



Endlich ein „Manfred“ ohne Schwulst und Pathos.



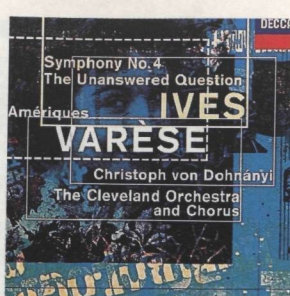
Tschaikowsky, Manfred-Sinfonie op. 58, Der Sturm op. 18; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnev;
DG CD 439 891-2 (WD: 75'42") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

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.

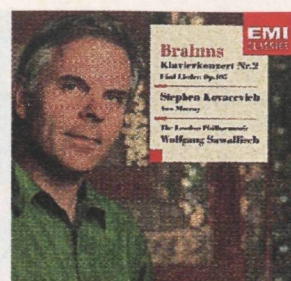


Beethoven, Konzert für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester C-Dur op. 56 (Tripelkonzert), Fantasie für Klavier, Chor und Orchester c-Moll op. 80; Beaux Arts Trio, Menahem Pressler (Klavier); Gewandhausorchester und MDR-Chor, Kurt Masur;
Philips CD 438 005-2 (WD: 52'23") DDD
Aufnahmedatum: 1992,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



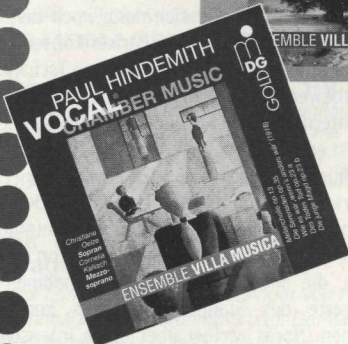
Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83, Fünf Gesänge op. 105; Stephen Kovacevich (Klavier), Ann Murray (Mezzosopran), London Philharmonic Orchestra, Wolfgang Sawallisch;
EMI CD 5 55218 2 (WD: 62'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Voll, räumlich, farbecht, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

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 Musiker-dasein 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 umgänglichen 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 zügeren – 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**

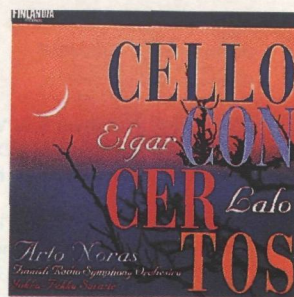
Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

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



Mit deutlichem Profil.



Elgar, Violoncellokonzert e-Moll op. 85, **Lalo**, Violoncellokonzert d-Moll; Arto Noras (Violoncello), Finnische Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; *Finlandia/East West Records CD 4509-95768-2* (WD: 55'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präzise räumliche Staffellung, gute Balance zwischen Violoncello und Orchester.
Fertigung: Unförmiges Deutsch im Textheft.

Neben Truls Mørk, Torleif Thedéen und Erling Blöndal Bengtsson gehört der aus dem finnischen Turku stammende Arto Noras (Jg. 1942) zu den international bedeutenden Cellisten Skandinaviens. Noras studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki und holte sich dann noch den letzten Schliff bei Paul Tortelier am Pariser Konservatorium. Der zweite Preis beim renommierten Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau bedeutete den Durchbruch zur internationalen Karriere. Auch als Kammermusiker ist er intensiv tätig, ebenso als Professor an der Sibelius-Akademie.

Arto Noras und Jukka-Pekka Saraste, dem Chefdirigenten des Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchesters, gelingen hier Interpretationen von hohem Niveau, die mit den etablierten Aufnahmen dieser Konzerte des Standardrepertoires konkurrieren können. Noras verfügt über einen intensiven und wandlungsfähigen Ton. Er vermag sich in die herbstliche Klangwelt des Elgar-Konzerts einzufühlen, zwar ohne sich emotional so zu verzehren wie Jacqueline du Pré, jedoch stets mit glaubhaftem Engagement. Auch die relativ raschen Tempi deuten darauf hin, daß Noras den melancholischen Gehalt des Werkes nicht überstrapazieren will.

Im Lalo-Konzert singt Noras die Kantilenen klangvoll aus, er gibt dem Werk aber auch den nötigen Schuß blendender Virtuosität, den folkloristischen Einschlag und den Schwung – im mitreißenden Finale, besonders aber auch im Intermezzo (Allegro Presto!), das er prägnant und raffiniert durchrhythmisiert. Das Orchester unterstützt den Solisten dabei wenig und differenziert.

Norbert Hornig



Kraftvoll, beherzt.



Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64, Konzert für Violine und Streichorchester d-Moll; Kyoko Takezawa (Violine), Bamberger Symphoniker, Claus Peter Flor; *RCA/BMG-Ariola CD 09026 62512 2* (WD: 60'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, durch natürlichen Hall verstärkte Raumwirkung, Violine vorgezogen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Kremer (DG CD 427 338 2); Mullova (Philips CD 432 077 2).

Häufiger ist in jüngerer Zeit Mendelssohns e-Moll-Violinkonzert nicht als Standardkopplung mit Bruch oder Tschaikowsky erschienen, sondern zusammen mit dem „kleinen“ Schwesterwerk in d-Moll. Von der Geigerprominenz haben sich zuletzt Zimmermann, Kremer und Mullova für das vernachlässigte Werk stark gemacht – jetzt tut dies auf überzeugende Weise auch Kyoko Takezawa. Das frühreife Werk entstand um das Jahr 1822 in zeitlicher Nachbarschaft zu den Streichersinfonien, 22 Jahre vor Vollendung des e-Moll-Meisterwerkes. Es wurde für Eduard Rietz geschrieben, Mendelssohns Geigenlehrer, der noch bei Pierre Rode studiert hatte. Entsprechend scheint hier das Vorbild des französischen Violinkonzerts durch, Viotti, Kreutzer oder eben Rode. Unüberhörbar sind auch barocke Formelemente und der Einfluß C.Ph.E. Bachs, besonders im Kopfsatz. Erst auf Betreiben Yehudi Menuhins, der in den Besitz des Manuskripts gelangte, wurde das Werk 1952 erstmals herausgegeben.

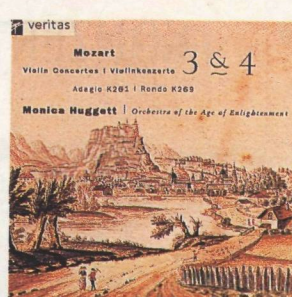
Kyoko Takezawa geht das Werk energisch an, spontan erfaßt sie den impulsiven Charakter des Kopfsatzes. Das lyrische Andante, in dem sich das Genie des jungen Mendelssohn besonders eindrucksvoll entfaltet, kommt beseelt zur Ruhe. Das Final-Rondo federt und schwingt, zwar nicht ganz so schwerelos und leichtfüßig wie bei Viktoria Mullova, aber immer lebendig und schwungvoll.

Daß die Solistin auch das e-Moll-Konzert souverän beherrscht, vermag kaum zu überraschen. Als persönliche Note besitzt ihr Spiel einen ausgesprochen kraftvollen, temperamentvollen Zug, der aber im Finale nicht zu einem Temporausch führt, dem das sangliche Element zum Opfer fallen könnte. Kein lieblicher Mendelssohn ist hier zu vernehmen, sondern eine angespannte, handfeste und beherzte Interpretation, die sich gegen Routine und eingefahrene Hörgewohnheiten stellt.

Norbert Hornig



Mit Esprit.



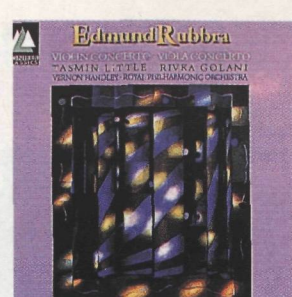
Mozart, Violinkonzerte Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 4 D-Dur KV 218, Adagio für Violine und Orchester E-Dur KV 261, Rondo für Violine und Orchester B-Dur KV 269; Monica Huggett (Violine und Leitung), Orchestra of the Age of Enlightenment; *Virgin/EMI CD 5 45060 2* (WD: 57'21") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1991
Klangbild: Räumlich, transparent, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß zu Mozarts Violinkonzerten, die wie viele Standardwerke interpretatorisch ausgereizt erscheinen, noch nicht alles gesagt ist, haben Monica Huggett und das Orchestra of the Age of Enlightenment bereits mit ihrer Aufnahme der Werke KV 207, KV 211 und KV 219 auf überzeugende Weise unter Beweis gestellt (Virgin CD 5 45010 2). Ihre zweite Mozart-CD bestätigt den positiven Gesamteindruck, den die erste Einspielung hinterließ, in jeder Hinsicht. Auch hier nimmt sofort das prägnante, lebendige und unverbrauchte Musizieren für sich ein, die anschauliche, sprechende Phrasierung, die dynamische Feinarbeit. Monica Huggett gliedert klug und übersichtlich, weitgehend ohne Vibratoausdruck, aber trotzdem tonlich intensiv. Die Musik schwingt und atmet, entspannt und in maßvollen Tempi. Zu starke Akzente, die in der ersten Einspielung manchmal übertrieben wirkten, fallen diesmal nicht ins Gewicht. Was diese Aufnahme interessant macht und von anderen unterscheidet, sind kleine Überraschungen, kleine Abweichungen von eingefahrenen Interpretationsmustern in Bezug auf Rhythmisierung, Akzentsetzung und Rubato. Das Orchester ist gestalterisch und klanglich gleichermaßen präsent, es reagiert sehr schnell und flexibel. Sein Klang ist stets warm und luftig, bis in die einzelnen Stimmgruppen definiert, was sicher auch ein Verdienst der Aufnahmetechnik ist. Durch den Gebrauch einiger Kadenzten gibt Monica Huggett ihrer Interpretation zusätzlich eine persönliche Note. Mit diesem Mozart-Zyklus auf historischem Instrumentarium ist der Einspielung mit Simon Standage und der Academy of Ancient Music unter Leitung von Christopher Hogwood (Decca) eine ernsthafte Konkurrenz erwachsen.

Norbert Hornig



Kein Blatt ohne grün.



Rubbra, Violakonzert op. 75, Violinkonzert op. 103; Tasmin Little (Violine), Rivka Golani (Viola), Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley; *Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51225 2* (WD: 53'07") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Starke Anhebung der Soli.
Fertigung: Informativer Booklet-Text, schlecht übersetzt.

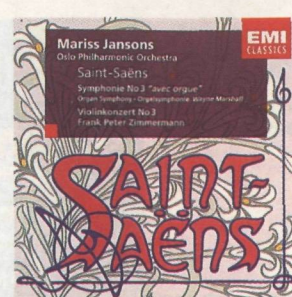
Edmund Rubbra (1901-1986) wurde in England vor allem als Sinfoniker und Komponist von Chorwerken verehrt. Als Privatschüler des Melasse-Mystikers und Essigtrinkers Cyril Scott hatte er bei Gustav Holst seine Studien aberundet, und wie wenige war er in einer kontrapunktischen Ausdrucksweise zuhause, die fern der dogmatischen Lehren stand und in ihrem improvisatorischen Figurationsdrang die Einflüsse der von ihm favorisierten orientalischen Musizierungsweisen offenlegte. Er lehnte als Komponist den analytischen Zugang ab: „Sie können doch nicht das Grün aus einem Blatt herausnehmen und trotzdem weiter davon ausgehen, daß das Blatt existiert.“ Rubbra war ein intuitiver Komponist, der alles organisch aus einem Anfangsgedanken heraus entwickelte und meinte, er sei „nur glücklich, wenn das Weitere spontan, frei von Erwartung und zum richtigen Zeitpunkt geschieht.“ Er hatte seine persönliche Vorstellung vom Orchesterklang gefunden, die den einen als zu wenig imaginativ, den anderen jedoch als von exquisiter persönlicher Eigenart kreiert erscheint. Von den Einflüssen seiner Vorbilder hören wir kaum Direktes, und wenn er hier Monteverdi, Bach, Strawinsky und Schostakowitsch nannte, so waren das wohl eher geistige als stilistische Ankerplätze. Das Bratschenkonzert erfährt durch Rivka Golani eine sehr beherzte Wiedergabe, ihr Part ist in der Aufnahme nicht weniger dankbar als der Solopart des Violinkonzerts. Das Hauptproblem ist in beiden Fällen, daß die Soli sehr weit hervorgehoben werden mußten, um die Hörbarkeit der feineren Nuancen stets zu gewährleisten, um den Solisten (insbesondere die Bratsche) vor Verdeckung durch den teilweise nicht allzu filigranen Orchestersatz zu retten. Das bringt vor allem dort erhebliche Nachteile mit sich, wo die führenden Stimmen im begleitenden Orchester liegen, was sehr häufig in vielen instrumentatorischen Varianten der Fall ist.

Souverän und mit unbefangener Musikalität spielt Tasmin Little das Violinkonzert. Immer ist zu fühlen, daß die menschliche Stimme Rubbras kompositorisches Referenzsystem ist, und beide Solistinnen erweisen sich als innige Sänger. Die Begleitung hat die für Vernon Handley selbstverständliche Solidität und musikalische Flexibilität, nicht ganz frei von routinierter Betriebsamkeit.

Christoph Schlären



Klangsinlich.



Saint-Saëns, Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgelsinfonie); Frank Peter Zimmermann (Violine), Wayne Marshall (Orgel), Oslo Philharmonic Orchestra, Mariss Jansons; *EMI CD 5 55184 2* (WD: 63'17") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr gute Raumwirkung, ausgewogene Balance zwischen Solovioline bzw. Orgel und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hoelscher/Dervaux (EMI 2 CD 7 64790 2), Münch/Zamkochian (RCA/BMG-Ariola CD 60817).

Saint-Saëns komponierte auch sein drittes und meistgespieltes Violinkonzert für Pablo de Sarasate, einen Virtuosen reinsten Wassers. Dementsprechend bietet das Werk dem Solisten genügend Möglichkeiten, sich brillant in Szene zu setzen, nicht jedoch mit schnellem Fingerleerlauf, sondern mit inspirierten Themen, sinnlichen Kantilenen und Bravourpassagen, die substantielle Bedeutung haben – Virtuosität ist bei Saint-Saëns stets nur Ausdrucksmittel und nicht Selbstzweck wie etwa bei Paganini. Darauf deutet auch der farbige Orchesterpart hin, der weit mehr darstellt als ein harmonisches Gerüst, auf dem sich der Solist auslebt.

Mit absolut überlegener Technik und großem, blühenden Ton erweist sich Frank Peter Zimmermann als idealer Saint-Saëns-Interpret, der den Nerv der Musik instinktiv trifft. Er geht das Werk kraftvoll und mit selbstbewußter solistischer Gestik an, stellt risikofreudige Virtuosität in den Ecksätzen in wirkungsvollen Kontrast zu schwärmerisch ausgestateten Kantilenen. Überdeutlich akzentuiert Zimmermann Phrasierungsschwerpunkte im langsamen Satz, wodurch etwas von der Schlichtheit der melodischen Linie verloren geht (mit „semplice“ charakterisiert Saint-Saëns den Einsatz der Sologeige).

Die „Orgelsinfonie“ betrachtete Saint-Saëns als den Höhepunkt seines kompositorischen Schaffens: „Mit ihr habe ich alles gegeben, was ich geben konnte... so etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben.“ Das „à la memoire de Franz Liszt“ komponierte Werk setzen Mariss Jansons und das vorzügliche Oslo Philharmonic Orchestra großformatig, dynamisch und mit üppiger Farbenpracht in Szene. Dem Hörer bietet sich ein weites Panorama, in dem jede Stimmgruppe, auch im unteren Dynamikbereich, definiert hervortritt. Das orgelbrausende Finale gerät zum monumentalen Klangrausch.

Norbert Hornig

25 MUSIKALISCHE MEISTERLEISTUNGEN



MASTERS



jede CD in DDD für 19,90 DM

...und weitere Neuzugänge:

BRAHMS: Violinkonzert

Viktoria Mullova, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (AD: 1993)
PHI 438998-2 (DDD) 1 CD 29,90 DM

Ferenc Fricsay Portrait

Beethoven, Bartok, Strauss, Brahms, Mozart, Strawinsky, Tschaikowsky u.a. mit Bonus-CD
Proben zu: Die Moldau
DG 445400-2 (ADD) 10 CDs 189,90 DM

Beethoven: Sinfonie Nr. 1-9

Orchestre Révolutionnaire et Romantique u.a., John Eliot Gardiner (AD: 1991-94) mit Bonus-CD Gardiner-Interview
DG 439900-2 (DDD) 5 CDs 125,00 DM

Sir Thomas Beecham conducts Wagner

aus Lohengrin, Die Meistersinger von Nürnberg, Tannhäuser, Götterdämmerung, Der fliegende Holländer mit London Philharmonic (AD: 1935-38)
Dutt CDLX 7007 (ADD) 1 CD 29,90 DM

MAHLER: Sinfonie Nr. 1-10 & Das Lied von der Erde

Radio Sinfonie Orchester Frankfurt, Eilahu Inbal (AD: 1984-86)
DENON (DDD) 15 CDs 259,00 DM

Der Schallplattenversand

CD - LP - MC - Video - Laser Disc
 Wir liefern das gesamte internationale Programm, auch die kleinen Labels. Wenn nötig beschaffen wir sie auch aus dem Ausland:

- Preiskatalog mit über 8.500 ausgewählten Titeln (8,00 DM)
- Internationale Schallplattenkataloge u. Magazine (USA, England, Frankreich)
- Musikvideos (VHS und Laser Disc)
- LP-Restposten und gespielte LPs in Bestzustand
- ständig neue Sonderangebote
- Preisvorteil für Sammelbesteller

Kostenlose Information bei

ALBERT
 Schallplattenversand

Wulfsdorfer Weg 96 22359 Hamburg
 Tel. 040-603 05 93 / Fax 040-603 30 74



Interpretations-
erfahrungen.



Schnitzke, Violinkonzerte Nr. 2 und Nr. 3, Stille Nacht und Gratulationsrondo für Violine und Klavier; Gidon Kremer (Violine), Christoph Eschenbach (Klavier), Chamber Orchestra of Europe, Christoph Eschenbach; Teldec/East West Records CD 4509-94540-2 (WD: 60'40") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, klar, konturenscharf: optimal.
Fertigung: Tadellos.

Alfred Schnitzke (Jg. 1934) ist wohl der erfolgreichste Komponist seiner Generation. Dieser Erfolg scheint mit der „Polystilistik“ seiner Musik zusammenzuhängen, die sie vertraut und dennoch ganz neuartig wirken läßt. „Stille Nacht“ für Violine und Klavier etwa erscheint zunächst wie ein harmlos-schlichter Vortrag des Weihnachtsliedes; doch dann geschehen gänzlich unvorhersehbare, überraschende Dinge in der Musik, die plötzlich ihre Schlichtheit verliert, der gewissermaßen nicht mehr zu trauen ist und die nachgerade unheimlich klingt. Auch das „Gratulationsrondo“ für dieselbe Besetzung hebt wie das muntere Stück eines frühklassischen Komponisten an; doch dann wird die Munterkeit gestört, und die Musik gewinnt fast schon panische Züge.

Gidon Kremer ist nicht bloß der ideale Interpret dieser Musik; er hat vielmehr auch durch seinen unermüdlichen interpretatorischen Einsatz für Schnitzke dessen Musik in weiten Kreisen bekannt gemacht. So hatte er etwa auch das Konzert Nr. 3 für Violine und Kammerorchester bereits 1979 mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker eingespielt. Die neue Aufnahme dieses Konzertes zeigt nun, wie sehr sich die interpretatorischen Mittel Kremers über der anhaltenden Auseinandersetzung mit dieser Musik weiterentwickelt haben. Geblieben ist das Ausspielen der Musik als ausdrucksvolle „Klangrede“. Aber nun spielt Kremer noch intensiver, gewissermaßen ungeschützter und radikaler, mutiger, indem er den Anteil des Geräuschhaften am Spiel erhöht. Nicht, daß die Musik nun häßlicher klinge; aber zweifellos klingt sie nun weniger schön, emotionaler, aufregender. Ähnliches läßt sich auch für das Spiel des hervorragenden Chamber Orchestra of Europe konstatieren: Der Orchesterpart klingt schärfer, akzentuierter, klarer und zugleich homogener. Zudem sind auch Solo und Tutti besser koordiniert. Die Musik wirkt weniger wie ein Konzert als vielmehr wie eine erweiterte Kammermusik, die von der dominierenden Violine charakteristisch eingefärbt wird. Zum Konzert Nr. 2 teilt übrigens das Booklet ein bislang unbekanntes Programm der Musik mit; danach repräsentiert sie eine rein instrumentale Vertonung des Evangeliums.

Giselher Schubert



Tempo-Extreme
hier und da.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Violinkonzert d-Moll; Martha Argerich (Klavier), Gidon Kremer (Violine), Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 4509-90696-2 (WD: 62'34") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Gute Balance, präsent und perspektivisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert op. 54: Argerich-Rostropowitsch (DG 2531 042); Violinkonzert d-Moll: Kremer-Muti (EMI 1C 067-1435191).

Jean-Marc Luisada trachtet in seiner neuen DG-Aufnahme, Schumanns „Allegro affetuoso“ durch Kontrastwirkungen zu packen und die Rahmensätze des a-Moll-Konzerts op. 54 mit der künstlerischen Zeitlupe zu untersuchen. Seine Kollegin Martha Argerich beharrt auf ihrem Schumann-Konzept der großzügigen Geste, des schnellen Überblicks und der schier rücksichtslos vorgetragenen Einzelattacke im „oktavischen“ Zwischenruf, in der akkordischen Kompression der Kadenz und im liquiden, tänzerisch-euphorischen Gesamtverlauf des Finalsatzes. Ihr Verhalten unter der Leitung von Harnoncourt deckt sich mit ihrem musikalischen Benehmen an der Seite Rostropowitschs. Nur klingt jetzt der Orchesterpart entschieden innovativer als bei den Washingtoner Sinfonikern. In den Holzbläsern fällt ein jammeriger, „historischer“ Affekton auf. Die Tutti kommen aufgewühlt, aufgeladen von romantischer Brenn- und Sehnsucht.

Der Grazer Mitschnitt des Violinkonzerts ist nicht nur im Vergleich zum Klavierkonzert eine Art Gegenprogramm, sondern auch im engeren Umkreis der geigerisch-orchestralen Alternativdarstellungen. Kremer (und Harnoncourt!) waren bereit, das Polonaisen-artige Finale den Metronomangaben folgend einmal wirklich „lebhaft, doch nicht zu schnell“ zu nehmen. Unversehens schmeckt dieser Schumann nach Düsseldorfer „Eugen Onegin“, nach Gesellschaftsmusik von philosophisch unterhaltender Dimension. Riccardo Muti und Kremer hatten für den Satz noch 8'30" anberaumt, nun dauert diese instrumentale Tanz- und Stättlichkeitsstudie fast zwölfminuten! In Verbindung mit den beiden anderen Abschnitten entsteht ein scharfkonturiertes, aber nicht fleischloses Schumann-Spätbild ohne jedes Anzeichen erlahmender Kreativität. Eine wirkliche Neubewertung des Werkes mithin, die sich – wenn man nun auf das Klavierkonzert zurückblickt – sonderbar isoliert auf dieser CD ausnimmt. Und ich sage das auch deshalb, weil es ja deutliche Hinweise gibt, daß Schumann das Intermezzo (Andantino grazioso) rasch und eben nicht so saumselig gespielt haben wollte, wie das fast alle Interpreten – auch Martha Argerich – für richtig halten. Peter Cossé



Tschaikowsky-
Realo, Scriabin-
Idealo.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, **Scriabin**, Klavierkonzert fis-Moll op. 20; Nikolai Demidenko (Klavier), BBC Symphony Orchestra, Alexander Lazarev; Hyperion/Koch CD 66 680 (WD: 65'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klavier etwas eng, dünner Diskant (Tschaikowsky), insgesamt nicht übermäßig perspektivisch.
Fertigung: Gut.

Anlässlich seiner Scriabin/Prokofieff-Aufnahmen für Conifer habe ich die Frage gestellt, ob Nikolai Demidenko wohl „Firmen-flüchtig“ geworden sei. Wenig später aber traf diese Hyperion-Aufnahme ein. Demidenko reiht sich im kaum noch übersehbaren Feld der b-Moll-Interpreten in die Linie der Kopfsatz-Dramatiker und „Tschaikowsky-Realos“ ein. Er und Lazarev argumentieren weder in die Breite, noch versuchen sie, ein musikalisches Gebäude aus Brillanz und Klangfassadenpracht durch die psychologische Hintertüre einzunehmen. Hier herrscht Klarheit über das „Wie und Was!“ Der Pianist bestimmt das Wetter, das Orchester spannt den Schirm auf, wenn es kleine Noten regnet oder Oktaven hagelt, es läßt die Sonne scheinen, wenn Demidenko im Garten Tschaikowskys von den Blumen singt. Besonders deutlich wird diese Verteilung von Verantwortlichkeit am Ende der ersten großen Solostrecke, wenn Demidenko mit unwiderstehlicher Geste das Orchester zur Mitarbeit verpflichtet und zugleich auf hohes Tempo festlegt.

Freilich würde dies alles in dieser gesunden, unverkrampften Sicht der Dinge noch viel günstiger über die Plattenrampe kommen, wenn der Klaviersolist nicht so dünn und gläsern klingen würde. Vor allem im forte wirkt dies sehr unglücklich eingefangen, wobei es natürlich aus der Distanz des Plattenhörers offenbleiben muß, ob nicht auch der Zustand des Instruments zu solchen Scherbenentönen beigetragen hat.

Klugerweise haben Demidenko und Lazarev dem b-Moll-„Schlachtroß“ ein „Konzertpferd“ an die Programmseite gestellt, das im allgemeinen – um beim Bild zu bleiben – im „Repertoire-Stall“ eingesperrt bleibt. Die Propagandisten des Scriabin-Konzerts in fis-Moll sind schnell aufgezählt: Ashkenazy, Ponti, Neuhaus, Ruskin, Shukov. Ehrenwerte Herren mit ehrenwerten Zielen, aber an Geschmeidigkeit, an tänzerischer Laszivität ist ihnen Demidenko in diesem so sonderbar Janus-klangköpfigen Stück nicht nur in Nuancen überlegen. Er greift und begreift das Altertümliche und das Zukunftsweisende, die Eleganz und die Konstruktivität dieses Sonderfalls im Schaffen Scriabins. Am Flair und an der motivischen Überzeugungskraft der Aufnahme haben die BBC-Sinfoniker unter Lazarev erheblichen Anteil. Das alles wirkt bedacht, geprobt und mit dem Pianisten harmonisch in Balance gebracht. Peter Cossé

KAMMERMUSIK



Starker Pianist,
schwächere
Partnerinnen.



Beethoven, Klaviertrios B-Dur op. 11 (Gassenhauer) und B-Dur op. 97 (Erzherzog); Chung-Trio; EMI CD 5 55187 2 (WD: 61'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Warm, plastisch, klar.
Fertigung: Aussetzer in Take 6 bei 5'22" und 5'26".

Wie unsinnig Etiketten, die bestimmten Werken später aus zweiter Hand angeheftet wurden, meist sind, belegt etwa der Beiname „Gassenhauer-Trio“ zu Beethovens Opus 11. Nur weil Beethoven im letzten Satz ein vermeintlich banales Thema aus Joseph Weigls seinerzeit beliebter Oper „Der Korsar aus Liebe“ variierte, gleich von „Gassenhauer“ zu sprechen, verkennt über dem zweifellos vorhandenen Unterhaltungswert die kunstvolle, vor Einfällen geradezu sprühende Faktur dieses genialen Frühwerks. Natürlich ist das 13 Jahre später entstandene „Erzherzog-Trio“ von komplexerer Art: Beethoven überrascht hier nicht nur durch kühne harmonische Wendungen und bizarr verzerrte Rhythmen, sondern experimentiert auch mit dem effektvollen Wechsel von Diatonik (Scherzo) und Chromatik (Trio).

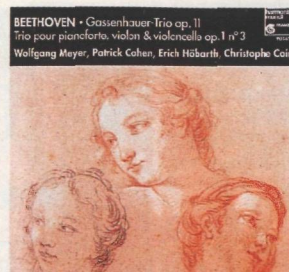
Die Interpreten der Neueinspielung nehmen die Werke – und zumal das erste – ernst. Die koreanischen Geschwister Chung überzeugen durch präzises und ausgewogenes Zusammenspiel; gut sind die jeweils melodieführenden Stimmen herausgearbeitet. Ihre Interpretation ist von Liebe zum Detail, von asiatischer Feinheit geprägt. Das gilt vor allem für den Jüngsten im Bunde, den gebeutelten Bastille-Musikdirektor Myung-Whun Chung, der sich hier mit perlend-klaarem, überaus pointiertem Anschlag als brillanter Pianist erweist. Einschränkungen sind hingegen bei den Streichern zu machen: Der Ton der Geigerin Kyung-Wha Chung ist eher eng geführt und flach, und die Cellistin Myung-Wha Chung kann auch technisch nicht ganz mithalten.

Während sich bei Opus 11 noch intellektuelle Klarheit mit musikantischem Elan paart, läßt die Spannung bei Opus 97 merklich nach. Der etwas unterkühlte Blick der drei nimmt Beethoven einiges an Temperament, wie es etwa – bei weniger Perfektion! – die Herren Cortot, Thibaud und Casals beim „Erzherzog-Trio“ im Übermaß bieten. Die an sich hervorragende Klangqualität dieser Aufnahme wird manchmal durch seltsame, schwer identifizierbare Nebengeräusche beeinträchtigt, vor allem im ersten Satz des zweiten Trios (Take 4 bei 0'15"–0'17", an denselben Stellen bei der Wiederholung!)

Friedemann Leipold



Mit Witz und
Temperament.



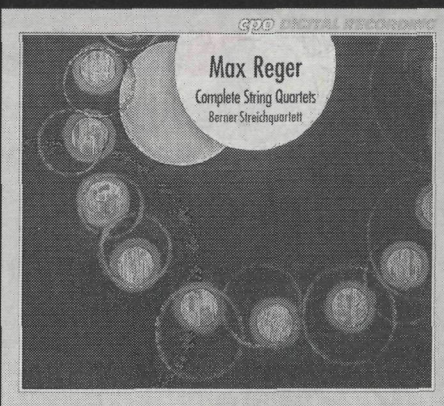
Beethoven, Klaviertrios c-Moll op. 1,3, D-Dur op. 11 und B-Dur WoO 39; Wolfgang Meyer (Klarinette), Erich Höbarth (Violine), Christophe Coin (Violoncello), Patrick Cohen (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 901475 (WD: 60'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit einer ungewöhnlichen Koppelung schließt das Trio Cohen/Höbarth/Coin seine Einspielung der Werkgruppe Opus 1 von Beethoven ab. Denn neben dem c-Moll-Trio und dem fragmentarischen Trio B-Dur (Allegretto) erklingt hier auch das Klarinetten Trio in der Originalfassung. Aber nicht nur die Programmmzusammenstellung läßt aufhorchen, sondern auch der „Sound“. Die in Frankreich ansässigen Musiker spielen auf historischen Instrumenten, und das mit solcher Virtuosität, daß man die Probleme der alten Instrumente glatt vergessen kann. Besonders mit dem Klavier hat der Pianist Patrick Cohen diesmal einen guten Griff getan. Benutzte er 1990 für die Aufnahme der beiden ersten Beethoven-Trios noch einen originalen Walter-Flügel, der schon überraschend ausgewogen klang, so bedient er sich nun eines Nachbaus mit noch überzeugenderen Klangqualitäten: klar und brillant, aber nicht spitz im Diskant, schlank im Baß und mit relativ großer dynamischer Spannweite. Im Verein mit den Streichern entsteht so ein absolut ausgewogenes Klangbild, bei dem es keinerlei Balanceprobleme zu geben scheint. Dabei gehen die Musiker mit großem Stilgefühl und hörbarem Temperament zur Sache, ohne die Tempi zu forcieren.

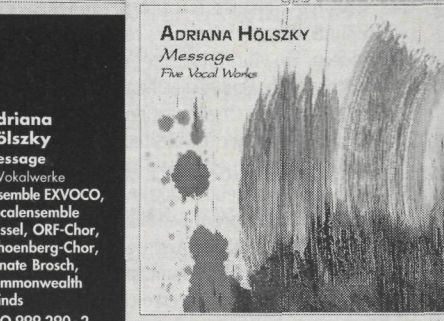
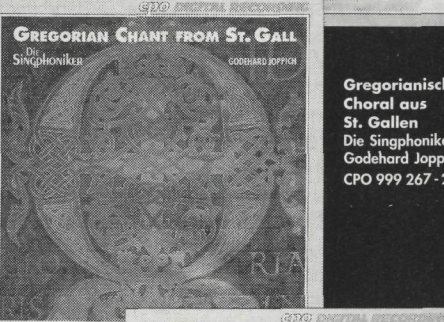
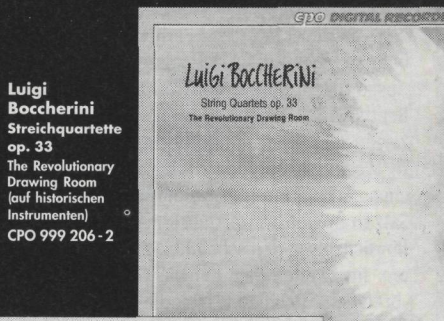
Als Gast tritt im „Gassenhauer“-Trio der Klarinetist Wolfgang Meyer hinzu, der bislang immer im Schatten seiner prominenteren Schwester Sabine stand. Auch er spielt auf einem leider nicht näher bezeichneten historischen Instrument und macht seine Sache sehr überzeugend. Besonders im Finale demonstriert er mit Witz und keckem Klang, wie das Werk zu seinem Beinamen kommt. Da auch die Klangtechniker gute Arbeit geleistet haben, kann man die CD aus Frankreich nur warm empfehlen. Die Interpretationen zeigen sicher nicht den ganzen Beethoven, aber das Spiel auf den zeitgenössischen Instrumenten hebt sie dennoch über die Dutzendware weit hinaus. Einzige Einschränkung ist das karge Booklet, das zudem wieder mal kein Wort über die Interpreten verrät.

Peter Kerbusk

cpo NEUERSCHEINUNGEN



Max Reger
Sämtliche Streichquartette
Berner Streichquartett
CPO 999 069-2 3 CDs



Adriana Hölszky
Message
5 Vokalwerke
Ensemble EXVOCO,
Vocalensemble
Kassel, ORF-Chor,
Schoenberg-Chor,
Renate Brosch,
Commonwealth
Winds
CPO 999 290-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '95** an!
 CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
 Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
 oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwicksstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa