

Mozart, Lieder: Sehnsucht nach dem Frühling, Der Frühling, Das Veilchen, Das Kinderspiel, Des kleinen Friedrichs Geburtstag, Warnung u.a.; *Tacet/Helikon CD 16* S. 83

Mozart, Oboenkonzerte KV 314 und 313, Andante für Oboe und Orchester KV 315; *Sony Classical CD 48 032* S. 44

Mozart, Ouvertüren: Idomeneo, Die Entführung aus dem Serail, Der Schauspielfeldirektor, Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, La Clemenza di Tito, Die Zauberflöte, Serenade Nr. 13 KV 525 (Eine kleine Nachtmusik); *Sony Classical CD 46 695* S. 39

Mozart, Sämtliche Sonaten für Violine und Klavier (Vol. 1-4); *Denon 4 CD 8109* S. 50

Mozart, Sechs Sinfonien nach Serenaden KV 100, 185, 203, 204, 250 und 320; *Sony Classical 2 CD 47 260* S. 39

Mozart, Serenaden Nr. 10 (Gran Partita) KV 361 und Nr. 12 (Nachtmusik) KV 388; *Quintana/Helikon CD 903051* S. 84

Musik für Trompete, Corno da caccia und Orgel - Werke von Bach, Telemann, Krebs, Reger und Thiele; *Berlin Classics/BMG-Ariola CD 0110 005* S. 84

Fats Navarro, Nostalgia: Nostalgia, Barry's Bop, Be Bop Romp, Fats Blows u.a.; *Savoy/Denon CD 0123* S. 72

O tuncful voice - Englische Lieder und Duette des späten 18. Jahrhunderts: Werke von Haydn, Pinto, Linley, Jackson, Salomon u.a.; *Hyperion/Koch CD 66497* S. 82

Orff, Die Bernauerin (Ein bairisches Stück, 2. Fsg. 1956); *Orfeo 2 CD 255 912* S. 84

Les Brises d'Orient (Vol. 4): Mozart, Die Entführung aus dem Serail; *Capriccio/EMI 2 CD 10 403/04* S. 72

Orpheus I am - Englische Madrigale des 17. Jahrhunderts von Johnson und Lawes; *EMI CD 7 54311 2* S. 60

Paganini, Violinkonzert Nr. 1 op. 6, **Saint-Saëns**, Introduction et Rondo capriccioso op. 28, Havanaise op. 83, **Waxman**, Carmen Fantasy; *Teldec/East West Records CD 9031-73266-2* S. 44

Quincy Porter, Streichquartett Nr. 3, **Barber**, Streichquartett op. 11, **Piston**, Streichquartett Nr. 1; *Koch International Classics CD 3-7069-2* S. 84

Purcell, Sämtliche Oden und Welcome Songs (Vol. 5): Welcome, welcome, glorious morn, Great parent, hail to thee, The summer's absence unconcerned we bear; *Hyperion/Koch CD 66476* S. 84

Purcell, The Married Beau Z 603, The Gordian Knot Untied Z 597, **Händel**, Il Pastor Fido HWV 8; *Denon CD 79250* S. 40

Rachmaninoff, Frühling op. 20, Die Glocken op. 35; *Chandos/Koch CD 8966* S. 84

Reger, Variationen über ein Thema von Telemann op. 135, **Szymanowski**, Variationen über ein polnisches Volkslied op. 10; *Le chant du monde/Helikon CD 2781070* S. 84

Religiöser Gesang des 20. Jahrhunderts in Moskau - Werke von Kastalsky, Kalinnikow, Tschesnokow, Grechaninow, Burakowsky, Kallistratow und Karetnikow; *harmonia mundi France/Helikon CD 288 012* S. 80

Rihm, Streichquartette: Im Innersten (III. Streichquartett in sechs Sätzen), Achten Streichquartett (in einem Satz), Ohne Titel (V. Streichquartett in einem Satz); *Disques Montaigne/IMS CD 782001* S. 50

Josef Rissin spielt Werke für Violine solo von Hindemith, Ysaye und Paganini; *Sound Star-Ton/Disco-Center CD 30187* S. 60

Rossini, Ouvertüren: La scala di seta, Il barbiere di Siviglia, La Cenerentola, Tancredi, L'Italiana in Algeri, Il Signor Bruschino, Guillaume Tell; *EMI CD 7 54396 2* S. 84

Schostakowitsch, 24 Préludes op. 34, Klaviersonate Nr. 2 op. 61; *Sound Star-Ton/Disco-Center CD 31109* S. 85

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4 op. 43; *RCA/BMG-Ariola CD 60887* S. 40

Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 6 op. 54 und Nr. 9 op. 70; *EMI CD 7 54339 2* S. 42

Schubert, Goethe-Lieder: Erbkönig, Der König in Thule, Suleika I und II, Heidenröslein, Der Musensohn, Gesänge aus Wilhelm Meister op. 62; *Astrée/IMS CD 7783* S. 85

Schubert, Klaviersonaten D 960 und D 784; *Ottavo/Fono Münster CD 78926* S. 86

Schubert, Lieder (Vol. 2): Die Forelle, Fischerlied, Der Jüngling an der Quelle, Der Geistertanz, Der Tod und das Mädchen, Auf dem Wasser zu singen u.a.; *Ars vivendi/Magna Berlin CD 2100191* S. 86

Schubert, Oktett D 803; *harmonia mundi France/Helikon CD 907049* S. 86

Schubert, Sinfonie Nr. 9 (Große C-Dur-Sinfonie); *Naxos/Fono Münster CD 8.550502* S. 86

Schubert, Winterreise D 911; *MD+G/Helikon CD 3391* S. 86

Schumann, Dichterliebe op. 48, **Brahms**, Sechs ausgewählte Lieder, **Mussorgsky**, Lieder und Tänze des Todes; *Finlandia/Helikon CD 386* S. 68

Schumann, Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 39; *Erato/East West Records CD 2292-45740-2* S. 68

DIE FONO-KRITIK

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

	Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
	Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
	Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
	Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahme-technische Qualität hin

Da mittlerweile alle Neuerscheinungen als Compact-Disc veröffentlicht werden, haben wir auf die Wiedergabe des CD-Zeichens verzichtet.

Nach der Angabe der Herstellerfirma (Label-Name) und ggfs. des deutschen Vertriebes folgt die Bestell-Nr. der CD und dann die Wiedergabedauer (WD-) in Minuten und Sekunden.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

AAA = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

AAD = analoge Aufnahme
analoger Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

ADA = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

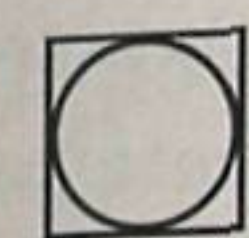
ADD = analoge Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

AD bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum
WD = Wiedergabedauer
(bei Compact Discs)



Molto Espres-sivo.

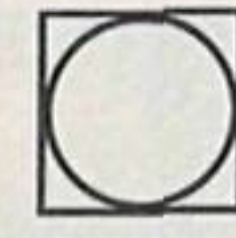


Bruckner, Sinfonie Nr. 9; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; *DG CD 435 350-2 (WD: 66'08'')*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mravinsky (Melodia C10 17643 008)

Wie 1980 Yevgeni Mravinsky mit den Leningrädern, führte 1990 Leonard Bernstein gegen Ende seines Lebens mit den Wiener Philharmonikern Bruckners Neunte Sinfonie im traditionsreichen Saal des Wiener Musikvereins auf. Der Konzertschnitt ist Bernsteins einzige Bruckner-Einspielung im aktuellen Katalog, nachdem seine Aufnahme von 1969 mit demselben Werk längst gestrichen ist. Daß der Mitschnitt auf großen Klang angelegt ist, zeigt gleich der Beginn, der keineswegs im vorgeschriebenen piano und misterioso anhebt. In intensiv erfüllten Spannungsbögen verläuft der Kopfsatz, die Temporelationen zwischen den einzelnen Abschnitten sind bestechend. Nachdrücklich ausgespielt werden die dunklen Farben, während die Technik den Klang der Holzbläser in den lauten Partien vernachlässigt. Das Scherzo in bedrohlich langsamem Tempo birst förmlich vor Energie, der Gegensatz zum brillant gespielten schnellen Trio ist frappierend.

Das unregelmäßig gebaute Adagio bietet die größten Schwierigkeiten. Durch die zahlreichen Zitate eigener und fremder Werke wirkt der Satz wie eine „autobiographisch inspirierte Komposition“ (Floros). Mit starkem Espressivo betont der Dirigent solche Einzelheiten. Wenn er Zwischenschlüsse aber dadurch aufwertet, erschwert er den Zusammenhalt der verschiedenen Abschnitte. In diesem Satz ist er mit Temporückungen innerhalb kurzer Absätze freigiebiger und gerät manches Mal in durchaus reizvolle Mahler-Nähe. Der „Abschied vom Leben“ mit Einsamkeit voll Todesahnungen ist in dieser Wiedergabe weniger zu hören. Dafür scheint eher Mravinsky zuständig, mit viel langsameren Tempi und stilleren, resignativen Einzelzügen. Unter Bernsteins intensivem Dirigat kommen alle Instrumentalgruppen auch einzeln wundervoll zur Geltung. Man glaubt zu spüren, wie sehr dieses Orchester – hinreißend klarschön und kantabel musizierend – diese Musik kennt und liebt.

Dieter Weiss



Mit kraftvollem Schwung.



Corelli, 12 Concerti grossi op. 6; Guildhall String Ensemble, Robert Salter (Leader); *RCA/BMG-Ariola 2 CD 60071 (WD: 127'53'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Keine Einwände.

Das englische Guildhall String Ensemble dürfte hierzulande nur Insidern bekannt sein. Auf Schallplatte und in seinen Konzerten hat es sich vorwiegend durch seine kompetente Auseinandersetzung mit der Musik unseres Jahrhunderts einen Namen gemacht. Umso gespannter ist man auf seine Wiedergabe barocker Instrumentalmusik. Nach der Einspielung der Händelschen Concerti grossi liegt nun eine Gesamtaufnahme der Concerti grossi Corellis vor, die – und das ist heute schon fast eine Besonderheit – kein historisches Instrumentarium verwendet, es an kraftvollem Schwung und Frische jedoch ohne weiteres mit der immer noch aktuellen Aufnahme der Musici di Roma aufnimmt. Die diesen Concerti eigene Brillanz des Klanges, die virtuose Spielfreudigkeit und Durchsichtigkeit der Struktur werden mit überzeugender Artikulation und dem nötigen Drive geboten, ohne in blinden motorischen Aktionismus zu verfallen. Besonders das berühmte „Weihnachtskonzert“ entbehrt, ohne die Suggestivität des hier geforderten Wohlklanges zu leugnen, jeglicher sentimental, weihewollen Christbaum-Stimmung, die die Pastorale am Schluß vielfach unerträglich werden läßt. Das Ensemble vertraut auf Corelli und auf das Gewebe der vorwärtsdrängenden Impulse der beiden Soloviolen.

Einnehmend ist auch das Gefühl für die instrumental empfundene Kontrapunktik, die den schnellen Sätzen der ersten drei Konzerte eigen ist. Mit gewinnender Energie und straffen Tempi wird hier ein Engagement hörbar, das man über alle aufgesetzte Historizität setzen muß; hier wird barocke Musik von heutigen Menschen mit und für die Ohren des 20. Jahrhunderts gemacht und mit dem Leben unserer Zeit erfüllt. Und dazu braucht man nicht notwendigerweise historische Instrumente, sondern historisches Bewußtsein, das aus dem Zusammenprall mit unserer Gegenwart lebendige Musik entstehen läßt.

Gerd Hüttenhofer



Erweiterung des de Falla-Bildes.



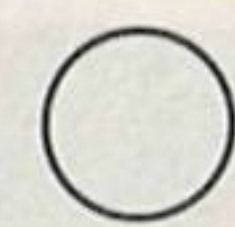
de Falla, El amor brujo, El retablo de Maese Pedro (Gesamtaufnahmen in spanischer Sprache); Ginesa Ortega (Cantora), Joan Martin (Knabensopran), Inaki Fresán (Bariton), Joan Cabero (Tenor), Orquesta de Cambra Teatre Lliure, Barcelona, Josep Pons; *harmonia mundi France/Helikon CD HMC 905213 (WD: 64'10'')* DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991

de Falla, El sombrero de tres picos (Gesamtaufnahme in spanischer Sprache), Concerto pour clavecin et cinq instruments; Maria Luisa Muntada (Sopran), Tony Milan (Cembalo), Jaime Martin (Flöte), Manuel Angulo (Oboe), Joan Enric Lluna (Klarinette), Santiago Juan (Violine), Jorge Pozas (Violoncello), Joven Orquesta Nacional de España, Edmon Colomer; *Awidis/IMS CD 4642 (WD: 55'59'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1989
Klangbild: Direkt und unverfälscht.
Fertigung: Ohne Makel, mit viersprachigen Textbüchern der Kammeroper.

Die jüngsten Veröffentlichungen von Werken Manuel de Fallas vermögen das Bild dieses Komponisten durchaus zu erweitern und partiell sogar in ein neues Licht zu rücken. Die zündende und im besten Sinne „spanische“ Interpretation des „Dreispiels“ mit dem Joven Orquesta Nacional de España unter Edmon Colomer setzt der Ballett-Handlung orchestrale Glanzlichter auf. Das eigentlich Verblüffende an dieser CD ist jedoch das beigefügte fünfzehnminütige Cembalokonzert de Fallas, das sich als ungeahnt modernes Werk des Komponisten erweist, der damit dem Wunsch der Interpretin Wanda Landowska, das Barockinstrument in die moderne Literatur einzubinden, nachkam und mehr als gerecht wurde. Ebenso unkonventionell im Umgang mit Tradition von Musik und Theater erweist sich der Komponist in der Urfassung von „El amor brujo“ aus dem Jahre 1915 und in der vier Jahre später entstandenen Kammeroper „Meister Pedros Puppenspiel“.

Letzere überzeugt in der Aufnahme durch ihre Intensität und Direktheit. Dirigent Josep Pons und das Orquesta de Cambra Teatre Lliure Barcelona mit dem Knabensopran Joan Martin als „El Trujamán“ in „Meister Pedros Puppenspiel“ schaffen eine bühnen-nahe Interpretation, die höchstes Lob verdient.

Peter P. Pachl



Haydn à la mode.



Haydn, Sinfonie G-Dur Nr. 88, Sinfonie F-Dur Nr. 89, Sinfonie G-Dur Nr. 92 (Oxford); La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; *Virgin CD 262 400 (WD: 71'28'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ausgewogen, gute Raumwirkung, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Haydns Sinfonien erleben zur Zeit auf Schallplatte eine bisher nie dagewesene Beachtung. Da lassen sich Repertoirelücken schließen, da kann man sich in vielen Neueinspielungen austoben. Ein Grund für diese Haydn-Flut ist gewiß das Vordringen der historischen Aufführungspraxis aus der Barock- in die Klassikepoche. Fast alle ernst zu nehmenden Klassikproduktionen werden nun auf alten Instrumenten eingespielt. Auch das ist mittlerweile selbstverständlich. Doch der Hörer ist anspruchsvoll. Er wird beispielsweise bei Kuijkens Aufnahme bemängeln, daß Haydns Musik auf die Melodik reduziert erklingt. Zumeist stehen die ersten Violinen im Vordergrund. Die Mittelstimmen werden vernachlässigt – und damit auch Haydns große Kunst des obligaten Akkompagnements, das Kontrapunkt und Melodiebegleitung zu einer sinfonischen Synthese zusammenfügt. Haydns Musik wird so als leichtverdauliche Kunst dargereicht, garniert mit virtuos-schnellen Ecksätzen, in denen oberflächlich-großflächig viele Details im Eiltempo zurückgelassen werden, mit empfindsamen langsamen Sätzen voller Seufzer, hingehauchter Melodiefiguren und mit musikan-tisch, folkloristisch zupackenden Tanzsätzen.

Der Klang dieser CD entspricht der neuen Mode. Die Bläser spielen in der Tat bewundernswürdig weich und klangschön auf ihren alten Instrumenten. Die Violinen stoßen nur manchmal in den schnellen Passagen an technische Grenzen. Die Tutti-Akkorde klingen voll und kompakt. Aber diese klangliche Perfektion erscheint als Selbstzweck. Eine geistige Konzeption ist nicht zu erkennen. Schade um Haydn und um die historische Aufführungspraxis, die – wie andere Produktionen zeigen – wesentlich mehr leisten kann.

Franzpeter Messmer



Bertini in unterschiedlicher Qualität.



Mahler, Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Auferstehung); Krisztina Laki (Sopran), Florence Quivar (Mezzosopran), Kölner Rundfunkchor, Südfunk-Chor Stuttgart, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gary Bertini; *EMI 2 CD 7 54384 2 (WD: 82'33'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991

Mahler, Sinfonie Nr. 9 D-Dur, Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur (Adagio); Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gary Bertini; *EMI 2 CD 7 54387 2 (WD: 113'04'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, räumlich, farbig. In der zweiten Sinfonie obertonarmes Streicher-Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Zweite Sinfonie: Scherchen (MCAD2-9833), Stokowski (RCA/GL85392), Abravanel (EMI 153-97735/48Y).

Zu den Meriten der Mahler-Interpretationen von Gary Bertini gehört eine jeder sentimental, pathetisch überladenen Perspektive abholde Einstellung. Bei Mahlers zweiter Sinfonie geht sie jedoch mit einer Tendenz zur Stromlinienförmigkeit einher, die kein Gewicht auf die innere Widerständigkeit der Musik legt. Eines folgt leicht und locker aus dem anderen. Der manische Aspekt der ostinaten Baß-Figur des Kopfsatzes etwa bleibt unberücksichtigt. Das „Andante moderato“ ist zwar frei von jeder Süßlichkeit, aber eben auch weit entfernt von dem „als ob“-Charakter, dem gar nicht recht Anwesenden dieser Musik. Die Ives-Aspekte im letzten Satz bleiben ebenfalls unterbelichtet, und das „Urlicht“ mit einer theatralisch agierenden Florence Quivar ist auch keine Offenbarung. In allen relevanten Punkten erreicht Bertini das Maß an Differenzierung nicht, das durch Scherchen, Stokowski oder Abravanel für diese Sinfonie vorgegeben worden ist. Kitschig wirkt die Präsenz der Glocken und der Orgel am Schluß der Sinfonie, was jedoch nicht auf das Konto des Dirigenten oder der Aufnahmetechnik geht, sondern nur die Tendenz der Finalkonzeption Mahlers zum Ausdruck bringt.

Bei der (Live-)Aufnahme der Sinfonie Nr. 9 ist dann alles ganz anders. Glänzende Auslotung und Entwirrung der sich ständig verschlingenden, verknotenden Instrumentallinien sowie genaues Aushören der düster-dis-

sonanten Akkordblöcke der Bläser sind die Basis jeder aufschlüsselnden Interpretation dieses komplexen Werks. Der Dekonstruktion des musikalischen Verlaufs wird ohne jede Distanz gefolgt bis hin zu den amorphen Klangfeldern, in denen Bertini keineswegs versucht, die übrigbleibenden Bruchstücke wieder gefällig zusammenzufassen. Genaue dynamische Kontrolle und präzise Tempo-Disposition wirken sich auch in den anderen Sätzen vorteilhaft auf die Profilierung der Textur aus. Das Finale wird in seiner Verbindung von polyphoner Gestalt und weitgestreckten Ausdrucksbewegungen auf beeindruckende Weise vermittelt und zeigt das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester in hervorragender Verfassung. Gerade eine Live-Darbietung der neunten Sinfonie ist die Nagelprobe für jedes erstangige Orchester – sie wird hier souverän bestanden.

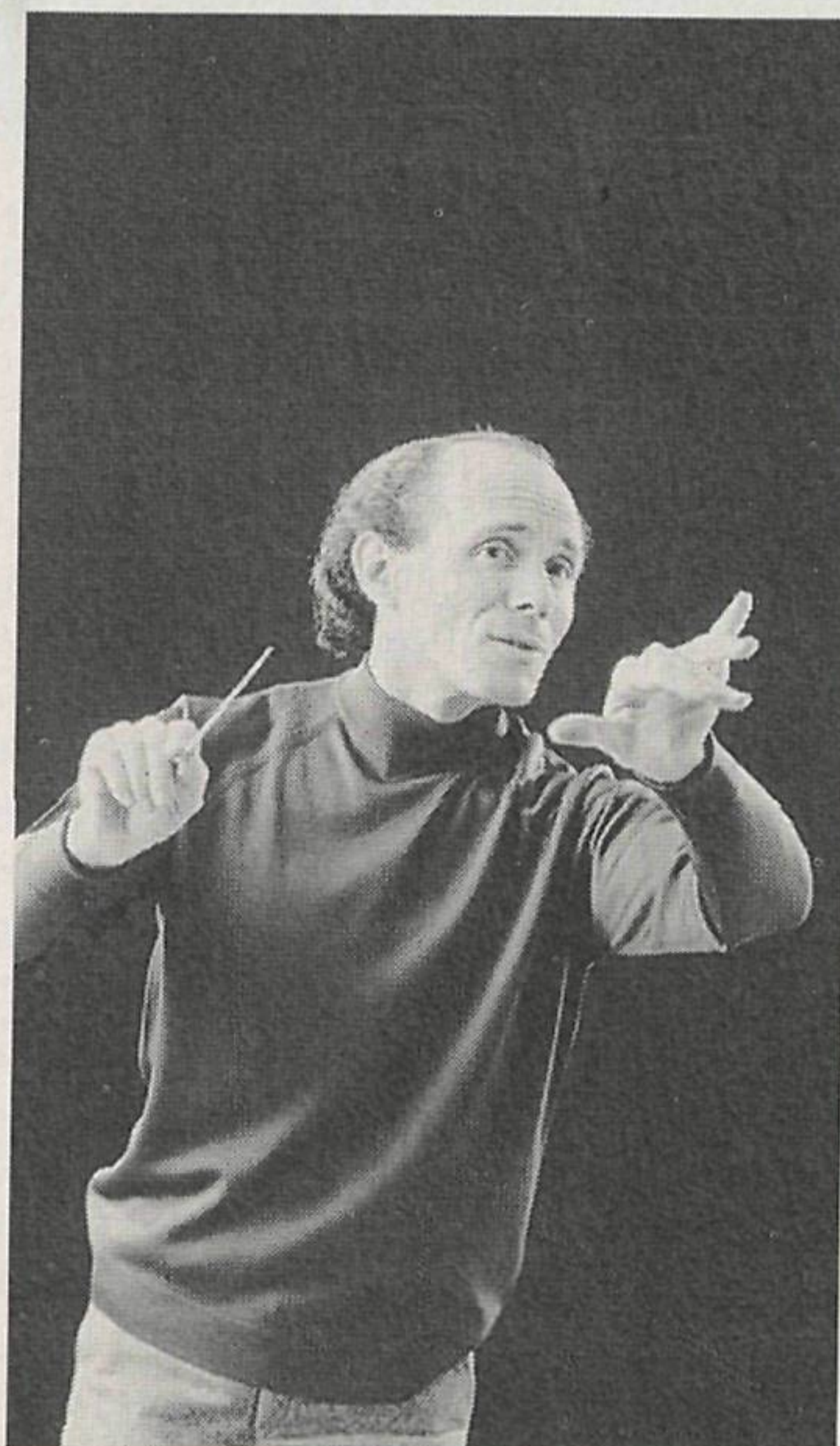


Foto: FF-Archiv

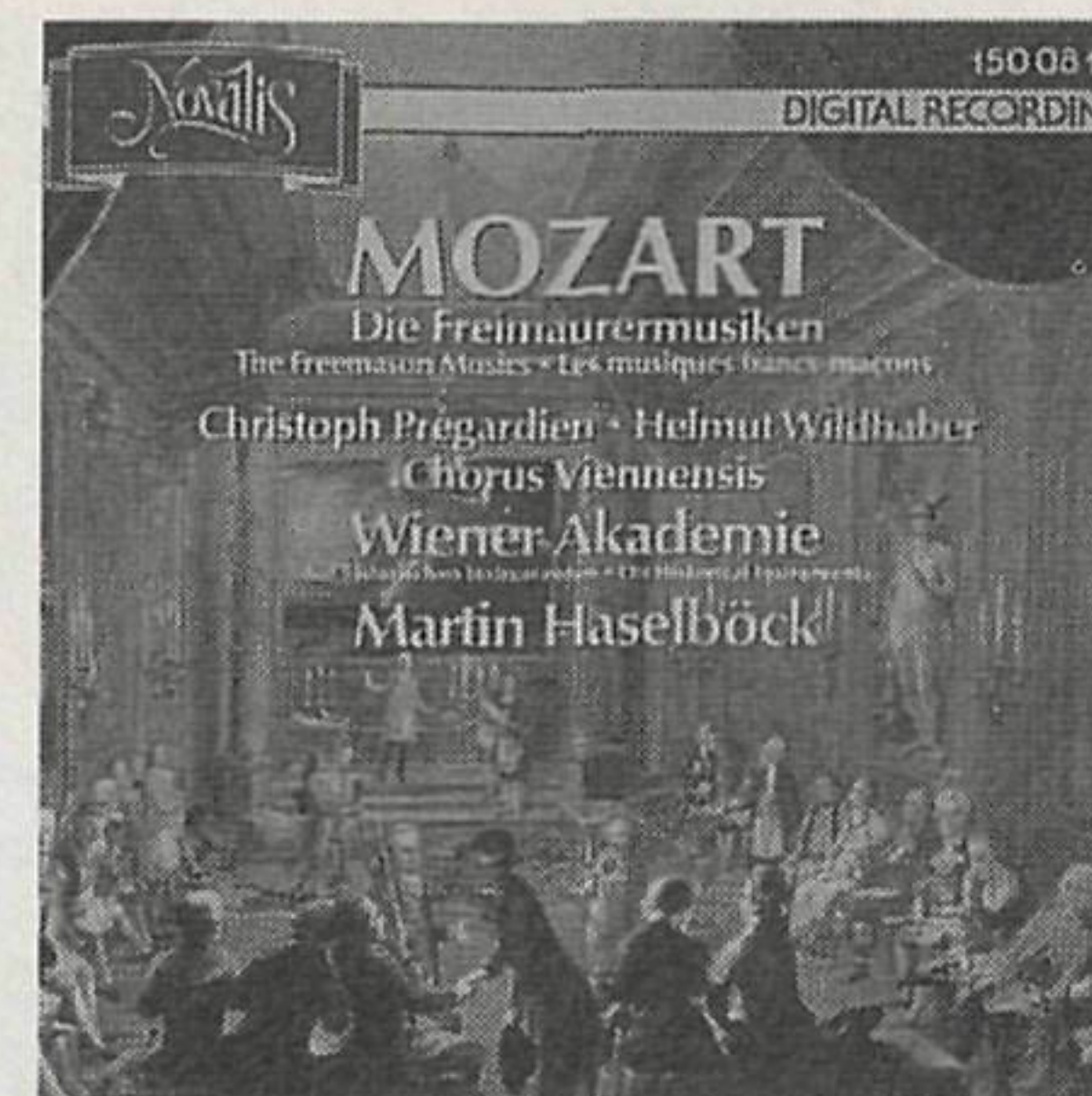
Gary Bertini

Die Platzierung des Fragments der Sinfonie Nr. 10 nach dem „Adagio“ der Neunten ist höchst sinnvoll, wirkt dieser Satz doch wie die logische und bruchlose Fortsetzung des Vorhergehenden. Nach Anhören der Bertini-Interpretation ist man verblüfft, welcher Gestalten- und Ausdrucksreichtum in diesem als monochrom empfundenen „Adagio“ steckt und wie klar er vermittelt werden kann. Bertini gelingt es, die dreißig Minuten der zehnten Sinfonie zu einem harmonisch und tektonisch aufregenden, die vorangehende neunte Sinfonie mit all ihren Spannungen erst richtig abschließenden Ereignis zu machen.

Bernhard Uske



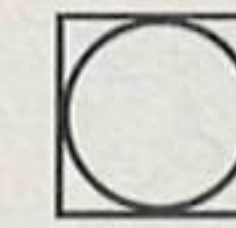
Mozart dodekaphon.



Mozart, Die Freimaurermusiken; Christoph Prégardien, Helmut Wildhaber (Tenor), Gottfried Hornik, Peter Schneider (Baß), Chorus Viennensis, Wiener Akademie, Martin Haselböck; *Novalis/TIS CD 150 081-2 (WD: 61'27'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, plastisch.
Fertigung: Falsche KV-Nr. bei dem Lied „Ihr unsre neuen Leiter“ (468 statt 484); insgesamt sehr informativer Begleittext.

Zu Kirche und Klerus hatte bereits Mozart, wie man weiß, ein gespaltenes Verhältnis. 1784 kehrte er – wenigstens innerlich – dem Katholizismus den Rücken und wandte sich der Freimaurerei zu, jener deistischen Humanitätsbewegung, die im damaligen josephinischen Wien bedrohlich um sich griff, indem sie immer neue Kreise gewann. Als Mitglied der Loge „Zur Wohltätigkeit“ beziehungsweise „Zur neugekrönten Hoffnung“ empfand Mozart seine maurerischen Betätigungen als Chance zur Selbstvervollkommenung und zu engagiertem Eintreten für die Menschenrechte. Auch im Œuvre Mozarts hat die Logengesellschaft ihre Spuren hinterlassen, wie die „Zauberflöte“ nicht als einziges bezeugt. Es gibt neben der bekannten „Maurerischen Trauermusik“ KV 477 eine Reihe von Vokalkompositionen, die Mozart gelegentlich halber schrieb, um die regelmäßigen Zusammenkünfte des Männerbundes auf seine Weise zu beleben. Martin Haselböck hat diesen Werkkomplex mit Hilfe seines vorzüglichen Ensembles, unterstützt von ebenso vorzüglichen Sängern, auf vorliegender CD vollständig umrissen, lediglich auf das (in der Autorschaft zweifelhafte) Lied „Laßt uns mit geschlung'nen Händen“ KV 623a verzichtet. Die fragmentarisch überlieferte Kantate „Dir, Seele des Weltalls, o Sonne“ KV 429 wird dafür in einer vervollständigten Fassung zur Diskussion gestellt, die auf den Österreicher Rainer Bischof zurückgeht. Das vorhandene Skizzenmaterial des dritten und vierten Satzes erscheint dabei nicht etwa stilecht gearbeitet: dodekaphon/zwölftönig nimmt es hier klingende Realität an. Der Hörer wird dadurch in einem Maß aus seinem musikalischen Gleichgewicht gebracht, wie nach der zermürbendsten Aufführung von Schönbergs Opus 31 nicht.

Volkmar Fischer



Mozart mechanisch.



Mozart, Sechs Sinfonien nach Serenaden: KV 100, KV 203, KV 250, KV 185, KV 204, KV 320 (alle in D-Dur); Tafelmusik, Bruno Weil; *Sony Classical 2 CD 47260 (WD: 150'46'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991

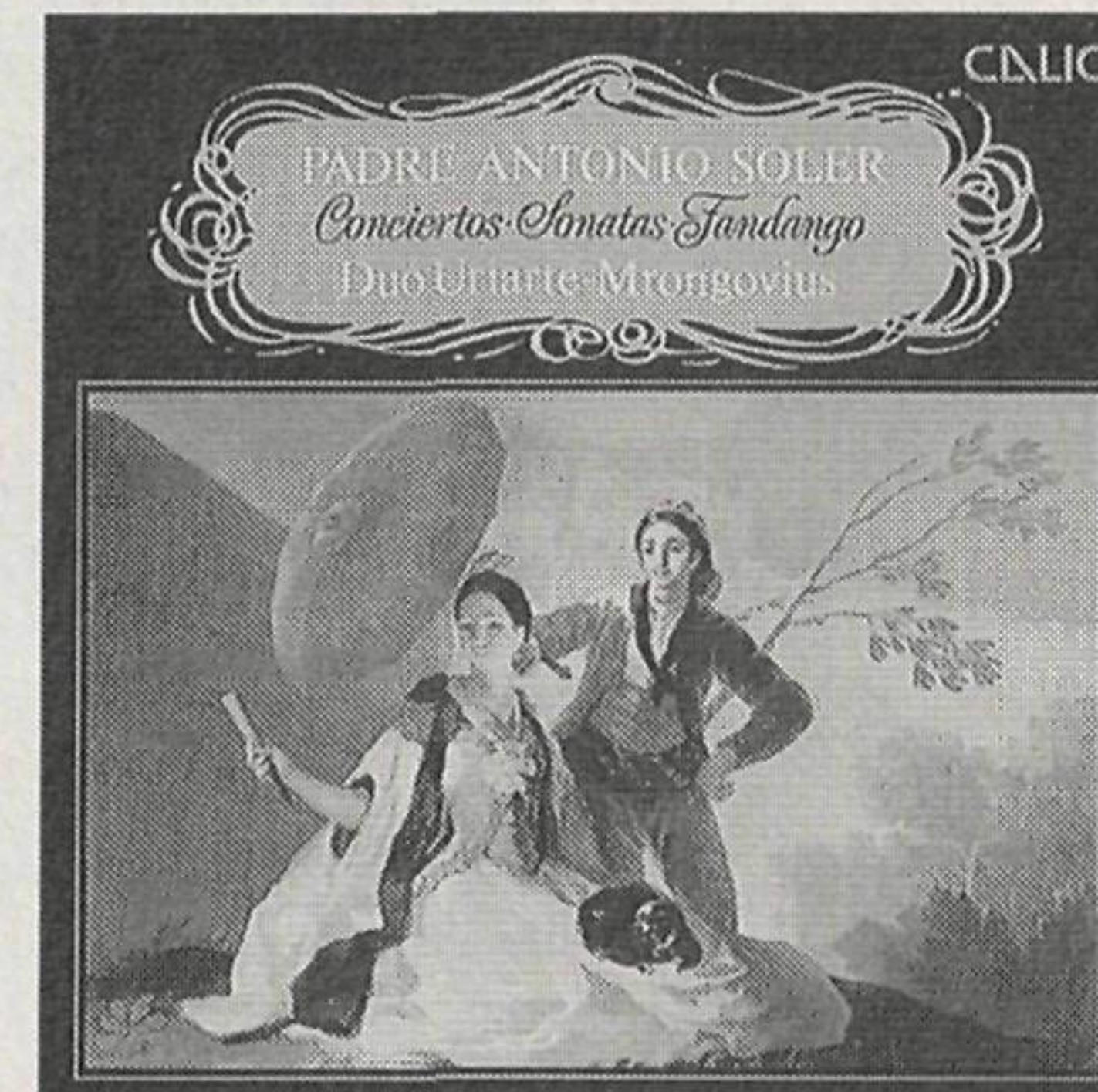
Mozart, Ouvertüren zu Idomeneo KV 366, Die Entführung aus dem Serail KV384, Der Schauspieldirektor KV 486, Le Nozze di Figaro KV 492, Don Giovanni KV 527, Così fan tutte KV 588, La Clemenza di Tito KV 621 und Die Zauberflöte KV 620, Serenade G-Dur KV 525 (Eine kleine Nachtmusik); Tafelmusik, Bruno Weil; *Sony Classical CD 46695 (WD: 59'36'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991

Mozart, Deutsche Tänze KV 509, KV 536/567, KV 571 und KV 586; Tafelmusik, Bruno Weil; *Sony Classical CD 46696 (WD: 63'55'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr ausgewogen und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Solange sich das versierte kanadische Ensemble „Tafelmusik“ in den schnellen, quirligen Forte-Passagen und bei sprühend-vitalen Motiven behaupten kann, zeigt es sich von seiner vorteilhaftesten Seite. Die ausgefeilte Spieltechnik und schwungvolle Phrasierung verleihen diesen Abschnitten orchestralen Glanz und mitreißende Energie, wobei die meist recht bewegten Tempi und bewußt hervorgehobenen rhythmischen Akzente für eine straffe Interpretation sorgen und die gelegentlichen Intonationsprobleme der Bläser (vor allem der Trompeten) durchaus vergessen lassen. So können die Brillanz der Eröffnungssätze in den Sinfonien nach den Serenaden KV 185 und 204 (beide in D-Dur) oder die genußvoll „lärmende“ Atmosphäre in der Ouvertüre zur „Entführung aus

CALIG

COMPACT DISC NEUHEITEN



PADRE ANTONIO SOLER
Conciertos · Sonatas · Fandango
Duo Uriarte – Mrongovius
Begoña Uriarte und
Karl-Hermann Mrongovius (Klavier)
CAL 50911 CD (DDD)



CARL MARIA VON WEBER
Luigi Boccherini · Ignaz Moscheles/Mauro Giuliani
Mario Castelnuovo-Tedesco
Duos für Gitarre und Klavier
Martin Maria Krüger (Gitarre)
Klaus Schilde (Klavier)
CAL 50912 CD (DDD)



DIE KLAIS-ORDEL
IM MARIENDOM ZU HILDESHEIM
Dietrich Buxtehude · J.S. Bach
Max Reger · Flor Peeters · Alexandre Guilmant
Improvisationen
An der Orgel: **Fritz Soddemann**
CAL 50909 CD (DDD)
als MusiCassette: CAL MC 909

Erhältlich im Fachhandel
CALIG-VERLAG GmbH · 8000 München 2
im Vertrieb von

helikon
musikvertrieb gmbh

Vertrieb Österreich: MUSICA, Wien · Schweiz: K-TEL, Horgen

dem Serail“ ebenso gefallen wie die stilvoll pointierten Deutschen Tänze (insbesondere die Serie KV 586); überhaupt hinterlassen die Ecksätze der Sinfonien und die Da-capo-Teile der deutschen Tänze den nachhaltigsten Eindruck hinsichtlich struktureller Gestaltung.

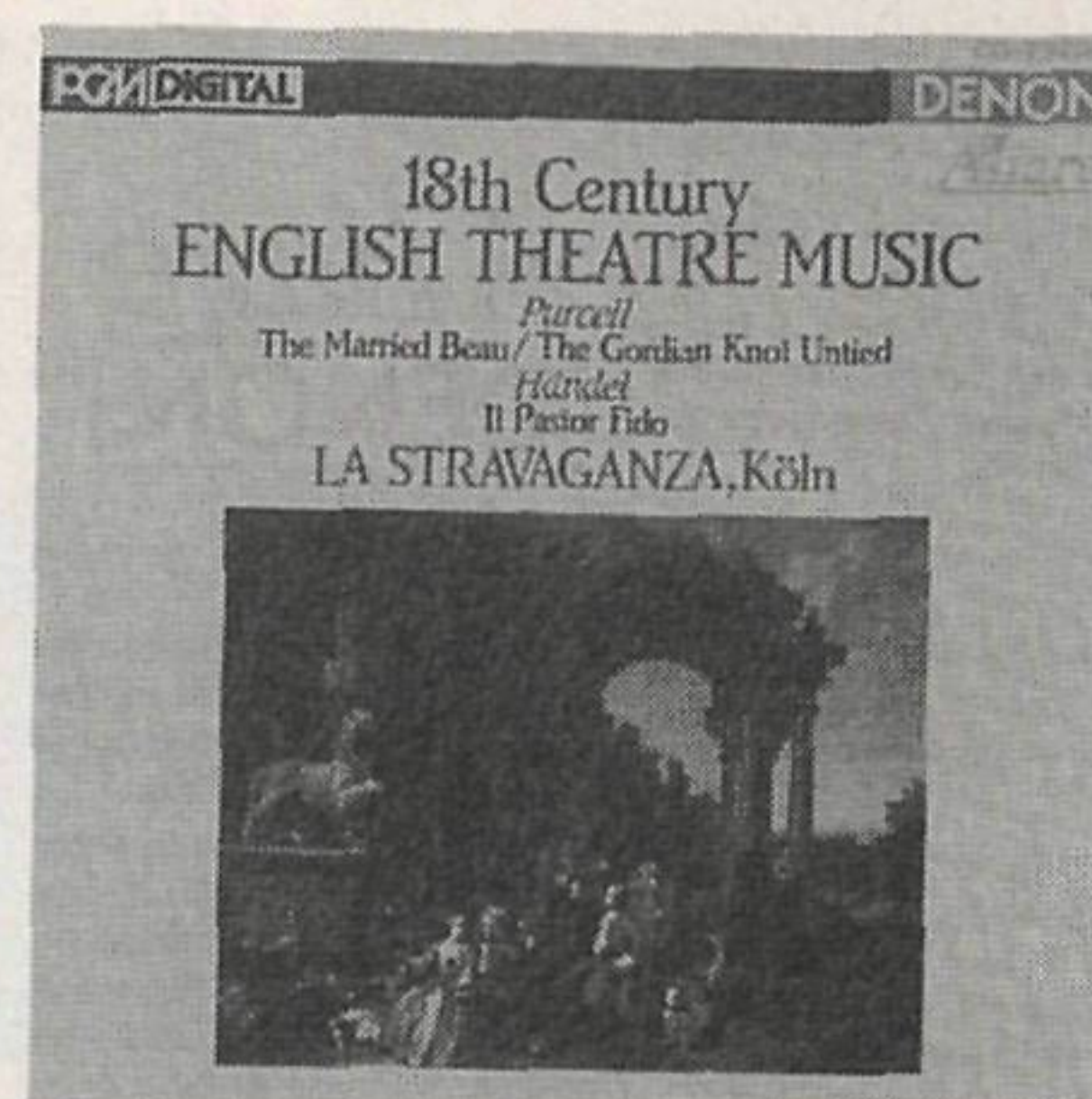
Doch schon bei diesen Sätzen macht sich ein interpretatorisches Problem bemerkbar, nämlich eine fast mechanisch anmutende, letzten Endes gestenarme motivische Formulierung. Die „Figaro“-Ouvertüre etwa klingt zweifellos farbig, doch gleich der Anfang entbehrt jenes flinken „flüsternden“ Charakters, der das ganze „Netz“ von feinen Einflüsterungen in dieser Oper so unnachahmlich antizipiert; unterbelichtet bleibt der dramaturgisch äußerst signifikante Minore-Maggiore-Wechsel in der „Don Giovanni“-Ouvertüre, und in der Ouvertüre zu „Cosi fan tutte“ geraten die Bläserpassagen wegen des gehetzten Tempos allzu hastig, ja oberflächlich. Überhaupt: sobald ein Motiv kommt, das nach einer substanzvollen Piano-Dynamik und sensibel ausgekosteter Phrasierung verlangt, erscheint die Wiedergabe merkwürdig leer: Im ersten Satz der Sinfonie KV 100 wirkt das Seitenthema bedeutungslos, ja geradezu wie „fallengelassen“, im Menuett der Sinfonie D-Dur (KV 203) kann im Hauptteil kein dynamischer Kontrast entstehen, weil die Piano-Gestalt des Themas kaum hörbar ist.

Am meisten leiden unter der gewiß gefälligen, aber zu tiefgreifenderer Gestaltungsweise offensichtlich nicht animierenden Symbiose von Orchester und Dirigenten die langsamen Sätze. Der zweite Satz der Sinfonie nach der Serenade D-Dur (KV 203) klingt einfach platt, im dritten Satz der Sinfonie KV 100 verschwindet das galante Geigenmotiv hinter den Pedaltönen der Bläser (was selbst durch die „con sordino“-Anweisung Mozarts nicht gerechtfertigt werden kann); im „Andante“ der Sinfonie KV 204 vermisst man ein delikateres und ausgefeilteres Zwiesgespräch in den Bläserpartien. Ob also dieses sich gleich mit drei CD-Editionen (darunter einer Doppel-Kassette) präsentierende Unternehmen eine neue und individuelle Farbe in die Mozart-Interpretation zu bringen vermag, bleibt fraglich – wahrscheinlich wird es trotzdem weitergeführt.

Eva Pintér



Originell und ohne Routine.



Purcell, Schauspielmusiken zu *The Married Beau* und *The Gordian Knot* untied, **Händel**, Tanzsuite aus *Il Pastor fido*; *La Stravaganza*; **Denon** CD CO-79250 (WD: 59'39") DDD **Aufnahmedatum:** 1991 **Klangbild:** Räumlich, trennscharf. **Fertigung:** Tadellos.

Weit aus häufiger als seine Kollegen früherer Zeiten sitzt der Musiker unseres zu Ende gehenden Jahrhunderts forschend in Archiven, Seminaren und Bibliotheken. Technik allein ist ihm offenkundig nur ein Gehilfe jener „geistigen Ganzheitlichkeit“, ohne die kein barocker Bogen in die Hand genommen werden darf. Zugleich betritt kaum ein Musiker den medialen Markt, ohne Neuheiten ans Licht zu befördern. Auf dem überlasteten Markt gilt fast zwangsläufig das Gebot der Unverwechselbarkeit.

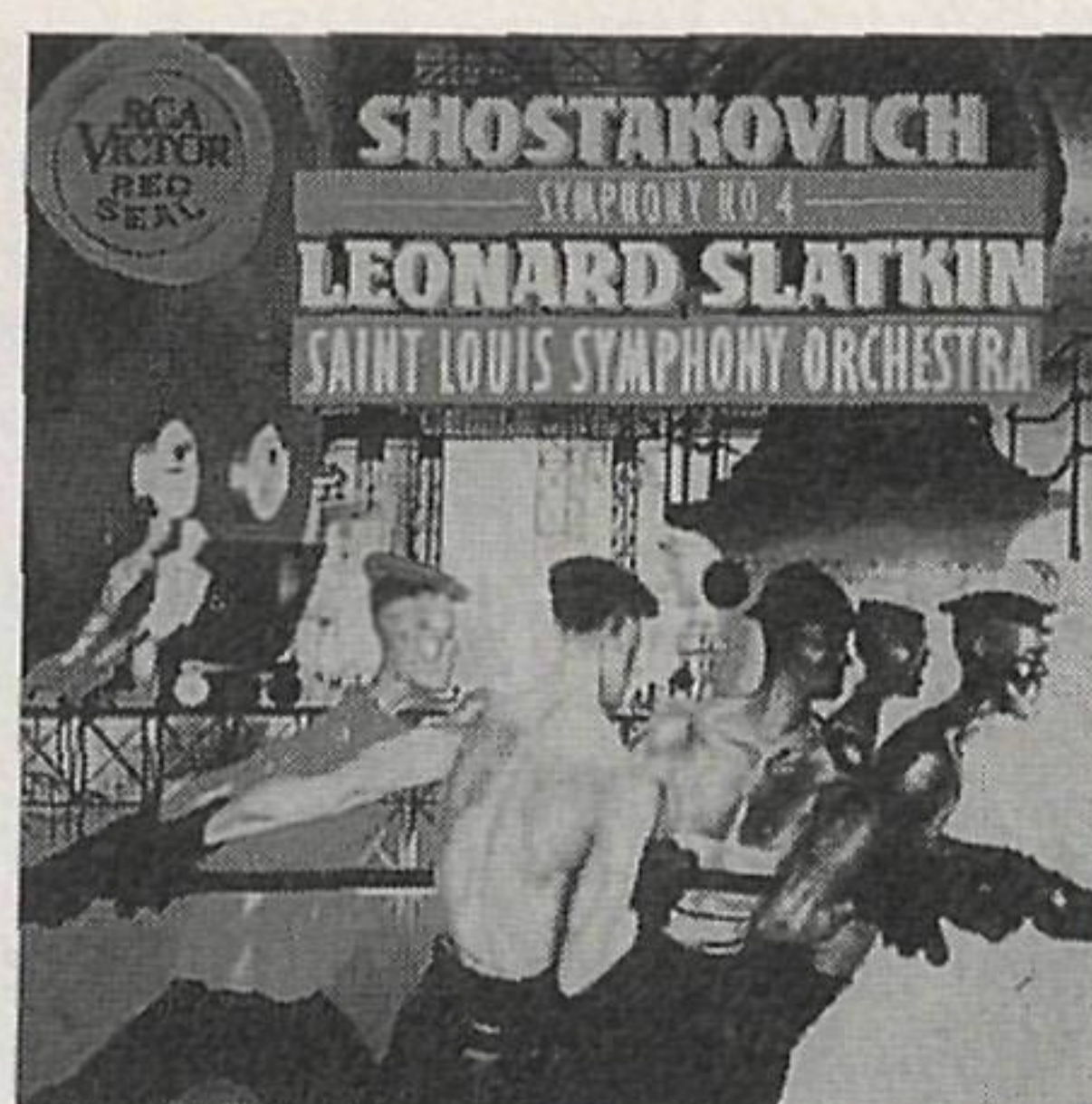
Das in Köln ansässige Orchester *La Stravaganza* ist für all dies ein beispielhafter Stellvertreter. Nicht nur operiert das Ensemble mit einem internationalen Musikerstamm, der jede sich einschleichende Routine verhindert; es taucht auch stets hinab zu den Riffen und Höhlen des Repertoires. Die vorliegende Denon-CD bietet denn auch zwei kaum je gespielte Schauspielmusiken von Henry Purcell, dem „Orpheus britannicus“ – und zwar zu „*The Married Beau*“ Z. 603 und „*The Gordian Knot untied*“ Z. 597 – sowie eine Tanzsuite aus Georg Friedrich Händels mehrfach umgearbeiteter Oper „*Il Pastor fido*“.

Mir gefällt an der Produktion nicht nur das feine, sehr natürliche Klangbild, sondern vor allem die phantasievolle und niemals dogmatisch oder gar engherzig wirkende Musizierweise der Instrumentalisten, die von dem englischen Geiger Andrew Manze als Konzertmeister angeführt werden. Das Team, das also auf die Anwesenheit eines Dirigenten verzichtet, bemüht sich nicht krampfhaft um Originalität, sondern trifft diese gerade durch den atmenden, gemeinschaftlich empfundenen Geist des Zusammenspiels. Man merkt das bei plötzlichen Tempowechseln (etwa in der einleitenden Händel-„Air“) oder bei klangfarblichen Variationen (etwa der geradezu delikate hereinschwebenden „Musette“ wenig später). Daß Mittelstimmen nicht begradigt, sondern bisweilen gar aufsässig gewichtet werden, zählt ebenfalls zum Erfreulichen der Aufnahmen.

Wolfram Goertz



Im Interesse der Deutlichkeit auf Distanz geblieben.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43; **Saint Louis Symphony Orchestra**, **Leonard Slatkin**; **RCA/BMG-Ariola** CD RD 60887 (WD: 63'48") DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Differenziert, aber eher entfernt als plastisch nah. **Fertigung:** Einwandfrei.

Was die Form betrifft, so ist es ein imperfektes, langatmiges Werk, das an „Grandiosomanie“ leidet – Dmitri Schostakowitsch hat sich über seine Vierte wenig zufrieden geäußert, obwohl man bei seinen öffentlichen Äußerungen vorsichtig sein muß. 1935 ist sie entstanden, 1936 zog der von Stalin geschaffte Komponist die Sinfonie zurück, erst 1961 fand die Uraufführung statt.

Slatkin läßt sein Orchester sehr klar differenzierte Linien zeichnen, was insgesamt einen durchsichtigen, aber leicht unterkühlten Eindruck vermittelt. Häufig entsteht so ein Nebeneinander einzelner Blöcke. Es kommt kaum zu (kurzzeitig) befreienden Durchbrüchen innerhalb des gigantischen ersten Satzes. Dessen Ausdruckswelt ist eine eruptiv-kreativ chaotische (dabei ist der Satz im Grunde monothematisch, Zeugnis frappierender Variations-Kunst). Slatkin geht gegen die formsprengende Sintflut von kompositorischen Einfällen mit fast sezierend wirkender Genauigkeit an – und so entsteht „nur“ eine gute Inhaltsangabe mit einigen stimmungsvolleren Episoden. Die enorme Verdichtung vor dem aufpeitschenden Streicher-Fugato dämpft Slatkin. Er bleibt im Interesse der Deutlichkeit auf Distanz, wodurch der Ausbruch aber kaum hinreichend motiviert erscheint; auch fehlt ihm das Ekstatische.

Positiv wirkt sich Slatkins Ansatz auf den kurzen Scherzo-Ländler-Satz aus, denn hier steht kontrapunktische Arbeit, kanonische Vernetzung im Mittelpunkt. Im Finalsatz versetzt er die Mahler-Anklänge in den Hintergrund, präsentiert trotz vorhandener Tonfülle ein schlankes Klangbild, was wiederum zur Blutleere tendiert, weil den Einzelstimmen etwas vom Eigenleben genommen wird. So wirkt denn auch der (Mahlersche) Choral-Aufschrei mit anschließendem „Morendo“ in Slatkins wenig expressiver Anlage des Schlußsatzes wie intellektuell aufgepfropft. Insgesamt eine orchestral makellose Leistung, der aber die packende Direktheit der Haitink-Aufnahme (Decca) und der große, formal zwingende Atem der Einspielung Neeme Järvis (Chandos) abgeht.

Kalle Burmester

documents

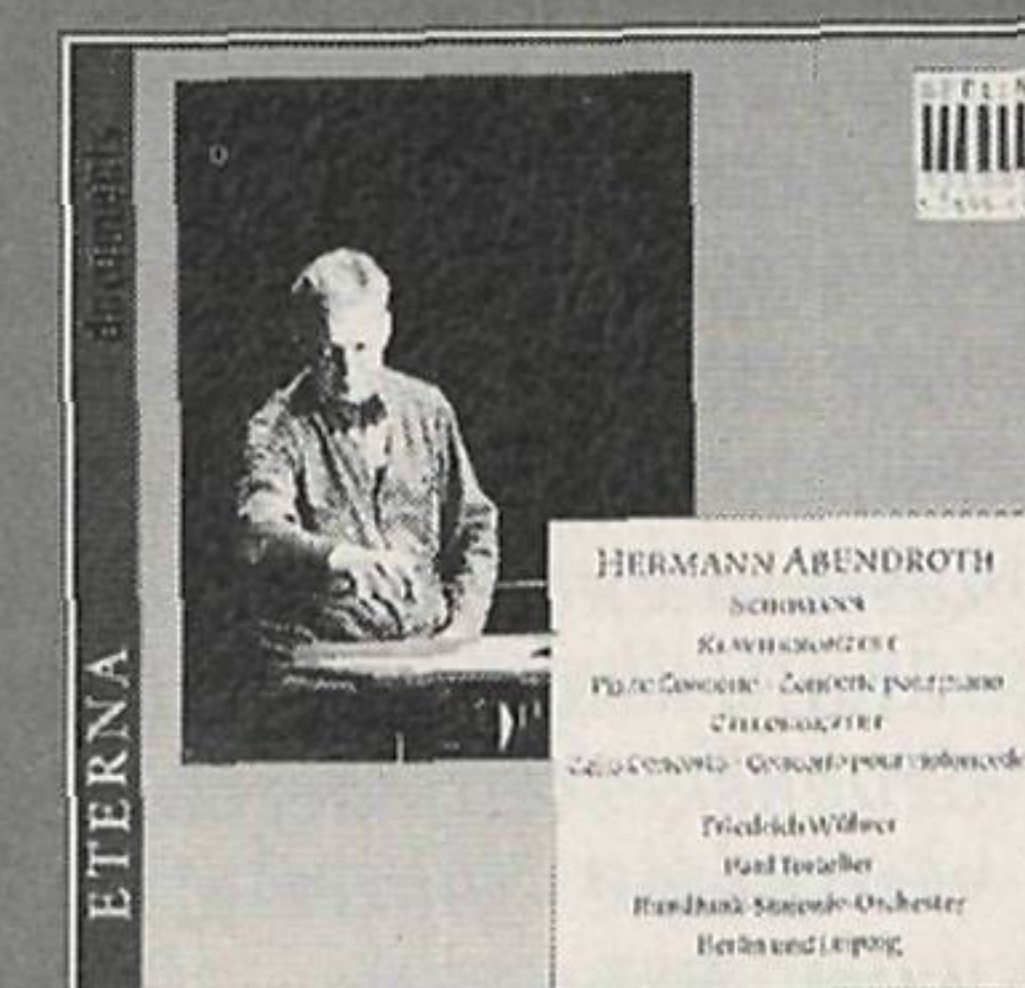


BERLIN
Classics

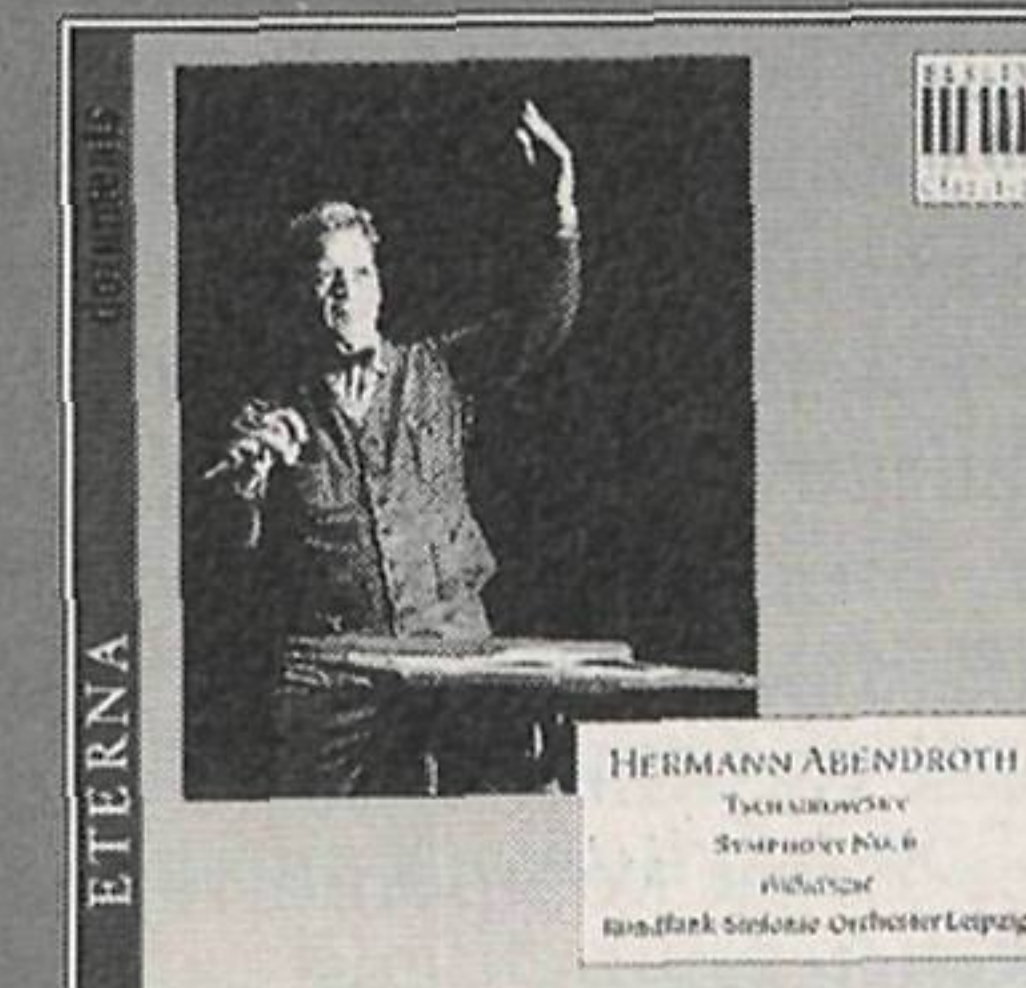
HERMANN ABENDROTH

1883 - 1956

BERLIN Classics präsentiert historische Aufnahmen der 50er Jahre



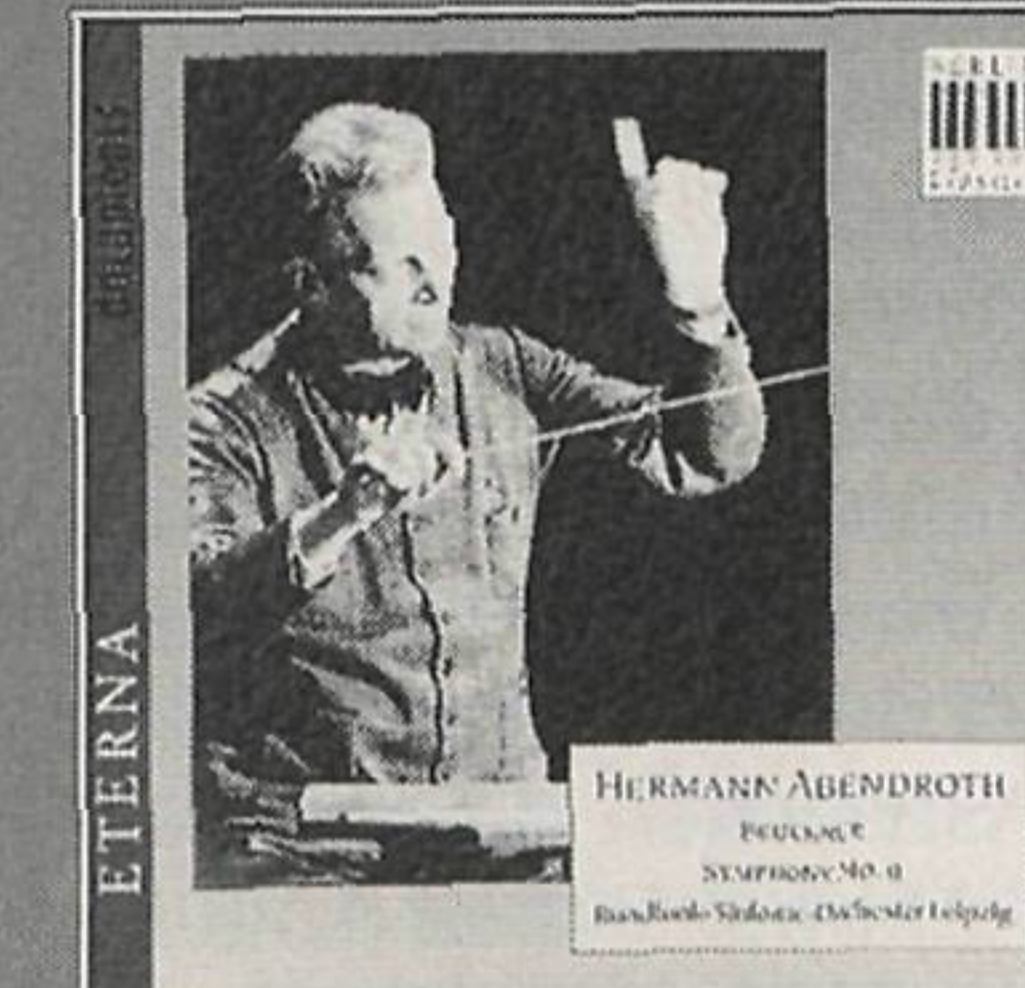
CD 0120 052



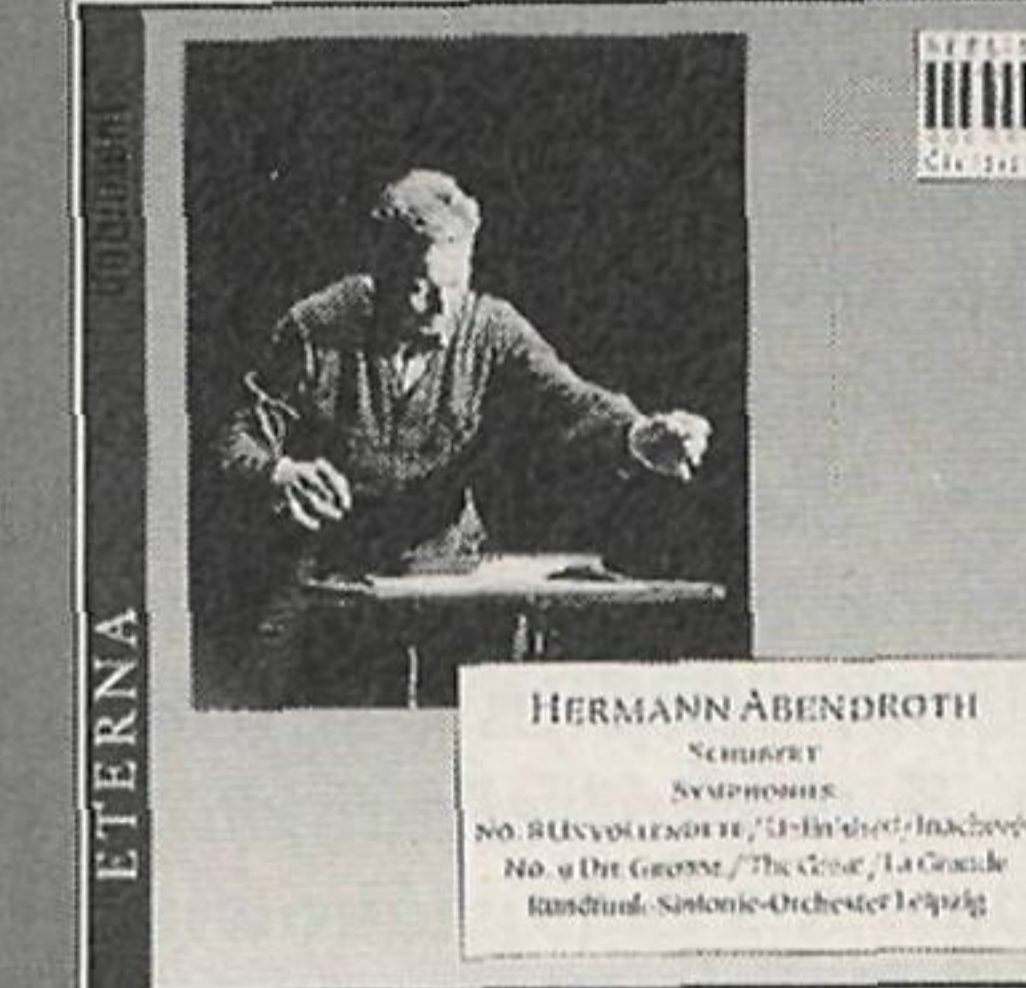
CD 0120 054



CD 0120 053



CD 0120 050

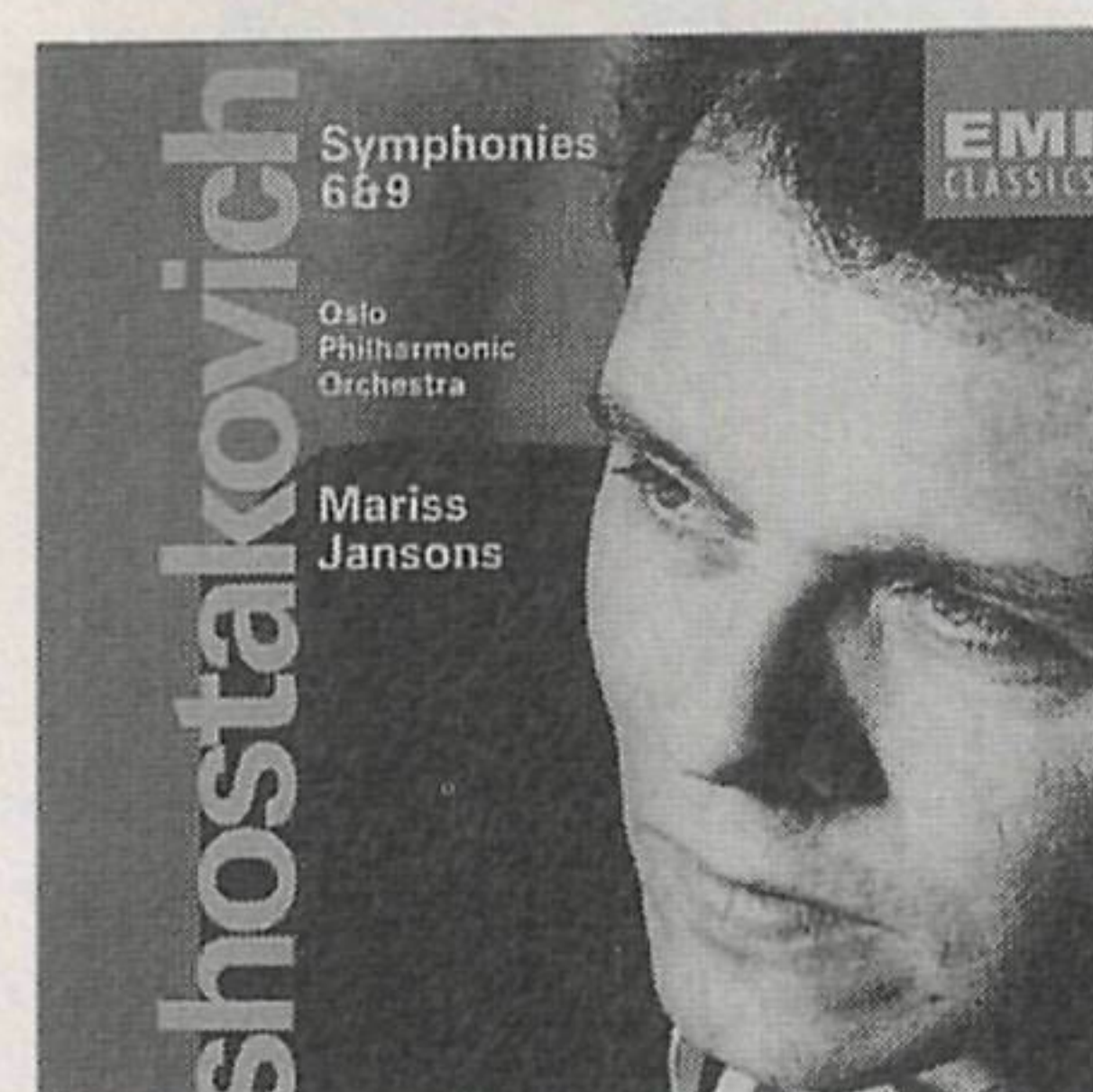


CD 0120 051

BERLIN Classics · DEUTSCHE SCHALLPLATTEN GMBH BERLIN
Reichstagufer 4-5 · O-1080 Berlin · Tel (00 372) 22 09-0 · Fax (00 372) 22 99 140
im Vertrieb von BMG Ariola Hamburg GmbH



Ganz im Geiste des Komponisten.



Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 6 h-Moll op. 54 und Nr. 9 Es-Dur op. 70; Osloer Philharmonisches Orchester, Mariss Jansons; EMI CD 7 54339 2 (WD: 51'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Deutlich, sehr präsent, durchsichtig, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Mariss Jansons empfiehlt sich mit dieser Einspielung nicht nur als ein Dirigent alter Schule, sondern auch als ein Schostakowitsch-Interpret ersten Ranges. Jansons hat das Orchester, dessen Chefdirigent er seit 1979 ist, aus provinzieller Verfassung zu internationaler Bedeutung und Größe geführt. Er hat es sorgfältig „erzogen“, präsentiert mit ihm vielseitige Programme und verschleißt es nicht durch zu viele Schallplattenaufnahmen.

Die Zusammenstellung der beiden Werke ist zusätzlich interessant und sinnvoll. Hier hört man zwei eher untypische Beispiele der Sinfonik Schostakowitschs. Die dreisätzige sechste Sinfonie von 1939 mußte seinerzeit – insbesondere nach der oft als affirmativ mißdeuteten, aber eben doch deutlich traditionell angelegten fünften – irritieren. Auf das expressive, trauermarschartige Largo folgen zwei schnelle Sätze: ein scherzoartiges Allegro, dann ein ausgelassenes, ja freches Presto. Die neunte Sinfonie hat nichts von der Schwere und Bedrohlichkeit der programmatischen „Kriegssinfonien“ Nr. 7 und Nr. 8, Schostakowitsch vermeidet aber auch alle Assoziationen an die Größe und Bedeutung der großen neunten Sinfonien (von Beethoven, Schubert über Bruckner bis Mahler), indem er ein der Klassik verpflichtetes, freundlich-unkompliziertes Werk komponierte, das zudem noch voller Esprit ist.

Die Osloer Philharmoniker erweisen sich als ein Orchester, das beide Sinfonien nicht nur brillant und mit größter Inspiration, sondern auch pointiert, detailreich und sehr farbig spielt. Da gibt es keine Halbheiten, sondern vom ersten bis zum letzten Takt unterschiedenen, äußersten Einsatz, und auch im Sturm des Finalprestos der Sechsten weder Pauschalität noch Umkippen in undifferenzierte oder brutale Klangentfaltungen. Die Neunte hört man quasi als Schostakowitschs „symphonie classique“, ein Werk, bei dem, wie Heinrich Lindlar einmal bemerkte, Haydn und Rossini zugleich Pate gestanden haben könnten. Beide Interpretationen bereiten auch klangtechnisch ungetrübtes Hörvergnügen.

Helge Grünewald



Intellekt, Können und Gefühl.



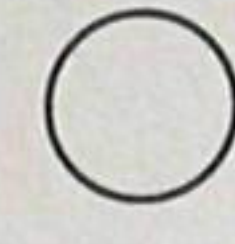
Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD 60978 (WD: 52'41'') DDD

Schumann, Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120, **Schubert**, Sinfonie Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete); NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD 60826 (WD: 56'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Sehr gute Live-Mitschnitte; insbesondere die Große C-Dur-Sinfonie äußerst präsent, klar und lebendig.
Fertigung: Einwandfrei.

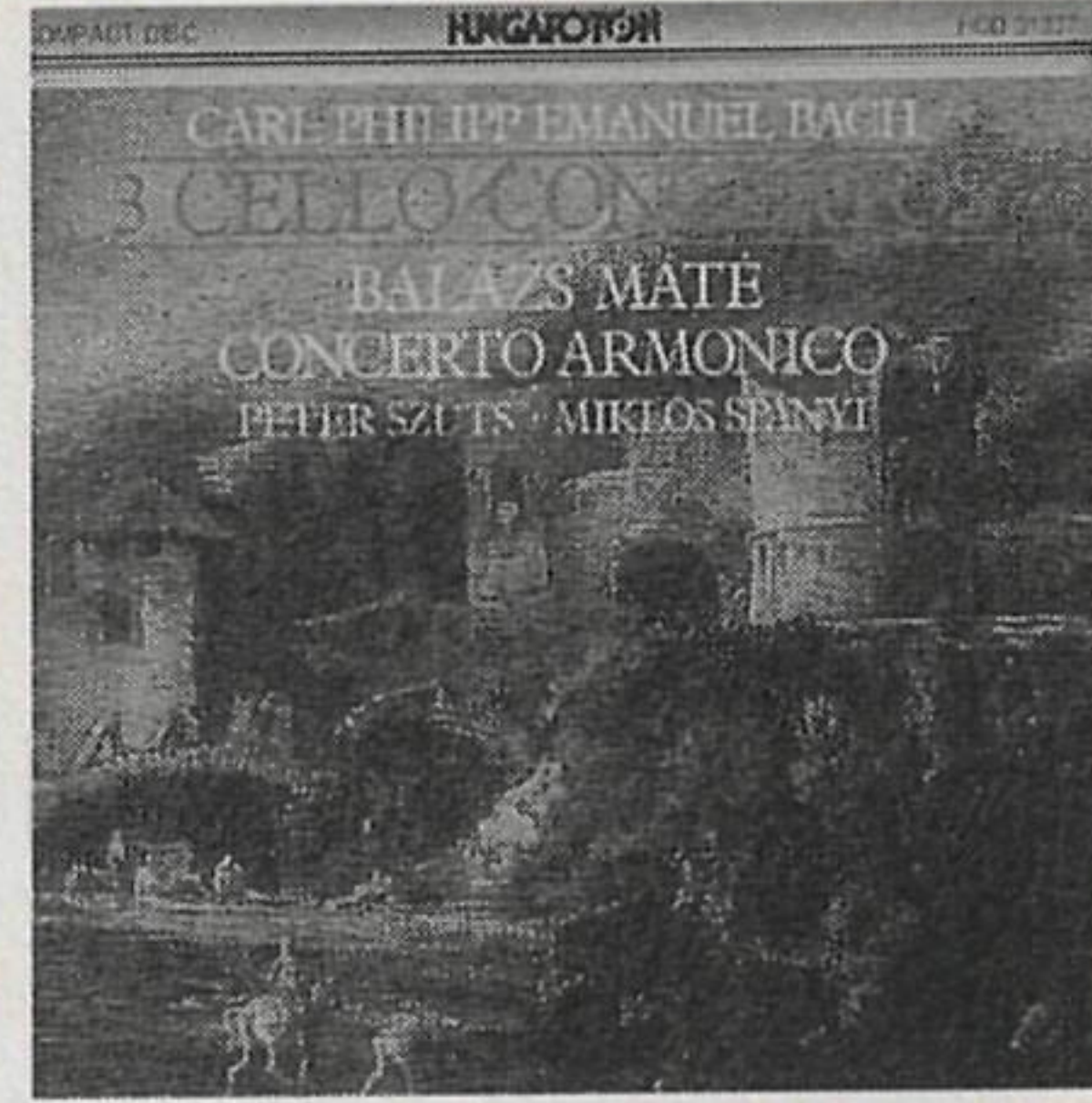
Seit mehr als 60 Jahren forscht Günter Wand nach der Wahrheit in den Partituren, die er dirigiert. Welche Erkenntnisse dieser Dirigent seinen Zuhörern vermitteln kann, machen auch diese Aufnahmen deutlich. Sicherlich mögen andere Pultmeister Schuberts Melodien noch gesanglicher, Schumanns Labilität noch spontaner zu Gehör bringen. Aber Günter Wands einmalige, persönliche und zwingende Balance zwischen Intellekt, Können und Gefühl lenkt unsere Aufmerksamkeit auf andere wichtige Aspekte dieser Werke. Schumanns vierte Sinfonie, die unförmig oder gar chaotisch klingen kann, bekommt hier Struktur verliehen, das heißt: ihre Struktur, ihre klassizistischen Wurzeln, ihre Beethoven-Verwandtschaft wird bloßgelegt. Schumanns Wildheit wird gebändigt, die Sinfonie ist nicht länger eine Reihe von Phantasiestücken mit gemeinsamem thematischen Inhalt, sondern ein natürlicher Fluß von Ausdrucksgesten, deren Vielfalt durch das gemeinsame Material verstärkt und geklärt wird. Schuberts „Unvollendete“ klingt, zumindest im ersten Satz, ein wenig zu sachlich, manchmal fast buchstabiert. Demgegenüber fesselt die große C-Dur-Sinfonie den Hörer von Anfang bis Ende. Hier wie bei Schumann erzeugt Wand eine ungeheure Spannung durch organische Temporelationen, rhythmische Stringenz, durchleuchteten Satz und wunderbare dynamische Abstufungen. Das Trio des Scherzo ist ein kleines Wunder: Die Streicher, Hörner und Holzbläser leben buchstäblich neben- und miteinander.

Daß sehr viel geprobt worden ist, kann man deutlich hören; trotzdem sind diese Live-Aufnahmen alles andere als mechanisch.

Sebastian Wulf



Klingende Gegensätze.



C. Ph. E. Bach, Violoncellokonzerte a-Moll Wq 160, B-Dur Wq 167, A-Dur Wq 172; Balazs Mate' (Violoncello), Concerto Armonico, Peter Szűts; Hungaroton/Helikon CD HCD 31337 (WD: 68'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Angenehm, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

C. Ph. E. Bach, Violoncellokonzerte a-Moll Wq 170, B-Dur Wq 171, A-Dur Wq 172; Miklos Perenyi (Violoncello), Kammerorchester Franz Liszt, Janos Rolla; Quintana/Helikon CD 903026 (WD: 70'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Carl Philipp Emanuel Bach, der zweitälteste Sohn des Thomaskantors, war zu seiner Zeit und noch lange nach seinem Tod im Jahre 1788 weitaus berühmter als sein Vater. Heute dagegen steht sein umfangreiches Schaffen klar im Schatten Johann Sebastian Bachs. Die Cellokonzerte aus der Zeit um 1750, die auch als Cembalokonzerte und Flötenkonzerte überliefert sind, wurden lange Zeit nur in der entstehenden Bearbeitung des Cellisten Grützmacher gespielt. Doch erst in der Originalfassung, die auch den ungarischen Produktionen zugrunde liegt, zeigt sich die Vitalität und Energie der Musik des „Berliner“ Bach.

Trotz der gleichen Ausgangslage fallen die beiden Aufnahmen sehr unterschiedlich aus. Das renommierte Liszt-Kammerorchester aus Budapest und der Cellovirtuose Miklos Perenyi demonstrieren in ihren Interpretationen zwar eine ausgeprägt schwungvolle Virtuosität. Dem eigentümlichen, melodisch und rhythmisch extravaganen Stil des Bach-Sohns werden die Musiker dennoch nur selten gerecht.

Im ganzen überzeugender und inspirierter wirkt die Aufnahme des auf Originalinstrumenten spielenden Concerto Armonico mit dem jungen Cellisten Balazs Mate'. Die provozierende Spontaneität der Konzerte und deren sprunghafte Kontrastwirkungen werden in dieser straffen und expressiven Darstellung der Ungarn gut eingefangen. Mate's Spiel ist zwar nicht makellos im Detail und auch nicht frei von tonlichen Trübungen. Bedauernd ist auch seine allzu große Zurückhaltung bei der freien Ausgestaltung von Verzierungen und Kadenzzen. Ansonsten aber weiß der Cellist mit zupackendem Drive und nervigem Ton zu fesseln.

Peter Kerbusch



Geschmacksvoll.



Barber, Violinkonzert op. 14, **Bernstein**, Serenade für Violine, Streichorchester, Harfe und Schlagzeug; Hu Kun (Violine), English String Orchestra, William Boughton; Nimbus/Aris-Ariola CD 889 606 (WD: 53'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, gute Balance zwischen Solo und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.

Jede Interpretation des Barberschen Violinkonzerts läuft Gefahr, in seichten, billigen Kitsch abzugleiten. Das Konzert ist ein neoromantisches Werk, welches die Gesten des „Gefühlvollen“, „Melodischen“ oder „Pathetischen“ etwa aus den Violinkonzerten von Max Bruch bloß nachkomponiert. Es ist erstaunlich, wie Hu Kun die musikalischen Abgründe schlechten Geschmacks sicher umsteuert. Er unterläuft das Triviale durch Natürlichkeit, Intimität und Charme. Sein Ton strahlt Innigkeit, Wärme und Unbefangenheit aus, die das Werk auf einmal in eine neue Perspektive rücken. Hinzu kommt noch eine äußerst genaue Orchesterbegleitung mit vorzüglichen Holzbläser-Soli, so daß der Ton-satz insgesamt reicher, durchgestalteter wirkt.

Die Serenade, der als eine Art Programm Episoden aus Platos „Symposium“ zugrunde liegen, zählt zu Bernsteins dichtesten Werken. Es war wohl dieses anspruchsvolle Sujet, das Bernstein zu kunstvollster kompositorischer Gestaltung mit Kanons, Fugen oder motivisch-thematischer Vereinheitlichung führte. Dennoch geht der Ton des Unterhaltenden nie verloren. Hu Kun und William Boughton tragen nun noch den Glanz des Spielerischen in die Musik hinein. Ganz im Sinne der Programmatik des Werkes werden demnach gewichtige Gedankengänge spielerisch-absichtslos und doch zugleich verbindlich-stringent vorgetragen. So entsteht eine ideale Einspielung dieses bemerkenswerten Werkes.

Giselher Schubert



Ein Kind seiner Zeit.

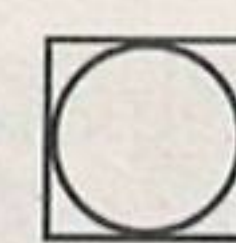


Hertel, Oboenkonzerte Nr. 6 G-Dur, Nr. 7 g-Moll, Nr. 8 C-Dur und Nr. 9 c-Moll; Burkhard Glaetzner (Oboe), Neues Bachisches Collegium Musicum, Burkhard Glaetzner; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 0110 009 (WD: 72'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

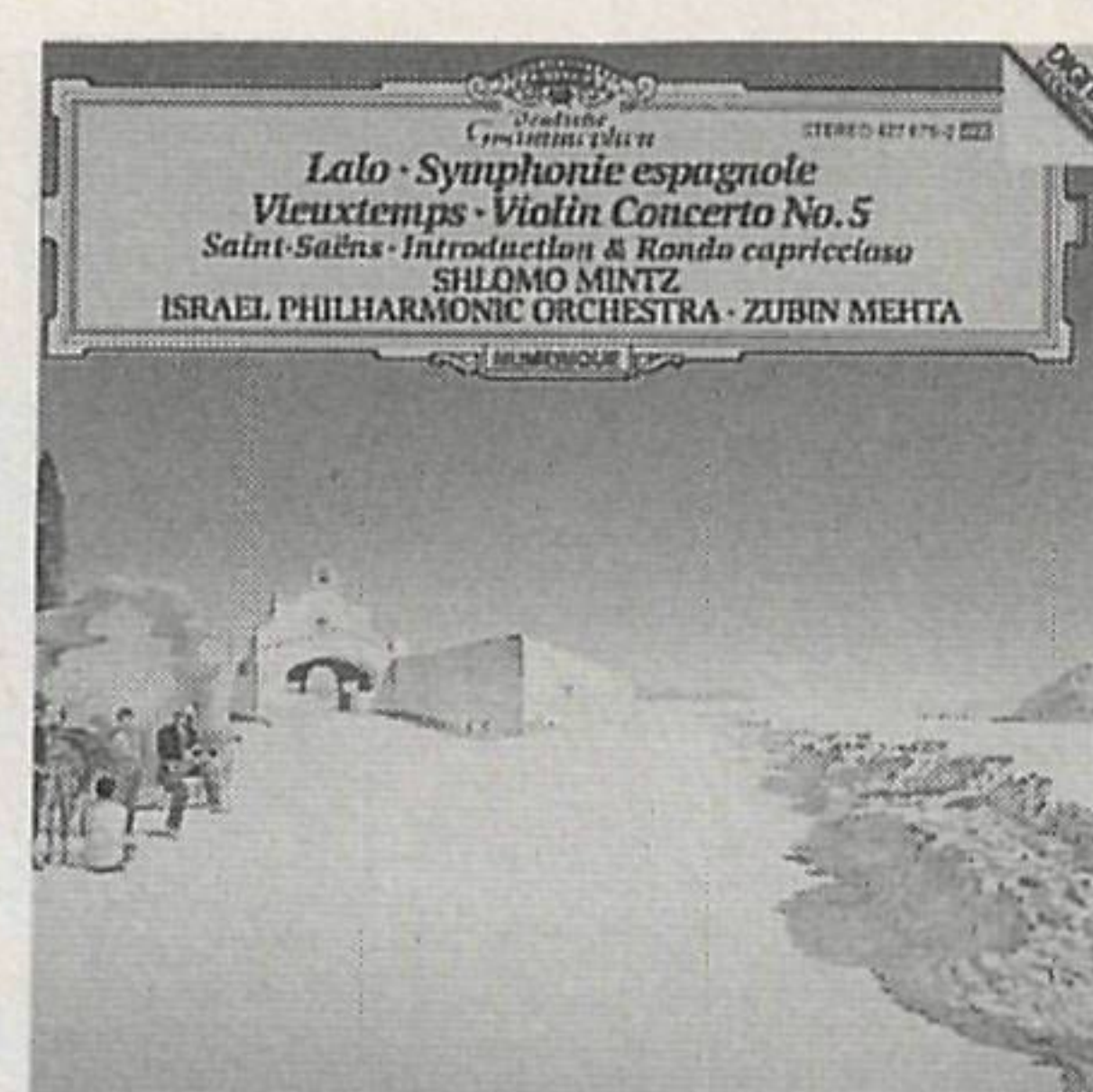
Die Jahre ungefähr zwischen 1730 und 1780, von der Musikwissenschaft mit dem irreführenden, einseitig auf die Wiener Klassik ausgerichteten Begriff der „Vorklassik“ belegt, sind immer wieder gut für Entdeckungen. Der vielseitige Burkhard Glaetzner, in den Gefilden der zeitgenössischen Musik ebenso zu Hause wie in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, hat nun einen fast vergessenen Komponisten dieser Zeit wiederentdeckt: Den Schweriner Hof- und „Capell-compositeur“ Johann Wilhelm Hertel (1727–1789), aus dessen Schaffen nur die virtuosierten Trompetenkonzerte die Zeiten überdauerten.

So gut wie unbekannt und auch neu für den Bielefelder Katalog sind die Oboenkonzerte, von denen insgesamt zehn existieren. Die vier hier eingespielten Konzerte ähneln sich stilistisch stark. Ihre galante, unterhaltsame Ton-sprache verrät Hertels enge Anlehnung an den am Hof gepflegten Kompositionsstil. Doch nicht die geistsprühende Originalität Carl Philipp Emanuel Bachs stand Pate, sondern die gediegene Schreibweise der Neo-Neapolitaner (etwa Carl Heinrich Grauns), die unter Zeitgenossen bereits als rückschrittlich galt. Die einfallslosen Repetitionen im Baß wecken gar Erinnerungen an die Flötenkonzerte von Quantz und Friedrich II. Auch wenn sich also Hertel in den Oboenkonzerten als ein eher unauffälliges musikalisches Kind seiner Zeit erweist, verdient die vorliegende CD Aufmerksamkeit – nicht nur, weil der Musikwissenschaftler Peter Huth eigens für das Aufnahmeprojekt verdienstvolle Quellenarbeit leistete. Glaetzner entlockt der einfachen, aber rokokohaft einschmeichelnden Melodik immer wieder bemerkenswerte Effekte. Auch das Neue Bachische Collegium Musicum zeigt Gespür für die duftige Klangtextur. Präzise Charakterisierungen der rhetorischen Figuren verbinden sich mit einer flüssigen Musizierweise, die Hertels Konzerten bestens be- kommt.

Gero Schließ



Spanische Violin-Impressionen aus Israel.



Lalo, Symphonie espagnole, **Vieuxtemps**, Violinkonzert Nr. 5 a-Moll op. 37, **Saint-Saëns**, Introduction et Rondo capriccioso op. 28; Shlomo Mintz (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; DG CD 427 676-2 (WD: 59'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt und unverfälscht.
Fertigung: Ohne Einwände.

Shlomo Mintz ist ein Virtuose mit durchaus eigenständiger Prägung, der an den Leistungen eines David Oistrach gemessen werden kann. Er artikuliert klar, stets mit voller und runder Tongebung, ohne Eitelkeit dominierend, aber auch in der Lage, sich dem Orchesterklang unterzuordnen. Wie er im fünften der sieben Violinkonzerte des Lütticher Violinvirtuosens und Komponisten Henri Vieuxtemps mühelos differenzierend die Lagenwechsel bewältigt, ist verblüffend. Nicht nur diese, aufgrund eines Opernzitats aus Grétrys „Lucile“ auch „Grétry-Konzert“ genannte Komposition wird so zum originären Erlebnis; auch Edouard Lalos „Symphonie espagnole“ erklingt hier entgegen der Konzert- und Rundfunktradition nicht in der auf drei Sätze verkürzten Version. Zubin Mehtas verhalten-beschwingte Interpretation verschafft dem ungekürzten Original sein Recht. Auch in Lalos „Symphonie espagnole“ überzeugt Mintz durch Musizierfreude, Espressivo-Gesten und Facettenreichtum. Ausdrucks- vielfalt herrscht in Saint-Saëns' „Introduction et Rondo capriccioso“, das Mintz mit dem beherzten Zugriff eines Vollblutmusikers kontrastreich gestaltet. Selbst wenn man sich hier vom Israel Philharmonic Orchestra etwas mehr Exzentrik und Wildheit gewünscht hätte, bleibt diese Auswahl spanischer Violin- Impressionen im Andenken an Sarasate und Vieuxtemps ein Glücksfall. Weiter erfreulich an diesen Aufnahmen ist, daß sie nicht nur wie „aus einem Guß“ wirken, sondern es nachweislich auch sind – handelt es sich doch um Konzertmitschnitte des Jahres 1988 aus dem Frederic R. Mann Auditorium in Tel Aviv, bei welchem die Konzertsaalatmosphäre ohne jegliche Nebengeräusche unverfälscht eingefangen wurde.

Peter P. Pacht