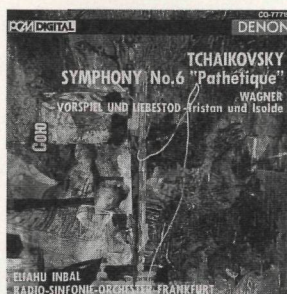


KONZERTE

Zweimal
achtbar ge-
scheitert.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique), Slawischer Marsch op. 31; Russisches Nationalorchester, Michail Pletnjow; *Virgin CD 261 424* (WD: 53'29") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Recht fern und undeutlich, hauptstimmtenbetont.
Fertigung: Keine Mängel.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique), **Wagner**, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde; Radio-sinfonieorchester Frankfurt, Eliahu Inbal; *Denon CD 77715* (WD: 67'41") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Großräumig, deutlich und differenziert.
Fertigung: Keine Mängel.

Ob Tschaikowsky, gepeinigt durch jahrelangen Psychoterror wegen seiner Homosexualität, in dunkler Vorahnung seine „Pathétique“ als Requiem für sich selbst schrieb, wird man wohl nie klären können; vieles spricht aber dafür, daß unmittelbar nach der Uraufführung ein Femegericht ehemaliger Schulkameraden ihn zum Tode durch Selbsthinführung verurteilte. Eine Interpretation der sechsten Sinfonie sollte diesen emotionalen Hintergrund zwar nicht laromant ausbreiten, sie kommt aber um die inbrünstige Expressivität und deren hohe künstlerische Sublimierung nicht herum.

Michail Pletnjow mit dem von ihm gegründeten Russischen Nationalorchester stellt sich dieser Ausdrucksgewalt, ohne sie aber technisch überzeugend bezwingen zu können. Seine Darstellung ist rhythmisch und klanglich verschwommen, dramaturgisch unprofilert und läßt wegen der vordergründigen Hauptstimmtenbetonung viele Details im dunkeln, obwohl das Orchester Beachtliches leistet. Warum, so ist zu fragen, verläßt ein so begabter Pianist sein ureigenes Terrain und begibt sich aufs Glatteis eines ihm nicht geläufigen Handwerks?

Eliahu Inbal ist hier deutlich professioneller; die Partitur wird in allen Details geradezu maßstäblich verwirklicht. Allerdings klingt gerade dieses Werk bei Inbals bekanntem Perfektionismus übertrieben kühl und „gemacht“ und entbehrt des nervigen Zugriffs (Fricsay!) wie der packenden Expressivität. Alternativen zu vorhandenen Einspielungen können also weder Pletnjow noch Inbal bieten.

Hartmut Lück



Vielverspre-
chender
Einstieg.



Bartók, Violinkonzert Nr. 2, **Hindemith**, Thema mit vier Variationen (Die vier Temperamente) für Klavier und Streichorchester; Nora Chastain (Violine), Friedemann Rieger (Klavier), Sinfonietta Tübingen, Rüdiger Bohn; *Ars/Fono Münster CD 368319* (WD: 65'33") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Violinsonaten KV 296, 301, 403 und 481; Nora Chastain (Violine), Friedemann Rieger (Klavier); *Mediaphon Green Label CD 72.119* (WD: 61'49") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Klar, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist erstaunlich, zu welcher hervorragenden Leistungen die Solisten und vor allem auch die Sinfonietta Tübingen unter Rüdiger Bohn in den konzertanten Werken von Bartók und Hindemith finden. Sie bieten sorgfältig durchgearbeitete, gleichwohl temperamentvolle Interpretationen, die durch nahtloses Einverständnis zwischen Solist und Orchester überzeugen. Die Solisten individualisieren ihren jeweiligen Part gerade so weit, daß sie das musikalische Geschehen anführen oder initiieren, aber nicht beherrschen. So entstanden ausgesprochen uneitle Einspielungen dieser ebenso anspruchsvollen wie selten zu hörenden Werke.

Die Voraussetzungen für solche Interpretationen liegen offensichtlich in den Erfahrungen, welche die Solisten im Bereich der Kammermusik aufweisen können. So überrascht es kaum, daß Nora Chastain und Friedemann Rieger Einspielungen von Mozart-Sonaten bieten, die in ihrer Musikalität sogleich überzeugen. Allerdings erweist sich das spieltechnisch scheinbar Leichte wieder einmal als vertrackt. Die Probleme liegen durchweg in der Gestaltung des Geigenparts. Nora Chastain, die sich im Bartók-Konzert als mühelos-virtuose Solistin erweist, hat hörbar Schwierigkeiten, den relativ anspruchsvollen Violinpart Mozarts mit der nötigen Mühseligkeit und Differenzierung durchzugestalten. Fast scheint es, als habe sie ihre Aufgabe unterschätzt: Sie wählt einen bequemen Fingersatz mit vielen leeren Saiten, der aber in den Tonfall ihres Spiels eine merkwürdige Unruhe und Uneinheitlichkeit, ja Unsicherheit hineinträgt.

Giselher Schubert



Expressiv,
tiefblickend.



Berg, Violinkonzert (Dem Andenken eines Engels), **Strawinsky**, Violinkonzert in D, **Ravel**, Tzigane – Rhapsodie für Violine und Orchester; Frank Peter Zimmermann (Violine), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Gianluigi Gelmetti; *EMI CD 7 54248 2* (WD: 57'47") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weitgehend transparent, hell, angemessen präsente Violine.
Fertigung: Einwandfrei.

Wir bleiben halt unverbesserliche Romantiker! Auch mein Violinkonzert bestätigt es wieder“, schrieb Alban Berg im September 1935 an seinen Freund Hermann Watznauer über sein letztes, mit tiefster programmatischer Bindung beladenes Werk, in dem die Synthese einfacher Tonika-Dominant-Tonalität, eines ländlerartigen Kärntner Volksliedes, eines Bach-Chorals und konsequenter Zwölftontechnik meisterlich gelungen ist. Einem Werk, das komplizierteste kontrapunktische Satztechnik virtuos einsetzt, dem eine bezwingende Aussagekraft eigen ist, dessen adäquate Darstellung nicht nur ein Gefühl für den schlichten, zerbrechlich wirkenden Tonfall verlangt, sondern ebenso die intellektuell-analytische Auseinandersetzung erfordert.

Zimmermann/Gelmetti können mit den etablierten Berg-Aufnahmen konkurrieren. Sprödigkeit, dezente Zwischentöne, nachdrückliche Espressivo-Gesten und romantisches Schwelgen – Zimmermanns Ausdrucksradius erfährt das Spezifische in Bergs Ton-sprache. Die Aufnahmetechnik hat eine zu starke Bevorzugung der Violine vermieden, bei aller solistischen Präsenz bleibt Zimmermann im Spannungsfeld der komplex verwobenen Haupt- und Nebenstimmen, deren Wechselbeziehungen Gelmetti akribisch offenzulegen sucht.

Unproblematisch und leicht faßbar erscheint dagegen Strawinskys neoklassizistisches, nach barocken Formschemata gearbeitetes Violinkonzert von 1931. Das motorische Element, die prägnanten Rhythmen und der originell parodistische Zug dieser zu grellen Farbwerten tendierenden Musik reißen unmittelbar mit. Hier greift Zimmermann zu, wenngleich nicht so hart und unerbittlich wie etwa Anne-Sophie Mutter, eher leichter und spielerischer. Auch Ravels „Tzigane“, einer in dieser Kopplung ungewöhnlichen Zugabe, gibt Zimmermann einen eigenen Fingerabdruck, facettenreich, demonstrativ, kultiviert temperamentvoll.

Norbert Hornig

Distinguiert
und klang-
voll.



Britten, Klavierkonzert op. 13, Violinkonzert op. 15; Joanna MacGregor (Klavier), Lorraine McAslan (Violine), English Chamber Orchestra, Stuart Bedford; *Collins/Trubach digital CD 13012* (WD: 66'16") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, farbig, gute Instrumentalbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist erstaunlich, welche untergeordnete Rolle dem Klavier in Britten's Konzert op. 13 von 1938 zugedacht ist, war der Komponist doch selber ein vielseitiger Pianist und Liedbegleiter. Hier stellt das Orchester sämtliches thematisches Material vor, demgegenüber der Solist lediglich die melodisch-umspielenden, ornamentalen oder perkussiven Möglichkeiten seines Instruments demonstrieren kann. Aber Britten wollte auch keine Sinfonie mit obligattem Solo-Instrument in der Tradition von Brahms schreiben, sondern ein musikantisch bewegtes, sein Instrumentationskönnen ins rechte Licht rückendes Stück, das große Durchsichtigkeit und Plastizität im klanglichen Ablauf bietet.

Stuart Bedford weiß die Britten'sche Balance von Struktur und Klangfülle zu wahren, wo es sein muß, hart zuzufassen oder in großer Ruhe zarte Streicherakkorde zu ermöglichen und melodische Bläserlinien zu zeichnen. Nur das ironische, parodistische Moment, vor allem der letzten beiden Sätze, kommt ein wenig zu kurz.

Der herbere, ernstere Habitus des Violinkonzerts gibt der Geige tragende, in weiten Ausdrucksbewegungen sich darstellende Bedeutung, welche die Solistin nicht zu voluminösem, gar dräuendem Ton verführt. Auch hier ist das Dirigat Bedfords distinguiert und artistisch beherrscht, ohne daß das Lastende, Gedämpfte des Stücks darunter litte. Eine Veröffentlichung, die, auch was den Solopart im Klavierkonzert anbetrifft, nicht enttäuscht.

Bernhard Uske

Heiter bis
wolkig.



Haydn, Klavierkonzerte Hob. XVIII:3 F-Dur, :4 G-Dur, :11 D-Dur; Michèle Boegner (Klavier), English Chamber Orchestra, José-Luis García; *Erato/East West Records CD 2292-45693-2* (WD: 60'07") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Violinen zuweilen etwas grell; Klavier weich, aber konturiert.

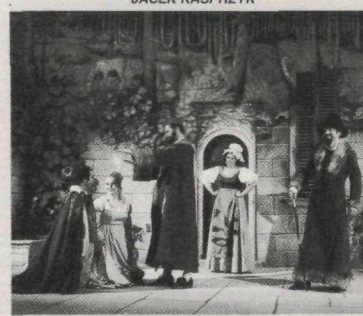
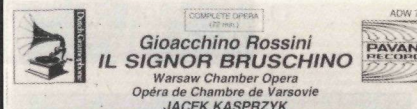
Haydn, Klavierkonzerte Hob. XVI:50 C-Dur, :23 F-Dur, :37 D-Dur, :35 C-Dur, :40 G-Dur, :48 C-Dur, :34 e-Moll, :27 G-Dur, :52 Es-Dur; Michèle Boegner (Klavier); *Erato/East West Records 2 CD 2292-45705-2* (WD: 120'05") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weich, aber prägnant (CD 1), direkt, z. T. knallig-scharf (CD 2).
Fertigung: Übersetzungen fehlerhaft.

Den Namen „Sonnenscheinwerke“ verdienen Joseph Haydn's Klavierkonzerte sehr viel eher als die von Mozart. Dementsprechend belädt Michèle Boegner sie nicht mit Tiefgang: Die Figurationen kommen spiel-freudig-fließend, der Musizierduktus ist bedeckt-abwechslungsreich. Im Largo des F-Dur-Konzertes spinnt die Pianistin wunderbar ruhige Bögen. Im zweiten Satz des G-Dur-Konzertes kann sie dagegen dem fabelhaften Oboisten kaum Paroli bieten (hier trifft Haydn die Schuld). Wo ein Arturo Benedetti Michelangeli mit cembalo-haft-prägnantem Anschlag die Strukturen meißelt, betont Michèle Boegner mit leichtfüßig-sportiver Gangart den „U“-Charakter der Werke.

Die Sonaten präsentiert sie nicht mit dem brillant geschliffenen Anschlag und der drahtigen Zielstrebigkeit eines Michail Pletnjow. Michèle Boegners duftig-rund phrasierte Läufe wirken „pelziger“, wattiger im Klang. Sie holt in den Eingangssätzen das spielerisch-kreisende, immer neue Einfälle aufnehmende Element heraus, schafft lyrische bzw. gefaßt-tragische Ruhepole in den langsamen Sätzen und betont die humorig-überraschenden Momente in den Rausschmeißer-Finali.

So beeindruckend die Sonaten auf CD 1, so frapierend der Qualitäts-Niedergang auf CD 2 (ab Hob. XVI:48). Michèle Boegner klingt gehetzt, uncharmant, schärfer, teils schroff. Erklärt das die achronologische Abfolge der Sonaten? Wollte man Wechselbäder vermeiden? So gibt es nur eine Dusche, aber die kühlt reichlich ab.

Kalle Burmester

OPERN-
RARITÄTEN

Christian Sinding
Der heilige Berg
Opera in three acts
Soloists, Chorus & Orchestra
from The Norwegian Opera
Heinz Fricke



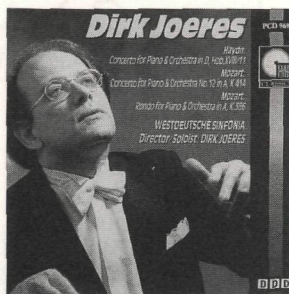
MATTI SALMINEN, bass



ROSSINI Signor Bruschino, Oper (komplett, italienisch)
PAV-CD 507158 ADD (Pavane)
SINDING Der heilige Berg, Oper (komplett, deutsch, Uraufführung in Dessau im April 1914)
SIM-CD 503102 DDD (Simax)
DIE BASSTIMME Matti Salminen
Opern-Baßarien
BIS-CD 500520 DDD (BIS)

disco-
center
classic
kassel

Mozart
bescheiden,
mäßig und
bewegend.



Haydn, Klavierkonzert D-Dur Hob. XVIII:11, **Mozart**, Klavierkonzert Nr. 12 A-Dur KV 414, Rondo für Klavier und Orchester A-Dur KV 386; Dirk Joeres (Klavier), Westdeutsche Sinfonia, Dirk Joeres; IMP/Fono Münster CD 969 (WD: 52'39'') DDD

Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Trockene und enge Akustik.
Fertigung: Fehlerlos.

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467 und Nr. 22 Es-Dur KV 482; Maria Tipo (Klavier), Ensemble Orchestral de Paris, Armin Jordan; EMI CD 7 54235 2 (WD: 63'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; schlechte Übersetzungen im Booklet.

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 5 D-Dur KV 175 und Nr. 6 B-Dur KV 238, Konzert-Rondo D-Dur KV 382; Mitsuko Uchida (Klavier), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; Philips CD 432 082-2 (WD: 51'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, plastisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Westdeutsche Sinfonia ist jenes All-Star-Ensemble, mit dem Dirk Joeres (ein Künstler, der etwas zu sagen hat) seine künstlerischen Vorstellungen in aller Welt dokumentiert. Leider hält das musikalische Ergebnis nicht, was der Begleittext verspricht: Das Orchester (das sich aus „führenden Musikern nordrhein-westfälischer Spitzenorchester“ zusammensetzt) vermag es kaum, über akute handwerkliche Mängel hinwegzutäuschen. Die Intonation der Bläser ist nicht immer die sauberste, die Streicher klingen dünn, scharf und uneinheitlich. Die trockene Akustik, die zeitweilig an ein zum Studio umfunktioniertes Wohnzimmer erinnert, trägt nicht dazu bei, hier irgend etwas zu beschönigen. Dirk Joeres, den ich im Konzert schon als durchaus fesselnden Brahms- und



Schubert-Interpreten gehört habe, scheint hier durch die Doppelbelastung als Solist und Dirigent überfordert. Am deutlichsten wird das im Kopfsatz des Haydn'schen D-Dur-Konzertes und im Final-Rondo des Mozart-Konzertes spürbar. Hier offenbaren sich grundlegende Tempoprobleme. Man stürzt überhitzt nach vorn, der Puls scheint immer schneller zu werden, es herrscht erhebliche Atemnot. Auch der Pianist Joeres vermag es in manchen solistischen Klaviereinsätzen nicht, dem Tempo Herr zu werden.

Sehr viel professioneller und routinierter ist da schon die Einspielung mit Maria Tipo, die sich vom Ensemble Orchestral de Paris unter Armin Jordan begleiten lässt. Die Italienerin, die auch als namhafte Pädagogin bekannt ist, agiert untadelig, dynamisch differenziert und vergleichsweise robust. Doch insgesamt krankt die Aufnahme an zu starker diesseitiger Ausstrahlung. Nichts ist hier falsch, die Phrasierung logisch, doch Spannung kommt nicht auf. Jordan vermag es zwar, sein Ensemble zu farblichen Schattierungen anzuhalten, doch der Sphäre des Direkten und Bodenständigen entrinnt man kaum. Maria Tipos eigene Kadenzen sind dem Umfang nach nicht gerade bescheiden und stilistisch nicht immer ganz schlüssig.

Die Mozart-Welt Mitsuko Uchidas, Jeffrey Tates und des English Chamber Orchestras ist eine sehr viel kunstvollere und bissigere. Dem Orchester und der Solistin sind Musizierfreude und Engagement jederzeit anzumerken. Die Japanerin agiert so subtil und geschäftig wie eh und je, versteht es, jede Wendung zu beleben. Zwar könnte man sich auch Mozarts frühe Klavierkonzerte in einer Farbgebung vorstellen, die nicht nur Pastelltöne umfaßt, doch an der künstlerischen Qualität ist hier nichts zu beanstanden. Till Janczukowicz

Jenő Jando,
ein musika-
lischer Liszt-
Musikant.



Liszt, Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur, Totentanz, Wanderer-Fantasie (nach Schubert); Jenő Jando (Klavier), Budapest Symphony Orchestra, Andras Ligeti; Laserlight/Delta CD 15 630 (WD: 56'09'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1990

Liszt, Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur, Fantasie über ungarische Volksmelodien, Polonaise brillante (nach Weber), Fantasie über Webers Freischütz; Andreas Pistorius, Jenő Jando (Klavier), Budapest Symphony Orchestra, Andras Ligeti; Laserlight/Delta CD 15 631 (WD: 60'26'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1991

Liszt, Fantasie über Beethovens Ruinen von Athen, Malédiction, Grande Fantaisie symphonique über Berlioz' Lelio; Jenő Jando (Klavier), Budapest Symphony Orchestra, Andras Ligeti; Laserlight/Delta CD 14 011 (WD: 50'22'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1991

Klangbild: Klavier plastisch-prall, Orchester weniger differenziert, oft synthetisch geregelt (Klarinette im Es-Dur-Konzert mit auffälligem Rauschen nach „vorne“ geholt).

Fertigung: Einwandfrei, sparsamste Ausstattung.

Ein Piano-Virtuosen zu haben, der Musikantentum und Musikalität in sich vereint, das ist schon viel. Jenő Jando vermag durch seine souveräne, handfeste-direkte Präsentation und seinen rhapsodisch lockeren Vortrag zu überzeugen. Er phrasiert rund und schlüssig, stellt aber (besonders in den Konzerten) das Virtuosen-Brillante in den Vordergrund, sucht kaum nach interpretatorischen Zwischentönen. Das tut auch das Orchester unter Andras Ligeti nicht. Die Budapester kontern Jandos Leichtigkeit und Lebendigkeit aber leider mit einer starr-steifen Geradeaus-Gangart. Insgesamt dominiert ein sehr plakativer Orchesterklang. Die Vorzeigestücke bekommen eine nicht spielerisch-brillante, sondern eher monumentale Verpackung, hinter der kaum etwas steckt. Im Konzert dürfte einem der Bravour-Stücke allein kräftiger Beifall sicher sein, geballt serviert mindert die vorherrschende Eindimensionalität allerdings deutlich die Hörlust.

Kalle Burmester

stradivarius

Sviatoslav Richter

BISHER UNVERÖFFENTLICHTE AUFNAHMEN
PERSÖNLICH VOM KÜNSTLER AUTORISIERT

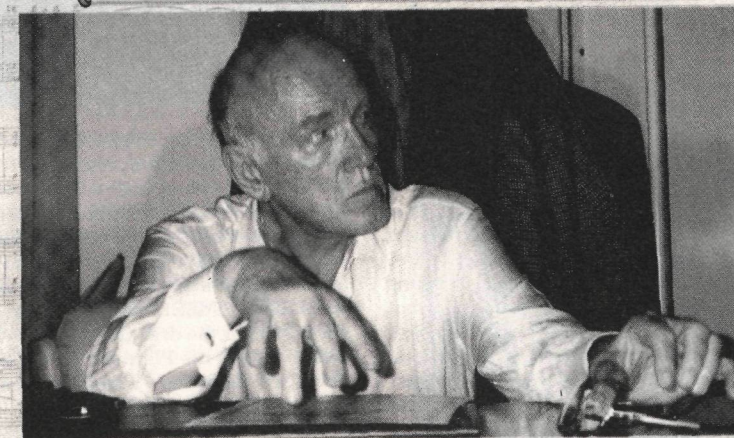


STR 33303 STEREO
LIVEAUFNAHME



STR 33313 STEREO
LIVEAUFNAHME

B·A·C·H
TRE SONATE · CONCERTO ITALIANO
QUATTRO DUETTI · CAPRICCIO



SVIATOSLAV RICHTER
UN HOMME DE CONCERT · 3

STR 33323
DIGITALE
STUDIOAUFNAHME
1991

EXKLUSIVVERTRIEB
DISTRIBUTION

DEUTSCHLAND
FONO SCHALLPLATTEN GmbH

SCHWEIZ
SONIMEX AG



Konventionell, mit Akkuratessen.



Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 4 D-Dur KV 218; Yuzuko Horigome (Violine), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; Sony Classical CD SK 48 031 (WD: 47'49") DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Natürlich, offen, leicht hallig, Violine angemessen präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux/Davis (Philips 2 CD 422 938-2), Lin/Leppard (CBS/Sony Music MK 42364, MK 44503).

Mit zwei der populärsten Mozart-Violinkonzerte präsentiert Sony Classical die japanische Geigerin Yuzuko Horigome erstmals in Deutschland. An digitalen Neuaufnahmen der Mozart-Konzerte herrscht gewiß kein Mangel, immer schwerer wird es hier, auch nur zu einem Takt Vertiefendes auszusagen. Die Interpretin trifft auf eine erdrückende Konkurrenz, nicht zuletzt aus dem eigenen Hause, denn Cho-Liang Lin hat seine hochkarätige Mozart-Serie bei Sony Classical gerade abgeschlossen.

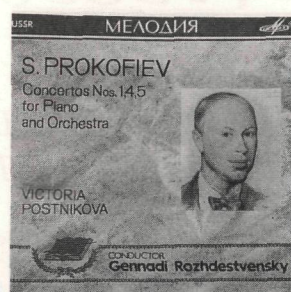
Alles in allem bieten Yuzuko Horigome und die gut disponierte Camerata Academica des Salzburger Mozarteums unter der Leitung des hellhörig und fern jeder Routine agierenden Sándor Végh eine stimmige Interpretation auf hohem Niveau, die Vergleiche nicht zu scheuen braucht. Die Solistin artikuliert klar, mit voller, runder Tongebung. Mit maßvollem Temperament zeichnet sie ein kultiviertes, an den Konventionen orientiertes Mozart-Bild. Ihr Spiel wirkt, bei aller solistischen Präsenz, ausgewogen und unaufdringlich, frei von einer ausgesprochen persönlichen Prägung. Véghs Dirigat besitzt Kontur und Format, sein Mozart überzeugt durch Beredsamkeit und Schwung. Die Akzente sitzen, die Proportionen stimmen. Mit der Arbeit am Detail widdersetzt sich Végh oft gehörter Pauschalität, der Bequemlichkeit ausgetretener Pfade.

Was die Ausstattung anbelangt, ist es allerdings unverzeihlich, daß das immerhin vier-sprachige Beiheft keinerlei biographische Angaben zur Interpretin macht, die zwar international bereits beachtliche Erfolge verbuchen konnte, aber hierzulande noch kaum bekannt ist.

Norbert Hornig



Prokofieff – einmal als Botschaft, einmal als Station.



Prokofieff, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 10, Nr. 4 op. 53 und Nr. 5 op. 55; Viktoria Postnikova (Klavier), Staatliches Sinfonie-Orchester des Sowjetischen Kultusministeriums, Gennady Roschdestwensky; Melodia/TIS CD 10-00203 (WD: 67'56") AAD

Aufnahmedatum: (P) 1985, 1987

Prokofieff, Klavierkonzerte Nr. 2 op. 16 und Nr. 3 op. 26; Viktoria Postnikova (Klavier); Staatliches Sinfonie-Orchester des Sowjetischen Kultusministeriums, Gennady Roschdestwensky; Melodia/TIS CD 10-00204 (WD: 65'36") AAD

Aufnahmedatum: (P) 1983, 1985

Klangbild: Etwas eng in der Dynamik und in den tonlichen Einzelcharakteristiken.

Fertigung: Befriedigend.

Prokofieff, Klavierkonzert Nr. 3 op. 26, Liszt, Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur; Janis Vakarelis (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Witold Rowicki; RPO/Fono Münster CD 5001 (WD: 52'40") DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Recht voll und ausgewogen, Klavier ohne besondere Hervorhebung.

Fertigung: Einwandfrei.

Parallelen in der musikalischen Grundeinstellung, bei interpretatorischen Details und bei den damit verbundenen atmosphärischen Aspekten sind zwischen Viktoria Postnikovas extrem epischer Einspielung des Busoni-Klavierkonzerts (Erato) und der hier vorliegenden Prokofieff-Serie aus der ehemaligen UdSSR unüberhörbar. Dies gilt vor allem für die drei „populären“ Werke Nr. 1 bis 3, denen die Pianistin an der Seite ihres Mannes, Gennady Roschdestwensky, ein nachdenkliches, reifes, in vielen Passagen schwerblütiges „Aussehen“ verleiht. Das „Erste“ in Des-Dur op. 10 entbehrt in den schubkräftigen Rahmenabschnitten mit den unkomfortabel gesetzten Doppeloktaven jener Auftriebsenergien, die dann – sofern der Solist die technische und mentale Kapazität besitzt – in den Scherzando-Episoden rake-tenähnlich „zündend“ müssen. Aber im weiteren Verlauf dieser Aufnahmen kommt der russophile (oder der ganz einfach für Alternativprogramme empfängliche) Hörer nicht umhin, eine unerschütterliche gestalterische

Haltung zu diagnostizieren, mit der Viktoria Postnikova und Gennady Roschdestwensky in lyrisch-abgedunkelten Farben ein leiderfülltes, politisch-kulturell bis auf das Blut gequältes Gebilde porträtieren, dessen Sinn- und Landesgrenzen man aus heutiger Perspektive im Bereich der ehemaligen UdSSR lokalisieren darf – oder ganz allgemein in den Schmerzenszonen eines Systems, für dessen Heilungsprozeß es in den Jahren zwischen 1983 und 1987, als diese Aufnahmen entstanden, allenfalls undeutliche Prognosen gab. So wird das massive, ebenso kompliziert wie düster projektierte g-Moll-Konzert (Nr. 2 op. 16) in moderaten Zeitmaßen wie die kolossale Filmmusik einer nur in Fieberträumen gewagten Eisenstein-Konzeption ausgebreitet (und angeschwärzt). Und als ob die gesamte russische Flotte Signal zum Angriff gäbe, so fährt am Ende der monumentalen Kopfsatz-Kadenz das Blech dazwischen, um auch dem unverbesserlichsten Optimisten zumindest bis auf weiteres die Lust am Dasein zu nehmen. Von dieser noch im Ausbruch nach innen forschenden, gewissermaßen ausgewogenen musikalischen Betrachtungsweise scheinen sich die Ausführenden auch im schnellebigen Scherzo-Satz nicht zu erholen. Die bekannten Versionen dieses Konzerts verhalten sich zu dieser mit dem leicht abgedunkelt wirkenden Orchester des Kultusministeriums wie in einer insgesamt grauen Industriestadt der blumengeschmückte Vorgarten zum feuchten Hinterhof. Im dritten Konzert (C-Dur op. 26) wirkt sich die bewegt-depressive Haltung auch deshalb nachhaltig aus, weil der Bekanntheitsgrad des Werkes sehr hoch ist, wodurch der gestalterische Spielraum bislang als verhältnismäßig eingegengt angesehen werden mußte. Aber auch hier eher gedämpfte Beleuchtung und gesammelte, nach innen gewendete Zerstörungskräfte. Martha Argerich (DG) oder Alexis Weissenberg (EMI) ließen hier die Muskeln spielen, während Viktoria Postnikova auch nur leiseste Anzeichen einer sportlichen, wettbewerbsgeschulten Konditionsübung unterläßt. Dieser Existenz-Philosophie bleiben sie und ihr Dirigenten-Partner bis zu den letzten Rechenexemplen des G-Dur-Konzerts op. 55 treu, wobei sich allerdings wieder etwas Nähe zu anderen Versionen einstellt, denn sowohl das vierte Klavierkonzert (für die linke Hand) als auch das fünfte zwingen, dank ihrer speziellen Versuchsanordnungen, jeden Interpreten in einen enger geschnürten phraseologischen und klanglichen Korsett.

Die vor ein paar Jahren schon als LP erhältliche Vakarelis-Platte erinnert – auf das dritte Konzert bezogen – an die pianistischen Konventionen auf der Basis einer soliden, munteren Technik. Liszts A-Dur-Konzert zieht in einer Mischung aus klarem Bestreben und unsensationaler Ausführung vorüber – eine Wiedergabe, der sich niemand schämen muß, die aber den Wunsch nach Mehr auf Griff und Strich verspüren läßt. Peter Cossé

KAMMERMUSIK



Gelungenes Geburtstagspräsent.



Saxophone Concertos: Debussy, Rhapsodie, Ibert, Concertino da camera, Villa-Lobos, Fantasia, Glasunow, Concerto Es-Dur, R.R. Bennett, Concerto, Dave Heath, Out of the Cool; John Harle (Saxophon), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI CD 7 54301 2 (WD: 71'00") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Ausgewogen, transparent und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Saxophon ist nun 150 Jahre alt. Am 12. Juni 1842 schrieb Hector Berlioz eine enthusiastische Würdigung (die im informativen Begleitheft zitiert wird), und wenig später wurde das einzige nicht-elektrische neue Instrument der letzten anderthalb Jahrhunderte patentiert: eine bizarre Geschichte begann. Eigentlich sollte man denken, daß die Komponisten des Auf- und Umbruchs auch den neuen Klang dieses Instruments nutzen wollten. Aber sie brachen die Konventionen lieber dort, wo sie als solche zu erkennen waren. Und wer dann doch diesen „Bastard“ zwischen Blech- und Rohrblattinstrument aufgriff, der handhabte ihn im Zweifelsfalle betont seriös. Welche anrühlich-anrührenden Klänge das Saxophon hervorbringen konnte, das machte erst die Jazz-Musik richtig deutlich.

John Harle, hörbar ein Meister dieses Instruments, schlägt hier einen Bogen, der sich gekonnt rundet: von Debussys zurückhaltender „Rhapsodie“ bis zu Dave Heaths „Out of the Cool“, das nicht nur im Titel auf die Jazz-Erfahrungen anspielt, die dieses Instrument erwachsen werden ließen. Dazwischen gibt es Pittoreskes (Villa-Lobos) und Sprödes (Ibert) ebenso wie Klassizistisches (Glasunow). John Harle lotet dabei die Bandbreite, die man diesem Instrument in der „E-Musik“ zubilligte, stil- und geschmackssicher aus und macht zugleich Appetit auf noch mehr Klangfacetten. Die Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner gibt diesem gelungenen Präsent zu einem Instrumentengeburtstag jene Seriosität, die einem Jubelfest ansteht, das dennoch nicht in Ehrfurcht erstarbt.

Rainer Wagner



Auf historischen Instrumenten.



Beethoven, Klaviertrios Es-Dur op. 1 Nr. 1 und G-Dur op. 1 Nr. 2; Patrick Cohen (Klavier), Erich Höbarth (Violine), Christophe Coin (Violoncello); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 901361 (WD: 69'45") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Warm, klar, aber etwas distanziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Klaviertrios B-Dur op. 97 (Erzherzog), B-Dur WoO 39, Variationen op. 121a über Ich bin der Schneider Kadu; Castle Trio; Virgin CD 261 619 (WD: 66'45") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Voll, klar, sehr direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Auf modernen Instrumenten gespielt, liegen Beethovens Klaviertrios dutzendfach in den CD-Regalen. Bei Interpretationen mit alten Instrumenten scheint indes noch ein Nachholbedarf zu bestehen. Zwei Ensembles sind nun dabei, hier Abhilfe zu schaffen: Das Castle Trio aus Washington sowie das multinational besetzte Trio Cohen-Höbarth-Coin. Eines der heiklen Probleme der „Original-Töner“ ist stets die Wahl des Klaviers, denn viele alte Instrumente klingen für heutige Ohren doch recht scheppernd und blechern. Nicht so bei diesen Aufnahmen, denn beide Ensembles haben durchaus klangschöne und interessante Instrumente gefunden. Der Castle-Pianist Lambert Orkis spielt auf dem Nachbau eines 1824 von Conrad Graf gebauten Fortepianos, während Patrick Cohen ein offenbar außerordentlich gut erhaltenes Originalinstrument, das 1790 von Anton Walter in Wien gebaut wurde, zur Verfügung stand.

Interpretatorisch stehen beide Formationen auf sehr hohem Niveau; sie bilden eine reizvolle Alternative zu den Interpretationen moderner Ensembles. Schwachpunkte bei beiden Aufnahmen sind allerdings die langsamen Sätze. Denn der fast vibratolose Ton der Geiger klingt für heutige Ohren recht starr und ist auf jeden Fall gewöhnungsbedürftig.

Die größten Unterschiede zeigen sich aber im Klangbild. Während das Castle-Trio sehr direkt aufgenommen wurde, klingt die harmonia-mundi-CD zwar räumlich besser gestaffelt, aber auch deutlich distanzierter und stellenweise sogar etwas diffus.

Peter Kerbusk

Die Neuen
Neuen
Neuen
Neuen



FRANZ DANZI
WIND QUINTETS, Op. 67 Nos. 1-3
QUINTET FOR PIANO AND WIND, Op. 53



BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET
LOVE DERWINGER, PIANO

Music for two violas
vol. 1

Jörg Dahler · Valérie Dahler · Mulet



J.-M. Leclair · A. Rolla · F. Druschinin

BRAHMS: HORNTRIO OP. 40
KOECHLIN: QUATRE PETITES PIÈCES
BANKS: HORNTRIO (1962)

BARRY TUCKWELL
BRENTON LANGBEIN
MAUREEN JONES

DANZI Bläsermusik (Quintette)
Berliner Philharmoniker Bläser
BIS-CD 500532 DDD (BIS)
MUSIK FÜR 2 BRATSCHEN
Leclair / Rolla / Druschinin
CAT-CD 509105 DDD (Cantando)
BRAHMS / KOECHLIN / BANKS
Horn-Trios · Barry Tuckwell
TUD-CD 500771 DDD (Tudor)

disco-
center
classic
kassel