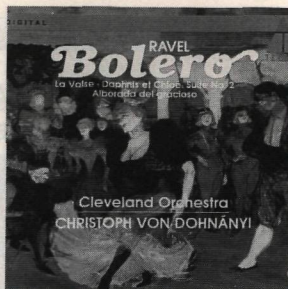




Fanatiker
der Selbst-
kontrolle.



Ravel, Rhapsodie espagnole, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales, La Valse; Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 430 413-2 (WD: 67'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Groß, präsent, etwas hallig mit Tendenz zur Undeutlichkeit im Detail.
Fertigung: Einwandfrei.

Ravel, Alborada del Gracioso, La Valse, Daphnis et Chloé (Suite Nr. 2), Bolero; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi;
Teldec/East West Records CD 2292-44954-2 (WD: 50'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr voll und präsent, dabei angenehm räumlich und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Das klangliche Ergebnis dieser hochrangigen Einspielungen scheint typisch zu sein für die beiden Orchesterleiter und ihre grundlegenden Erfahrungen mit dem großartig präsenten Cleveland Orchestra. Beide Dirigenten sind Fanatiker der Selbstkontrolle, die ihren Orchestern nichts durchgehen lassen. Die am Ende evidenten Unterschiede sind temperamentsbedingt. Ashkenazy ist ein emotionaler Typus, das bleibt immer und bei allem, was er angreift, hörbar; sei es, daß er es zu bändigen sucht, sei es, daß er es in seinen interpretatorischen Personalstil einbindet. Den klangfarblichen Sensibilitäts-Aggregaten Ravels kommt das hinreißend zugute. In „Ma Mère l'Oye“ zum Beispiel vergrößert Ashkenazy nicht, sondern musiziert quasi aus der Innenschau. In „La Valse“ hingegen spart er keinen bacchantischen Ansatz aus, da läßt er sich los, ohne die Selbstkontrolle aufzugeben.

Dohnányi ist seit jeher ein rational gesteuerter Musiker. Das erlaubt ihm, der Ravel'schen Finesse bis in den verschwiegsten Winkel nachzuspüren. So besitzen, im Vergleich zu Ashkenazy, seine Darstellungen über alle visionäre Kraft hinaus ein Plus an Trennschärfe und perspektivischer Staffe- lung. Wer wie Dohnányi in der „Daphnis“- Suite und im „Bolero“ den klanglichen Rauscheffekt so hartnäckig fundamentierte, der verleiht der Musik Ravels über ihren Oberflächenreiz hinaus virile Lebendigkeit.

Hanspeter Krellmann



Figur oder
Struktur.



Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 (Orgelsinfonie), Phaëton; Michael Murray (Orgel), Royal Philharmonic Orchestra, Christian Badea;
Telarc/in-akustik CD 80274 (WD: 45'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991

Klangbild: Präsent, farbig, hell, dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 (Orgelsinfonie), Poulenc, Concerto in g-Moll für Orgel, Streicher und Pauken, Franck, Le Chasseur Maudit; Berj Zamkochian (Orgel), Boston Symphony Orchestra, Charles Munch;
RCA/BMG-Ariola CD 60817 (WD: 70'58'') ADD
Aufnahmedatum: 1959, 1960, 1962
Klangbild: Präsent, farbig, kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwei Aufnahmen der Orgelsinfonie von Camille Saint-Saëns, zwischen denen 30 Jahre liegen, bieten interessante Interpretationsunterschiede. Charles Munch geht das Werk von seiner thematischen Zwitterhaftigkeit her an: die Mischung von andächtig-heroischen Partien und solchen mit eher keck-frivolem Charakter wird auf farbige, ja schmissige Weise vermittelt. Dabei gelingt die Zeichnung des alles zusammenhaltenden sinfonischen Form-Rahmens in jedem Moment auf deutlichste Weise.

Christian Badea läßt die Sinfonie vergleichsweise nüchtern, ja abstrakt spielen: Klarheit und instrumentale Präzision sind exzellent, und die Casavant-Frères-Orgel in Naples/Florida ist ein sehr gut zum Werk passendes Instrument. Die Ausdruckscharaktere jedoch, die in diesem Stück so plakativ gegeben sind, bleiben unscheinbar. So wirkt diese der alten Victrola-Einspielung aufnahme-technisch überlegene Neuproduktion wie ein Schwarz-Weiß-Abzug von Munchs farbigem Klangbild.

Bei den Zugaben der beiden CDs geht die Entscheidung eindeutig zugunsten von Munch aus. Mit Poulencs lakonisch bis grell gebotenen Concerto und dem packend gespielten „Le Chasseur Maudit“, Francks französischer „Hunding“-Reflexion, liegen wesentlich interessantere und gewichtigere Werke vor als mit Saint-Saëns' „Phaëton“, das Badea sehr plastisch und rhythmisch präzise darstellt.

Bernhard Uske



Strauss ohne
Überrump-
lung und
Bombast.



Strauss, Also sprach Zarathustra op. 30, Don Juan op. 20; Philharmonia Orchestra, Concertgebouw Orchester Amsterdam, Semyon Bychkov;
Philips CD 422 357-2 (WD: 55'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1988

Klangbild: Klar, voll, detailreich (Zarathustra); voll, aber recht kompakt und weniger glänzend (Don Juan).
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn ein Dirigent gerade mit dem „Zarathustra“ und dem „Don Juan“ sein Strauss-Plattendebüt gibt, dann setzt er nicht unbedingt nur auf Nummer Sicher, sondern wagt zugleich viel. Die Beliebtheit, ja Popularität gerade dieser beiden sinfonischen Dichtungen ist ungebrochen, gleichzeitig gibt es eine Vielzahl von Aufnahmen beider Werke, darunter indes nur wenig wirklich überzeugende Interpretationen. Groß sind die Gefahren, vielfältig die Möglichkeiten des Mißverstehens: Wie oft wird einem der „Zarathustra“ schon durch die pathetisch und knallig gespielten Einleitungstakte verleidet, wie oft muß man sich über einen „Don Juan“ ärgern, der eben nur orchestral virtuos ist, dagegen zu wenig sinnlich und programmatisch!

Bychkovs Interpretationen erscheinen mir reflektiert und gewissenhaft, sind nicht geeignet, Vorurteile über Strauss zu fördern. Das wird vor allem am „Zarathustra“ deutlich, der kräftig, emphatisch, aber nicht plakativ oder bombastisch anhebt. Der Streichersang der „Hinterweltler“ entfaltet sich sehr organisch, gewinnt allmählich an Intensität. Bychkov verfügt über ein schlüssiges Konzept, den langen Atem und die Ruhe, diese Musik zur Entfaltung zu bringen; und er verwendet viel Sorgfalt auf die Zeichnung der individuellen Charaktere des opus 30. Das Philharmonia Orchestra, Strauss-erfahren, spielt mit Hingabe und Klangsinnlichkeit, mit großem, warmem Ton, nie lärmend oder brutal, auch kammermusikalisch fein und außerordentlich zart. Einziger Wermutstropfen: das Violinsolo im Tanzlied klingt künstlich (wie aus einem anderen akustischen Raum), etwas dünn und zu schwer. Daß der „Don Juan“, sicher klug disponiert und ohne wilden oder gar vordergründig dramatischen Zugriff, nicht recht überzeugt, mag wesentlich am Klang des Concertgebouw Orchesters liegen, der weniger Detailreichtum hören läßt, direkter, auch stellenweise ruppiger ist. Da bleibt für Sinnlichkeit und Betörung zu wenig Raum.

Helge Grünewald



Die Schel-
lack-Auf-
nahmen.



Igor Stravinsky plays Igor Stravinsky: Der Feuervogel, Petruschka, Le Sacre du Printemps, Drei Stücke für Streichquartett, Die Geschichte vom Soldaten u.a.; versch. Solisten, Straram-Orchester, Lamoureux-Orchester u.a., Igor Stravinsky;
Vogue/Aris-Ariola 5 CD 665002 (WD: 5 Std. 10'00'') ADD
Aufnahmedatum: 1928, 1938

Klangbild: Historischer Schellack-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Angesichts der auch klanglich hervorragenden Aufnahmen der zwischen 1945 und 1968 entstandenen Stravinsky-Edition (Sony) dürfte die nun hier vorgelegte Sammlung der allerersten eigenen Stravinsky-Aufnahmen eher für den Spezialisten von Interesse sein. Denn unter dem Gesichtspunkt der Authentizität sind die Unterschiede zu den späteren Eigeninterpretationen nicht so gravierend, als daß man nicht zu den klanglich moderneren Aufnahmen greifen sollte. Der historische Faktor der Schellack-Aufnahmen mit einem ziemlich reduzierten klanglichen Ambitus und deutlichen Nebengeräuschen schafft zweifellos eine gewisse Hör-Barriere.

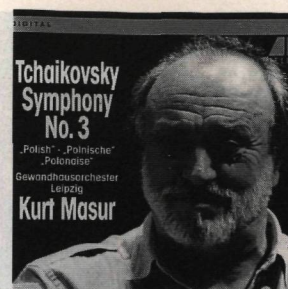
Dennoch teilt sich auch hier mit, daß es Stravinsky niemals allein um Perfektion, Purismus und Partitur-Hörigkeit ging, sondern um das Entstehen einer beredten, auch emotional vielseitigen Musik. Das hervorragende Pariser Straram-Orchester, 1926 aus den besten Musikern anderer Pariser-Orchester gegründet, stand ihm dabei für die drei großen frühen Ballette, die „Psalmensinfonie“ und das Capriccio für Klavier und Orchester zur Verfügung. „Jeu de Cartes“ wurde, als letzte Vorkriegsaufnahme Stravinskys, noch im Februar 1938 mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen (drei Monate später findet sich auch Stravinsky neben Schönberg in der Düsseltdorfer Ausstellung „entarteter Musik“ wieder).

Mit dem polnisch-amerikanischen Geiger Samuel Duskin (1891-1976) hat Stravinsky außer seinem Violinkonzert und seinem Schaffen für Violine und Klavier auch noch einige Transkriptionen eingespielt; zwischen 1932 und 1935 unternahm Stravinsky und Duskin mit einem entsprechenden Programm gemeinsame Tournées durch die USA und Europa – die Intensität dieser musikalischen Freundschaft teilt sich auch hier unmittelbar mit.

Hans-Christian von Dadelsen



Tschaikows-
kys Dritte in
bestem Licht.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29, Gopak aus Mazeppa, Festlicher Krönungsmarsch; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Teldec/East West Records CD 2292-46322-2 (WD: 49'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Sinfoniker wird Peter Tschaikowsky in aller Regel erst von der vierten Sinfonie an zur Kenntnis genommen. Seine Dritte wird ausgesprochen selten aufgeführt und aufgenommen. Dabei ist sie durchaus ein gewichtiges Zeugnis für Tschaikowskys sinfonischen Stil, wenn auch mit ihren fünf Sätzen zu lang geraten. Der Komponist hat im übrigen selbst mit dazu beigetragen, daß sein op. 29 kein rechter Erfolg wurde, schrieb er doch kurz nach der Uraufführung an Rimsky-Korssakoff, das Stück enthalte keine besonders originellen Ideen. Ein Kritiker fand dagegen nach der Petersburger Erstaufführung: „In der neuen Sinfonie stehen die Kunst der Form und der kontrapunktischen Durchführung höher als in seinen früheren Werken“.

Kurt Masurs Leipziger Aufnahme wirbt mit Nachdruck und Entschiedenheit, ohne Wenn und Aber für dieses Werk und seine Vorzüge und läßt so dessen Nachteile ein wenig vergessen. Das exzellent disponierte und sich sehr spielfreudig zeigende Gewandhausorchester braucht keine Konkurrenz zu scheuen. Masur vermeidet knallige oder pathetische Momente in der Darstellung, läßt kontrastreich, immer klar spielen, balanciert den Klang sehr gut aus und setzt das Blech zurückhaltend, nie grob ein. Dem langsamen, im Ton schwer-mütigen Beginn des Kopfsatzes kontrastiert das temperamentvoll gespielte Allegro brillante. Die Mittelsätze – ein anmutig fließendes, leicht tänzerisches Allegro moderato, ein ausdrucksvolles und elegisches Andante und ein flinkes Allegro vivo – werden mit besonderer Sorgfalt für die Klangreize und Farbwirkungen gespielt.

Nicht minder überzeugend engagieren sich Dirigent und Orchester für die beiden Zugaben – durchaus hörenswerte Raritäten. Der Gopak aus der Oper „Mazeppa“ ist ein glänzend instrumentierter, furioser Tanz im Zweiertakt. Den zu den Feierlichkeiten der Krönung Zar Alexanders III. komponierten Festlichen Marsch „krönte“ Tschaikowsky durch die Verwendung der alten russischen Hymne effektiv. Helge Grünewald

KONZERTE



Zweimal
nicht ganz
das Ganze.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15; Elisabeth Leonskaja (Klavier), Philharmonia Orchestra, Elihu Inbal;
Teldec/East West Records CD 2292-46459-2 (WD: 50'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, von guter Balance und farblicher Zuverlässigkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15, Intermezzo A-Dur op. 118,2; Ivan Moravec (Klavier), Tschechische Philharmonie, Jiří Bělohlávek;
Supraphon/Koch CD 11 1274-2 (WD: 55'29'') DDD

5. – 7. Juni 1992

Musik vom Mittelalter
bis zur Klassik
Konzerte an historischen Stätten



Konzerte mit:

American Bach Soloists, San Francisco
Ensemble Organum, Paris
The Artaria Quartet, Berkeley
Concerto Amabile, San Francisco
Arcangeli Baroque Strings, Kalifornien
The Baltimore Consort, USA
Steven Lubin, New York
La Reverdie, Italien
Ensemble Vocal Européen
de la Chapelle Royale, Paris
Philippe Herreweghe
Ausstellung von Nachbauten
historischer Musikinstrumente

Prospekt:

PRO MUSICA ANTIQUA
Postfach 100830 · 8400 Regensburg
Telefon (0941) 52687 · Fax (0941) 53094

Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, recht durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Was den Teldec-Pianisten Rudolf Buchbinder und Cyprien Katsaris – trotz großen Fleißes, blendender (Verkaufs-) Erfolge und Bereitschaft zur Repertoire-Erweiterung – nicht vergönnt war, wird der Pianistin Elisabeth Leonskaja seitens ihres „Arbeitgebers“ schon nach verhältnismäßig kurzer Zeit ermöglicht: Nämlich die großen, attraktiven Klavierkonzerte des 19. Jahrhunderts einzuspielen. Ermutigt haben zu einem solchen Projekt sicher die Solo-Aufnahmen, mit denen die Musikerin ihre gestalterischen und emotionalen Ideen bzw. Erfahrungen in ein vorläufig endgültiges Plattenbild umzusetzen vermochte. Ihre Grenzen, denke ich, kommen immer dann zum Vorschein, wenn sich ein Werk oder eine Passage vor ihr auftürmt, die neben Ehrlichkeit und Löwenmut auch eine gewisse Portion an reiner Muskelkraft verlangt. Im d-Moll-Konzert von Brahms sind solche Hürden mehrfach zu überwinden: im Bereich der Oktavtriller, mit Doppeloktaven im Anschluß an die große Orchesterbefeidung im Zentrum des Kopfsatzes oder mit dem Sprung in die altertümliche Rhetorik des Rondos. Hier bleibt Elisabeth Leonskaja merkwürdig blaß und unentschlossen. So darf sich der Hörer im Verlauf dieser Einspielung auf viele bewegende Ruhezeiten



Foto: FF-Archiv

Ivan Moravec

im Sinne einer durchbrochenen Kette von „Intermezzi“ verwiesen fühlen. Ihr tschechischer Kollege Ivan Moravec hat in diesen Passagen weniger zu bieten – und im forschen, im düsteren Brio hat er der Leonskaja allenfalls den graduell etwas geschwinderen Zugriff voraus. So repräsentieren beide Aufnahmen – bei guten (Bělohávek) bis vorzüglichen (Inbal) Orchesterleistungen – zweimal nicht ganz das Ganze.

Peter Cossé



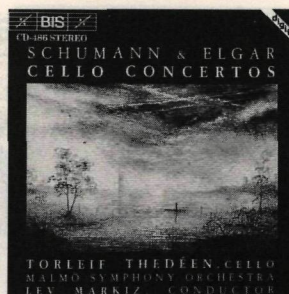
Auf hohem Niveau, aber nicht bezwingend.

Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, Sinfonische Variationen op. 78; Natalia Gutman (Violoncello), Philadelphia Orchestra, Wolfgang Sawallisch;
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlich, natürlich, offen, Cello deutlich vorgezogen.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Perenyi/Fischer (Hungaroton/Helikon CD 12868), Fournier/Szell (DG CD 429 155-2).

Mit der Rostropowitsch-Schülerin Natalia Gutman hat EMI die wohl renommierteste Cellistin der mittleren Generation exklusiv unter Vertrag genommen. 1967 ging die russische Künstlerin als Siegerin aus dem internationalen Münchner ARD-Wettbewerb hervor. Ein Erfolg, der ihr den Weg in die westlichen Musikzentren ebnete und letztlich zur Weltkarriere verhalf. Bislang hatte Natalia Gutman für Melodia aufgenommen, u.a. das ihr gewidmete Cellokonzert Alfred Schnittkes, das im Rahmen der langfristigen Zusammenarbeit mit EMI neu produziert wurde. Bereits in einer Koproduktion der EMI mit Melodia von 1980 ist die Cellistin (an der Seite von Yuri Bashmet) in Tschai-kowskys Streichsextett „Souvenir de Florence“ zu hören (EMI CD 7 49775 2). Als „sicheren“ Einstieg wählte man nun Dvořáks op. 104, das Erfolgsstück der Cellisten.

Gutman/Sawallisch gelingt zwar eine niveauvolle, in Teilbereichen aber nur bedingt befriedigende Darstellung. Ein Vergleich mit Fournier/Szell oder dem derzeit konkurrenzlosen ungarischen Gespann Perényi/Fischer verdeutlicht, warum die vorliegende Neuauflage, trotz vieler schöner Details und geistvoller Phasen, nicht zu den wirklich ereignishaften Dvořák-Interpretationen gehört. Am Ende vermisst man den großen Spannungsbogen und die letzte Überzeugungskraft bei Melodie- und Phrasenbildung. In den „Sinfonischen Variationen“ vermittelt Sawallisch kontrollierte Emotion, läßt das Orchester opulent und differenziert aufspielen – sich voll auszuleben erlaubt er den Musikern aus Philadelphia allerdings nicht immer, am ehesten noch im furiosen Finale.

Norbert Hornig



Eigenwillig, etwas flach.

Elgar, Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85, Schumann, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129; Torleif Thedéen (Violoncello), Sinfonieorchester Malmö, Lev Markiz;
BIS/Disco-Center CD 486 (WD: 57'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, natürlich, weiträumig, Solocello in angemessener Präsenz.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Isserlis/Hickox (Virgin CD 259 536), Du Pré/Barbirol-li (EMI CD 7 47329 2).

Besonders das Cellokonzert Robert Schumanns stellt die Interpreten immer wieder vor erhebliche Gestaltungsprobleme, wird doch, vor allem im ersten Teil, die auf Geschlossenheit angelegte Konzeption häufig von Momenten der inneren Unruhe und Zerrissenheit durchbrochen. Das erschwert die großbögige, zusammenhängende Darstellung, zumal Schumann als Tempobezeichnung „Nicht zu schnell“ vorschreibt. Torleif Thedéen nimmt dies gar zu wörtlich und wählt gerade hier ein gewagt langsames Tempo, das zu Spannungseinbrüchen und zum Zerfall in Einzelphrasen führt. Da schwindet die Dramatik, zerbröckelt die Struktur. Der große Bogen und die Atmosphäre, die alle drei Teile des Werkes zu einem Ganzen zusammenschmelzen sollen, sind besonders im ersten Teil gefährdet. Seine stärksten Momente hat Thedéen im zweiten Teil („Langsam“), den er sanglich ausführt; hier gewinnt Schumanns Musik an Stimmung, hier herrscht Beschaulichkeit, die im dritten Teil („Sehr lebhaft“) einem etwas halbherzigen Zugriff weicht. Auch in Elgars gefühlsbeladenem Cellokonzert haben die Interpreten die Tendenz, die Tempi in die Breite zu treiben und die Tragfähigkeit der Spannungsbögen zu erproben, etwa gleich zu Beginn in der Adagio-Einleitung des ersten Satzes, der nur träge vorankommt. Thedéen führt seinen Part mit epischer Breite aus, verliert sich aber letztlich in der Weite des Satzes. Hier fehlt dann, wie auch im Adagio, die formende Kraft, auch aus der Hand des Dirigenten. Die schnellen Sätze geraten impulsreicher, und Thedéen vermag sich manuell als versierter Cellist zu profilieren.

Norbert Hornig



Weder noch.

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 23 A-Dur KV 488 und Nr. 27 B-Dur KV 595; Maria Tipo (Klavier), Ensemble Orchestral de Paris, Armin Jordan;
EMI CD 7 54234 2 (WD: 57'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei, dürtige Übersetzungen im Beiheft.

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 23 A-Dur KV 488; Howard Shelley (Klavier), London Mozart Players, Howard Shelley;
Chandos/Koch CD 8992 (WD: 56'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozarts liches und in strahlendem A-Dur notiertes, im Jahre 1786 vollendetes Klavierkonzert KV 488 ist in jenem Tonfall gehalten, der trotz aller Konzessionen an den damaligen Publikumsgeschmack Dunkles nicht ausspart. Auch wenn die Instrumentierung den Ausdrucksgehalt in gewinnend-wärmerem Licht erscheinen läßt, so ist der Ausdruck an sich doch längst nicht so kompromißlos heiter, wie die Oberfläche es suggerieren möchte. Die Mittel, derer sich der vor allem durch seine Rachmaninoff-Darstellungen profilierte Brite Howard Shelley und die Italienerin Maria Tipo bedienen, mögen noch so unterschiedlich sein, die Endresultate differieren erheblich weniger, als man vermuten würde. Shelley, den London Mozart Players als Solist und Dirigent voranstellend, wählt eine Gangart, die auf ein einheitliches Klangbild abzielt. Die Farblichkeit von Soloinstrument und Orchester nähert sich einander an, die Tempi sind nicht übertrieben schnell, doch zügig und mit Blick nach vorn gewählt. Der Klang ist angenehm verhallt, Shelleys Pedalisierungen lassen aus dem Klavier ein nie eckiges Pendant zum Orchester entstehen. Maria Tipo ist in sehr viel stärkerem Maße darauf bedacht, sich als Solistin zu profilieren. So versteht sie es zwar, den Beginn des resignierten fis-Moll-Andantes pointierter und unter freierer Ausnutzung von Zeit-Raffung und -Dehnung zu präsentieren, dabei erliegt sie jedoch der Gefahr, die im Stillstand des Geschehens besteht. Obwohl architektonisch klüger, ist aber auch die britische Aufnahme nicht dazu angetan, dem Hörer die emotionale Dimension der Musik zu erschließen.

Till Janczukowicz



Unzulänglich auf verschiedenen Ebenen.

Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 2 c-Moll op. 18 und Nr. 3 d-Moll op. 30; Horacio Gutierrez (Klavier), Pittsburgh Symphony Orchestra, Lorin Maazel;
Telarc/in-akustik CD 80259 (WD: 73'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Orchester voll, präsent und plastisch, Klavier besonders in den hohen Lagen spitz, gläsern und verfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 c-moll op. 18, Tschai-kowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-moll op. 23; Hiroko Nakamura (Klavier), Staatsakademie Sinfonieorchester der UdSSR, Jewgenij Swetlanow;
Sony Classical CD SK 48030 (WD: 67'20'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Direkt und unverblümt, fast etwas rau, Klavier (aus nachfolgend beschriebenen Gründen) sehr verhalten und farbarm.
Fertigung: Ohne Mängel.

Sehr anschaulich wird anhand dieser beiden Schallplatten deutlich, auf wie problematische Weise sich zwei – allerdings

„Wo die Sprache aufhört fängt die Musik an“.

E.T.A. Hoffmann

SOTA industries
Laufwerke

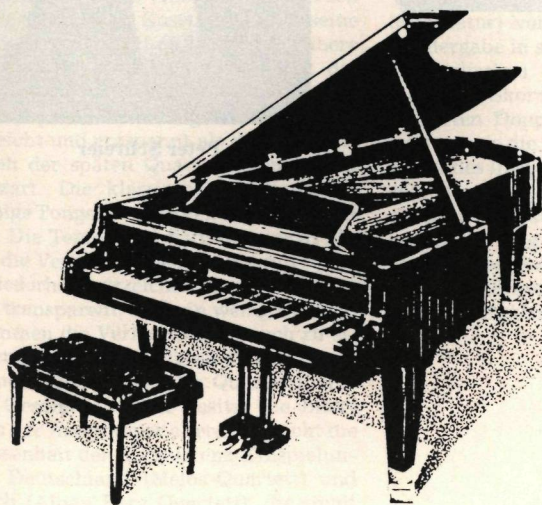
COUNTERPOINT
Verstärker

Eminent Technology Incorporated
Lautsprecher

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84, Fax (0 61 72) 3 56 35



manuell sehr unterschiedlich befähigte – Pianisten ihrem verwandten, zum Teil sogar identischen musikalischen Gegenstand nähern (oder aus der Sicht des „europäischen“ Betrachters zu nähern suchen). Bei Horacio Gutierrez, dem technisch fulminanten und risikobereiten Interpreten aus Kuba, fällt ein Mangel an atmosphärischer und musikalischer Einfühlung in die Thematik am schmerzlichsten im Einleitungsbereich des d-Moll-Konzerts von Rachmaninoff auf, wo die „leichte“ Unisono-Melodik ihn bestenfalls zu dynamischen Abstufungen zu verleiten vermag. Man muß in dieser Phase nicht unbedingt Horowitz' Artikulations- und Verführungskünste im Ohr haben, um die enge Betrachtungsweise von Gutierrez, ja mehr noch: den Mangel an Phantasie und vielleicht auch ein Defizit an (russischer) Literaturkenntnis beklagen zu dürfen. Natürlich pläziert er das nachfolgende „Kleingedruckte“ zwischen verwirrenden Orchesterfluktuationen mit gewitzter Übersicht. Und auch die Akkordserien auf dem Höhepunkt der Durchführung kommen locker und impulsstark. Aber der Klavierklang wirkt im Forte überanstrengt, unangenehm gläsern und oben im Diskant entsetzlich verfärbt – ganz im Gegensatz zu den überzeugenden orchestralen Mischungen, wobei es wohl noch vor der Technik Lorin Maazels Verdienst ist, das Kompakte schlank und das Süßliche herb gehalten zu haben.

Gutierrez erweist sich jedoch nicht nur für die ambivalente Melancholie des Beginns als begrenzt empfänglich, auch die Kraft- und Durststrecken der großen Kadenz werden ohne erwärmende Sinngebung Akkord für Akkord abgehakt. Hier ist nun wirklich kein Bogen zu verspüren. Doch auch wer sich in den verbleibenden Passagen dieser gutgefüllten CD auf die Suche nach solchen Taktüberwölbungen begibt, der wird sie weder in den langsamen Sätzen noch in den nicht viel mehr als sportlich-selbstsicher genommenen Finali benennen können. Anhand dieser Platte wird deutlich, wieso Gutierrez (man nehme seine neue Chandos-Aufnahme) gerade bei Prokofiev so blende Ergebnisse erzielt.

Die zweite Aufnahme mit absoluten Konzert-Rennern kommt aus Moskau bzw. aus Japan. Hier fällt es jedoch schwer, sich mit interpretationsverdächtigen Einzelheiten zu befassen wie etwa den überraschend zurückgenommenen Phrasenenden am Beginn des b-Moll-Konzerts, denn was Frau Nakamura hier an Indifferenz, Kraft- und Mutlosigkeit bietet, markiert – vor dem Hintergrund eines röhrenden, ziemlich verlotterten „Akademiker“-Sounds – die unterste Stufe dessen, was auf diesem Gebiet seit Florieren der Schallplatte offeriert worden ist. Im Beiheft erfährt man, daß Hiroko Nakamura seit Bestehen der Abteilung „CBS/Sony Records (Japan)“ – also seit 1968! – einen Exklusivvertrag besitzt. Aber das kann und darf nicht heißen, daß wir hier bei uns und mit unserem wahrlich reichen b-Moll-Repertoire das Erläßliche für das Unverzichtbare aufgeschwatzt bekommen müssen. Hier gilt es also zu warnen und nebenbei auch die Frage an die Sony-Direktion zu richten, ob man dort das Hören verlernt hat.

Peter Cossé



Vivaldi – gediegen und zupackend.



**Vivaldi, Flötenkonzerte F-Dur RV 433, c-Moll RV 441, C-Dur RV 443, g-Moll RV 104, F-Dur RV 434, C-Dur RV 444 und G-Dur RV 435; Marion Verbruggen (Blockflöte), Philharmonia Baroque Orchestra, Nicholas McGegan; harmonia mundi France/Helikon CD 907040 (WD: 60'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.**

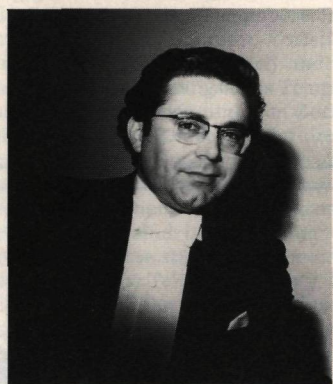
**Vivaldi, Flötenkonzerte g-Moll RV 104, g-Moll RV 106, a-Moll RV 108, F-Dur op. X Nr. 1 RV 433, C-Dur RV 443, c-Moll RV 441 und D-Dur op. X Nr. 3 RV 428; Eckart Haupt (Querflöte, Blockflöte), Dresdner Barocksolisten, Peter Schreier; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 0110 002 (WD: 68'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Rund, homogener.
Fertigung: Einwandfrei.**

**Italienische Blockflötenmusik: Werke von Merula, Guami, Frescobaldi, Conforti, Palestrina, Trabaci, Battiferri, Cima und Merulo; Amsterdam Loeki Stardust Quartet; Decca L'Oiseau-Lyre CD 430 246-2 (WD: 62'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, angenehmer Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.**

Wer vermag angesichts der Legionen zählenden Aufnahmen von Vivaldis Flötenkonzerten noch Neues zu sagen? Die Brücken-Schülerin Marion Verbruggen hat mit Nicholas McGegan einen Partner gefunden, der den Werken durchaus eine eigene Note verleiht. Das vielgespielte Sopranino-Concerto RV 443 zum Beispiel erschöpft sich nicht in ausgelebter Virtuosität, sondern erhält durch die frisch federnden, zuweilen nur hingetupften Begleitfiguren einen spielerischen Zug. „Sprechende“ Details, zusammengefaßt in langen Spannungsbögen, dazu ein stets packender Zugriff auf die Musik sind die Meriten dieser Aufnahme.

Gediegen fällt die Wiedergabe durch Eckart Haupt und die Dresdner Barocksolisten aus. Die unglaubliche virtuose Wendigkeit, mit der Haupt bereits bei den Flötenkonzerten Philipp Emanuel Bachs verblüffte, wird durch Peter Schreiers bedächtige, gleichwohl sorgfältige Stabführung etwas gezügelt. So wirkt das Concerto F-Dur „La Tempesta di Mare“ eher wie ein Sturm im Wasserglas. Haupts Gebrauch von Blockflöte und moderner Querflöte befremdet beim ersten Hineinhören zunächst, doch paßt sich sein schlanker, wohlgeformter Querflötenklang dem transparent aufgelihteten Ensembleklang an.

Die intime Klangwelt der Blockflötenfamilie läßt das Quartett aus Amsterdam aufleben. Aus dem Schatzkästlein der Ensemblemusik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts holte es vornehmlich imitatorisch-polyphon gewirkte Canzonen hervor. Den kleinen Kostbarkeiten begegnen die vier mit innerer Gleichgestimmtheit. Ihre lyrisch gestimmte Ausdeutung ist Feinkost für das Ohr. *Gero Schließ*



Peter Schreier

Foto: Timpe

KAMMERMUSIK



Abschluß einer wechselvollen Gesamtaufnahme.



**Beethoven, Streichquartette op. 18 Nr. 1-6; Vermeer-Quartett; Teldec/East West Records 3 CD 2292-46337 (WD: 154'25'') DDD
Aufnahmedaten: 1990, 1991
Klangbild: Voll, klar, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.**

Das Vermeer-Quartett hat sich ungewöhnlich viel Zeit gelassen mit seiner Gesamtaufnahme der Beethoven-Quartette. Eine lange Reifephase ist sicher kein Nachteil, birgt aber die Gefahr, daß die Besetzung nicht konstant bleibt oder daß sich die Interpretationsauffassung wandelt. Beim Vermeer-Quartett war es beispielsweise der Bratscher, der seit dem Beginn des Aufnahmezyklus ausgetauscht wurde.

Bei den späten Quartetten war der Gruppe eine sehr geschlossene Interpretation gelungen, da sie durchaus erfolgreich einen Mittelweg gefunden hatte zwischen der kargen und kantigen Analytik des Alban Berg Quartetts und dem fast orchestralen Espressivo des Quartetto Italiano. Bei den sogenannten mittleren Quartetten jedoch steckten die Vermeers hörbar in einer Krise. Plötzlich schienen die Ästhetiker aus Chicago sogar noch das Alban Berg Quartett in Sachen Schroffheit und herber Tongebung übertreffen zu wollen. Ein durchgängiges Konzept war da nicht mehr zu erkennen.

Mit den sechs frühen Quartetten knüpfen die Vermeers wieder an ihre bekannten Qualitäten an. Schon beim ersten Hören werden erneut die Stärken des Ensembles, etwa seine klangliche Homogenität und die sehr saubere Tongebung, deutlich. Die Aggressivität der mittleren Quartette scheint überwunden. Die Vermeers spielen die Jugendwerke sehr locker, leicht und entspannt als direkte Fortführungen der späten Quartette von Haydn und Mozart. Die klassische Rundung, die ebenmäßige Tongebung wirken dennoch nicht niedlich. Die Tempi sind durchweg recht zügig, und die Vermeers beachten nahezu sämtliche Wiederholungszeichen. Der Klang ist klar und transparent, aber ein wenig trocken.

So kommen die Vermeers doch noch zu einem überzeugenden Abschluß ihrer Lesung des „Neuen Testaments“ der Quartettliteratur. Als Gesamtaufnahme besitzt die Interpretation der Amerikaner allerdings nicht die Geschlossenheit der Konkurrenz-Einspielungen aus Deutschland (Melos-Quartett) und Österreich (Alban Berg Quartett), die somit ihren Rang als Referenzaufnahmen klar behaupten können. *Peter Kerbusk*



Ein ungewöhnlicher Zyklus, hochvirtuos gemeistert.

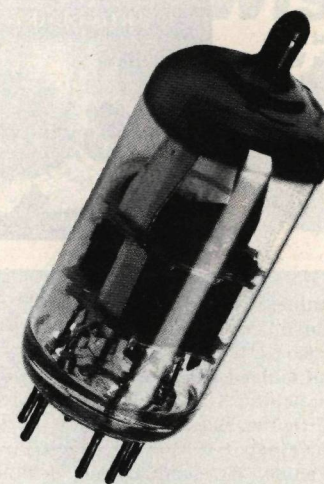


**Biber, Die Rosenkranz-Sonaten; Reinhard Goebel (Violine), Musica Antiqua Köln; DG 2 CD 431 656-2 (WD: 113'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Farblich, offen und deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: John Holloway, Davitt Moroney, Tragicomedia (Virgin 2 CD 353 700-238).**

Nur ein halbes Jahr später als John Holloways Aufnahme entstanden, liegt nun eine Einspielung Reinhard Goebels von den „Rosenkranz-Sonaten“ Heinrich Ignaz Franz Biber vor, eine Produktion, die diesen Zyklus in einer noch aufregenderen, farbreicheren und dramatischeren Gestalt erscheinen läßt. Goebel betont weniger die kontemplativen Züge der Sonaten als vielmehr die Tanzcharaktere in den einzelnen Sätzen, und zwar nicht nur durch technisch hochvirtuoses Spiel, insgesamt lebhaftere Tempi oder durch reichliche Verwendung von Verzierungen, sondern, noch entscheidender, durch die ungemein vielfältige Phrasierung: auffallend z.B., wie dramatisch das „Lamento“ der sechsten Sonate bei Goebel erklingt (im Gegensatz zu Holloways eher introvertierter Auffassung) oder mit welchem rhythmischen Esprit die 14. Sonate gestaltet wird.

Der eigentümlichste Zug des Zyklus, nämlich daß Biber – mit Ausnahme der ersten Sonate und der abschließenden Passacaglia – der Violine in jedem Satz eine andere Stimmung (Skordatur) vorschreibt, kommt in Goebels Wiedergabe in seinem vollen klanglichen und musikalischen Spektrum zur Geltung: die durch die Skordatur erst ermöglichten, komplizierten Doppel-, Tripel- und Quadrupelgriffe sowie die Erweiterung des Resonanzbereichs des Instrumentes werden technisch absolut souverän und zugleich mit größter Sensibilität ausgekostet. Hinsichtlich der Continuo-Begleitung gebe ich allerdings dem noch akzentfreudigeren Spiel von Davitt Moroney und dem Ensemble „Tragicomedia“ in der Virgin-Aufnahme den Vorzug. *Eva Pintér*

Tu-Be



or not Tu-Be

COUNTERPOINT



„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“.

I. Kant

SOTA
industries

Eminent Technology Incorporated

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84. Fax (0 61 72) 3 56 35