



FONO FORUM STERN DES MONATS



Opus 35 in neuer Spitzenaufnahme.

Schostakowitsch, Konzert für Klavier und Streichorchester mit obligater Trompete op. 35, **Haydn**, Konzert für Klavier und Orchester D-Dur Hob. XVIII:11; Martha Argerich (Klavier), Guy Touvron (Trompete), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; DG CD 439 864-2 (WD: 41'44") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Prächtig gestaffelt.
Fertigung: Ohne Mängel; das viersprachige Booklet enthält neben einem Werkkommentar auch einen verbalen Kniefall vor der Klavierskunst von Martha Argerich.

Auf dem glatten Parkett, das Humor und Ironie, Satire und Groteske ergeben, wenn sie sich in rein musikalische Zusammenhänge ergießen, hat Dimitri Schostakowitsch während der Arbeit an seinem ersten Klavierkonzert eine Figur abgegeben, die in vielem an Charlie Chaplin erinnert. Martha Argerich sieht besonders das weinende Auge des armen Tramps, weniger das lachende, sie überzieht den Slapstick-Gestus der Musik nicht, nimmt sich Zeit für die vielfach eingestreute Melancholie. Erst für den wahnwitzigen Schlußsatz gibt sie diese Haltung auf, was die Wirkung des „Allegro con brio“ nur steigert. Elisabeth Leonskaja (Teldec) oder Jewgenij Kissin (RCA), um die in letzter Zeit herausragenden Interpreten des Konzerts herauszugreifen, haben die Akzente von Anfang an entschieden auf den Manegencharakter der Klangszenerie gesetzt, möglicherweise beeinflusst von Hugh Wolff beziehungsweise Vladimir Spivakov, den jeweiligen Dirigenten. Jörg Faerber verweigert über weite Strecken jene Pointiertheit, die das entfaltete Ausdrucksspektrum zwangsläufig veräußert.

Eine plausible Kopplung bildet das beliebteste

Klavierkonzert Joseph Haydns. Die Argerich hat es Anfang der 80er Jahre (gemeinsam mit Ludwig van Beethovens Opus 19), unterstützt von der London Sinfonietta, aufgenommen; damals leitete sie das Orchester gleichzeitig vom Klavier aus, ohne dafür mit Präzisionseinbußen zu bezahlen. Wie damals erinnert die Argerich in ihrem Umgang mit Haydn, was die „Körnigkeit“ ihrer Artikulation angeht, auch heute noch an ihren einstigen Lehrer, Arturo Benedetti Michelangeli, dessen Aufnahme des Stückes nach wie vor den Katalog zielt. Die ungebrochen urwüchsige Seite ihrer Pianistennatur läßt die Argerich vor allem im „Un poco Adagio“-Mittelsatz aufblitzen, wo sie die Kadenz der Wanda Landowska in ein heftiges Wetterleuchten verwandelt. Volkmar Fischer

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Neuveröffentlichung werden unter allen Einsendern des Coupons verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

FONO FORUM Stern des Monats Januar



Die Gewinner:

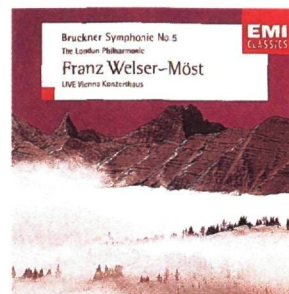
Martin Benda, 81243 München
 Matthias Gunzenhauser, 73479 Ellwangen
 Volker Henkel, 65366 Geisenheim
 Dr. Karlheinz Kost, 53127 Bonn
 Wolfgang Lehmann, 79194 Gundelfingen
 Eberhard Paehlike, 41564 Kaarst
 Elisabeth Scheer, 23701 Eutin
 Torsten Timm, 22081 Hamburg
 Horst-Dieter Welter, 45479 Mülheim a.d. Ruhr
 Elisabeth Wohlgenuth, 77654 Offenburg
 Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Stern des Monats, SZV Verlag, Edisonstraße 8, 85716 Unterschleißheim. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FONO FORUM

ORCHESTERWERKE

Drei überragende Sätze.



Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur; London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 5 55125 2 (WD: 70'25") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, dynamisch, in den Bläsern tiefenbeschnitten.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruckners fünfte Sinfonie hat man kaum einmal in solch bewegten Tempi, so ohne Rücksicht auf Konventionen gehört. Unglaublich flüssig und in ihrem Aufeinanderbezogensein richtig proportioniert klingen die Themen und ihre sinfonische Entwicklung in der Interpretation von Franz Welser-Möst. Der Dirigent hat nicht nur in der horizontalen Dimension des Werks gehörig aufgeräumt, sondern auch in der Vertikalen. Die verkanteten motivischen Teilelemente, die sich in den Neben- und Füllstimmen an allen Ecken und Enden finden, sind bestens präsent gemacht. Der plastischen Kontur der einzelnen Instrumentalgruppen und ihrer Mischregister, die in dieser Sinfonie eine große Rolle spielen, wird angemessene Aufmerksamkeit geschenkt. Obendrein sind die zahlreichen Vortragsbezeichnungen penibel realisiert. Ruckartige, schneidende Wechsel, wo nötig, sind ohne jede Verzögerung möglich; kein behäbiges Umlenken und „In Fahrt-Kommen“ behindert das Profil dieser monströsen Klangwelt. Die durch die beherrschende Triolenbewegung entstehende, gleichsam schwankende Metrik des zweiten Satzes ist exzellent vermittelt, und der volle, satte Streicherklang wirkt nie verquollen oder schwammig. Das Scherzo wird von Welser-Möst in die größte Nähe zu Gustav Mahler gerückt.

Man könnte die Aufnahme ohne jeden Abstrich in einem Atemzug mit den Bruckner-Taten Jascha Horensteins oder Michael Gielens in Sachen fünfter Sinfonie nennen, gäbe es nicht den Final-Satz, in dem Welser-Mösts Antwort auf die hybride Kontrapunktik des Riesenbaus ein zwar beeindruckend virtuos, aber letztlich in purer Rasanz sich erschöpfendes Vorpreschen ist. Bruckners ausgefuchste Arbeit am Material, das bis zu kleinsten Partikeln zerstäubt und dann wieder zu gewaltigen Tonbündeln und -blöcken formiert wird, geht in einem einzigen Sog unter, der in den alles hinwegfegenden Schlußchoral mündet. Hier bleibt nur rhetorische Willensdemonstration und dröhnende Selbstbehauptung. Höchstes Lob für das unglaublich souverän den rasanten Tempi nachkommende, hochdifferenziert spielende London Philharmonic Orchestra.

Bernhard Uske

Ohne Atem, aber nicht atemlos.



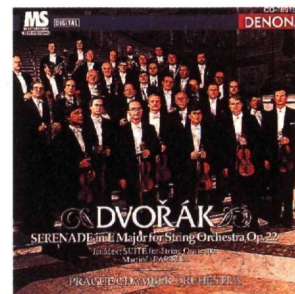
Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll; NDR-Sinfonieorchester, Günter Wand; RCA/BMG-Ariola CD 09026 62650-2 (WD: 65'07") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Rund, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Wiener Philharmoniker, Giulini (DG 427 345-2), Berliner Philharmoniker, Barenboim (Teldec 9031-72140-2).

Günter Wands Bruckner: Der Dirigent überträgt gewissermaßen den Klang der romantischen großen Orgel mit ihrer Mischklang-Ästhetik auf das Sinfonieorchester: die gedeckten altgoldenen Klangfarben, die weichen Verbindungen von Ton zu Ton und das Vermeiden von Akzentuierungen. Wands Bruckner kennt keine Schärfe, keine Kanten. Nur Klangfülle, Klangmasse, Klangstatik. Die Gesanglichkeit des Musikalischen an sich wird transzendiert, aber nicht herausgearbeitet. Das mag bei Bruckner, historisch betrachtet, durchaus richtig sein. Und dennoch bleibt etwas auf der Strecke, was Bruckners Musik eine Dimension menschlicher macht: die Artikulation. Ein Beispiel bietet folgende Episode im Kopfsatz, einer jener Momente grandioser Gestaltung bei Bruckner: Der ausufernde Satz nähert sich seinem Ende. Kein Instrument pausiert. Große Intervalle in einigen Stimmen, umspielende Figuren in den anderen. Das volle Werk der Orchesterregister kulminiert in einem dreifachen fortissimo. Achtmaliges Wiederholen eines vielschichtigen Klangmotivs, das schließlich in Haltetönen sämtlicher Bläser über zwei Takte hinweg einmündet. Ende. Kein Ende: Aus der Hörnergruppe von acht Instrumenten treten zwei heraus, das Intervall der Sext auf anderer Stufe wiederholend. Worauf die Holzbläser mit einem fünfstimmigen Satz antworten, vier Takte bloß. Die Finalsteigerung kann aus dem piano heraus beginnen. Wand läßt diese paar Töne des fünfstimmigen Satzgebildes kaum artikulieren, obwohl bei Bruckner jeweils die erste Oboe und die erste Klarinette zweimal Akzentzeichen haben (auch Barenboim läßt übrigens diesen Block wie vom Organisten spielen). Ganz anders Giulini: Seine Wiener Philharmoniker setzen Akzente, das Orchester atmet, es vibriert, und mit einem Mal gewinnt die Musik an Unmittelbarkeit, an Ausdruck, an Spannung, an Menschlichkeit.

Für mich ist Wands Bruckner allenfalls musikhistorisch interessant, er fesselt mich nicht, wie es Giulini tut und wie es Celibidache auf seine Weise so unnachahmlich fertigbringt. Warum BMG jetzt diese Neuaufnahme herausgebracht hat, nachdem sie bereits zwei ältere Wand-Interpretationen, darunter eine ebenfalls mit dem NDR-Orchester, in ihrem Katalog führt? Ich kann mir keinen Reim darauf machen.

Martin Elste

Neue Einsichten.



Dvořák, Streicherserenade E-Dur op. 22, **Janáček**, Suite für Streichorchester, **Martín**, Partita (Suite Nr. 1); Prager Kammerorchester; Denon CD 78919 (WD: 59'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, räumlich, voll, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Beliebtheit von Dvořáks Streicherserenade soll nicht täuschen – am meisten Aufmerksamkeit dürfte sich diese CD wegen der Suite Janáčeks sichern. Eines der ganz wenigen Werke aus des Komponisten früherer Zeit (1877 entstanden), welches nicht seiner gestrengen Selbstzensur – und somit der Vernichtung – anheimfiel, zu der sich Janáček nach dem Uraufführungserfolg seiner „Jenufa“ (1904) und der damit gewonnenen Gewißheit, erst mit diesem Werk seinen eigentlichen Stil erreicht zu haben, gezwungen sah. An dieser Suite läßt sich exemplarisch ablesen, wo Janáčeks Wurzeln gründen; zugleich sind aber auch schon Knospen jener kompositorischen Eigenständigkeit spürbar, die später erst, im 20. Jahrhundert, zu voller Blüte ausreifen sollten. Der Einfluß Dvořáks ist unüberhörbar; noch überraschender muten aber, etwa im zweiten Satz, Assoziationen an die Streicherbehandlung im „Lohengrin“-Vorspiel an und lassen sich, rein harmonisch, bereits Mahlersche Wendungen vorausahnen.

Allein schon die Begegnung mit diesem Werk lohnt sich und bringt neue Einsichten. Und seine Einbettung zwischen der populären Streicherserenade Dvořáks und Martinus Partita (Suite Nr. 1) für Streichorchester (uraufgeführt 1932 unter Václav Talich) macht musikhistorisch zusätzlich Sinn – und macht erst recht Sinn, wenn die Interpretationen derart unpräzise daherkommen. Das Prager Kammerorchester tritt normalerweise ohne Dirigent auf, was der Perfektion seines Spiels aber keinen Abbruch tut. Die Streicher favorisieren einen kernigen, insgesamt eher dunkelgetönten, aber durchaus nuancierten Klang und agieren mit einer Selbstverständlichkeit, wie sie vielleicht nur aus einem genuinen Verwachsensein mit dem spezifisch kulturell-geographischen Idiom dieser Musik resultieren kann.

Werner Pfister

FONO FORUM

3/95 47