66'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Göttinnen des Gesangs und des Wissens sind sie, die neun Musen, und die fünfte dieser „aonischen Schwestern“ wacht speziell über Chorlyrik und Tanz. So lag es nahe, daß Michael Praetorius, als er 1612 seinem gnädigen Fürsten und Herrn einen Band von 311 meist französischen Tänzen offerierte und dedizierte, gerade Terpsichore als Namenspatronin dieser Sammlung wählte. Dreihundert Jahre später entdeckte die Jugendbewegung voller Begeisterung „Terpsichore“, an deren leichten Stücken man nicht ohne Naivität all die Krummhörner, Schalmeien und Gamben ausprobieren konnte, die man sich gebastelt hatte. Mit historischen Instrumenten hatte das gewiß sehr wenig zu tun, und doch ist die Bedeutung dieser ersten Annäherung nicht zu unterschätzen, denn sie verschaffte einem der produktivsten frühbarocken Musiker den ihm gebührenden Ehrenplatz. Welche Kapazitäten sich wirklich in Praetorius verbergen, scheint freilich erst in allerjüngster Zeit offenbar zu werden.

Bislang war nämlich „Terpsichore“ immer laut, bunt und volkstümlich zu hören. Die Interpreten wollten die exotische Vielfalt des Spätrenaissance-Instrumentariums vorführen und gleichsam Pieter Breughels „Bauernhochzeit“ akustisch untermalen. Ganz anders nun das belgische Ricercar Consort: Es zeigt, daß diese Musik ihren Ursprung am französischen Hof hat. Dementsprechend beschränkt es sich in der Instrumentierung zunächst nach dem Vorbild der „Violons du Roy“ auf ein Geigenorchester (ohne Kontrabässe), das unter Leitung von François Fernandez ein ungemein zartes, blühendes Klangbild entwirft, wie man es in solcher Sensibilität von keinem anderen Ensemble kennt. Diesem offiziellen, höfisch-repräsentativen Teil steht aristokratische Hausmusik gegenüber, und die Gambengruppe des

Ricercar Consorts erreicht unter Leitung von Philippe Pierlot einen Grad der Intimität, den niemand auf den ersten Blick in dieser Musik vermutet hätte. Als Beispiel dafür, wie die französischen Tänze von deutschen Stadtpfeifern gespielt wurden, tritt schließlich noch La Fenice unter Leitung von Jean Tubery auf: So kultiviert und gesellig können Zinken und Posaunen klingen! Es dürfte daher außer Frage stehen, daß dies nunmehr die Lieblings-CD von Terpsichore und ihren Schwestern ist.

Nota bene: Die Bestellnummer dieser CD lautete für kurze Zeit 139124, und so findet man sie auch in den meisten Publikationen verzeichnet. Inzwischen ist sie aber geändert worden (neu: 139131).

Matthias Hengelbrock

ORCHESTER- WERKE



Bachs Brandenburgische als allegorischer Triumph-Zug für einen Markgrafen.

J.S. Bach
BRANDENBURGISCHE KONZERTE
New London Consort
PHILIP PICKETT



Bach, Sechs Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051; New London Consort, Philip Pickett; Decca L'Oiseau-Lyre 2 CD 440 675-2 (WD: 94'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht über die Musik ist hier zu sprechen, sondern über den (52seitigen, viersprachigen) Beihefttext aus der Feder Philip Picketts. Der Leiter des New London Consort und Dirigent dieser Aufnahme hat die Hör-, Seh- und Denkgewohnheiten der Renaissancekunst ausführlich studiert und gewinnt aus ihnen eine ganz neue Sicht und damit auch schlüssig klingende Erklärungen für den „Sinn“ und die „Absicht“ Bachs hinter seinen sechs Brandenburgischen Konzerten. Er glaubt nämlich, daß Bach in Kenntnis der auch für ihn schon historischen Gewohnheiten gerade in der Ausgestaltung dieser Stücke für den Widmungsträger „eine Art von musikalischem „Triumphzug“ zusammenstellen wollte, eine „Prozession“ von Tableaus — von der Gesamtanlage und dem Gehalt her jenen allegorischen Triumpfen, Aufzügen, Turnieren und Festen vergleichbar, die man zur Feier bedeutender Staatsanlässe zu veranstalten pflegte“.

Die Eigentümlichkeiten der sechs Konzerte zu erklären, war schon immer schwierig: warum beispielsweise vier Sätze im ersten (dabei der vierte in sieben Teilen), aber nur zwei im zweiten Konzert, warum so unterschiedliche Besetzungen mit reinen Streichern im sechsten, Cembalo, Soloflöte und Solovioline im fünften, zwei Soloblockflöten mit Solovioline im vierten, Trompete im zweiten Konzert? Deshalb ist die Idee attraktiv, die Stücke in allegorische Bezüge zu stellen und sie nach dem Konzept und den Figuren der Rhetorik und der Affektenlehre damals allgemein gebräuchlichen allegorischen und mythologischen Topoi zuzuordnen, zu denen auch das „Memento Mori“ — der Gedanke der „Vanitas“ des Lebens — gehört, das sich als eine Art Generalbaß begreifen läßt.

So versteht Pickett das erste Konzert als „Triumph Cäsars“, das zweite als „Ruhm, Homer, Vergil und

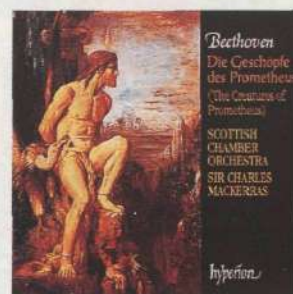
Dante auf dem Parnas“, das dritte als „Die neun Musen und die Harmonie der Sphären“ (und findet eine Erklärung für das Fehlen des Mittelsatzes), das vierte Konzert als „musikalischen Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas“, das fünfte als „Wahl des Herkules“ und das sechste schließlich als „Begegnung der drei Lebenden mit den drei Toten“. Die ausführlichen Begründungen sind schon fast eine Dissertation und klingen einleuchtend, wenn man weiß, daß Symbole, Zahlenberechnungen und andere „außer-musikalische“ Parameter in Bachs Musik eine große Rolle spielen.

Was den Hörer darüber hinaus natürlich interessiert, ist die Antwort auf die Frage, welche Auswirkungen diese Erkenntnisse auf Picketts Interpretation der sechs Konzerte haben. Seine Mannschaft spielt auf originalen oder nachgebauten Instrumenten und nach den historischen Regeln der alten Aufführungspraxis und unterscheidet sich denn auch nicht sehr von gleichartigen Darstellungen etwa durch Hogwoods Academy of Ancient Music, Pin-nocks English Concert, Parrotts Taverner Players oder Goodmans Brandenburg Consort. Gespielt wird mit Schwung und Frische, zügige Tempi und nuancenreiche Gestaltung schaffen stete Abwechslung; im Schlußmenüett des ersten Konzerts läßt Pickett die Bläser ordentlich „ins Horn stoßen“, das zweite wird kein Trompeten-, sondern bleibt ein Quadrupelkonzert, im vierten erlaubt sich die Solovioline große agogische Freiheiten, selbst das sechste Konzert wird durch starke dynamische Kontraste vor Eintönigkeit bewahrt.

Das alles entspricht also den Erwartungen — und trotzdem geschieht etwas Besonderes. Hat man nämlich den Beihefttext studiert, dann verbindet sich mit den Instrumenten und mit den musikalischen Abläufen eine neue Vorstellung. Die gewohnten Klänge werden unvermittelt zum Vehiculum einer jedem Konzert als Einheit zugeordneten Idee, die sich nachvollziehen läßt. Man mag über Picketts „Erklärungen“ denken wie man will, ihre programmatischen Parameter akzeptieren oder ablehnen — die bloße Idee genügt schon, um mit neuer und geschärfter Aufmerksamkeit zu hören, was man so gut zu kennen glaubt — das allein ist schon ein Gewinn und lohnt die Beschäftigung mit seinen Vorstellungen. Aber auch ohne Erläuterung gehört diese Interpretation als musikalisches Ereignis zur Topklasse der historischen Einspielungen. Diether Steppuhn



Vielschichtige Ballettmusik.



Beethoven, Die Geschöpfe des Prometheus op. 43; Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras;
Hyperion/Koch CD 66748 (WD: 62'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht erst Abbados umfassendes Prometheus-Projekt vor zwei Jahren in der Berliner Philharmonie signalisierte die bemerkenswerte Aktualität des griechischen Prometheus-Mythos; schließlich scheint im Kontext gentechnischer Zukunftsvisionen eine vertiefende musikalische Reflexion über den schmalen Grat aus naturwissenschaftlicher Machbarkeit und ethischer Verwerfung nur allzu angebracht. Ob es da nun sinnvoll erscheint, Beethovens vollständige Prometheus-Partitur abseits sonst üblicher Ouvertüren-Extrakte oder ausgewählter Einzelnummern einzuspielen, scheint eine legitime Frage, schließlich handelt es sich bei dieser Komposition um eine genuine Ballettmusik, die Beethoven, damaligen Musikvorlieben entsprechend, für den Chef des Wiener Hofballetts Salvatore Viganò schrieb, weniger um ein reines Konzertstück.

Doch Beethoven hat in dieser Ballett-Musik bei aller Funktionsgebundenheit fraglos eine üppige Probe seiner stilistischen Bandbreite in konzentrierter Form zum Besten gegeben. Schon der Beginn läßt bei Mackerras aufhorchen, so etwa wenn die markanten Einleitungsakkorde mit ihrer einprägsamen Verschleierung der Grundtonart nicht einfach nur als theaterwirksames forte-Initial begriffen werden, sondern als musikalische Schaffensmetapher, die Mackerras aus gutem Grund ohne simple Affirmation schroff und unvermittelt mit dem kantablen Oboenthema konfrontiert. In welchem Maß das schottische Orchester darüberhinaus zu einem überaus feinnervigen Klangkörper gewachsen ist, läßt sich ermaßen, wenn man hört, wie differenziert sich in der „Pastorale“ Ländler-Idiom und Caccia-Attacke entfalten oder an anderer Stelle (Allegro con brio — Presto) die trockenen Akzente der Pauke mit punktierten Bläser-Signalen und prickelndem Streichersatz den bezwingenden Drive eines Mozart-Ensembles erreichen. Da ist nichts herunterbuchstabiert, sondern alles aus einem dramatischen Impuls heraus entwickelt, ohne daß delikate Bravournummern wie das „Solo della Casentini“ mit der solistischen Kombination von Bassethorn und Oboe (einzigartig in Beethovens Œuvre) dabei an purer Schönheit einbüßen müßten. Wie gesagt — man muß diese Musik nicht zwangsläufig immer nur zur Gänze aufführen, so wie im umgekehrten Fall die Beschränkung auf die Ouvertüre letztlich so manche Perle verschmäht. Bannt man die Prometheus-Musik jedoch in toto aufs Band, dann sollte man es schon so überzeugend wie Mackerras tun.

Norbert Rüdell

FONO FORUM Stern des Monats Februar



Die Gewinner:

Constantin Erbeanu, 60598 Frankfurt
Jürgen Erck, 14199 Berlin
Trevor D. Evans, 63071 Offenbach
Hans Dieter Klee, 50969 Köln
Josef Frings, 52477 Alsdorf
Manfred Glück, 04159 Leipzig
Peter Petzold, 07747 Jena
Ilserose Soefner, 70193 Stuttgart
Dr. Peter Su, 88400 Biberach
Dr. Klaus Türpe, 51503 Rösrath
Herzlichen Glückwunsch!

STERN DES MONATS
FEBRUAR 1995
FONO FORUM

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstr. 6-8, 85716 Unterschleißheim. Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). -Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



Ein prometheischer Staffellauf.



Beethoven, Die Geschöpfe des Prometheus op. 43 (Auszüge), **Liszt**, Prometheus, **Scriabin**, Prométhée, **Nono**, Prometeo; Martha Argerich (Klavier), Berliner Singakademie, Solistenchor Freiburg, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; **Sony Classical CD 53 978 (WD: 75'17") DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Live-Aufnahme, direkt, transparent.
Fertigung: Gut.



Frescobaldi, der vielseitige Klangvirtuose.



Frescobaldi, Canzoni da Sonare: Canzoni, Toccate und Capricci; Musica Fiata Köln, Roland Wilson; **deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77313 2 (WD: 74'30") DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Optimale Balance.
Fertigung: Tadellos.



Dietro ponticello!



Gubaidulina, Sieben Worte, In croce; Fassung für Violoncello und Akkordeon; Julius Berger (Violoncello), Stefan Hussong (Akkordeon), Kammerorchester Diagonal, Florian Rosensteiner; **Wergo CD 6263-2 (WD: 54'54") DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.



Die Uhr des Zeitzünders.



Haydn, Sinfonien Nr. 99 Es-Dur und Nr. 100 G-Dur (Militär), Ouvertüre zu einer englischen Oper; London Classical Players, Roger Norrington; **EMI CD 5 55192 2 (WD: 54'19") DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Sinfonien Nr. 101 D-Dur (Die Uhr) und Nr. 102 B-Dur; London Classical Players, Roger Norrington; **EMI CD 5 55111 2 (WD: 53'29") DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, konturenscharf.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec CD 243 675-2).



Gelungene Pioniertat.



Humperdinck, Shakespeare-Suiten Nr. 1 und Nr. 2, Ouvertüre Nr. 2 zu Die Heirat wider Willen, Humoreske E-Dur; Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher; **Koch-Schwann CD 3-1197-2 (WD: 57'27") DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Einleitung zur ersten Shakespeare-Suite scheint das alte Stigma vom beflissenen Postwagnerianer Humperdinck geradezu auf dem Tablett servieren zu wollen, so deutlich gemahnt das Wogen der tiefen Streicher über dem Orgelpunkt der Blechbläser an die Urtiefen des Rheines, wie Wagner es zu Beginn des „Ring“-Zyklus so suggestiv zu entwickeln wußte. Indes, Humperdincks Bühnenmusiken, die er seinerzeit für diverse Shakespeare-Inszenierungen Max Reinhardts komponierte und in der Folge zu den hier vorliegenden Suitensätzen zusammenfaßte, sind sicherlich keine Epigonenkost.

Rickenbachers Umgang mit dieser Theatermusik ist von großer Natürlichkeit und Ungezwungenheit geprägt; da wird nicht versucht mit falschem Pathos oder verpöpter Märchenoptik Humperdincks ästhetisches Credo im endlosen Diskurs zu legitimieren. Anders, als man es von den konturenreichen Shakespeare-Transkriptionen Mendelssohns oder Webers kennt, gehen die vorliegenden Schauspielmusiken einen weniger illustrativen Weg, sieht man einmal von dem ohrwurmähnlichen Schäferstanz der zweiten Suite oder deren schmüssiger Schlußnummer ab, die von den Bambergern mit großem Schwung und rhythmischer Elastizität wiedergegeben werden. Selbst da, wo sich burleske Schaunummern geradezu aufdrängen, überrascht Humperdinck allenfalls mit etwas Flair à la Wiener Hofball. Nein, Bravournummern sollte das nicht geben, sondern abwechslungsreiche, verinnerlichte Suitensätze unter dem Signum der blauen Blume der Romantik. Und zu welcher instrumentationstechnischen Finessen Humperdinck fähig ist, zeigen die Franken von der Regnitz in der „Liebeszene“ (Der Kaufmann von Venedig) exemplarisch: beseeltes Melos von Hörnerklang und Klarinetten-Kantilenen, sanft umplätschert von perlenden Harfen-Arpeggien, hin und wieder ins irisierende Licht der Solo-Violine entrückt. Da stört es auch nicht, wenn die Faktur dieser Stücke mit ihrem klaren Periodenbau und der häufigen Variationenfolge vergleichsweise simpel ist. Herb und kantiger ist da schon die Ouvertüre (überarbeitete Fassung 1906) zur Oper „Die Heirat wider Willen“. Nichts von lockerem Komödien-Parlando, sondern dunkle Farben wie in einer Kerkerzene prägen den Beginn, konzis von den Bambergern in die markige Themenverbreiterung eingefädelt, form- und klanglebhaft, wie man sie schon von ihrer ersten Humperdinck-CD her kennt, die damals noch bei Virgin erschien.

Norbert Rüdell

STOP

Super Service

...für alle Fono Forum-Leser!

Alle in dieser Ausgabe von FonoForum besprochenen CDs können Sie über den **Besorgungsdienst des »Ring der Musikfreunde«** beziehen.

Ganz einfach! Suchen Sie sich den oder die gewünschten Titel aus, und teilen Sie uns die **Schallplattenfirma, die Original-Bestellnummer** (finden Sie jeweils über der Besprechung) sowie die Menge mit.

Anrufen, faxen oder schreiben!
Kein Club - Kein Beitrag!



Hören und sammeln, was bleibenden Wert hat.

Ring der Musikfreunde
Postfach 9400

33304 Gütersloh

Telefon: 0 52 42 - 415 810

Telefax: 0 52 42 - 916 996

Besorgen Sie mir bitte folgende CD(s):

Anz.	Firma / Bestellnummer	Seitenzahl (FonoForum)

Meine Anschrift:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)

FF 2/95

Luigi Nono (1924-1990) ist als führender Komponist der musikalisch extrem verstörenden 50er Jahre dem experimentellen Geist dieser frühen Nachkriegs-Ära bis an sein Lebensende treu geblieben. „Prometeo“, Nonos Hauptwerk der 80er Jahre, spiegelt in besonderer Weise die Identifikation mit dem immer neu aufbrechenden, auf Emanzipation des Menschen zielenden Prinzip, das sich im antiken Prometheus-Mythos manifestiert. 22 Minuten aus diesem Schlüsselwerk (hier Textabschnitte nach Walter Benjamin und Hölderlin) werden mit drei zwischen historischen Prometheus-Vertonungen konfrontiert – vielleicht in der Hoffnung, daß der vom Temperament Abbados und vom Feuer der Berliner Philharmoniker entzündete Geist des Zuhörers sich mit prometheischer Neugierde auch auf Nonos Klänge einläßt. Das Kreisen der Klänge im Raum läßt sich zwar auf CD nicht optimal abbilden, die anklingenden und verlöschenden vokalen und live-elektronischen Strukturen vermitteln gleichwohl den eindringlichen Höhepunkt eines höchst unkonventionellen Konzertprogramms; unter der perfekt ausbalancierten Klangregie und Chorleitung von André Richard trifft der Freiburger Solistenchor den visionären Zug der Musik in all ihren fahlen Farben.

Die drei weniger abgeklärten, offensiveren Prometheus-Kompositionen von Beethoven, Liszt und Scriabin sind hier in nicht minder intensiven, im Wesen allerdings sehr andersartigen Interpretationen zu hören. Mit höchster Innenspannung, aber ganz direktem, gestisch-menschlichem Ausdruck formt Abbado Beethovens „Geschöpfe des Prometheus“ (1801), und in den sieben ausgewählten Sätzen teilt sich elementar mit, wie etwas zu „Form“ wird, als knete der Dirigent die Musik. Diese energetische, hochgeladene und in extremen Farben zeichnende Vergegenwärtigung von Klang und Impuls kommt auch in der geradezu anarchischen Interpretation von Liszts „Prometheus“ (1850) zum Ausdruck. Mit feinsten farblichen Abstufungen und vibrierender Innendynamik zeichnet Abbado auch Scriabins „Prométhée“ (1910); dabei wird das exzentrisch-ekstatische Suchen der Musik, auch auf Grund des geschärft-aufgerissenen Klavieranschlags von Martha Argerich, nicht zur mondänen Selbstinszenierung, sondern zum Dokument einer prometheischen Phase des musikgeschichtlichen Umbruchs.

Hans-Christian von Dadelsen

Nicht selten passiert es in der Musikgeschichte, daß aus dem umfangreichen und vielschichtigen Œuvre eines Komponisten lediglich ein Teil der Nachwelt als interessant und erwähnenswert gilt; wenn die anderen Gattungsbereiche ästhetisch-stilistisch nicht zu dem „Hauptfeld“ zu passen scheinen, werden sie geradezu ausgeklammert. So auch bei Girolamo Frescobaldi: Neben seinen brillanten Werken für Tasteninstrumente wurden seine bezaubernden Vokalkompositionen lange Zeit kaum gewürdigt, und seine „Canzoni da Sonare“ galten als konservativ und von geringerer Bedeutung.

Kaum ein besseres Plädoyer für diese „Canzoni“ läßt sich denken als die Aufnahme der Musica Fiata. Roland Wilson und sein Ensemble stellten ihr Programm sowohl aus der 1628 in Rom erschienenen Sammlung „Il primo Libro delle Canzoni“ als auch aus deren revidierter Auflage „Canzoni da sonare“ (Venedig 1634) zusammen und haben einige „Toccate“ und „Capricci“ als geistreiche Ergänzung hinzugefügt. Das Ergebnis ist eine vielfältige Palette von Klangkombinationen und -kontrasten, von unterschiedlichen kompositorischen Strukturen und Techniken, von mannigfaltigen Stimmungen und Charakteren. Von intimer Kammermusik-Atmosphäre wird der Hörer plötzlich in eine farbenfrohe Klangpracht versetzt, von sehnsuchtsvollen Gesten in hinreißende Vitalität – dies alles ist Frescobaldi. Instrumentale Virtuosität wirkt dabei genauso selbstverständlich wie die feine Ausgewogenheit zwischen den einzelnen Instrumenten oder die klare Gliederung der motivischen und formalen Einheiten. Doch diese Aufnahme bietet mehr, nämlich eine suggestive, dabei nie forciert-vordergründige Ausdrucksweise, sowohl in den Ensemble- als auch in den Solostücken. Ein Musiker sollte dabei nicht nur stellvertretend für die anderen ausgezeichneten Interpreten, sondern auch für seine eigene herausragende Leistung erwähnt werden: Christoph Lehmann, der sich in dieser Aufnahme wieder einmal als einer der besten Tasteninstrumentenspieler der Alte-Musik-Szene erweist.

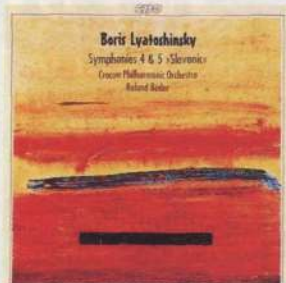
Éva Pintér

Hinter dem Steg soll ein Violoncellist normalerweise keine Töne erzeugen – und auch in den „Sieben Worten“, neu ausgeleuchtet von Sofia Gubaidulina, durchaus nicht gleich zu Beginn. Erst wenn der Tod Christi eingetreten ist, erscheint der Komponistin die Vorschrift „dietro ponticello“ angemessen, um ein musikalisches Analogon für die im Rahmen der Religion einschneidende Zäsur des Karfreitagsgeschehens relevant werden zu lassen. Symbolisches zeigt sich vielfach auch in der Notation Sofia Gubaidulinas, wenn sich beispielsweise das Kreuz Christi schemenhaft wiederfindet wie in Werken Johann Sebastian Bachs. Einem noch älteren Großmeister des Barock, Heinrich Schütz, und seinem „Sieben Worte“-Oratorium SWV 478 erweist die Komponistin ihre zitierende Reverenz; den Text selbst aber läßt sie unvertont. Der Streichersatz bietet zwar Reminiszenzen an Chorgesang, ansonsten aber profiliert sich das erwähnte solistische Violoncello in Verbindung mit einem russischen Knopfakkordeon (=Bajan), auch bekannt unter dem Spitznamen „Schweineorgel“. Daß diese beiden Instrumente je nach Gebrauch farblich verblüffend ähnlich wirken können, ist eine besondere Pointe: als wenn das nonverbal sich artikulierende Subjekt für janusköpfig erklärt werden sollte (Christus als menschengewordener Gottessohn, also Gott und Mensch zugleich). Dem 1982 in Moskau uraufgeführten, kurz darauf auch in Lockenhaus vorgestellten Opus ist Musik von erschütternder Emotionsgewalt zumal im zentralen vierten Satz („Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“) nicht abzusprechen.

Varianten der „Verklänglichung“ dessen, was die Komponistin intendiert hat, bringen die beiden parallel erschienenen, dem Aufnahmedatum nach aber keineswegs gleichaltrigen Ersteinspielungen auf erlesenen Niveau. Im Detail unterscheiden sie sich erheblich, ohne daß die eine entschieden mehr Sympathie verdiente als die andere. Volkmar Fischer



Ukrainische Monumentalität.



Ljatoschinskij, Fantastischer Marsch op. 3, Intermezzo aus op. 4, Ouverture über ukrainische Themen op. 20, Polnische Suite op. 60, Lyrisches Poem op. 66; Junges Rußland – Staatliches Symphonieorchester Moskau, Virko Bailey;

Le chant du monde/Helikon CD 288 085 (WD: 61'30") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Wagnerische Fülle, kompakt, transparent.

Fertigung: Informativer Booklet-Text.

Ljatoschinskij, Sinfonien Nr. 4 b-Moll op. 63 und Nr. 5 C-Dur op. 67 (Slawische); Philharmonisches Orchester Krakau, Roland Bader; cpo/jpc CD 999 183-2 (WD: 63'10") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klar, direkt, durchsichtig.

Fertigung: Im Booklet-Text keine Informationen über die Ausführenden.

Vergleichseinspielung: Ukrainisches Staatliches Symphonieorchester, T. Kuchar (Marco Polo 8.223541).

Da gab es also jahrelang so gut wie keine Möglichkeit, an Aufnahmen seiner Werke zu kommen (der Bielefelder Katalog verzeichnet keine Eintragung, und selbst das MGG-Lexikon verzichtet auf die Erwähnung eines der wichtigsten Komponisten der Sowjetära), und dann erscheinen plötzlich die zwei letzten Sinfonien des ukrainischen Nationalkünstlers Boris Ljatoschinskij innerhalb weniger Monate in zwei verschiedenen Einspielungen. Just hier sei gewarnt: Das Marco Polo-Pilotprojekt leidet zwar (wie so oft) erheblich unter unausgewogener Aufnahmetechnik, führt jedoch die Gesamteinspielung der Sinfonien (bisher Nr. 2 bis 5) mit dem Ukrainischen Staatlichen Symphonieorchester durch. Diese Musiker sind bereits einigermaßen ver-

traut mit Ljatoschinskij's Klängen, zudem geht es ihnen um eine heilige Angelegenheit: Sie wollen beweisen, welch großer Komponist auf ukrainischem Boden geboren wurde, und dafür legen sie die ganze slawische Seele in diese vorherrschend düster schreitende, bedrohlich marschierende oder auch wild auffahrende Tonsprache. Herb-lyrische Eigenart widerfährt uns in den Nachtstimmungen der langsamen Sätze, und das Kiewer Kollektiv reicht den melodischen Kelch oft mit viel Sinn für das Zusammenhängende und Charakteristische weiter – sicher gibt es in spieltechnischer Hinsicht manches zu beanstanden.

Wie operieren nun die Krakauer? Hier versucht die vorzügliche Aufnahmetechnik wettzumachen, was musikalisch nicht geschieht – das kann freilich nicht gelingen! Alles ist vertikal verständlicher (vor allem der erste Satz der Vierten profitiert unter Roland Bader in seiner Polyphonie auch von einem gemesseneren Tempo – dagegen: wie verfehlt das Lento!), doch Fluß stellt sich keiner ein, denn Bader mangelte es offenbar an der wirklich übertragbaren Idee. Es wäre cpo anzuraten, mehr auf künstlerische Authentizität zu schauen – die Veröffentlichung all dieser Juwelen ist ja eine wunderbare Sache, der finanzielle Ertrag dürfte recht gering sein, preislich moderate Orchester müssen also her; der Hörer jedoch wird Opfer der Resultate (schockierend ist z.B. die Hölzernheit der Artikulation bei der ersten Sinfonie von Robert Volkmann unter Albert). Was Ljatoschinskij's Sinfonik betrifft, sei jedenfalls zu den Ukrainern geraten. Die Chant du monde-Disc gibt einen sehr hilfreichen Überblick über Früh- und Spätwerk des 1895 in Jitomir Geborenen, mit folgendem Fazit: Der junge Ljatoschinskij, Schüler Glières, bewegte sich in abhängigen Bahnen, und machte vielleicht auch darum nie in solchem Maß Karriere wie Prokofieff, Mjaskowskij oder Schostakowitsch – das Mitreißende seines Spätstils, die tragische Regie ist allenfalls zu ahnen. Der späte Ljatoschinskij aber ist, mit seiner monothematisch verzahnenden Metamorphosen- und Variationsstrategie, eine unüberhörbar eigene Stimme der Verzweiflung, von düsterer Majestät, obsessioneller Energie und dissonierender Unbeugsamkeit im Chor der ideologisch Gefangenen. Der Glière geistesverwandte, grandiose bis spukhafte Zauber der „Polnischen Suite“ von 1961 und die trauernd umfangende Größe des „Lyrischen Poems“ (der Schwanengesang auf den verstorbenen Meister Glière) von 1964 sind, auch aufgrund der empfehlenswerten Einspielung aus Moskau, eindrucksvolle Zeugnisse bei uns bisher völlig übersehenen monumentalen Schöpfungstums. Die Sinfonien enthüllen noch weit mehr an Facetten der vielseitigen Vorstellungskraft des Autors, und so warten wir gespannt auf weitere Aufnahmen – Wunschvorstellung: ukrainischer Elan, russisches Orchesterniveau, neue Osnabrücker Ostpolitik... *Christoph Schlüren*



Igor für Igor.



Igor Markevitch dirigiert Strawinsky: Apollon musagète, Suites Nr. 1 und 2, Four Norwegian Moods, Circus Polka, L'histoire du soldat, Symphonie des Psalms; Jean Cocteau, Peter Ustinov, Jean-Marie Fertey, Anne Tonietti, Maurice André u.a., Russian State Academic Choir and Orchestra, London Symphony Orchestra, Igor Markevitch;

Philips 2 CD 438 973-2 (WD: 127'55") ADD

Aufnahmedatum: 1962-63

Klangbild: Plastisch, präsent.

Fertigung: Einwandfrei; kein Abdruck der Texte von „L'histoire du soldat“ und „Symphonie des Psalms“.

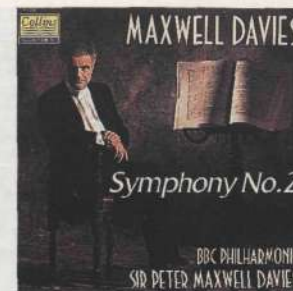
In reiferen Jahren wußte Igor Strawinsky den um dreißig Jahre jüngeren Igor Markevitch als einen leidenschaftlichen und kompetenten Anwalt seiner Musik durchaus zu schätzen. Doch zu der Zeit, als Markevitch selbst noch als Komponist tätig war und große Beachtung fand, hatte er nur Hohn und Spott für den „kleinen“ Igor übrig. Dieser wiederum empfand Strawinsky als einen bedrückenden Übervater, und während er alles versuchte, um über die Modernität des „Sacre du printemps“ hinauszugelangen, befand sich sein großes Vorbild längst auf dem Rückzug zum Neoklassizismus. Die vorliegende Sammlung, die in sinnvoller Weise eine EMI-Kassette aus den 50er Jahren ergänzt, bezieht ihren besonderen Reiz aus dem ambivalenten Verhältnis des Dirigenten zu den Kompositionen: Der selbstlose Dienst am Werk des anderen verbindet sich mit einer kritisch-analytischen Musizierweise, die ja zugleich ein „Durchschauen“ der Machart bedeutet.

Dieser Ansatz führt dazu, daß etwa das Ballett „Apollon musagète“ (in der Konzert-Version von 1947) deutlich schroffer klingt, als man es im Ohr hat (wobei die Streicher des London Symphony Orchestra hier nicht in ihrer Bestform agieren). Sehr zu begrüßen ist die Wiederveröffentlichung einiger Petites, in denen Strawinsky seinen ganzen spielerischen und auch parodistischen Witz mobilisiert: die Suites Nr. 1 und 2, die Four Norwegian Moods und die Zirkus-Polka. Markevitch bringt diese Stückchen mit trockenem Ton und der bei ihm gewohnten rhythmischen Härte auf den Punkt.

Das Jahr 1962 führte den jetzt 50jährigen Musiker zu seinen „Wurzeln“ zurück: in seine Heimat Rußland und nach Vevey, wo er die entscheidenden Jahre seiner Kindheit verbracht hatte. Die zweite CD kombiniert die musikalischen Resultate dieser Heimkehr. Die längst „klassische“ Aufnahme der „Histoire du soldat“ lag schon vorher auf CD vor, so daß man eine Wiederveröffentlichung der deutschen Version (mit Klaus Kammer in der Rolle des Soldaten) hätte in Erwägung ziehen können. In Moskau entstand die ungemein dichte, den religiösen Charakter betonende Aufnahme der Psalmen-Sinfonie in der originalen Fassung mit Knabenstimmen. *Ekkehard Pluta*



Wo die Wogen branden...



Maxwell Davies, Sinfonie Nr. 2; BBC Philharmonic Orchestra, Peter Maxwell Davies;

Collins/in-akustik CD 14032 (WD: 56'02") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Weitläufig und detailscharf.

Fertigung: Tadellos.

Peter Maxwell Davies, der 1994 seinen 60. Geburtstag feiern konnte, ist ein sehr vielseitiger Orchesterkomponist; die Großform Sinfonie hat er bisher fünfmal in Angriff genommen und dabei immer weiträumige Werke zwischen dreiviertel und einer Stunde Dauer vorgelegt. Seine hier eingespielte Zweite entstand 1980 und reflektiert nach des Komponisten eigenen Worten die Landschaft der Orkney-Inseln, seiner Wahlheimat. Die Brandung der hier sich treffenden Meeresströme des Atlantiks und der Nordsee, die Naturgeräusche der felsigen Küste, die Schreie der Seeadler inspirierten ihn und fanden ihre Ausprägung in einer aus dem traditionellen Rahmen weit herausstretenden viersätzigen Form, die auf gewisse Weise an spezifisch englische Vorbilder erinnert, besonders an Ralph Vaughan Williams.

Maxwell Davies findet starke und gefühlsreiche klangliche Ausdrucksbereiche für die Naturschauspiele seiner Umgebung, ein abwechslungsreiches und spannungsvolles Panorama dramatischer Entwicklung und verharrender Betrachtung. Das hat Invention und Substanz, auch wenn seine Sinfonien – und die Zweite macht hier keine Ausnahme – in ihrer je eigenen klanglichen Gestalt vielleicht nicht ganz zu jener unmittelbaren charakteristischen Aussage finden wie etwa die Sinfonik eines Hindemith, Hartmann, Schostakowitsch oder Lutoslawski, um nur einige Komponisten unseres Jahrhunderts zu erwähnen, die diese Form auch gepflegt haben.

Das BBC Philharmonic Orchestra musiziert souverän, farbenreich und hingebungsvoll in der Detailzeichnung nach Anweisung des am Pult stehenden Komponisten. So entsteht die authentische Interpretation eines repräsentativen Werkes aus dem Umkreis der einstigen „Manchester-Gruppe“ (Alexander Goehr, Harrison Birtwistle, Peter Maxwell Davies), die in den fünfziger Jahren angetreten war, die englische Musik auf eine neue Basis zu stellen.

Hartmut Lück



Mißraten.



Mendelssohn Bartholdy, Ein Sommernachts- Traum; Kathleen Battle (Sopran), Frederica von Stade (Mezzosopran), Judi Dench (Sprecherin), Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;

DG CD 439 897-2 (WD: 55'38") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Groß, etwas dicht.

Fertigung: Einwandfrei.

An Gesamteinspielungen dieser kaum noch unterschätzten Schauspielmusik ist kein Mangel mehr. Neben der genialen Ouvertüre des erst 18jährigen Komponisten und dreizehn ausgedehnten Nummern aus späterer Zeit hat Mendelssohn noch einige knappe instrumentale Übergänge oder stimmungshafte Tupfer hinzugefügt, die bei diesen Aufnahmen verständlicherweise fehlen. Stattdessen sind bei einigen – wie auch in diesem Fall – rezierte Anschlußtexte aus Shakespeares Komödie hinzugefügt. Der Gewinn dieser Ergänzungen auf CD mag unterschiedlich zu bewerten sein. Tatsache bleibt hingegen, daß Mendelssohns „Sommernachts- Traum“-Musik ihren genuinen Charakter erst dem Kenner des Schauspiels enthüllt. Das bedeutet auch eine Verpflichtung für die Interpreten, also für den Dirigenten (da die Gesangspartien ohnehin Episoden bleiben). Es bedarf literarischer Einsicht, um die gleichsam schwebenden Klangwerte dieser Musik wie ihre Umschreibungskraft für den Hörer einsichtig werden zu lassen. Jeder rein konzentrierende Zugriff, losgelöst vom programmatischen Vorwurf, verfehlt das Ziel. Ozawas Zugang zu Mendelssohns Partitur erscheint vom literarischen Anlaß unbeeinflusst. Wie es oft seine Art ist und wohl seinem Naturrell entspricht, geht er die Musik kraftvoll-direkt an, steuert entschlossen auf dynamische Höhepunkte zu, schon bevor sie sich ankündigen. Das ergibt einen angestrengt positivistischen Zug, einen stets drängenden Elan, dem man sich ungern verschlüsse, wenn da nicht diese ins Groteske ausweichende Stimmungslosigkeit mit ihren Ausschlägen einer im ganzen doch klassizistisch schwebenden Eindringlichkeit der Musik wäre. Ihre mehr fragile als erdgebundene Koboldhaftigkeit, das Schwärmertum im Notturmo, diese lächelnde Verklärtheit, die Mendelssohn den Shakespeare'schen Verstrickungen so unnachahmlich abgelauscht hat – Ozawa versteht sie wohl nicht, mißversteht sie. Man vergleiche mit Previns Darstellung und versteht sofort den Unterschied: Previn trifft den Nerv, Ozawa verfehlt ihn. Denn mit Brillanz allein ist hier nichts zu gewinnen.

Hanspeter Krellmann



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)

ENSEMBLE VILLA MUSICA

Violine:
Thomas Brandis
Rainer Kußmaul
Ernő Sebestyén
Nina Martinez
Viola:
Rainer Moog
Enrique Santiago
Violoncello:
Martin Ostertag
Christoph Henkel
Kontrabaß:
Wolfgang Güttler
Flöte:
Jean-Claude Gérard
Klarinette:
Ulf Rodenhäuser
Gerd Starke
Oboe:
Ingo Goritzki
Günter Passin
Horn:
Marie-Luise Neunecker
Radovan Vlatkovic
Fagott:
Sergio Azzolini
Dag Jensen
Klaus Thunemann
Klavier:
Leonard Hokanson
Kalle Randalu

Exklusiv
bei MDG



Braver Nachvollzug russischer Spätromantik.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 op. 27, Vocalise op. 34 Nr. 14; Bolschoi Symphony Orchestra, Alexander Lazarev;
Erato/East West Records CD 4509-96360-2 (WD: 65'16") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ungewöhnliche Disposition.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielung: Sanderling (Teldec 246 008-2).

Sergej Rachmaninoff komponierte seine zweite Sinfonie im Jahre 1901, nachdem er durch die Uraufführung seines zweiten Klavierkonzerts seine durch den Mißerfolg der Ersten ausgelöste Krise überwunden hatte. Auch diese Sinfonie steht deutlich im Schatten der Tonsprache Tschaikowskys, und auch hier herrschen Melodienseligkeit und Tonikavertrauen, Todessehnsucht und Nostalgie vor. Das Bolschoi-Orchester ist Garant für eine hochwertige Interpretation mit dem gebotenen Reichtum an orchestraler Farbigkeit. Alexander Lazarev sorgt für dramatischen Atem und vermag Höhepunkte ökonomisch zu setzen, ohne allerdings jenen eruptiven Tiefgang zu erreichen, den Kurt Sanderling mit dem Philharmonia Orchestra auf der Vergleichseinspielung vollzogen hat. Lazarev verkürzt den ersten Satz und schafft so den Spannungsbogen vom ersten mit einer brüskten Beschleunigung zum Allegro-molto-Tempo des zweiten. Im dritten Satz kostet er die Melodienseligkeit des Adagios aus und schafft mit der sinnlichen Soloklarinette (Vladimir Fertapontov) pretiöse nostalgische Stimmungen, die jedoch auch hier die Trance und Liebesseligkeit der Vergleichseinspielung vermissen lassen. Im kraftvollen Finale bleibt der Klang bei aller Dichte stets transparent. Als Zugabe zu Rachmaninoffs Zweiter erklingt die Vokalise, eine Orchesterfassung des letzten Liedes der Sammlung von vierzehn Liedern für die Sängerin Antonia Neschdanowa. Außer der Einführung zu diesen beiden Werken findet sich im Beiheft eine Erläuterung der sinfonischen Dichtung „Die Toteninsel“ (nach Arnold Böcklins Gemälde), die offenbar mit produziert wurde und programmatisch gut zu den Werken auf dieser CD gepaßt hätte, jedoch nicht veröffentlicht wurde. Möglicherweise wird der Hörer der Erato-Edition aber hierüber weniger verwundert sein als über die ungewöhnliche Klangverteilung, mit Celli und Kontrabässen im linken Kanal; auf daß er nicht Gefahr laufe, die Ausgänge seines Verstärkers zu den Lautsprecherboxen zu verändern, enthält das Beiheft zu der im großen Saal des Moskauer Konservatoriums produzierten Aufnahme eine Skizze der ungewöhnlichen Orchesteranstellung.

Peter P. Pacht



Pusztu und Tundra aus Kokkola.



Rautavaara, Das Gesamtwerk für Streichorchester (Vol. 1): Pelimannit, Suite für Streicher, Divertimento, Epitaph für Bartók (revidierte Fassung), Hommage à Kodály, Hommage à Liszt; Ostrobothnisches Kammerorchester, Juha Kangas;
Ondine/Helikon CD 821-2 (WD: 54'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Optimum an Raumklang und Durchsichtigkeit.
Fertigung: Ausgezeichneter Booklet-Text mit Werkhinweisen vom Komponisten.

Kokkola, eine knappe Flugstunde von Helsinki, ist schon lange eine musikalische Insel der Seeligen im Land der Tausend Seen, und dies dank der eminenten gestalterischen Kraft und organisatorischen Lebensleistung des Dirigenten Juha Kangas. Das 1972 von ihm gegründete Ostrobothnische Kammerorchester ist weltweit eines der qualifiziertesten und authentischsten – bei weitem nicht nur mit Werken des genialen Einzelgängers Pehr-Henrik Nordgren.

Die hier begonnene Ersteinspielung des gesamten Streichorchesterschaffens von Einojuhani Rautavaara bestätigt frappierend dessen Ruf als einer der führenden Komponisten Finnlands. Er hat es verstanden, auf dem schmalen Grat zwischen spontanem Ausdrucksbedürfnis und aufgefächertem stiltechnischem Kalkül entlangzuwandern, ohne zwischen Auftragsarbeiten aufgerieben zu werden. Gleichwohl ist mit der Zeit eine Ausrichtung zu verstärkter Betonung der Konstruktion, zur Errichtung von Stautufen im harmonisch-melodischen Fluß zu beachten.

Eindrucksvoll ist die Dramaturgie der vorliegenden Einspielung: Neben der Spontanität des jungen Rautavaara stehen zwei späte Würdigungen. Die 1989 entstandene „Hommage à Liszt-Ferenc“ gibt sich sinnreich – geistreicher hätte diese Aufgabe zeitverschobener Chamäleonisierung nicht gelöst werden können! Daß Rautavaara auf den Spuren Bartóks wandelte, wird in den drei frühen Werken deutlich, zumal die Verwandtschaft zwischen finnischem und ungarischem Volkstum über die Sprache hinaus auch den musikalischen Bereich abdeckt. Welche Bartók-Nähe im Adagio des Divertimento! Und immer wieder – was für ein Orchester: In „Pelimannit“ (Spielleute) kommt der ehemalige Spielmann Kangas an seinen urmusikantischen Wurzeln zum Zug. Wer nun ein natürliches Interesse an jenen puztisch-tundrischen Ausdrucksweiten und Klangimaginationen hat, die ein Streichorchester eventuell herbeizubern kann, der höre die zum 100. Geburtstag des so Geehrten in Auftrag gegebene Kodály-Oktoskopia. Sie ist von einem Reichtum an Charakterisierungs- und Übergangskunst, der – zumal so gespielt – seinesgleichen sucht.

Christoph Schlüren



Nicht nur für Ballettomanen.



Schnittke, Peer Gynt; Orchestra of the Royal Opera Stockholm, Eri Klas;
BIS/Disco-Center 2 CD 677/678 (WD: 130'11") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Plastizität, Tiefenschärfe und Dynamik exzellent.
Fertigung: In Ordnung; dreisprachiges Booklet, nicht ohne Druckfehler, aber mit Notenbeispielen.

Wie muß Musik beschaffen sein, damit sie sich „vertanzen“ läßt – oder anders gefragt: Wie sehr darf das Ohr beansprucht werden, ohne daß dem Auge seine Aufnahmekapazitäten gegenüber choreographischen Dingen genommen werden? Alfred Schnittke gibt durch seine auf Anregung durch den späteren Librettisten John Neumeier entstandene Ibsen-Adaption „Peer Gynt“ nicht den geringsten Anlaß zu der Vermutung, er könne die Funktion eines Musikers, der zur Komposition eines Balletts herangezogen wird, für minderwertig halten. Sein Respekt vor dem Tanztheater schafft zwar eine Notenlandschaft, die in Bewegung umgesetzt sein will – was aus der per CD abstrahierten rezipierten Musik besonders klar hervorgeht; aber die ästhetischen Grundkategorien seiner Schreibweise sehen sich mitnichten verraten, auch in ihrem Anspruch unangetastet. Volume 18 der monumentalen Schnittke-Edition des schwedischen Labels BIS muß alle diejenigen überraschen, die Schnittke bisher für einen primär an „absolut“-musikalischer Problematik interessierten Komponisten gehalten haben (ohne seine „Labyrinth“ betitelte Ballettmusik von 1971 zu kennen): Der zwischen 1985 und 1987 bearbeitete „Peer Gynt“-Stoff motivierte ihn, das Orchester in sinfonischen Dienst an äußeren Handlungsvorgängen zu stellen, ohne es durch pure Illustrationsaufgaben zu beleidigen.

Nahezu ein Viertel der Gesamtdauer des Stückes wird durch seinen wertvollsten Teil, den Adagio-Epilog, in Anspruch genommen, der seine magische Wirkung unter anderem aus der plötzlichen Berücksichtigung eines auf Tonband konservierten Chores bezieht, der sich schmerzlich vokalisch in „Wort“ meldet. Die sagenhafte Heldengestalt sieht sich damit am Schluß auf farbigem Wege in Nebel eingehüllt, durch die Peer Gynt dem „Blick“ des Hörers sehr allmählich entschwindet.

Eri Klas bekräftigt seinen Ruf als hochkompetenter Schnittke-Interpret, den er durch mehrere BIS-Produktionen von Werken des Komponisten heraufbeschworen hat – aber speziell auch als Anwalt Peer Gynts seit der Hamburger Uraufführung. Dem Spiel der Stockholmer Musiker ist nicht die geringste Antipathie gegenüber dem norwegischen Heros anzumerken.

Volkmar Fischer

Jetzt setzen wir den Rotstift an.

BONUS SPAREN IN SERIE

Bevor Ihnen der Theo

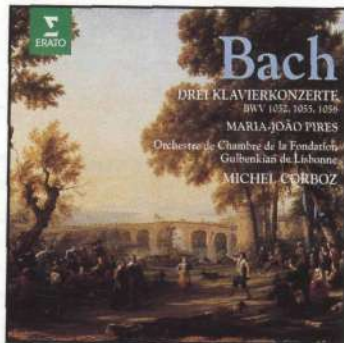
~~BONUS~~ - Kostendämpfung für alle Klassikfreunde

den letzten Nerv raubt:

Holen Sie sich unseren

~~BONUS~~ - 30 Top-Produkte zum Superpreis

Solidaritätsabschlag



Johann Sebastian Bach

Drei Klavierkonzerte • Maria-João Pires, Klavier
Orchestre de Chambre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne
Dirigent: Michel Corboz • 4509-98948-2 • ERATO



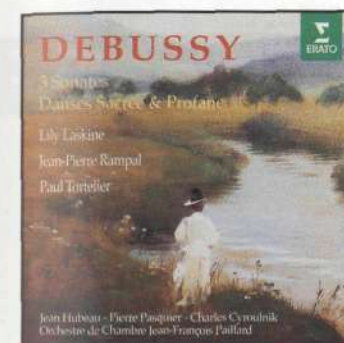
Ludwig van Beethoven

„Trielkonzert“ • „Geister-Trio“
Trio Fontenay • Philharmonia Orchestra
Dirigent: Elinhu Inbal • 4509-97447-2 • TELDEC



Ludwig van Beethoven

Septett • Wolfgang Amadeus Mozart
Hornquintett • Berliner Solisten
4509-97451-2 • TELDEC



Claude Debussy

3 Sonaten u.a. • L. Laskine, Harle • J.-P. Rampal, Flöte
P. Tortelier, Cello u.a. • Orchestre de Chambre Jean-François Paillard
Dirigent: J.-P. Rampal • 4509-97410-2 • ERATO



Antonín Dvorák

Serenaden op. 22 und op. 44
The Saint Paul Chamber Orchestra
Dirigent: Hugh Wolff • 4509-97448-2 • TELDEC



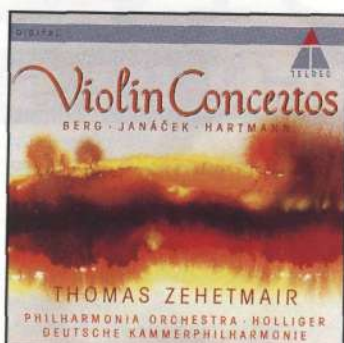
George Gershwin

Porgy und Bess • An American in Paris
New York Philharmonic • Dirigent: Zubin Mehta
4509-97444-2 • TELDEC



Ludwig van Beethoven

Romancen Nr. 1 und 2 • W. A. Mozart • Rondos • Franz Schubert
Rondo u.a. • Deutsche Kammerphilharmonie • Philharmonia Orchestra
Dirigent und Violin: Thomas Zehetmair • 4509-97448-2 • TELDEC



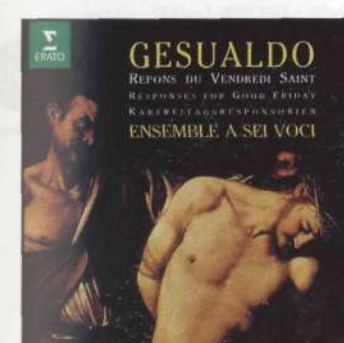
Alban Berg

Violinkonzert • Leos Janáček • Violinkonzert • Karl Amadeus Hartmann
Concerto funebre • Thomas Zehetmair, Violin • Philharmonia Orchestra
Dirigent: Heinz Holliger • 4509-97449-2 • TELDEC



Johannes Brahms

Klavierkonzert Nr. 1
Elisabeth Leonskaja, Klavier • Philharmonia Orchestra
Dirigent: Elinhu Inbal • 4509-97450-2 • TELDEC



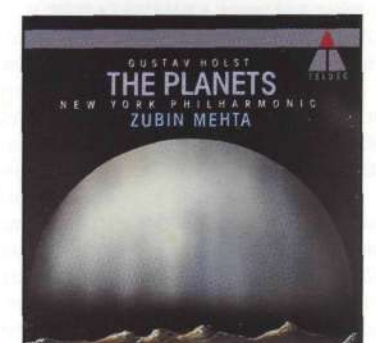
Carlo Gesualdo

Karfreitagsspensorien
Ensemble A Sei Voci
4509-97411-2 • ERATO



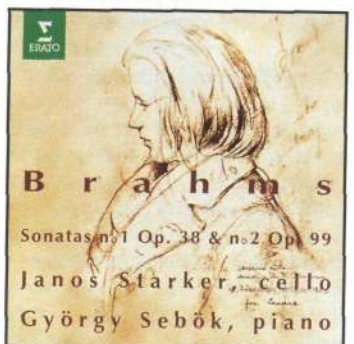
Georg Friedrich Händel

Zions Klage • Soli/MonteVerdi Choir & Orchestra
Dirigent: John Eliot Gardiner
4509-98954-2 • ERATO



Gustav Holst

The Planets
New York Philharmonic • Dirigent: Zubin Mehta
4509-97443-2 • TELDEC



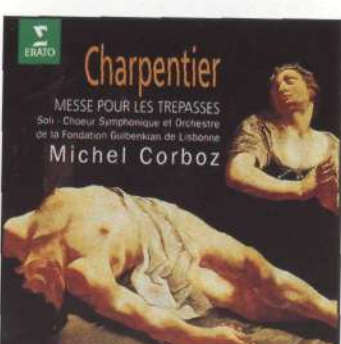
Johannes Brahms

Cello-Sonaten Nr. 1 und Nr. 2
Janos Starker, Cello • György Sebök, Klavier
4509-98950-2 • ERATO



Anton Bruckner

Symphonie Nr. 7
New York Philharmonic • Dirigent: Kurt Masur
4509-97437-2 • TELDEC



Marc-Antoine Charpentier

Messe pour les Trépassés • Soli/Chœur Symphonique et
Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne
Dirigent: Michel Corboz • 4509-97238-2 • ERATO



Franz Liszt

Sonate si-Moll • Zwei Legenden
François-René Duchâble, Klavier
4509-97412-2 • ERATO



Gustav Mahler

Symphonie Nr. 5
New York Philharmonic • Dirigent: Zubin Mehta
4509-97441-2 • TELDEC



Felix Mendelssohn

Präludien und Fugen, Sonaten, Andante mit Variationen
Marie-Claire Alain, Orgel
4509-98957-2 • ERATO



Modest Mussorgsky

Bilder einer Ausstellung • Sergei Prokofiev
Symphonie Classique • The London Philharmonic
Dirigent: Kurt Masur • 4509-97440-2 • TELDEC



Camille Saint-Saëns

Karnaval der Tiere • Francis Poulenc • Konzert für 2 Klaviere
G. & S. Pekinel • Orchestre Philharmonique de Radio France
Dirigent: Marek Janowski • 4509-97445-2 • TELDEC



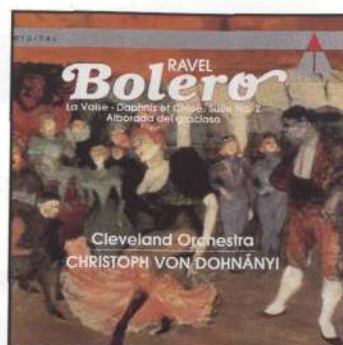
Heinrich Schütz

Symphonae Sacrae
Soli/Les Squebottiers de Toulouse
4509-98984-2 • ERATO



Antonio Vivaldi

Violinkonzerte
I Solisti Veneti • Dirigent: Claudio Scimone
4509-97415-2 • ERATO



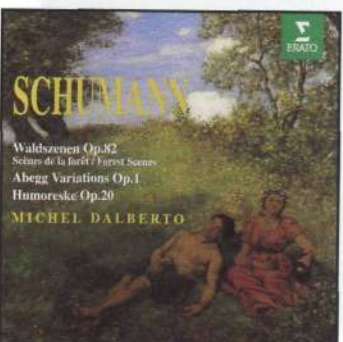
Maurice Ravel

Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse u.a.
Cleveland Orchestra • Dirigent: Christoph von Dohnányi
4509-97438-2 • TELDEC



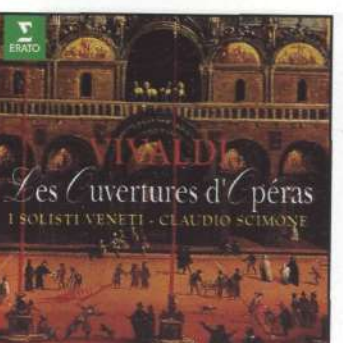
Domenico Scarlatti

13 Sonaten
Anne Queffelec, Klavier
4509-98980-2 ERATO



Robert Schumann

Waldszenen • „Abegg“-Variationen
Humoreske • Michel Dalberto, Klavier
4509-98983-2 • ERATO



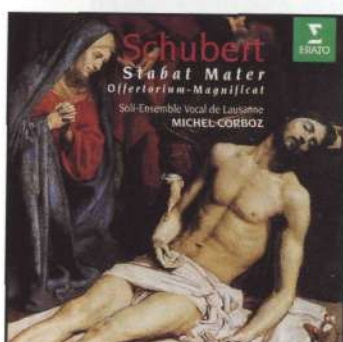
Antonio Vivaldi

Opern-Ouvertüren
I Solisti Veneti • Dirigent: Claudio Scimone
4509-98381-2 • ERATO



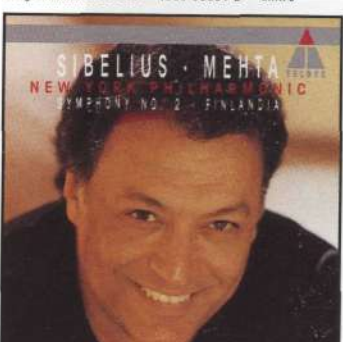
Ottorino Respighi

Pini di Roma • Feste Romane • Fontane di Roma
The London Philharmonic • Dirigent: Carlo Rizzi
4509-97438-2 • TELDEC



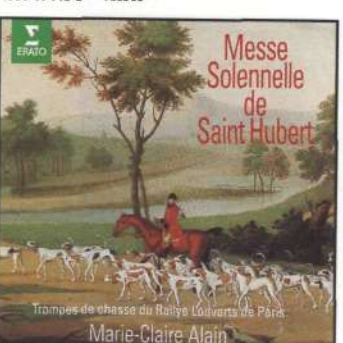
Franz Schubert

Stabat Mater • Offertorium • Magnificat
Ensemble Vocal de Lausanne • Orchestre de Chambre de Lausanne
Dirigent: Michel Corboz • 4509-98981-2 • ERATO



Jean Sibelius

Symphonie Nr. 2 • Finlandia
New York Philharmonic • Dirigent: Zubin Mehta
4509-97442-2 • TELDEC



Messe Solennelle de Saint Hubert

Marie-Claire Alain, Orgel
X. Belanger, J. Blanchard u.a., Jagdhorn
4509-98985-2 • ERATO



eastwest records gmbh - A Warner Music Group Company

Fehlleistung.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65;
Wiener Symphoniker, Eliahu Inbal;
Denon CD 78910 (WD: 67'33") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, direkt, baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Man muß diese Deutung nicht erst mit der eines Kondraschin, Sanderling oder Haitink vergleichen, um zu spüren, was ihr fehlt: alles, was die Faszination dieser großen, ernsten, immer wieder ergreifenden, auf weiten Strecken pessimistischen Musik ausmacht. Inbal vermeidet kräftige Akzente, Schrofheiten, Schärfen; er kümmert sich nicht um die Psychologie dieser Sinfonie (schon gar nicht um ihre offene oder versteckte Programmatik – immerhin handelt es sich um ein Stück, das mit den Schrecken des Krieges, der Unterdrückung zu tun hat), um die Affekte, die Erregung, sondern läßt im wesentlichen nüchtern und bieder musizieren.

Der erste Satz, Adagio, wird gemächlich fließend und zerdehnt gespielt, zerfällt in „schöne“ Stellen und feierliche Stimmung, wird so zum (freilich kraftlosen) Tonpoem umgedeutet. Schon der Auftakt, die kräftige Figur der tiefen Streicher wird fast akzentlos genommen. Am folgenden Allegro non troppo stimmt im Grunde nur das Tempo. Der Satz wird spannungslos, harmlos und zahm vorgeführt – da gibt es keine Pointierung, keine heftigen Akzente, keinen Biß. Wer dagegen nur Kondraschins kongeniale Deutung hört, fühlt sich in eine andere Welt versetzt.

Nicht viel anders ergeht es dem Allegro non troppo, das von einer präzisen, einheitlichen, doch immer leicht unruhigen Bewegung getragen wird, bedrohliche und aggressive Züge und auch triviale Momente (Gassenhauer-Thematik im Blech) haben sollte. Nichts davon bei Inbal, stattdessen gebändigte, teils matte Bewegung; noch der große fortissimo-Ausbruch am Ende und der Übergang zum folgenden Satz bleiben harmlos. Im durchaus ruhevoll und mit Empfindung musizierten Adagio fehlt es ebenfalls an der nötigen Spannung, stattdessen läßt Inbal hier einen großen, sanften Klangteppich ausbreiten. Im Finale baut sich wohl eine große, wenn auch pathetische Steigerung auf, die Sinfonie endet so zart wie gefordert. Doch diese positiven Einzelheiten retten die Aufführung nicht.

Helge Grünwald

Zurück zur Erstfassung.



Schumann, Sinfonien Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische) und Nr. 4 d-Moll op. 120; Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec/East West Records CD 4509-90867-2 (WD: 56'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Offen, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schumann, Sinfonien Nr. 1-4, Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52; Hanover Band, Roy Goodman;
RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026 61931 2 (WD: 73'55") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, offen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf den ersten Blick nimmt Harnoncourt für sich ein. Weil er sich für die erste Fassung der vierten Sinfonie (die, der Entstehungschronologie nach gerechnet, die zweite ist) entscheidet, für das leichter und auch phantasievoller instrumentierte „Original“. Doch aufgepaßt, auch Goodman präsentiert diese ursprüngliche Version, nur steht's nicht auf der CD-Verpackung. Die auffälligsten Unterschiede liegen also nicht hier, sondern in der Interpretation. Einmal mehr überrascht Harnoncourt: diesmal durch bemessen behäbige Tempi, vor allem in der „Rheinischen“, die – im Kopfsatz – beinahe von Klemperers schwerfälliger Hand akzentuiert sein könnte. Die Absicht ist klar: Harnoncourt will die Komposition zeigen, sprechen lassen – eindringlich im unentwegten rhythmischen Zwei-zu-drei-Kampf, wo die Zweier-Phrasen schwergewichtig akzentuiert werden und die Dreiergruppen zu lyrischer Verbreiterung tendieren. Sforzati werden scharf angerissen, motivische Details, beispielsweise die beiden auftaktigen Sechzehntel in den Violinen in Takt 99f., klar ins Spiel gebracht: nämlich als Vorbereitung zum entsprechenden auftaktigen Sechzehntel-fortissimo-Ausbruch in Takt 110.

Unter Goodman klingt derselbe Satz zwar dunkler getönt, aber dennoch schlanker im Klang und draufgängerischer – als käme es ihm vor allem darauf an zu beweisen, daß auch dieser (späten) Schumann-Sinfonie ein fast überbordendes Maß an Vitalität innewohnt. Die forsche Gangart hat in der Tat etwas Mitreißendes, auch im Kopfsatz der Vierten; das originale Instrumentarium bewährt sich famos, ohne daß klanglich rekordverdächtige Schockerlebnisse angestrebt würden – die Hörner jedenfalls klingen bei Harnoncourt noch schneidender, noch aufbegehrlicher. So unterschiedlich diese beiden Schumann-Interpretationen letztlich auch ausfallen, gleichermaßen wollen sie eines nicht sein: traditionell.

Werner Pfister

Schwung und Schwermut.



Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64; Staatskapelle Dresden, Giuseppe Sinopoli;
DG CD 439 899-2 (WD: 60'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Hervorragend präsent, dynamisch, farbig, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach der Generalprobe zur Uraufführung seiner „Alpensinfonie“ am 29. Oktober 1915 in Berlin mit der Dresdner Staatskapelle soll Richard Strauss geäußert haben, jetzt wisse er endlich, wie man instrumentiert. Hört man fast achtzig Jahre nach dieser Aussage die Neu-Aufnahme des Werks mit dem Orchester der Uraufführung unter der Leitung seines jetzigen Chefdirigenten, dann glaubt man den Satz des Komponisten gern. Denn was Giuseppe Sinopoli hier an Farben, Sonoritäten, Volumendifferenzierungen, Timbre-Wechseln, Konturveränderungen und gestischen Effekten aus dem Strauss-Klang herausholt, ist aller Bewunderung würdig. Sinopoli weiß genau, wo man ansetzen muß. Nicht bei der wenig elaborierten Binnenstruktur des Werks, sondern dort, wo die unleugbaren Meriten des Komponisten liegen: bei den raffiniert erzielten sensuellen Reizen, bei der fast haptisch wirksamen Klanggestalt der wenigen, plakativen Motive. Sie werden trotz allem Rausch und Schwung doch niemals unterschlagen, bleiben selbst in so blendend ausgeführten dramatischen Partien wie „Gewitter und Sturm. Abstieg“ immer präsent.

Sinopoli nimmt das Stück langsamer als Strauss. Allerdings beziehen sich die Tempounterschiede hauptsächlich auf die letzten drei Abschnitte „Sonnenuntergang“, „Ausklang“ und „Nacht“, wodurch das Gewicht des eher eingetrübten, schwermütigen Ausdrucks-Aspekts im Stück vergrößert wird. Die unterschwellige Melancholie mindert auf angenehme Weise die platte Bukolik mancher Stelle, ohne daß sich Sinopoli zu dirigentischen Herzensergießungen sich genötigt sähe. Nicht nur Sentimentalität, sondern auch Hemdsärmeligkeit sind der gesamten Aufführung, die beim traditionellen Palmsonntagskonzert in der Dresdner Semper-Oper stattfand, völlig fremd.

Das Orchester spielt in glänzender Form – die Streicher bieten von seidigen Klangflächen bis zu schneidenden Unisono-Passagen die gesamte Palette Strauss'scher Expressivität. Glänzend integriert und das Ganze überwölbend ist das in allen Farben strahlende Blech im Verein mit den distinkten Holzbläsern. Der Schwung dieser Musik ist aus einem Guß und doch mit all seinen Klang-Ingredienzen hörbar. Nichts dröhnt und sheppert; aber alles vibriert und tritt, wo nötig, mit der größten Wucht und hinreißendsten Geste, zu der Strauss fähig ist, an den Hörer heran. Eine Strauss-Interpretation der obersten Kategorie!

Bernhard Uske



Endlich ein „Manfred“ ohne Schwulst und Pathos.



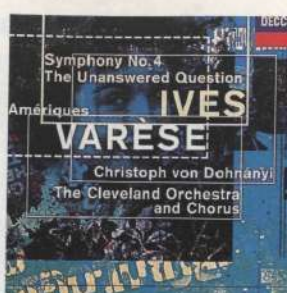
Tschaikowsky, Manfred-Sinfonie op. 58, Der Sturm op. 18; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnev;
DG CD 439 891-2 (WD: 75'42") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Michail Pletnev, früher nur als fabelhafter Pianist bekannt, drängt mit Macht als Dirigent auf den Markt. Es ist schon beeindruckend, zu verfolgen, wie Pletnev das von ihm 1990 gegründete Russische Nationalorchester auf ein sehr hohes Niveau brachte. Der 1957 in Archangelsk geborene Pianist, Absolvent des Moskauer Konservatoriums, begann übrigens schon 1980 in der Sowjetunion zu dirigieren. Daß Pletnev nun vor allem russische Musik aufnimmt, ist verständlich – in erster Linie werden russische Orchester eben doch immer noch mit russischer Musik assoziiert –, daß er sich gerade bei Tschaikowsky an den bedeutendsten Interpretationen messen lassen muß, ist selbstverständlich. Die vorliegende Einspielung zweier Werke, die in unseren Konzertsälen eher selten zu hören sind, rechtfertigt die hohen Erwartungen und ist eine wertvolle Bereicherung des Katalogs.

Tschaikowskys „Manfred“ wird – zumal von russischen Dirigenten – oft sehr „breitwandig“ inszeniert, mit ständigem Überdruck in den bewegten Passagen der Ecksätze; sie erscheint dann nur noch als hypertroph und exzessives sinfonisches Drama. Pletnev demonstriert mit seiner klar disponierten Interpretation, daß man das Stück auch anders verstehen kann. Er nimmt den Titel „dramatisches Gedicht“ ernst, ohne die Dramatik zu strapazieren, er setzt kräftige Akzente und Kontraste, heizt die Dynamik aber nicht auf, er läßt stets den klanglichen Reichtum, die ganze Musik (auch ihre Struktur) hören. Pletnev vertraut auch den vielen leisen, zurückhaltenden und den poetischen Passagen der Partitur. Noch im Allegro con fuoco herrscht eine gewisse (angenehme) Zurückhaltung – da wird nicht dreingehauen, was das Orchester hergeben könnte (man achte nur einmal auf die zurückhaltend, nie knallig eingesetzten Pauken). Das Orchester verfügt über wohlklingende Streicher und sonor spielende Holz- und Blechbläser. Diese Meriten kommen auch der Interpretation der sinfonischen Fantasie „Der Sturm“ nach Shakespeare zugute. *Helge Grunewald*



Teutonisierte Fragen nach dem Was und Warum von Leben und Sein.



Varèse, Amériques, **Ives**, Sinfonie Nr. 4. The Unanswered Question; Cleveland Orchestra and Chorus, Christoph von Dohnányi;
Decca CD 443 172-2 (WD: 60'52") DDD
Aufnahmedatum: 1992-1994
Klangbild: Weit aufgefächert.
Fertigung: Tadellos.

Daß die berühmte „question“ auch diesmal wieder „unanswered“ bleibt, rührt den Hörer umso mehr, als sie diesmal nach dem Willen des Dirigenten und/oder seiner Tontechniker gleichsam ihrer Schwerkraft, wie aus einem Spacelab gestellt wird. Die Solo-Trompete ist vom übrigen Orchester isoliert postiert und zusätzlich von einer eigenen Raumakustik umgeben. Der kontemplativ gehaltene Versuch, auf drängende Fragen zu antworten, scheitert hier sozusagen an der unüberbrückbaren Distanz unter den Subjekten, an den divergierenden Lebensbedingungen (von Bläserensemble und Solo-Trompete). Christoph von Dohnányi liegt an Extremwerten des Leisen; dem vorgeschriebenen „Largo molto sempre“ wird er weniger gerecht als im ersten Augenblick vermutet: 6'16" verspricht das Booklet, 5'50" sind's de facto.

Mit einer wuchtigen Streicher/Klavier-Mixtur hebt Ives' vierte Sinfonie an, doch viel mehr als für die allerersten Takte interessiert Dohnányi sich für den folgenden Einwurf der Trompete, der durch die Instruktionen von großer Erregung genährt scheint. Dieses interpretatorische Detail darf man als programmatischen Querverweis auffassen: Auch „The Unanswered Question“ präsentiert die Trompete ja in prominenter Funktion. Im Verlauf des sinfonischen Geschehens geht es dem Dirigenten, vom streckenweise introvertierten Charakter der Musik verleitet, primär um auratische Kangerfahrungen, zu Ungunsten letztmöglichster artikulatorischer Prägnanz. Es hat den Anschein, als mangle es dem Dirigenten an der Courage, sich der kaum zu leugnenden Primitivität von Ives' ausufernder Zitattechnik Aug' in Aug' zu stellen. Wer die Vermutung hegt, Dohnányi habe sich mit der Einspielung dieser Sinfonie lediglich zu einem Zugeständnis bereit gefunden, seine Leute in Cleveland hätten nun einmal ein Herz für Ives (er selbst aber nicht), der wird zu Recht darauf rekurrieren, daß sich bisher kaum ein deutscher Dirigent der älteren Generation als Ives-Fan entpuppte, dem verbreiteten Drang Richtung Westen zum Trotz. Ungeachtet dessen sind es audiophile Gaumenfreuden der erlesenen Art, zu hören, wie furchtlos die Musiker sich in der Severance Hall alle noch so polytonalen, polyrhythmischen Garnituren Ives' auf der Zunge zergehen ließen.

Die Überzeugungskraft der Kopplung mit dem Stück „Amériques“ von Edgard Varèse, hier voller Verve als Entrée serviert, braucht kaum erklärt zu werden. *Volkmar Fischer*



„alla maniera sassonia“.



Veracini, Ouvertüren Nr. 1 B-Dur, Nr. 2 F-Dur, Nr. 3 B-Dur, Nr. 4 F-Dur und Nr. 6 g-Moll; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;
DG CD 439 937-2 (WD: 70'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gut ausbalanciert, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei, ausgezeichnete Werkkommentar.

Reinhard Goebels unermüdlichem Forschergeist und seiner sympathischen Vorliebe für die kursächsische Musikszene im 18. Jahrhundert sind diese hier erstmals veröffentlichten fünf Ouvertüren (Nr. 1, 2, 3, 4, 6 – die Tonart der Nr. 6 muß doch wohl g-Moll heißen, und nicht, wie ausgedruckt, B-Dur; die Nr. 5 soll später in einem anderen Zusammenhang herausgegeben werden) des „Teufelsgeigers“ Francesco Maria Veracini zu verdanken. Nachdem Goebel und seine Musica Antiqua Köln vor gar nicht langer Zeit Johann David Heinichen – ebenfalls einem Dresdner – Gerechtigkeit widerfahren ließen (DG 437 549-2), versucht er nun mit dieser Einspielung, das während der zurückliegenden 200 Jahre stark eingedunkelte Bild des Francesco Maria Veracini innerhalb der Musikgeschichte zurechtzurücken. Das ist vollauf gelungen! Und der sehr engagierte Werkkommentar aus Goebels Feder erweist sich hierbei als eine vorzügliche Hörhilfe.

Interpretationsansatz ist das Exzentrische, das „rhapsodisch-grenzenlose Ausufern“ (Goebel) dieser Kompositionen und ihrer Klangsprache. Dadurch wird selbst Veracinis Vorliebe für Sequenzen und Wiederholungen fast vergessen gemacht – aber eben nur fast. Denn auch wenn es Goebel gelingt, die innerhalb des Satzverlaufs immer mehr an Dichte und Komplexität gewinnenden Themen zu einem aufregenden Hörereignis zu machen, täuscht diese Leistung doch nicht ganz über Veracinis Schwachstellen hinweg. Goebels Neigung zum Überpointieren kommt der Mehrzahl der Ouvertürensätze sehr zugute. Sie erhalten ein scharf umrissenes Profil, eine ganz eigene Klanglichkeit. Und zwischen den einzelnen Ouvertürensätzen entsteht so ein angenehm produktives Gespanntsein. Für die Sarabanden, insbesondere in der ersten Ouvertüre, wird hier allerdings zu viel des Guten getan. Zu hören ist ein derber Bauerntanz, der nun so gar nichts mit der feierlichen Eleganz dieses ehemals höfischen Tanzes zu tun hat. Dem obertonreichen Streicherklang der Musica Antiqua Köln kommen die schnellen Sätze wie z.B. die turbulente Gigue in der B-Dur-Ouvertüre Nr. 3 sehr entgegen. Bei den langsamen Sätzen dagegen fehlt etwas Wärme, etwas Klangtiefe. Eines jedoch vermittelt diese technisch hervorragend produzierte Aufnahme: Veracini war eine Perle in der Krone der sächsischen Potentaten. *Ingeborg Allihn*

KONZERTE

Untypisch.



Beethoven, Konzert für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester C-Dur op. 56 (Tripelkonzert), Fantasie für Klavier, Chor und Orchester c-Moll op. 80; Beaux Arts Trio, Menahem Pressler (Klavier); Gewandhausorchester und MDR-Chor, Kurt Masur;
Philips CD 438 005-2 (WD: 52'23") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Teilweise unausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Wenn der „typische“ Beethoven bekennend und konstruktiv bis in die letzte Note ist, dann präsentiert dieses Programm den untypischen Beethoven. Das Tripelkonzert, in unmittelbarer Nachbarschaft von „Eroica“ und „Appassionata“ entstanden, ist in seiner Melodik geradezu verächtlich unbeschwert und wird denn auch gern als „harmlos“ gehandelt. Das Beaux Arts Trio hat nicht vor, der Sache auf den Grund zu gehen; um so liebevoller gehen die drei mit den Tönen um; ein bißchen stillvergügt, sehr charmant und mit selbstverständlicher, nicht fett aufgetragener Virtuosität (unpräzise wirken nur die gegenläufig gebrochenen Akkorde im ersten Satz). Die Ausstrahlung ist deutlich vom Senior Menahem Pressler am Flügel geprägt, dessen gleichsam lächelndes Spiel von Geigerin Ida Kavafian ins Drängende und von Cellist Peter Wiley ins Tragende ausgebaut wird. Man mag den Hang aller drei zum Legato monieren, doch wirkt das nie besinnungslos und wird durch sensible agogische Schlenker ausbalanciert. Schade nur, daß die Aufnahmetechnik die Solisten auf einen schmalen (Klang-) Streifen zusammendrückt, der wie durch einen Graben vom Gewandhausorchester getrennt ist. Dessen typischer, arbeitender Klang wirkt nun etwas mulmig. Die Holzbläser im zweiten Satz sind zu leise, und den Bässen hätten Gewandhauskapellmeister Masur und sein Tonmeister mehr Prägnanz gestatten dürfen. Klar und transparent ist dafür ein Stück geraten, das es auch wirklich nötig hat. Denn die c-Moll-Fantasie für Klavier, Orchester und Chor ist zweifellos eines der schlechtesten Werke, die Beethoven je geschrieben hat. Zwar kann man vom improvisierenden Ansatz keine sinfonische Architektur erwarten, aber hier hat der Meister derart schamlos einen Flickenteppich zusammengestückt, daß es schon wieder komisch ist. Kurt Masur dirigiert es wie ein Stück von Mendelssohn – das Orchester wird feindosiert, der MDR-Chor nebst Solisten brüllt nicht, sondern bleibt instrumental schlank, und Menahem Pressler hat am Flügel seinen Spaß. Warum auch nicht. *Volker Hagedorn*



Aus dem Leisen heraus entwickelt.



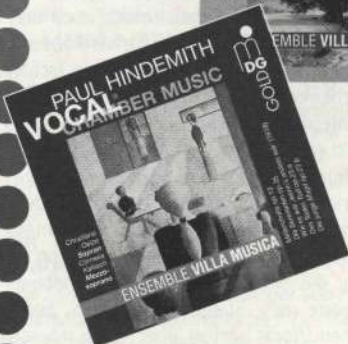
Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83, Fünf Gesänge op. 105; Stephen Kovacevich (Klavier), Ann Murray (Mezzosopran), London Philharmonic Orchestra, Wolfgang Sawallisch;
EMI CD 5 55218 2 (WD: 62'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Voll, räumlich, farbecht, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Stephen Kovacevichs neue Beethoven- und Brahms-Aufnahmen sind eindrucksvolle Beispiele einer künstlerischen Konsolidierung, ja Neuorientierung. Krisen, Mißerfolg, Selbstzweifel, Künstlerpech – die Liste der Karrierehemmnisse ist lang, und meistens ist es eine unberechenbare Mixtur aus all jenen Giften, die ein blühendes Musikerdasein plötzlich welken lassen. Kovacevich freilich zählt zu jenen Auserkorenen, die sich im wahrsten Sinne des Wortes wieder zurückmelden. Im Fall des hier für EMI neu eingespielten und pianistisch durchaus neudefinierten B-Dur-Konzerts von Brahms wird der verwöhnte Hörer sicher nicht in Raserei geraten, aber der „interne“ Vergleich bestätigt es: Aus dem guten, soliden, in der Aussage tendenziell etwas bläßen Philips-Artisten ist ein reifer, klug sondierender Interpret geworden, der „seinen“ Brahms nun nicht als wertbeständigen Vorwand benutzt, Klavier zu spielen, sondern das Klavier als Brücke zu begreifen scheint, die Brahmschen Intentionen herüberzubringen. Rund fünfzehn Jahre liegen zwischen diesen beiden Aufnahmen unter der Leitung des umgänglich registrierenden Colin Davis und des unauffällig philosophierenden, unkompliziert in die Tiefe lotenden Wolfgang Sawallisch. Gut! Ding braucht Weile – dem Volksmund darf man hier hörend beipflichten.

Kovacevich beginnt unter weichem Hornruf sehr zurückhaltend, fast unscheinbar mit den aufkeimenden Akkorden – eine Verhaltenheit, die für den gesamten Kopfsatz verbindlich bleibt, ihn jedoch nicht verbindlich klingen läßt. Die großen Akkordserien samt ihren Trillerkulminationen werden hier nicht als konzertante Daseinskämpfe, als virtuose Wühlarbeit wie bei Shukov oder Richter durchlebt. Über allem liegt ein sanftes Lächeln – vielleicht im Wissen um die Entspannung, die Brahms mit dem Finale anberaumt hat. Betont „in einem durch“ wird das Scherzo intoniert; die ätherischen Schlußakkorde des „Andante“ scheinen das zwingende Resultat einer hell empfundenen – im Tempo nun etwas zügigeren – Nächtlichkeit zu sein. Und nicht verwunderlich ist es, daß man den Eindruck gewinnt, Kovacevich treffe das „Allegretto grazioso“-Tempo nun besser als in der Philips-Version, obwohl die Uhren damals nicht viel anders liefen. *Peter Cossé*

Das **Ensemble Villa Musica** – exklusiv bei MDG – ist mehr als eine Kammermusikvereinigung: Es ist ein Forum, in dem sich musikalisch auf höchster Ebene entscheidet, was heute von Kammermusik zu erwarten ist...

Raritäten in Vollendung



Gabriel Fauré
Sämtliche Klavierquartette
MDG 304 0536-2

Carl Reinecke
Okett op. 216 / Sextett op. 271
Klavierquintett op. 83
MDG 304 0478-2

Paul Hindemith
Die vokale Kammermusik
Christiane Oelze, Sopran
Cornelia Kallisch, Mezzosopran
MDG 304 0535-2



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)