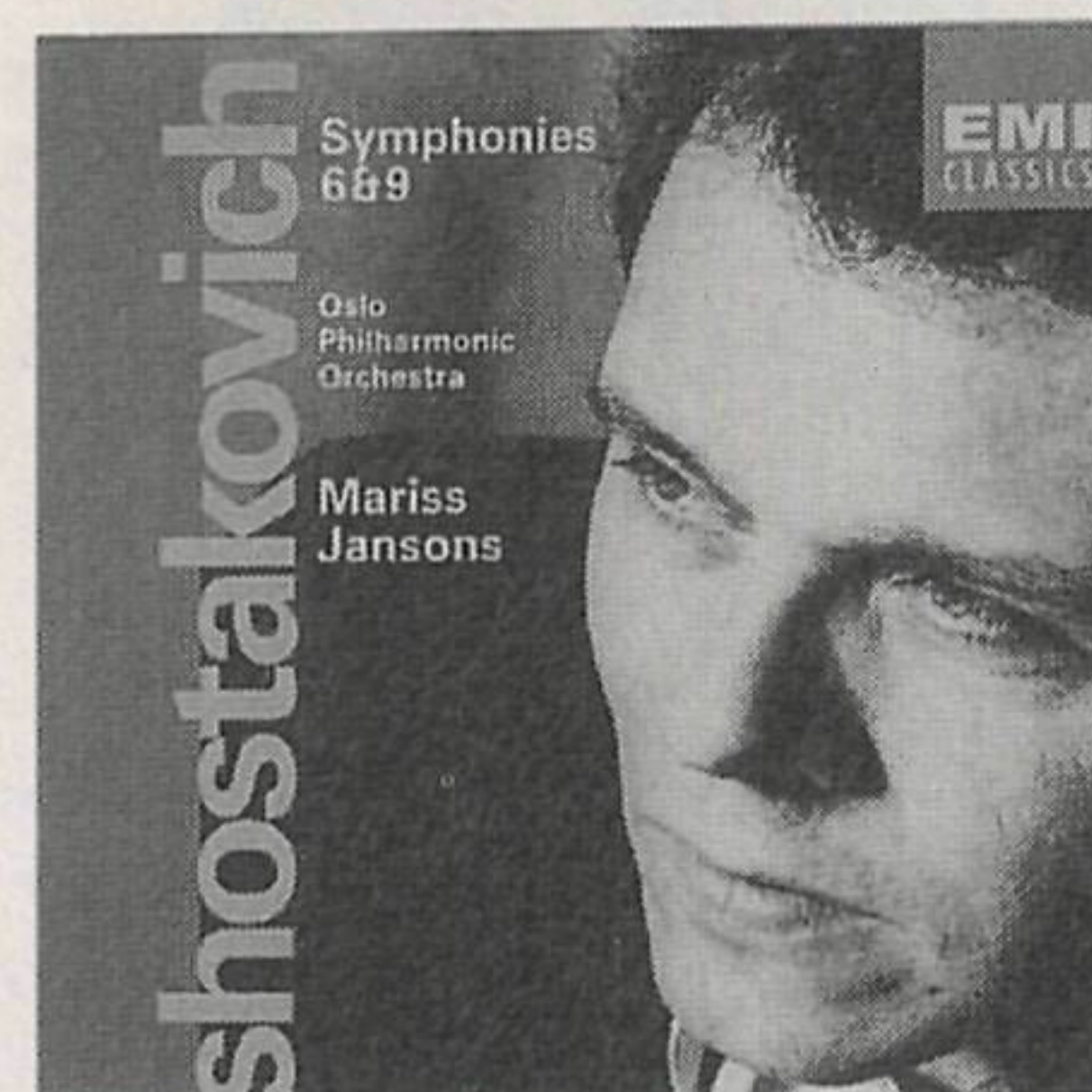




Ganz im Geiste des Komponisten.



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.



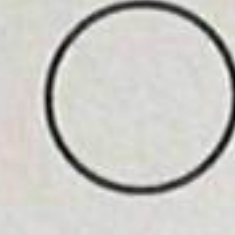
Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD 60978 (WD: 52'41'') DDD

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.

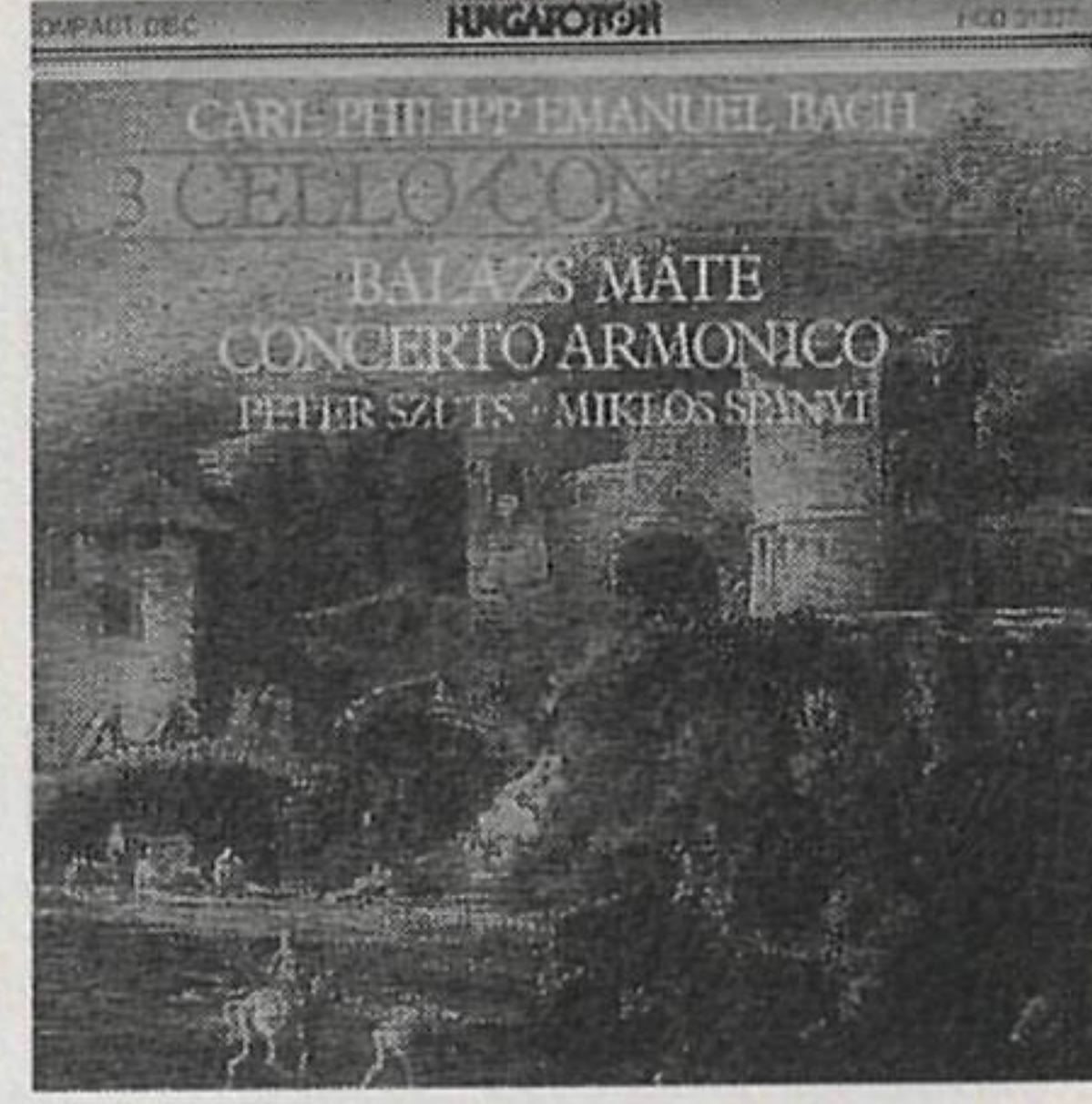
Seit mehr als 60 Jahren forscht Günter Wand nach der Wahrheit in den Partituren, die er dirigiert. Welche Erkenntnisse dieser Dirigent seinen Zuhörern vermitteln kann, machen auch diese Aufnahmen deutlich. Sicherlich mögen andere Pultmeister Schuberts Melodien noch gesanglicher, Schumanns Labilität noch 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 Grütz-macher 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



Geschmackvoll.



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.

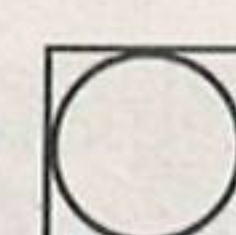


Hertel, Oboenkonzerte Nr. 6 G-Dur, Nr. 7 g-Moll, Nr. 8 C-Dur und Nr. 9 c-Moll; Burkhard Glaetzner (Oboe), Neues Bachisches Collegium Musicum, Burkhard Glaetzner; Berlin Classics/BMG-Ariola CD 0110 009 (WD: 72'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

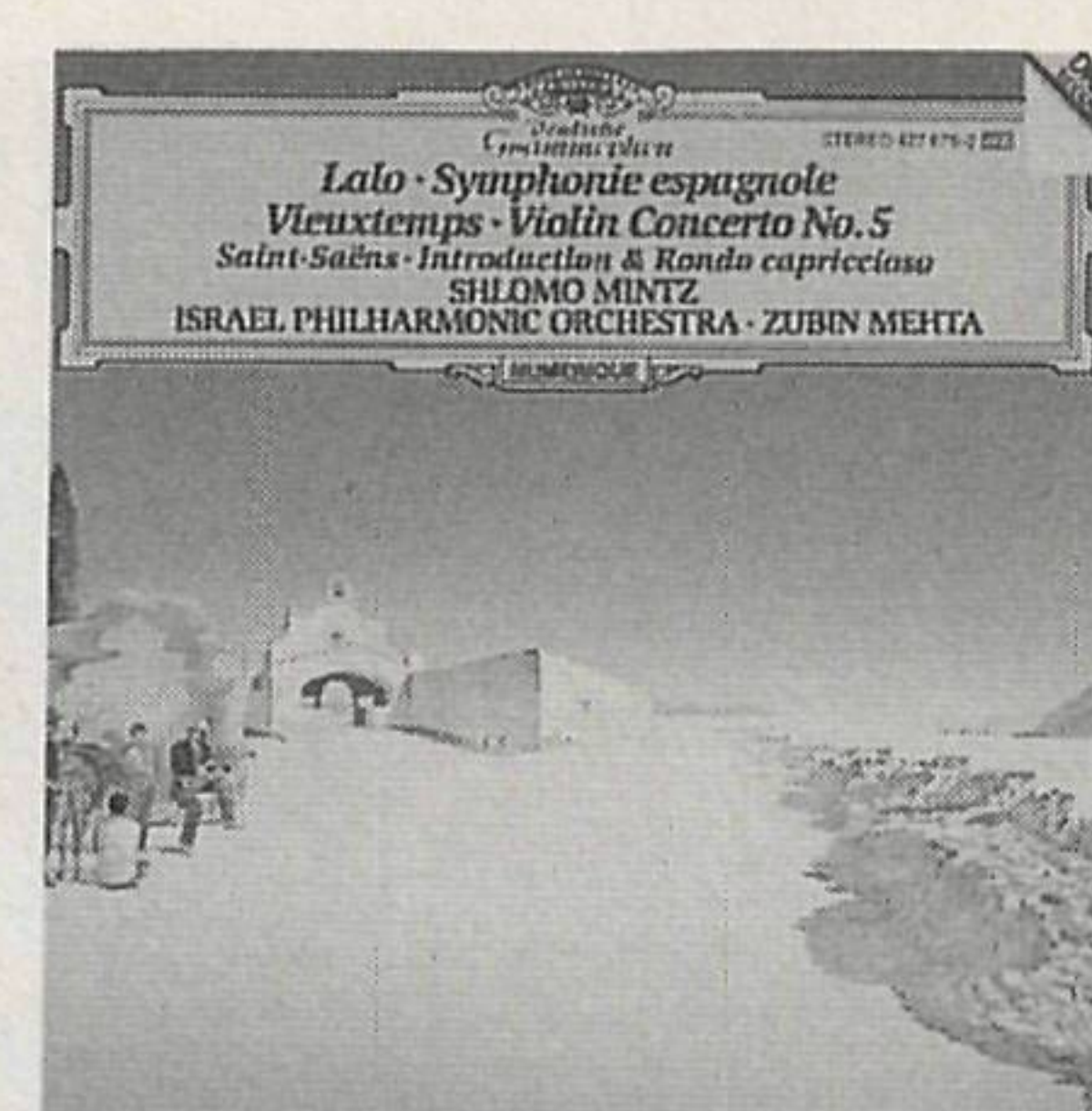
Die Jahre ungefähr zwischen 1730 und 1780, von der Musikwissenschaft mit dem irreführenden, einseitig auf die Wiener Klassik ausgerichteten Begriff der „Vorklassik“ belegt, sind immer wieder gut für Entdeckungen. Der vielseitige Burkhard Glaetzner, in den Gefilden der zeitgenössischen Musik ebenso zu 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 virtuoson 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



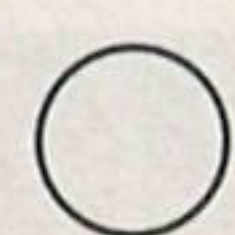
Spanische Violin-Impressionen aus Israel.



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, Espresso-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



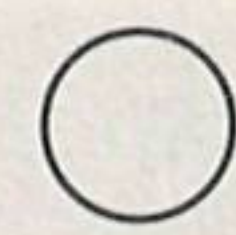
Das Besondere: Die Solo-Kadenzen!



Mozart, Konzerte F-Dur KV 313 und C-Dur KV 314, Andante C-Dur KV 315 (Fassungen für Oboe); Fumiaki Miyamoto (Oboe), English Chamber Orchestra, José Luis García; *Sony Classical CD SK 48032 (WD: 57'54'') DDD*
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Technisch gekünstelt wirkende Orchesterpräsenz mit zusätzlich hervorgehobener Solistenposition, spitzer Streicherklang durch Höhenhebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Fast scheinen die Möglichkeiten einer neuen Sicht von Mozarts einzigem Oboenkonzert (KV 314) dank der namhaft-stattlichen Solistenparade ungezählter Vergleichsfassungen erschöpft zu sein. Dennoch gibt es Überraschendes zu hören. Nicht die übliche Einbeziehung der beiden Flötenwerke KV 313 und KV 315 als posthume Oboen-Adaptionen ist hier gemeint, sondern das Ausschöpfen der bereits vom Komponisten für den Solisten geschaffenen Freiräume: die Solokadenzen. Zwar gibt es auch auf diesem Felde bereits viele gute Ideen und schöpferische Gedanken, dennoch hat sich der seit vielen Jahren in deutschen Spitzenorchestern heimisch gewordene Oboenvirtuose aus Japan für die vorliegenden Aufnahmen eine Menge einfallen lassen. An Umfang, Anspruch und Güte kommt es bereits kleinen Eigenwerken gleich. Daß er sich darüber hinaus auch den originalen „Hauptteilen“ mit einer kantabel-fließenden, pointiert-virtuosen, grazil-farbenreichen Gestaltung widmet, rundet das Bild einer gefälligen Standard-Produktion ohne Ecken und Kanten. Einziger Kratzer im schönen Fluß der Themen und Motive ist der hart die Verzerrungsspitzen streifende Streicherklang im beliebten „Flöten“-Andante KV 315. Und dies bei modernster Digitalisierung – ein Beinahe-Unfall! Möglicherweise macht sich verräterisch bemerkbar, daß die vor sieben Jahren eingespielten Aufnahmen nun doch ein wenig studioteknisches Altersspeck angesetzt haben.

Gerhard Pätzig



Wiener Bläserkunst?



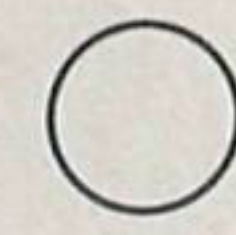
Mozart, Konzert für Fagott und Orchester B-Dur KV 191 (186e), **Hummel**, Grand Concerto für Fagott und Orchester F-Dur, **Weber**, Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75; Michael Werba (Fagott), Wiener Streichersolisten, Rainer Honeck (Konzertmeister); *Denon CD CO-79281 (WD: 60'44'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Uneinheitlich, das Fagott müßte oftmals präsenter sein.
Fertigung: Gut.

Es ist gewiß kein Zufall, daß alle drei der hier versammelten Fagottkonzerte von ihren Schöpfern nicht aus freien Stücken, sondern im Auftrag komponiert worden sind. Dem in der Höhe näselnden, im Fortissimo leicht schnarrenden Blasinstrument vertrauten die Komponisten offenbar nur ungern solistische Aufgaben an. Dennoch zählen gerade die Konzerte von Mozart, Hummel und Weber zu den Schlüsselwerken der Fagottliteratur. Hummels Konzert ist in klassizistischer Rückwendung hörbar dem Mozartschen Schwesterwerk abgelauscht, während die Stimmführung bei Weber Züge eigener Opernarien trägt.

Michael Werba, bekannt aus seiner Tätigkeit als Solofagottist der Wiener Philharmoniker, hat die Konzerte, wie man so schön sagt, „drauf“. Die in allen drei Werken anzutreffenden halsbrecherischen Passagen stellen aber selbst für ihn eine Herausforderung dar. Allein die Trillerfigurationen im Kopfsatz des Mozart-Konzertes erregen schon Schwindel. Die eine oder andere „vernuschelte“ Wendung läßt die gewaltigen spieltechnischen Anforderungen ahnen.

Vereinfacht gesagt, bewegen sich die drei Konzerte bei aller Unterschiedlichkeit zwischen zwei Ausdruckspolen: zwischen kantablem Espressivo und witzig-burschikoser Aufsassigkeit. Beide Sphären werden von Werba und den Wiener Streichersolisten deutlich herausgestellt. Wenn man allerdings höchste Maßstäbe anlegen wollte, müßte man von den Mitwirkenden verstärkte Sensibilität für klangliche und agogische Details verlangen. Vor allem dem prominenten Solisten hätte man noch mehr Phantasie bei der Modellierung des Tons zugetraut. Der im Beiheft angepriesene „Wiener Bläserklang“, der prinzipiell das Streben nach „besserer Tonqualität“ beinhalten soll, kommt so nur andeutungsweise zur Geltung.

Gero Schlieff



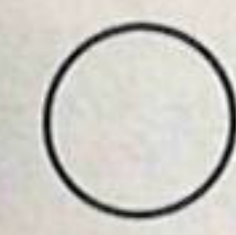
Feuriger Einstand.



Paganini, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 6, **Saint-Saëns**, Introduction und Rondo capriccioso op. 28, Havanaise op. 83, **Waxman**, Carmen-Fantasie nach Themen aus Bizets Oper Carmen; Maxim Vengerov (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; *Teldec/East West Records CD 9031-73266-2 (WD: 63'07'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, Violine präsent und hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Vengerov (Biddulph CD LAW 001), Shaham (DG CD 429786-2), Heifetz (RCA/BMG-Ariola CD 87709 u. 87963).

Schon das Recital des fünfzehnjährigen Maxim Vengerov bei Biddulph Recordings ließ aufhorchen: Hier stellte sich ein hochbegabter Geiger vor, der nicht nur die Fingerakrobatik in Ernsts „Letzte Rose“ ohne erkennbare Mühe bewältigte, sondern auch dem musikalischen Anspruch von Schuberts C-Dur-Fantasie bereits gewachsen war. Nun hat Teldec den 1974 in Nowosibirsk geborenen Geiger exklusiv unter Vertrag genommen. Mit den ersten beiden Produktionen, einer CD mit Sonaten von Beethoven und Brahms und dem vorliegenden Virtuosenprogramm, stellt der Sieger des Londoner Carl Flesch Wettbewerbs (1990) nachdrücklich unter Beweis, daß er zu den vielversprechendsten Begabungen der jungen Geigergeneration gehört. Daß Vengerov zum meistgespielten und nicht eben substanzreichen Paganini-Konzert viel Neues aussagen würde, war kaum zu erwarten. Rabin, Francescatti, Perlman, Kantorow und andere haben hier den technischen und musikalischen Gestaltungsrahmen abgesteckt. Vengerov fügt sich in diese Reihe der mit manuellem Überschuß begnadeten Virtuosen nahtlos ein, sein Paganini besitzt Drive und Feuer. Überaus spielfreudig lebt Vengerov sein jugendliches Temperament aus, keine Höchstschwierigkeit vermag ihn zu bremsen. Mehta paßt sich hier wenig an, er bringt Schwung in die trivialen Orchestertutti und macht sie mit vehementem Zugriff goutierbar. Saint-Saëns' „Introduction und Rondo capriccioso“ und die „Havanaise“ veranlassen Vengerov, sein breites Klangfarbenregister zu ziehen, seine raffinierte Darstellung von Waxmans „Carmen-Fantasie“ hält Vergleich mit Heifetz und Kogan stand.

Norbert Hornig



Maske ohne Gesicht und Gesicht ohne Maske.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur op. 44, Klaviersonate Nr. 1 G-Dur op. 37; Elisabeth Leonskaja (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; *Teldec/East West Records CD 9031-72296-2 (WD: 77'11'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988, 1991
Klangbild: Orchester: blockartig geschlossen, Klavier: abgetrennt präsent (Konzert); enger im Klangspektrum (Sonate).
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowskys zweites Klavierkonzert hat es im Konzertleben schwer. Kein Wunder: Man muß erst einen 20minütigen, sich recht zäh windenden Eingangssatz hinter sich haben, um zu einem ungewöhnlichen Sinfonia-concertante-Satz und dem Gassenhauer-Finale zu kommen. Da braucht es gerade zu Beginn einen Dirigenten, der fähig ist, Perlen zu finden, wo kaum welche sind. Kurt Masur gelingt es hier nicht. Er präsentiert sich nach Kapellmeister-Art: Die Töne stimmen, aber die Aussage fehlt. Sein Gewandhausorchester (inclusive Solo-Violine und -Cello) beweist Kunstfertigkeit, ohne sie zu nutzen. Zudem erscheint dessen Klang als geschlossener Block, der sich – auch musikalisch – mit dem Klavierklang nicht verbinden mag.

So ist es von ihren ersten Tönen an Elisabeth Leonskaja, die für Aufhorchen sorgt. Sie berührt, sagt etwas, während das Orchester ausschmückt. Ohne Klavier zeigt das Klangbild eine gut geschminkte Maske ohne Gesicht, während die Leonskaja das Gegenteil repräsentiert. Sie geht um ihrer primär lyrisch-epischen Aussage willen Risiken ein; wo sie Synkopen als belebende Stachel setzt, wirken die entsprechenden Orchester-Akzente wie Harztropfen. Dabei laufen ihre Finger nicht so genau kalkuliert wie die Mikhail Pletnjows und nicht so robust-selbstbewußt wie die Peter Donohoes über die Tasten.

In sich geschlossener wirkt die Sonate. Elisabeth Leonskaja ist hier hörbar ihre eigene Herrin, obwohl sie den vollgriffig-brodeldenden Passagen das „finish“ schuldig bleibt. Dort, wo das musikalische Material (der Komponist zählte die Sonate nicht zu seinen „liebsten Kindern“) dürrer ist, vollbringt auch Elisabeth Leonskaja keine Wunder – das Stück gehört eben einfach in die Abteilung „redseliger“ Tschaikowsky. Kalle Burmester



Spannend.

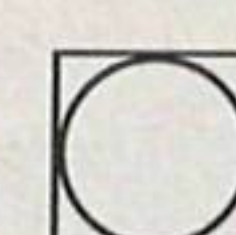


Beethoven, Sonaten für Klavier und Violoncello F-Dur op. 5 Nr. 1 und g-Moll op. 5 Nr. 2, Zwölf Variationen über das Thema Ein Mädchen oder Weibchen aus Die Zauberflöte F-Dur op. 66, Sieben Variationen über das Duett Bei Männern, welche Liebe fühlen aus Die Zauberflöte Es-Dur WoO 46; Mischa Maisky (Violoncello), Martha Argerich (Klavier); *DG CD 431801-2 (WD: 65'37'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß zwei markant profilierte Solisten zu einem ereignishaften kammermusikalischen Dialog zusammenfinden können, haben Mischa Maisky und Martha Argerich sowohl im Konzertsaal wie auch auf Schallplatte mit Nachdruck unter Beweis gestellt. Auch in ihrer neuesten Produktion findet das hervorragend aufeinander eingespielte Duo den gemeinsamen Nenner, ohne die jeweils eigene Individualität zur Disposition zu stellen. Die gestalterischen Kräfte entfalten sich auf beiden Seiten frei und ungezwungen, Cello- und Klavierpart stehen gleichberechtigt nebeneinander und geraten in ein spannungsgeladenes Wechselspiel. Die Interpreten kehren den jungen, stürmischen Beethoven hervor, der als einer der ersten Komponisten überhaupt für die Gattung Cello mit obligatem Klavier geschrieben hat. Sobald Maisky die thematische Führung übernimmt, bindet seine erzählende, rhetorisch zwingende Phrasierung die Aufmerksamkeit unmittelbar. Dasselbe gilt für Argerichs vollgriffiges, gemein impulsives Spiel, ihren klaren, perlenenden Anschlag, ihre aufbrausenden Crescendi und abrupten dynamischen Wechsel.

Seit Rostropowitsch und Richter, deren Aufnahme aus den frühen sechziger Jahren heute noch beeindruckt, haben nur wenige Interpreten so anschaulich vorgeführt, wieviel Vitalität in Beethovens früher Kammermusik steckt.

Norbert Hornig



Reife, überzeugende Leistung.



Beethoven, Sonate für Violine und Klavier Nr. 9 A-Dur op. 47 (Kreutzer-Sonate), **Brahms**, Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 A-Dur op. 100; Maxim Vengerov (Violine), Alexander Markovich (Klavier); *Teldec/East West Records CD 9031-74001-2 (WD: 60'04'') DDD*
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Exzellent ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Brahms: Kremer/Afanassiev (DG 423 619-2).

Mit großem, aber nicht mit dickem Ton gestaltet der jetzt 18jährige westsibirische Geiger Maxim Vengerov die beiden Sonaten, die trotz ihrer identischen Tonart so unterschiedlich sind. Vengerov spielt kräftig und flexibel zugleich, mit in allen Lagen ausgeglichener Sonorität und makelloser Intonation. Die „Kreutzer-Sonate“, die bei manchen großen Geigern so unglaublich undankbar für das Instrument scheint, sie kommt in perfektem Zusammenspiel des Geigers und seines Pianisten, dem zehn Jahre älteren Alexander Markowitsch bzw. Markovich (das Booklet gibt beide Schreibweisen), scharf und ungestüm, aber nicht stürmisch daher. Vengerov fasziniert, ohne Frage, auch wenn bei näherer Betrachtung des Notentextes die Durchführung im Kopfsatz etwas zufällig verläuft. Der zweite Satz könnte freilich etwas mehr Gelassenheit zwischen den Phrasierungsbögen der Minore-Variation vertragen. Die Pizicati der nachfolgenden Maggiore-Variation: wie klangvolle Explosionen, mit brillanter Präzision.

Die Brahms-Sonate wirkt gleichermaßen souverän musiziert. Ausgeglichene Tempi, differenzierte Dynamik, schön und kraftvoll timbriert. Daß andere Möglichkeiten der Gestaltung noch ausdrucksvoller sprechen, lehrt uns die Einspielung mit Gidon Kremer und Valery Afanassiev mit ihren extrem langsamen Tempi und einer von einem ganz anderen geigerischen Selbstverständnis ausgehenden Klanggestaltung. Auf die weitere Entwicklung von Maxim Vengerov kann man indessen zu Recht gespannt sein.

Martin Elste