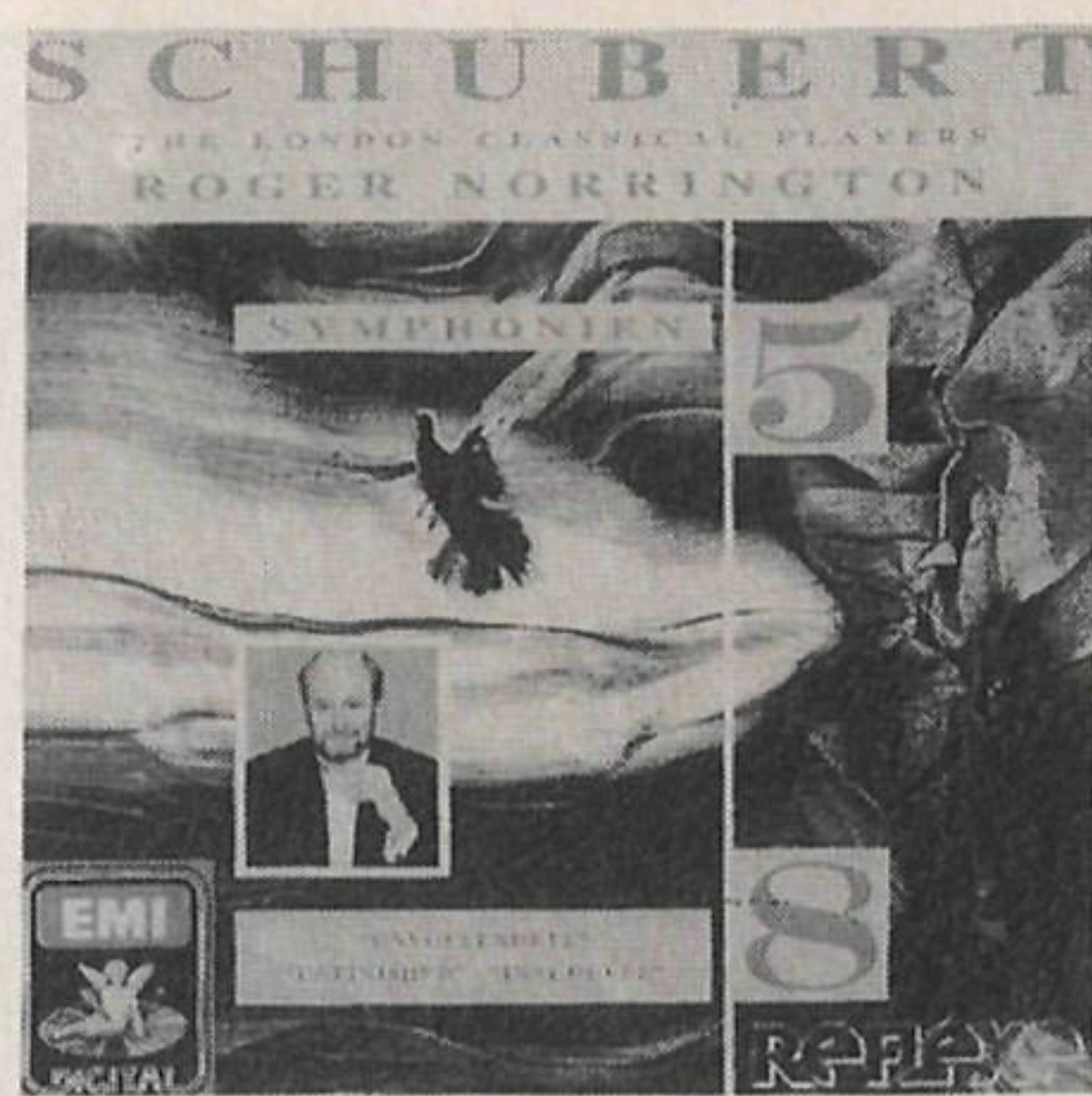




Ein „italienischer“ Schubert.

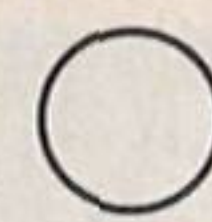


Schubert, Sinfonien Nr. 5 B-Dur D 485 und Nr. 8 h-Moll D 759 (Unvollendete); The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 49968 2 (WD: 49'22'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Präsent, klar, natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Allein der immense Output könnte Zweifel erwecken: Sinfonien von Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Beethoven und nun auch noch von Schubert – Norrington und seine Classical Players schreiten mit Riesenschritten das Repertoire aus. Ohne Rücksicht auf Verluste? Einzig darauf bedacht, die Ernte noch rechtzeitig einzubringen, d. h. bevor das Interesse an solchen (modisch?) authentischen Interpretationen wiederum schwinden könnte?

Die vorliegende Schubert-Platte ist über jeden Zweifel erhaben. Authentische Aufführungspraxis – dieses an sich zwiespältige Schlagwort bedeutet bei Norringtons Schubert mehr als nur den Kitzel eines durch Originalinstrumente „verfremdeten“ Klangbildes. Norrington geht zu den Wurzeln dieser Musik zurück, und das heißt nicht zuletzt, daß die Einflüsse italienischer (Opern-)Musik endlich klar herausgearbeitet werden. Synkopsierte Begleitfiguren (Kopfsatz der „Unvollendeten“) tönen markant akzentuiert; statt unvollendetem Pathos also vital-tänzerische Leichtigkeit. Die Nähe des Sinfonikers Schubert zu Rossini ist unüberhörbar. Wobei solche Bezüge nicht plakativ herausgestrichen werden, sondern sich gleichsam selbstverständlich, aus einem unaufdringlichen Musizieren heraus ergeben.

Dennoch: Nirgends scheint Norrington es auf eine vordergründige Provokation der Traditionalisten abgesehen zu haben. Das authentische Klangbild der Originalinstrumente wird dem traditionellen möglichst angenähert; der nicht im voraus Informierte wird also kaum allzuviel merken, zumal Norrington von steif-vibratofreien Tönen ebensowenig hält wie von blökenden Bläsern. Und selbst der Devise der tänzerischen Grundhaltung opfert er nicht den ganzen Schubert; Größe und Wucht werden ebenso kongenial ausgespielt. Für mich jedenfalls eine veritable Entdeckung. **Werner Pfister**



Eine CD für sieben Minuten lohnende Musik.

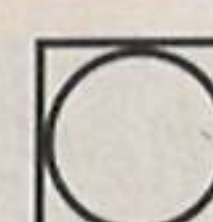


Sibelius, Sinfonie Nr. 6 d-Moll op. 104, Scènes historiques: Suiten Nr. 1 und 2 op. 25 und op. 66; Finnisches Radio-Sinfonie-Orchester, Jukka-Pekka Saraste; RCA/BMG-Ariola CD 60157 (WD: 66'10'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** Räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Verlorene Liebesmüh? Die Musiker des Finnischen Radio-Sinfonie-Orchesters spielen „ihren“ Sibelius mit großem Engagement und mit Sensibilität, ja vielleicht sogar mit Herzblut. Doch gibt es nur gute sieben Minuten Musik, die einen solchen Einsatz wirklich lohnen: „Festivo (Quasi Bolero)“, jener elegante, tänzerische, sogar humorvolle Satz aus der ersten Suite der „Historischen Szenen“, den Sir Thomas Beecham nicht ohne Grund gerne dirigierte und zweimal für die Schallplatte einspielte.

Alles andere auf dieser Platte ist ausschließlich für Sibelius-Liebhaber, zu denen ich mich nicht zählen kann. Die „Historischen Szenen“, 1899 beziehungsweise 1912 komponiert, sind weniger musikalischer Historismus im Sinne einer Adaption historischer Kompositionspraktiken als vielmehr musikalische Genrebilder idealisierter Episoden aus unbestimmter geschichtlicher Vergangenheit. Die halbstündige sechste Sinfonie von 1922/23 zählt mit Recht nicht gerade zu den häufig aufgeführten Werken des individualistischen Komponisten. Obwohl sie formale Originalität aufweist, kann sie wenig faszinieren.

Das Klangbild mit seiner weiten Räumlichkeit kommt der Flächigkeit des komponierten Klangraumes entgegen, verstärkt damit aber gleichzeitig den Eindruck eines strukturellen Zerfließens. Bei der Angabe der Spieldauern wurde geschlampt: Das Minnelied (Track 9) dauert nur 4'23'', nicht 9'17''. **Martin Elste**



Strauss in scharf belichteten Einzelaufnahmen.

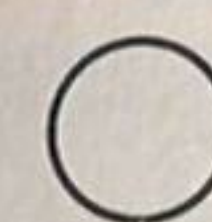


Strauss, Also sprach Zarathustra op. 30, Tod und Verklärung op. 24; Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 425 942-2 (WD: 56'42'') DDD **Aufnahmedatum:** 1988/1989 **Klangbild:** Vollräumig, klar gestaffelt, präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

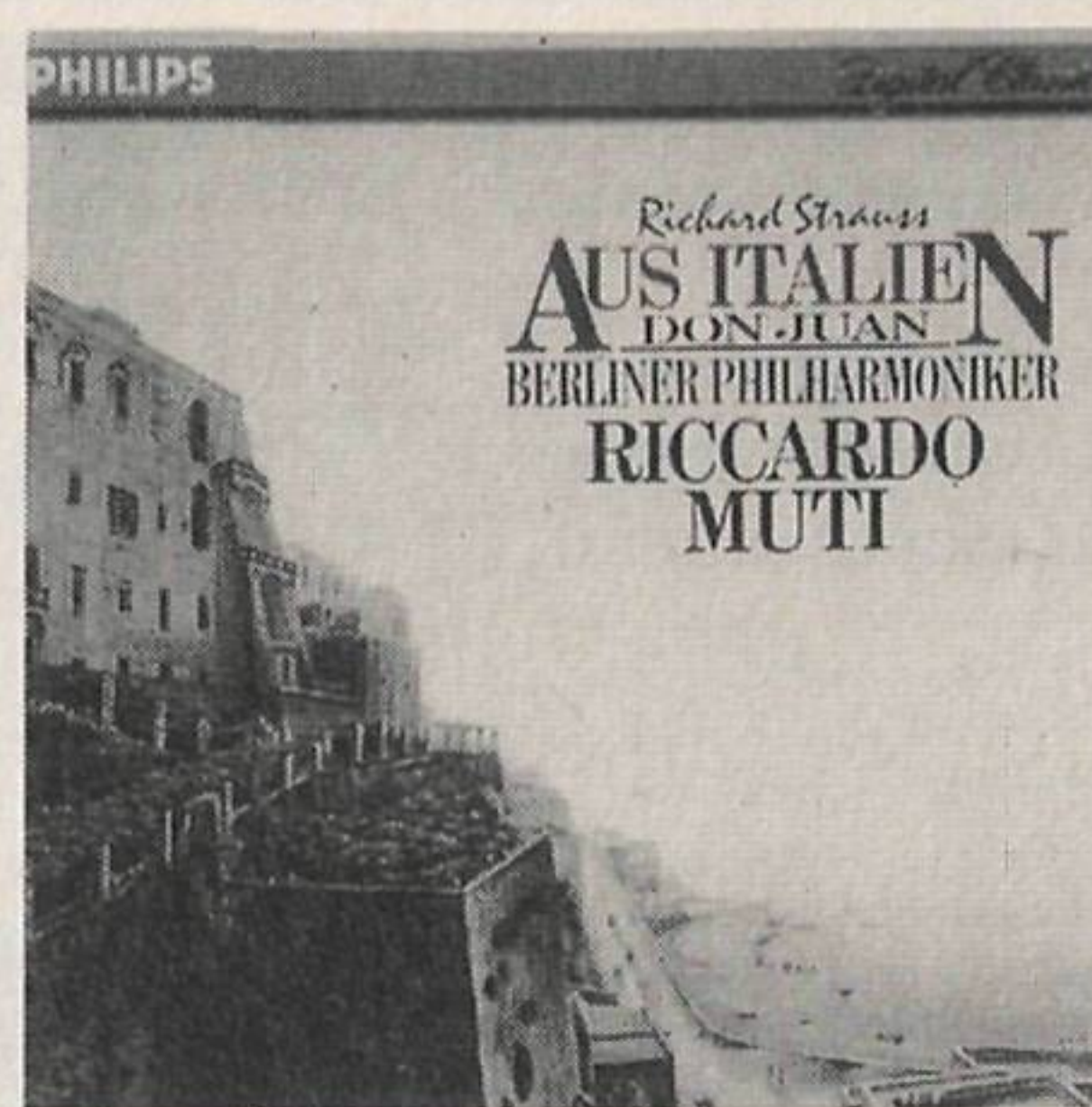
Der Richard-Strauss-Zyklus, den Ashkenazy mit dem Cleveland Orchestra für Decca einspielt, macht Fortschritte: Mittlerweile liegt die vierte Veröffentlichung vor, mit dem „Zarathustra“ sowie „Tod und Verklärung“, eine nicht gerade übliche Kopplung und dennoch eine durchaus sinnvolle, zumal die beiden Werke nur sieben Jahre auseinanderliegen und ihre ideelle, aber auch musikalische Gegensätzlichkeit so besonders klar zutage tritt. Vor allem die klanglichen Vorzüge der Aufnahme fallen sofort auf: ein großräumiges, natürliches Klangbild, klar gestaffelt und von maßstabsetzender Transparenz.

Einige dieser Eigenschaften lassen sich auch für Ashkenazys Umgang mit Richard Strauss dingfest machen. Ein schwungvoll vorwärtsdrängendes Pulsieren beherrscht weite Teile des „Zarathustra“, manchmal sich zu wilder Energie steigend („Von der großen Sehnsucht“); die einzelnen Orchestergruppen sind stets klar gegeneinander abgesetzt, so daß ein Übergang der Streicher (oder geigerischer Solo-Romantik im „Tanzlied“) vermieden wird. Ashkenazy betont die Konturen eines jeden Motivs: statt fließender Gesamtschau entstehen eher scharfbelichtete Einzelaufnahmen. Entsprechend läßt sich der Dirigent nie hinreißen – weder in den gewaltigen Steigerungen zur gleichsam apokalyptischen Kulmination in „Tod und Verklärung“, noch in der problematischen Einleitung („Sonnenaufgang“) des „Zarathustra“. Und auch die Ruhepole werden nicht zelebriert, sondern gleichsam als Übergänge, als Momente des Atmens und Luftschöpfens vor einer nächsten Entladung verstanden. Das Orchester reagiert selbst in der klangstärksten Klimax agil und mit leuchtend-schlanker Tongebung (Trompeten!); von protziger Lärmerei, vom beliebten Wechselbad der physikalischen Grenzwerte, das in Sachen Richard Strauss allenthalben immer noch den Ton angibt, ist diese Einspielung meilenweit entfernt.

Werner Pfister



Musikalische Geschwätzigkeit.



Strauss, Don Juan op. 20, Aus Italien op. 16; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; Philips CD 422 399-2 (WD: 61'14'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Eher analytisch aufspaltend als räumlich-integrierend. **Fertigung:** Einwandfrei.

Schon Hans von Bülow, der sich den jungen Kapellmeister Strauss als Assistent nach Meiningen geholt hatte, konnte sich mit der 1886 entstandenen sinfonischen Fantasie „Aus Italien“ nicht recht anfreunden: „Im ganzen wie auch im einzelnen“ habe ihm das Werk „ganz gewaltig imponiert: eine wirkliche Sympathie zu begründen, wird hoffentlich das lebendige Hören ermöglichen“. Bülows Reserviertheit diesem Jugendwerk gegenüber ist, ganz im Unterschied zu vielen zeitgenössischen Kritiken an Kompositionen, die später zu Meisterwerken der Musik geworden sind, eigentlich uneingeschränkt gültig geblieben: Richtig anfreunden kann sich kaum einer mit dem Werk. Es gibt darin zwar geradezu avantgardistische Passagen wie beispielsweise die impressionistischen Klangvaurs im dritten Satz, auf die ein Vierteljahrhundert später ein Komponist wie Reinhold Glière (in der Sinfonie „Ilja Murometz“) zurückgriff, doch es fällt schwer, das dreiviertelstündige Tonpoem ernst zu nehmen. Was hingegen fasziniert, das ist in diesem – wie eine zeitgenössische Kritik pointiert formulierte – „musikalischen Baedeker“ die jugendliche Unbekümmtheit, mit der Strauss Unterhaltungsmusik sinfonischen Zuschnitts komponierte.

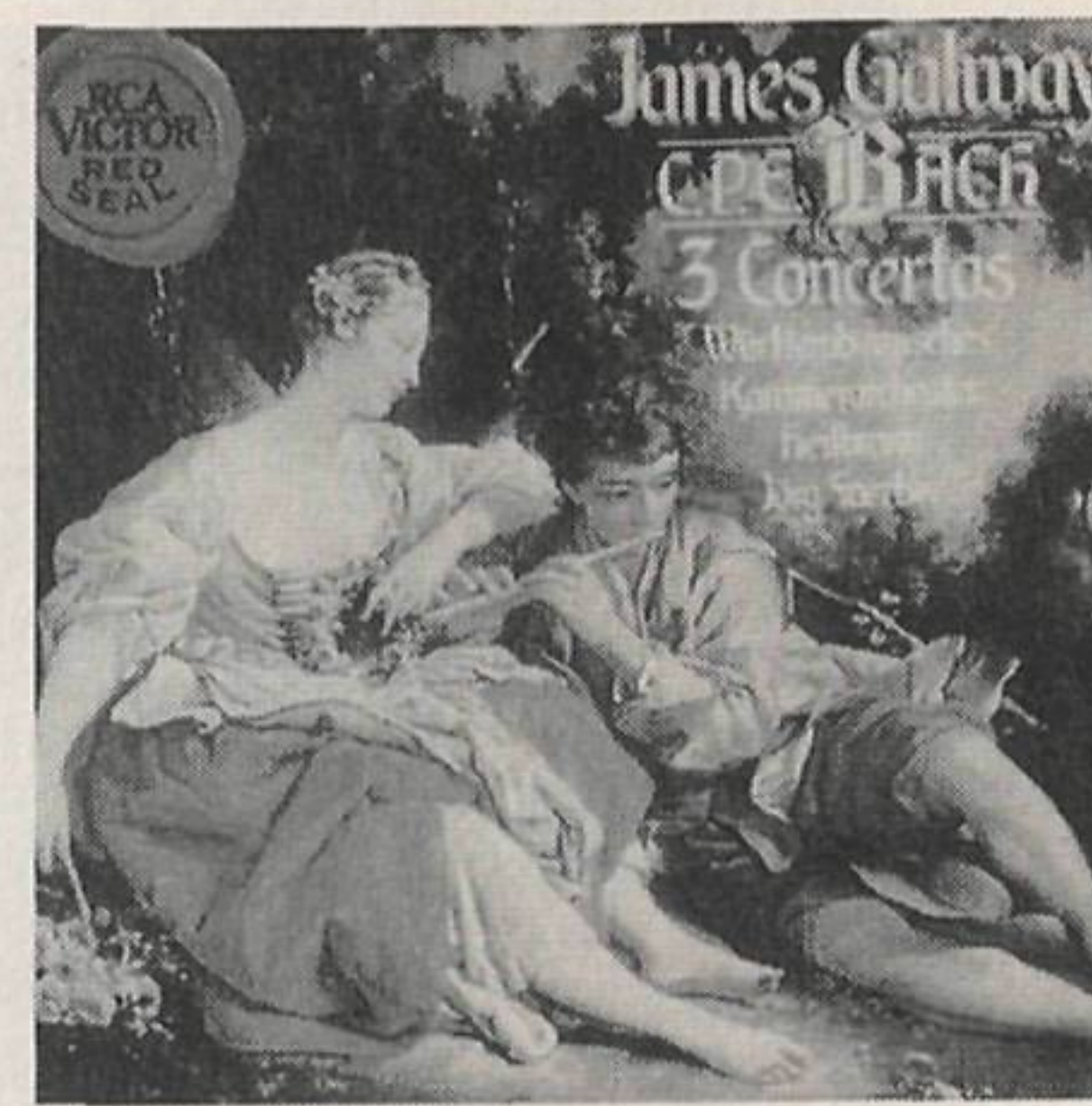
Die Kopplung mit dem „Don Juan“ zeigt, wie wichtig für Strauss die Erfahrungen aus seinem Opus 16 für sein geniales Opus 20 gewesen sind. Was im zwei Jahre später komponierten Werk als unauswechselbares Motiv erscheint, wird in der sinfonischen Fantasie quasi ad libitum erprobt.

Die Berliner Philharmoniker, besonders die geforderten Bläser, brillieren in beiden Werken. Trotzdem erklingt „Don Juan“ unter Muti nicht mit jener Schlüssigkeit, wie sie etwa Karl Böhm mit der Dresdner Staatskapelle so faszinierend erzielt hat. **Martin Elste**

KONZERTE



Meisterwerke in Modell-Interpretationen.



C. Ph. E. Bach, Drei Flötenkonzerte d-Moll Wq 22 (H 426), A-Dur Wq 168 (H 438), G-Dur Wq 169 (H 445); James Galway (Flöte), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; RCA/BMG-Ariola CD 60244 (WD: 67'05'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Klar disponierte Orchesterpräsenz und -transparenz im aufgelichteten Großraum, mit natürlich wirkender Solisten-Dominanz. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Capriccio (10 104/105).

Anlässlich des 200. Todestages von C. Ph. E. Bach erschien 1988 im Rahmen einer „Edition Carl Philipp Emanuel Bach“ eine Gesamtaufnahme der fünf Flötenkonzerte mit dem Dresdener Staatskapellen-Soloflötisten Eckart Haupt. Diese Einspielungen fanden international ein hervorragendes Echo. Was seither als Referenzaufnahme gilt, erhält jetzt mit der vorliegenden Werkauswahl ein absolut ebenbürtiges Pendant durch James Galway.

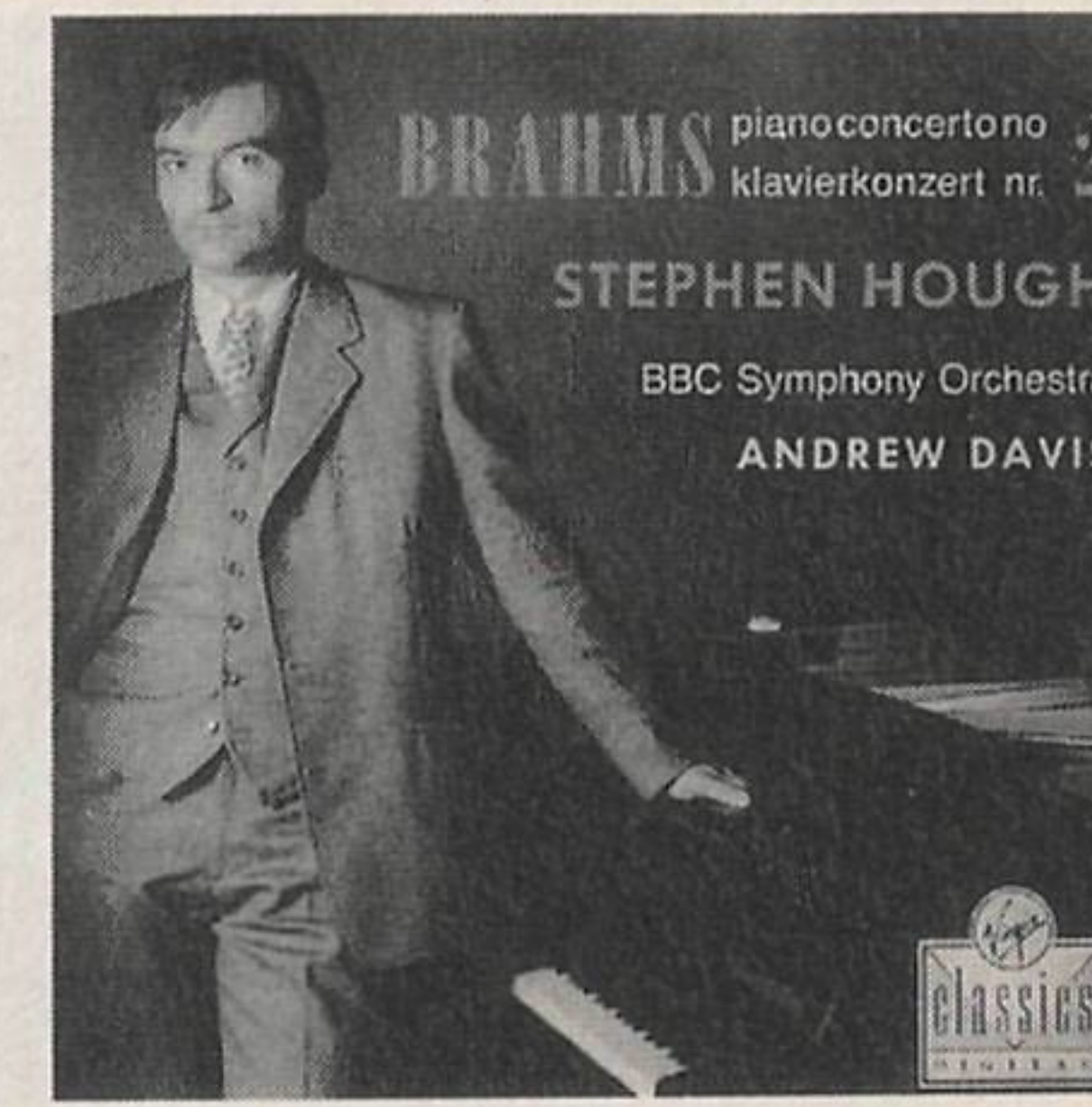
Fast gelingt es einer klugen Mikrophon-Disposition, dank minimaler Balance-Verschiebungen zugunsten des Solo-Instrumenten, den ohnehin vollen, kernigen und runden, von imposanter Atemstütze getragenen Flötentönen Galways ein zusätzliches Plus einzuräumen. Ein besonderes Kompliment gilt dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter seinem Leiter Jörg Faerber, das sich in dieser Produktion selber zu übertreffen scheint und bei aller Stromlinien-Eleganz mit beseeltem Streicher-Seidenglanz selbst der Londoner Academy of St. Martin-in-the Fields Konkurrenz macht.

Fazit: Die auch stilistisch bahnbrechenden Flötenkonzerte des berühmten Bach-Sohnes gewinnen hier – neben der Capriccio-Version – einen Glanz wie kaum zuvor. Der Zuhörer nimmt an dem historisch aufregenden Stilaufbruch von der alten, abbröckelnden Ritornekkunst des Barock zu den neuen, dramatisierend-empfindungsstarken Solo-Episoden der vorklassischen Übergangsphase Anteil. Eine Komplettierung dieser Galway-Fassungen mit den Konzerten in a-Moll (Wq 166) und B-Dur (Wq 167) läge jetzt nahe. Die Titelangabe zum d-Moll-Konzert „H 426“ sollte man durch die Nummer Wq 22 des Wotquenne-Werkverzeichnisses ergänzen.

Gerhard Pätzig



Gestaute Kräfte.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Stephen Hough (Klavier), BBC Symphony Orchestra, Andrew Davis; Virgin/BMG-Ariola CD 260 596-231 (WD: 51'00'') DDD **Aufnahmedatum:** 1989 **Klangbild:** Räumlich, ausgewogen, etwas indirekter Klavierklang. **Fertigung:** Gut.

Wenn ich die Situation nicht falsch einschätze, dann offeriert der englische Pianist Stephen Hough mit dieser Brahms-Einspielung seine zweite Produktion mit großem Orchester. Als Interpret des zweiten Klavierkonzerts begibt sich Hough auf ein heikles und nach allen Richtungen bereits ausgekundschaftetes Terrain (vgl. FF8/90), auf dem jedoch nur wenige Pianisten mit großer manueller und gestalterischen Reserven ihr Glück über den konzertanten Abend Erfolg hinaus zu machen vermochten. Houghs Konzept – so scheint mir – wurzelt in der Überzeugung, im Kopfsatz der Ruhe als erster Musikantenpflicht den Vorrang zu geben. Die Brahms „non troppo“-Charakterisierung wird hier von den ersten Akkordbrechungen des Klaviers bis in die letzten Trillerkompressionen am Ende der beiden markanten Akkordstrecken favorisiert. Von Shukows Existenzkämpfen und der überwältigenden, wuchtigen Gelöstheit eines Richter ist Hough mithin denkbar weit entfernt. Er führt diese Szenen gewissermaßen in der Verlangsamung und wie zum Mitlesen vor. Der drohenden Gefahr, daß die Spannungskurve etwas durchhängt und trotz vieler mit langem Atem ausgespielter lyrischer Details Risse bekommt, vermögen Hough und der ohne besondere Einfälle, aber auch ohne Fehler assistierende Andrew Davis mit seinen zuverlässigen BBC-Musikern in dieser Phase des Werkes nicht immer zu begegnen.

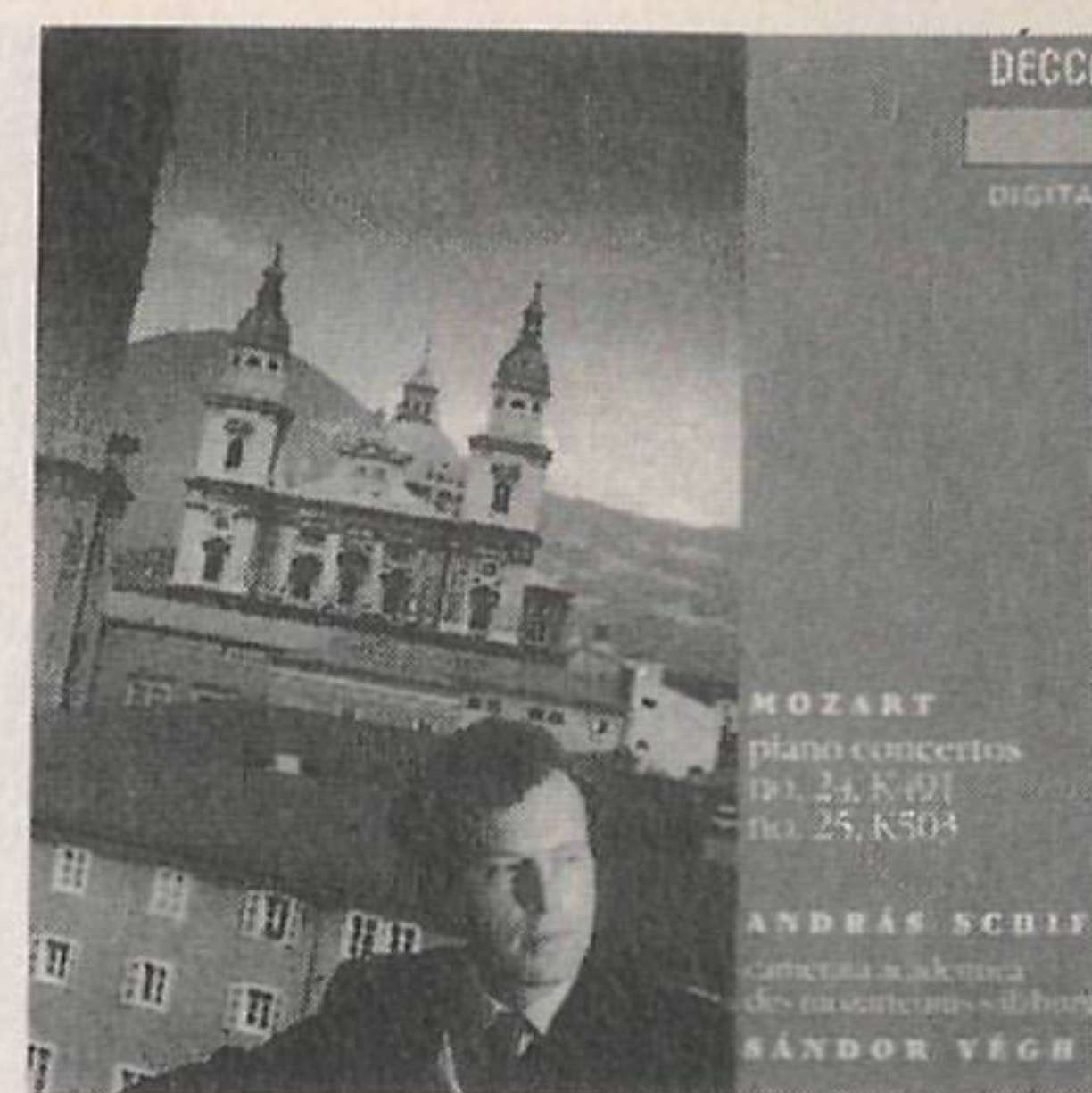
Mit genügend Verve – aber leider nicht mit schnellen Misterioso-Oktaven! – gelingt Hough das Scherzo. Verhältnismäßig diesseitig, also nicht als Weihe- oder Nachtstückfestspiel, folgt der langsame Satz (mit gediegenem Cello-Solo). In den letzten zehn Minuten trifft Hough dann zwischen Eleganz, schönem Legato und Spritzigkeit (bei guter Artikulation der Doppelgriffserien) die musikalischen Charaktere; er und Davis sind imstande, ihre Haltung atmosphärisch und bewegungsmäßig als unumgänglich darzulegen. **Peter Cossé**

○
Noch einmal
mit Dvořák.



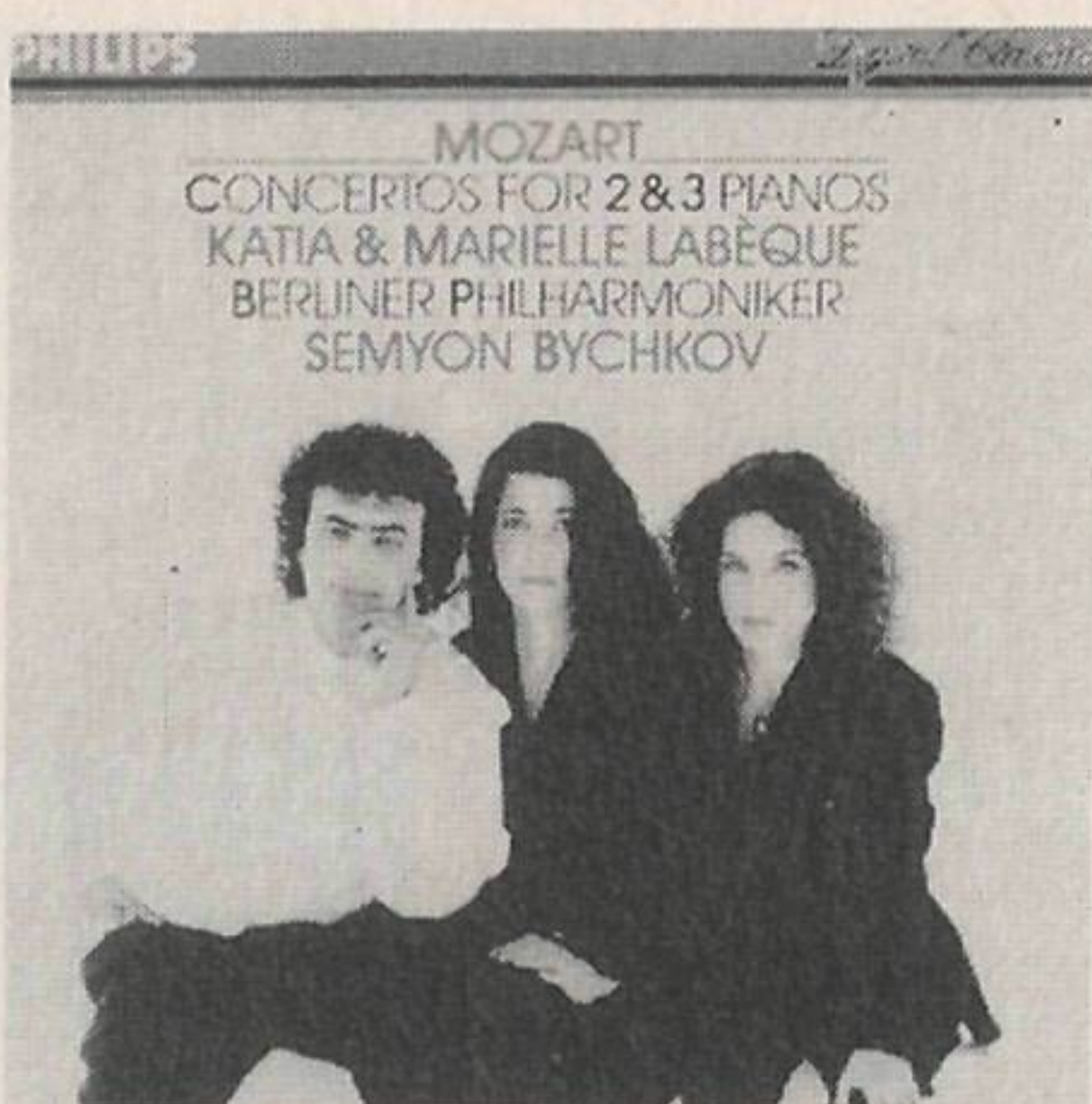
Dvořák, Klavierkonzert g-Moll op. 33, Karneval-Ouvertüre op. 92; Justus Frantz (Klavier), Prager Symphoniker, Jiri Belohlávek;
Eurodisc/BMG-Ariola CD 69072 (WD: 51'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Von guter Präsenz, bei sinnvoll in den Orchesterpart integriertem Klavier, nicht übermäßig brillant.
Fertigung: Gut.

○
Understate-
ment.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 24 c-Moll KV 491 und Nr. 25 C-Dur KV 503; András Schiff (Klavier), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh;
Decca CD 425 791-2 (WD: 63'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Orchester voll und direkt, Klavier eher im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

○
Tempera-
mentvoll und
überzeugend.



Mozart, Konzert Nr. 10 Es-Dur für zwei Klaviere und Orchester KV 365, Konzert Nr. 7 F-Dur für drei Klaviere und Orchester KV 242 (Lodron); Katia und Marielle Labèque, Semyon Bychkov (Klavier), Berliner Philharmoniker, Semyon Bychkov;
Philips CD 426 241-2 (WD: 50'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Ausgangssituation für diese Dvořák-Mitschnitte ist denkbar ungünstig. Mit Justus Frantz liegt bereits eine Einspielung des g-Moll-Klavierkonzerts vor. Sie entstand Mitte der 70er Jahre mit den New Yorker Philharmonikern unter der Leitung von Leonard Bernstein (CBS 76480) und zeigt den Vorzugspianisten des deutschen Musikmittelstandes und der „Bild“-Zeitung auf der Höhe seiner mittleren klavieristischen Kräfte. Mit diesem „Schleswig Holstein Musikfestival“-Dokument aus der Hamburger Musikhalle (8. 8. 1989) spielt Frantz seiner ruhmreichen Vergangenheit, nämlich der Partner Bernsteins gewesen zu sein, hinterher. Die beiden anderen Mankos: die Prager Sinfoniker mit Jiri Belohlávek am Pult sind in ihrer Hamburger Tourneeverfassung bestenfalls dazu berufen, ein städtisches Musikpublikum mit aktuellen Informationen aus dem Abonnementsbetrieb zu versorgen. Ihren Lokal-konkurrenten, der Tschechischen Philharmonie, sind die Sinfoniker kaum nahegekommen. Daraus resultiert: Wer sich allen Unkenrufen zum Trotz mit dem verkannten Klavierkonzert befassen und natürlich auch seine Freude daran haben möchte, der ist entweder bereits Besitzer der älteren Frantz-Aufnahme, oder er hat sich längst an Hand der denkwürdigen Richter-Kleiber-Version (EMI) tieferen Einblick in die wundersame Welt dieser nonverbalen „Rusalka“ für Klavier und Orchester gebildet.

Justus Frantz spielt flüssig und sauber – eine unbestreitbare Tatsache. Das ist aber schon alles, sofern man selbstgewisses Tastengeplätscher nicht a priori als verheerend betrachten. Es ist, als ob Richard Claydeman den Tschairowsky-Wettbewerb gewonnen hätte und auf Dvořák ausgewichen wäre.

Peter Cossé

András Schiff, Sándor Végh und die Camerata Academica setzen ihren Mozart-Klavierkonzert-Zyklus fort. Anders als in der letzten Aufnahme der Konzerte KV 271 und 415 stimmt bei KV 491 und 503 aber die Balance von Orchester und Klavier nicht (das liegt weniger am Tonmeister). Végh setzt weiter auf einen dramatisch verstandenen Mozart. Sein Musizieren hat Kraft, Richtung und Ziel. Gegenüber dem „fleischigen“, mit Theaterblut gewürzten, aber nicht weniger sensiblen Orchesterspiel erscheint Schiffs makellos leichtes Non-legato oft ausdrucksarm gebläht, harmlos, fast unbedarft. Es klingt immer wieder, als ob ein zu schüchterner Pianist vom engagierten Orchester mitgetragen wird.

Dort, wo Schiff zupacken muß, wirkt sein ausgefeiltes, herb-trockenes Spiel fast forciert. Etwa in der Kadenz: Sie beginnt mit einem Spannungsloch, Schiff setzt neu an, mischt das zweite Thema mit pumpenden Baß-Läufen, leitet zur Coda der „Non più andrai“-Figaro-Arie über, verläßt das Zitat aber ellipsenartig wieder und trillert sich sauber zum Tutti durch. Nach dem Andante (bei Végh leider ein bedeutungs-schein-schwangeres Adagio) harmonisieren Dirigent und Pianist im locker fließenden Finale besser.

Der wenig konstruktive Kontrast zwischen Végh und Schiff kommt aber beim c-Moll-Konzert sofort wieder zum Vorschein. Végh präsentiert das einleitende Unisono als konzentrierte Substanz des Satzes, das folgende Tutti als pulsierende Gestalt. Schiffs Einsatz kommt dann wie aus einer anderen Welt, zögernd, als hätte er von dem dramatischen Umfeld gar nichts mitbekommen. Im langsamen Satz hat er einige wunderbar schlichte, Schubert-nahe Momente. Insgesamt aber tritt er auf wie jemand, der wenig von sich hält – was er sicher nicht nötig hat. Kalle Burmester

Es ist bekannt, daß sich Friedrich Gulda für einen Jazzmusiker hält. Das kann man sehen, wie man will – jedenfalls beherrscht er nicht nur sein Instrument, sondern auch die Musik: Er kann improvisieren, er dirigiert, komponiert. Eine Verbindung herzustellen zwischen Jazz und Mozart ist also gar nicht so abwegig, denn auch Katia und Marielle Labèque kommen ihre jazzigen Erfahrungen hier sehr zugute. „Was mich an Mozart am meisten fasziniert, ist die Spannung zwischen einem unausweichlichen Rhythmus und einer Melodie, die sich darüber hinwegsetzt. Ähnliches findet man auch im Gesang der Blues-Musikerin Billie Holiday“, sagte Katia Labèque einmal in einem Interview.

Und in der Tat sind es unter anderem der natürliche Atem, die spürbare Freiheit und Selbstverständlichkeit, die dem ersten Satz des Es-Dur-Konzertes so gut anstehen. Die im Zusammenspiel ohnehin souveränen Schwestern zeichnen ein frisches und jugendlich-unverbrautes Mozart-Bild, in dem auch Raum für empfundene Moll-Wendungen nicht ausgespart bleibt. Daß das Rondo-Finale so natürlich fließen darf, liegt nicht zuletzt daran, daß die Französinen sich hier keiner Stildiät unterziehen, ihrem Temperament freien, aber nicht zügellosen Lauf lassen, mit geistvollem Witz genauso operieren wie mit einer leidenschaftlich formulierten Stimmungseintrübung im Mittelteil.

Semyon Bychkov ist ein aufmerksamer, die Berliner zu Engagement und Klangschönheit inspirierender Begleiter, der sich jeder Geste der Pianistinnen gefühlvoll anzupassen weiß.

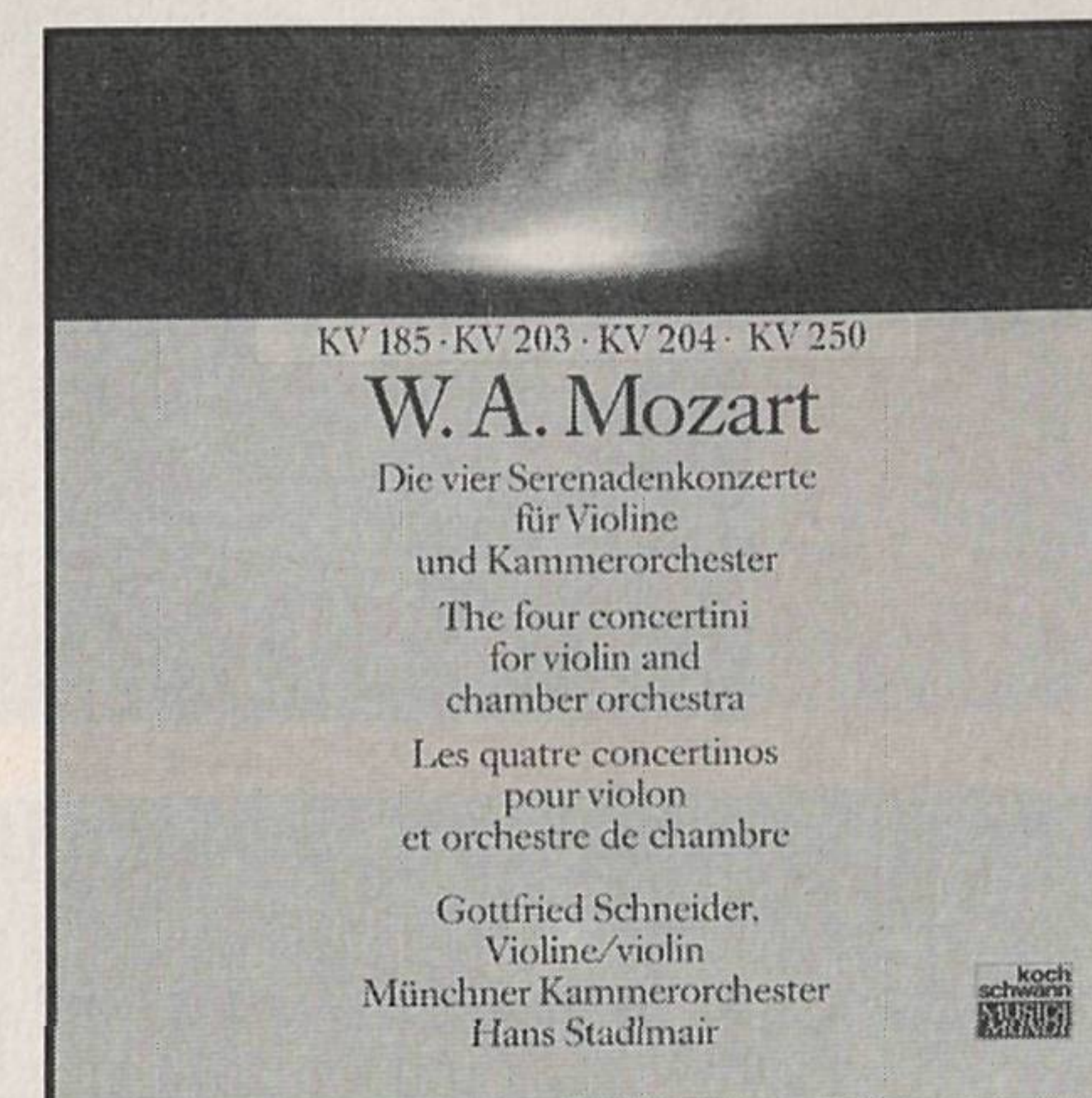
Till Janczukowicz

Die besondere Aufnahme

Die vier Serenadenkonzerte
für Violine und Orchester
aus KV 185, 203, 204, 250

GOTTFRIED SCHNEIDER, Violine
MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
HANS STADLMAIR

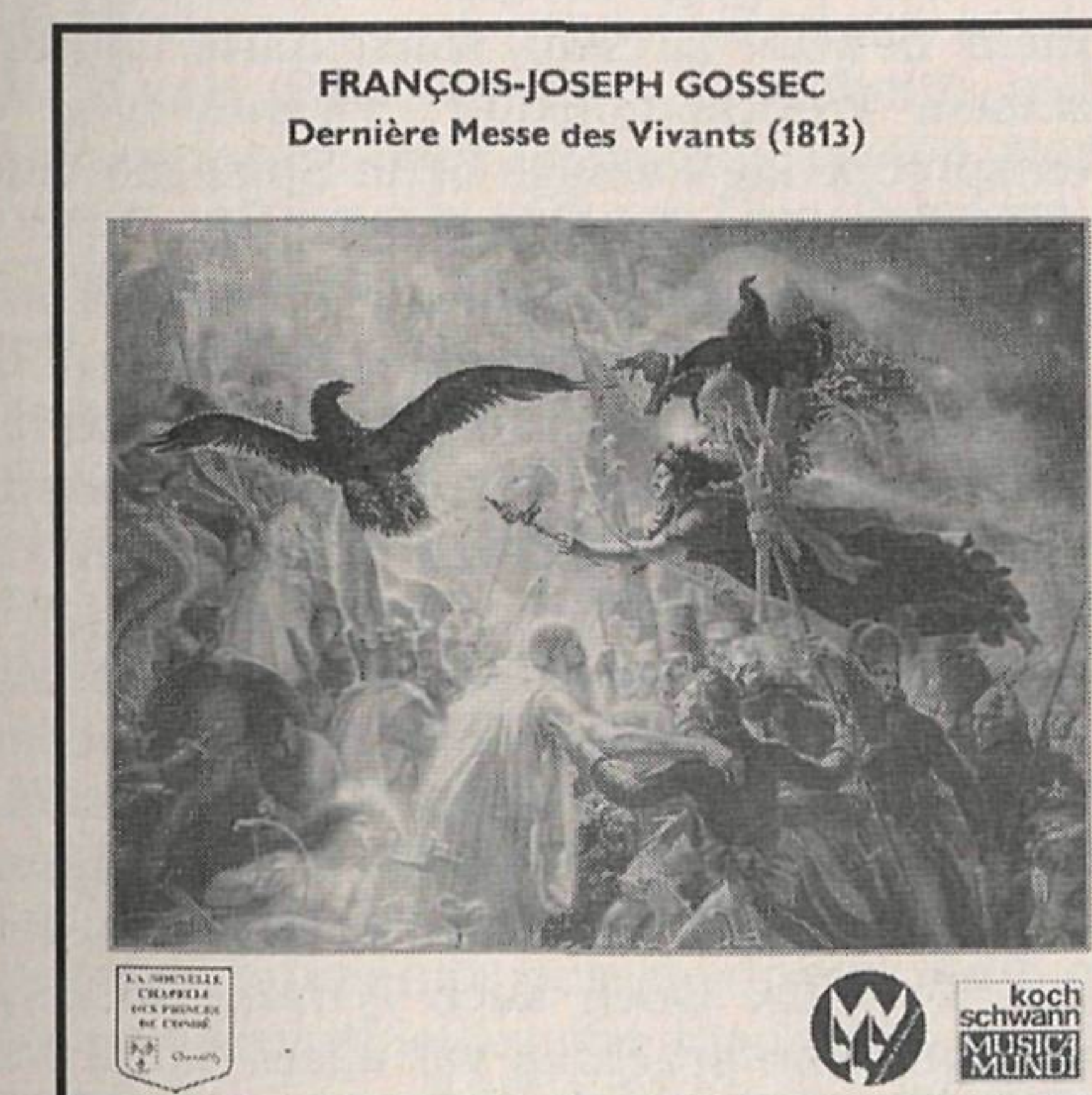
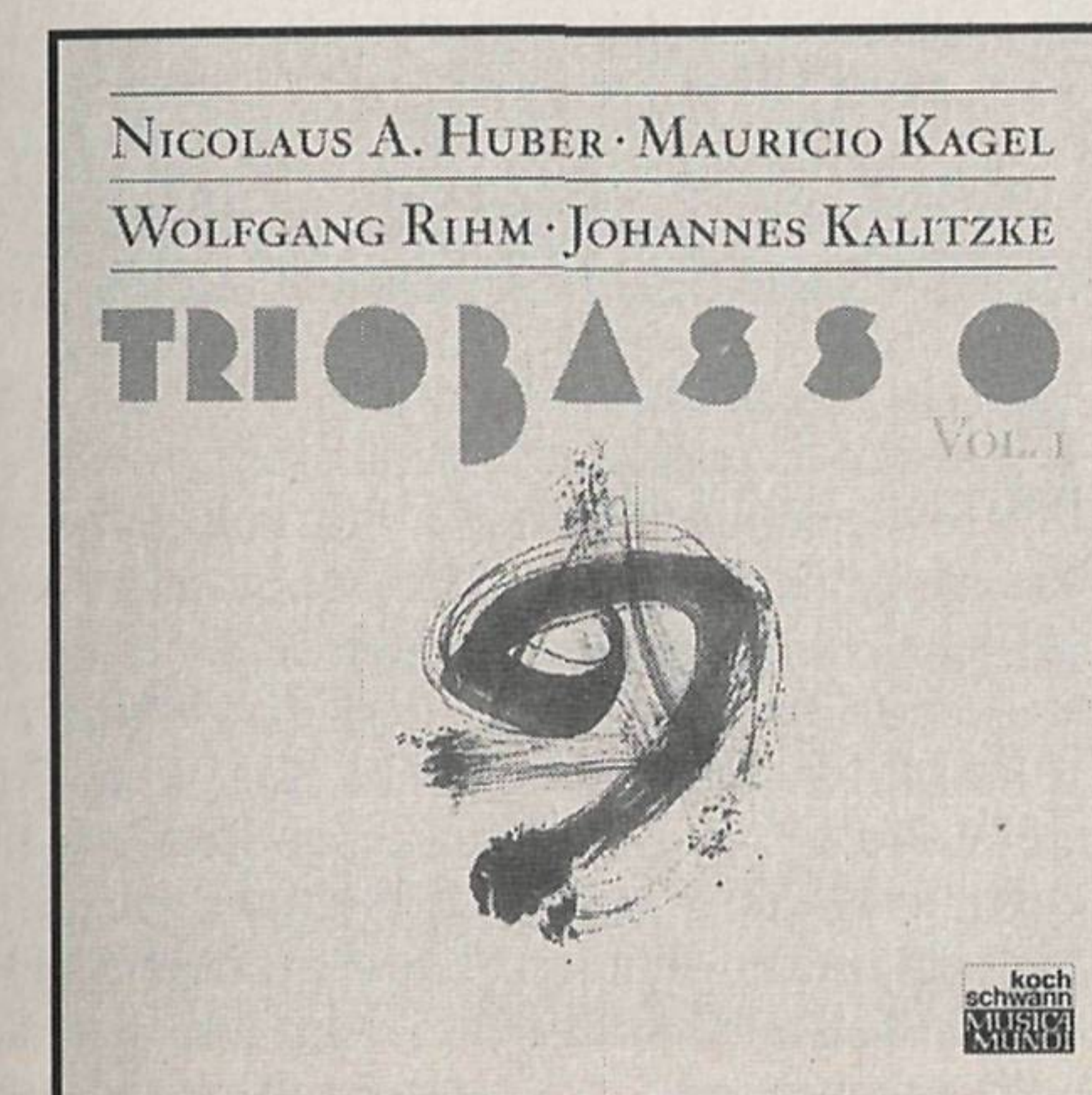
CD 311109 H1 / MC 211109 FA



Zum Mozartjahr 1991

Wie Mozart aus seinen Serenaden die Sätze ohne Solo-Instrument herauslöste und zu Sinfonien zusammenfaßte, so bringt diese Einspielung die Sätze für Solo-Violine und Kammerorchester aus vier Serenaden als eigenständige Violinkonzerte

Welt-Ersteinspielung



Trio Basso, Vol. I

Werke für Viola, Cello und Kontrabaß
von Huber, Kagel, Rihm, Kalitzke

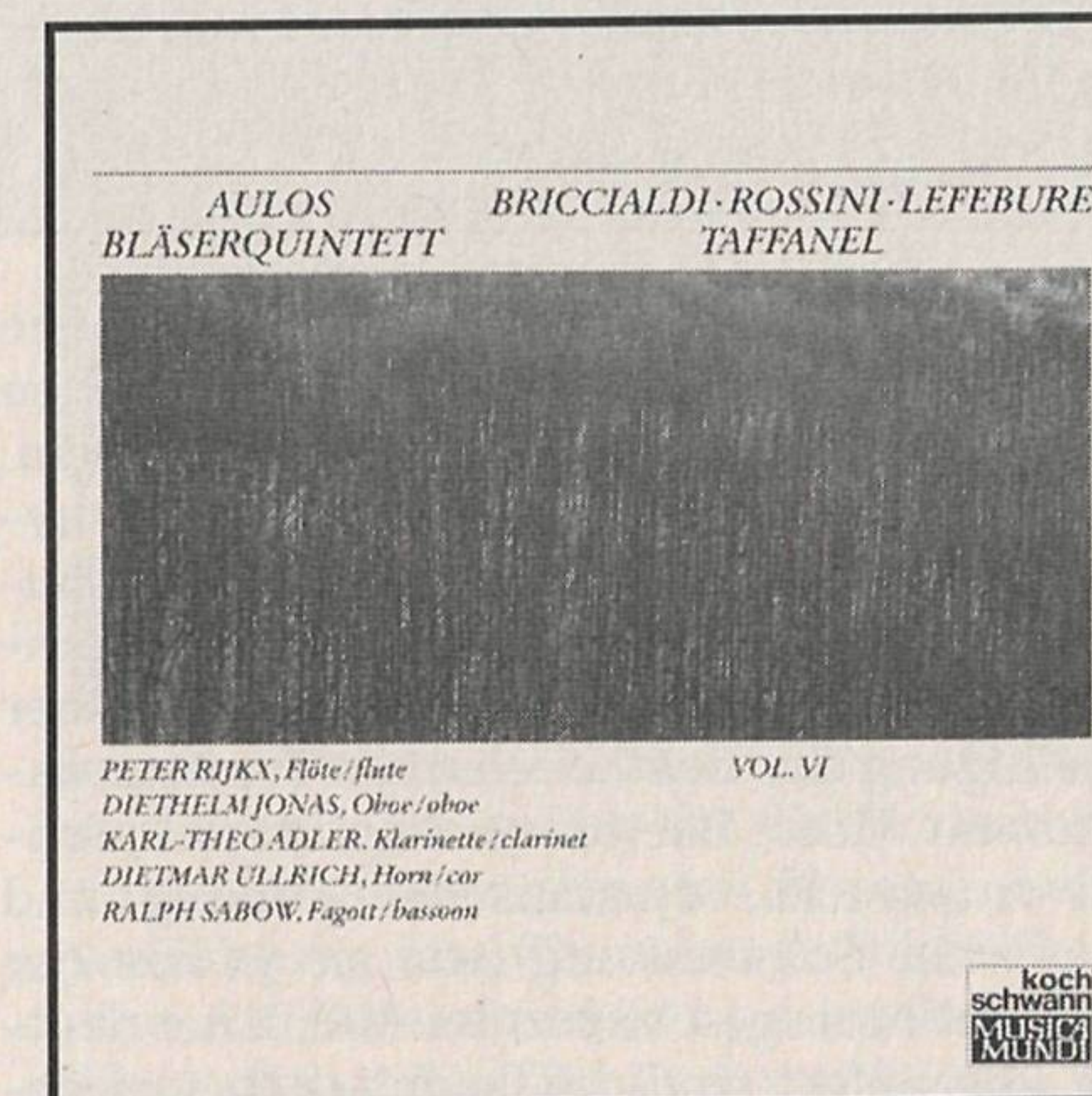
CD 310040 H1

Gossec

Dernière Messe des Vivants

SOLISTEN/CHCEUR REGIONAL
VITTORIA D'ILE DE FRANCE/
LE SINFONIETTA,
ORCHESTRE REGIONAL DE PICARDIE
DOMINIQUE ROUITS

CD 313078 H1



Aulos-Bläserquintett, Vol. VI

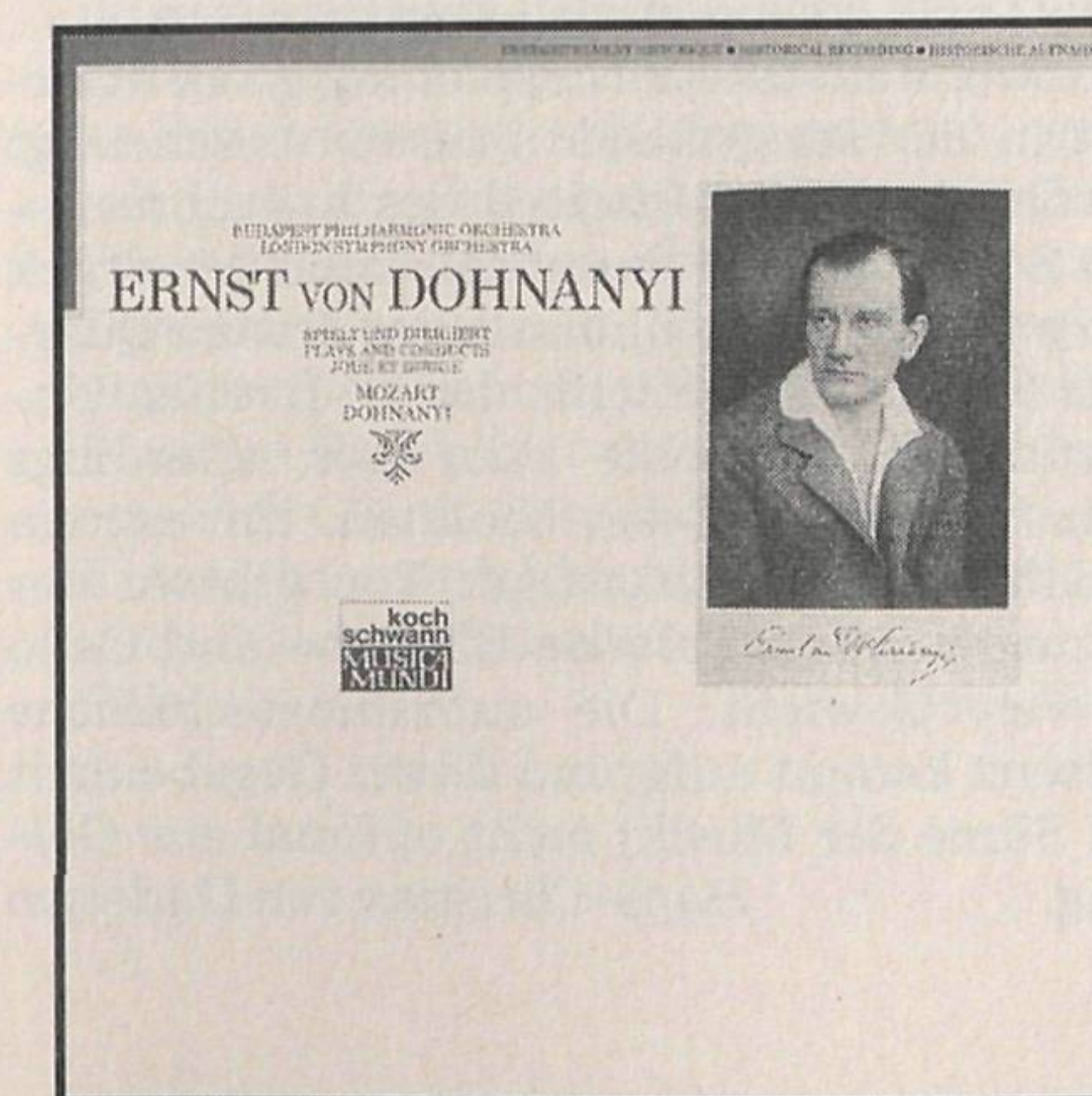
Werke von Briccialdi, Rossini,
Lefebure, Taffanel

CD 310087 H1

Ernst von Dohnanyi
spielt und dirigiert

MOZART: Klavierkonzert KV 453
DOHNANYI: Variationen op. 25 u.a.

CD 311136 H1



Saxophone & Piano

Werke von Ravel, Milhaud, Dessau,
Schulhoff, Erdmann, Matsushita
DETLEF BENSMANN, Saxophon
MICHAEL RISCHE, Klavier

CD 310071 H1

Homage to Scotland

MENDELSSOHN: Schottische Sinfonie
BERLIOZ: Ouvertüre „Rob Roy“
GADE: Nachklänge von Ossian
DEBUSSY: Marche écossaise
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
JERZY MAKSYMUK

CD 311159 H1 / LP 111159 FA /
MC 211159 FA

KAMMERMUSIK



Grenzwerte
der Ästhetik –
verharmlost
dargeboten.

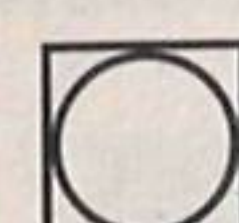


Scriabin, Klavierkonzert fis-Moll op. 20, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 43; Roland Pöntinen (Klavier); Stockholm Philharmonic Orchestra, Leif Segerstam; BIS/Disco-Center CD 475 (WD: 77'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Viele der neuen Veröffentlichungen auf Compact Disc sind vor allem deshalb erwähnenswert und für den Klassik-Käufer interessant, weil die längere Spieldauer neue Werkkombinationen und ganz einfach mehr gespielte Noten zu speichern erlaubt. Noch vor nicht allzu langer Zeit konnte es sich nur ein wenig gewissenhafter Produzent erlauben, mit herkömmlichen Langspielplatten über die 70-Minuten-Schwelle zu programmieren. Im Innenraum ereigneten sich fast zwangsläufig unangenehme Dinge, und der Rezensent mußte in den entsprechenden Rubriken unerfreuliche Beobachtungen eintragen. Auf die hier angebotene BIS-Platte bezogen heißt das: Scriabins Sinfonie Nr. 3 und das Klavierkonzert in cis-Moll op. 20 zusammen auf einer Platte ergeben eine kombinatorische Premiere.

Die Vorteile der Werkkoppelung wiegen die Nachteile jedoch nicht auf, weil der Pianist Roland Pöntinen seinen Konzertpart allzu sehr als Defensivangelegenheit betrachtet – oder von der Aufnahme ereignen wider Willen im Sinne einer falsch verstandenen Obligatorik weit in das Hinterland des ihn begleitenden Orchesters verbannt wurde. Viel mehr als eine gewisse Geschmeidigkeit im Anschlag ist folglich in dieser Pauschalen, spannungsarmen Wiedergabe nicht auszumachen. Und auch die monströse Dritte mit den dramatischen Sätzen „Kämpfe“, „Genüsse“ und „Göttliches Spiel“ entbehrt in Segerstams Deutung der Entscheidungs- und Linienschärfe. Der fast halbstündige erste Teil etwa (samt „Introduction“) zeigt ein gemildertes Kampfprofil.

Vladimir Ashkenazy (Decca), Michael Ponti (Vox) und Igor Shukow (Melodia/Eurodisc) wären als geeignetere Alternativen beim Klavierkonzert zu nennen, während unter den Scriabin-Dirigenten vor allem Svetlanow (Melodia/Eurodisc), Muti (EMI) und Inbal (Philips) erste Wahl bleiben. *Peter Cossé*



Perfekt – aber
enttäuschend.

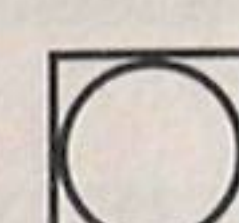


Beethoven, Streichquartette op. 59 Nr. 1–3 (Rasumowsky); Vermeer-Quartett; Teldec/East West Records 2 CD 2292-46016-2 (WD: 112'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Sehr gut konturiert und präsent (s. Text).
Fertigung: Einwandfrei.

Die Notenschrift, die überlegene Domäne und Errungenschaft der abendländischen Kultur, kann auch ihr Verderben sein. Der genaue Notentext der Rasumowsky-Quartette wird vom Vermeer-Quartett so souverän, so perfekt umgesetzt, daß jeder Buchstabe einer kritischen Rezension fast einer Beleidigung der Beethovenischen Partitur nahekommt. Hätte Beethoven Aspekte subjektiven Ausdrucks, dynamischer Tönung und agogischer Schwankung (wie sie ja von der Interpretationsgeschichte der Musik her deutlich überliefert sind) vielleicht doch viel detaillierter in die Partitur einzeichnen sollen – so wie es die Komponisten bis heute mit stetig wachsender Präzision auf immer größerem Papier vollziehen?

Eine gewisse durchgehende Ruhelosigkeit, die sich zur Kühle und Distanziertheit der Interpretation gesellt, macht es schwer, von dieser musikalischen Deutung wirklich „angerührt“ zu werden. Das „Allegretto“ des mittleren der drei Quartette, in seiner zwielichtig-schwankenden Atmosphäre entsprechenden Moll-Sätzen von Mozart und Schubert nahe, macht das besonders deutlich. Die poetische Dimension, die aus der Zartheit der pochenden Begleitung und dem verzaubert-melancholischen Tasten der Melodie entsteht, wird nicht ahnungsweise eingelöst. Und die Dreiviertel-Unisono-Zielnote (Takt 24), die diese Bewegung herb auffängt und neu in Gang setzt, ist objektiv zu kurz gehalten.

Gewiß muß dieser Einspielung große Klarheit in der stimmlichen Präsenz bescheinigt werden; im Dur-Mittelteil des angesprochenen Satzes kommt das ebenso zum Ausdruck wie im fugierten Schlußsatz des dritten Quartetts (C-Dur). Angesichts der kraftvollen Unterstimmen wünschte man sich allerdings mehr Schmelz in den Violinen; ihr extrem schlanker, silberstiftartiger Ton gibt in der satztechnischen Balance Bratsche und Cello zu viel Gewicht. Die aufnahmetechnische Präsenz kommt aufgrund dieser Gegebenheit (im Sinne der Musik) nicht optimal zur Geltung. *Hans-Christian von Dadelsen*



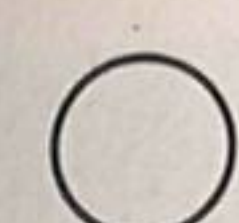
Im Trio ent-
gleist.



Brahms, Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5, Intermezzi op. 117; Emanuel Ax (Klavier); Sony Classical CD 45933 (WD: 53'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr räumlich und doch transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Auch wenn sie sich sonst nicht ausstehen können, greifen Komponisten gerne Anregungen voneinander auf. Wagner zum Beispiel hörte Brahms sein Opus 5 im Jahre 1863 in Wien spielen – und prompt verwendete er ein Motiv der Klaviersonate (aus dem Andante) in seiner nächsten Oper, den „Meistersingern“, die fünf Jahre später in München aus der Taufe gehoben wurde. Hans Sachs sinniert dort im Fliedermonolog: „Dem Vogel, der heut sang, dem war der Schnabel hold gewachsen...“ – und Brahms läßt grüßen. Des Bezugs scheint sich Emanuel Ax nicht bewußt zu sein, sonst hätte er ihn in seinem Werkkommentar erwähnt bzw. die entsprechende Passage beim Spiel mit einem tönenden Ausrufezeichen versehen.

Der in New York lebende Pianist ukrainischer Abstammung hat zuletzt, noch im CBS-Trikot, mit seiner Lesart Joseph Haydns herb enttäuscht. Brahms, wie das 19. Jahrhundert wohl überhaupt, liegt ihm weitaus mehr. Die f-Moll-Sonate erscheint hier ganz und gar als Zeugnis der Sturm-und-Drang-Phase eines zwanzigjährigen Schwärmers. Verschiedentlich erinnert Ax an Julius Katchen, etwa in der Umsetzung des hymnisch-„grandiosen“, den athletischen Einsatz aller Kräfte fordernden Tonfalls. Doch auch lyrische Momente gelingen ihm prächtig, vor allem dann, wenn die ausgeklügelte Harmonik für ständigen Nuancenwechsel sorgt. Das Trio des Scherzos hingegen wirkt viel zu ungeduldig absolviert: Auf liegenden Akkorden plazierte Ax immer wieder accelerandi, die den Grundpuls der Musik rückwirkend kreuzen – völlig unmotiviert gerät hier etwas aus den Fugen. Übrigens mündet in dieser Aufführung nicht nur (wie üblich) der vierte Satz in das folgende Allegro, sondern bereits der zweite; dem Scherzo geht also keine Zäsur voraus. Die aus musikalisch-programmatischen Gründen reizvolle Verknüpfung der Sonate mit den Intermezzi op. 117 ist zuvor noch auf keiner anderen Einzel-CD geboten worden. Bei den reifen Miniaturen war Ax allerdings mit der Tempowahl nicht gut beraten. *Volkmar Fischer*



Ohne tiefere
Dimension.



Brahms, Sonaten für Klavier und Violine Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 D-Dur op. 108; Itzhak Perlman (Violine), Daniel Barenboim (Klavier); Sony Classical CD 45 819 (WD: 65'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, leicht hallig, präsente, hart klingende Violine, Applaus, störendes Umblättern.
Fertigung: Gut.

Mozart, Sonaten für Klavier und Violine B-Dur KV 378 (317d), G-Dur KV 379 (373a) und Es-Dur KV 380 (374f); Itzhak Perlman (Violine), Daniel Barenboim (Klavier); DG CD 423 229-2 (WD: 42'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Unausgeglichene.
Fertigung: Gut.

Mit dieser Live-Aufnahme der Violinsonaten von Johannes Brahms machen sich Perlman und Barenboim selbst Konkurrenz. Denn beide Interpreten waren bereits mit jeweils anderen Duo-Partnern an Studioproduktionen beteiligt: Perlman 1983 mit Ashkenazy und Barenboim 1974 mit Zukerman. Der Vergleich geht insgesamt nicht zugunsten der Neueinspielung aus. Zunächst fallen die fast durchgehend schnelleren Tempi ins Gewicht. Waren die früheren Aufnahmen wesentlich von Momenten der Ruhe und des beschaulichen Verweilens geprägt, spricht aus der vorliegenden Deutung eine mehr versachlichende und weniger „romantische“ Sichtweise. Zwar läßt Perlman seinen Ton wie gewohnt voluminös ausschwingen, doch vieles gerät routinierter; der klangliche und dynamische Feinschliff fällt immer wieder einem nivellierenden Espressivo zum Opfer. Den überzeugendsten Eindruck hinterläßt noch die dritte Sonate. Hier gewinnt die Interpretation an Ausstrahlung und Verbindlichkeit, und das Publikum reagiert instinktiv – mit Bravorufen.

Auch bei Mozart setzt sich Perlman mit voluminösem Ton in Szene, artikuliert brillant, bleibt letztlich aber doch zu geradlinig und pauschal. Zudem sorgte die Aufnahmetechnik hier, wie so oft bei Perlman, für eine deutliche Überbetonung des Violinparts. Eine Mißachtung der Intentionen des Komponisten, der Geige und Klavier spätestens mit der Sonate KV 376 gleichwertig behandelte. *Norbert Hornig*



Mit irisieren-
der Klang-
pracht.



Debussy, Syrinx, Sonate für Flöte, Viola und Harfe, Chansons de Bilitis, Ravel, Introduction et Allegro für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett, Pavane pour une infante defunte (Fassung für Flöte und Harfe), Sonate für Violine und Violoncello; Catherine Deneuve (Sprecherin), Ensemble Wien-Berlin; DG CD 429 738-2 (WD: 78'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit seinen „Trois Chansons de Bilitis“ schuf Claude Debussy 1897 wohl das Meisterwerk impressionistischer Liedkunst. Weithin unbekannt ist, daß Debussy sich drei Jahre später die Gedichtsammlung noch einmal vornahm, um für eine szenische Aufführung der „Chansons de Bilitis“ in Paris eine Art Bühnenmusik zu schreiben. Es war ein Auftrag, den Debussy nur höchst widerwillig annahm, um seine drückenden Schulden etwas zu verringern. Das Ergebnis waren 19 Miniaturen (meist nicht einmal eine Minute lang) von exotischem Reiz, deren Partitur verschollen ist.

Das Ensemble Wien-Berlin hat die Bühnenmusik nun wieder eingespielt, und die Rezitation wurde dabei der französischen Schauspielerin Catherine Deneuve übertragen. Obwohl Musik und Text an ganz verschiedenen Orten aufgenommen wurden, entstand eine in sich geschlossene Interpretation, bei der die blühende Musik mit dem herben Charme der Deneuve reizvoll kontrastiert. Die „Chansons“ bilden den Abschluß dieser kurzweiligen und intelligent zusammengestellten CD, die das Ensemble in den verschiedensten Besetzungen vorstellt: vom berühmten Solo für Flöte (Syrinx) bis zum Septett (Introduction und Allegro). Stets werden die exquisiten Partituren der ungewöhnlich besetzten Stücke mit irisierender Klangpracht dargestellt, mit Sinn für die aparten Klangmischungen. Die Musiker treffen aber auch den rechten Ton für die herben Klänge der ungeheuer virtuoson Sonate für Violine und Cello von Maurice Ravel, hier vital und mit fast orchestralem Glanz dargeboten. Alles in allem: Eine sehr empfehlenswerte Produktion, die auch klangtechnisch kaum Wünsche offenläßt. *Peter Kerbusk*



Hörenswerte
Premieren.



E. von Dohnányi, Serenade für Streichtrio C-Dur op. 10, **Adolf Busch**, Streichtrio D-Dur op. 24, **von Einem**, Streichtrio Es-Dur op. 74; Wiener Streichtrio; Calig/Helikon CD 50 896 (WD: 64'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Repertoire für Streichtrio gilt im allgemeinen als ausgesprochen schmal. Um so erstaunlicher ist es, was das Wiener Streichtrio neben den Klassikern von Beethoven und Mozart immer wieder an hörbaren Stücken zutage fördert. Auf dieser neuen CD mit drei recht melodischen Werken des 20. Jahrhunderts befindet sich sogar eine echte Weltpremiere: das 1922 komponierte Trio von Adolf Busch, das bislang noch nie aufgezeichnet wurde. Die Partitur-Handschrift wurde den Wienern erst 1987 von der Witwe des prominenten Geigenvirtuosen zur Verfügung gestellt. Das Stück erinnert in seinem Duktus an den späten Max Reger, und es nutzt die traditionellen Spielmöglichkeiten der Streichinstrumente geschickt aus. Fest in der Tonalität verankert ist auch das „Serenade“ genannte Streichtrio des 1877 in Preßburg geborenen Ernst von Dohnányi. Anders als sein fünf Jahre jüngerer Landsmann Béla Bartók verläßt Dohnányi nie den traditionellen Formenkanon und nimmt auch nur sparsame Anleihen bei der magyrischen Folklore. Deutlich tonale Züge trägt schließlich auch das Trio Gottfried von Einems, das 1985 vom Wiener Streichtrio uraufgeführt wurde. Es ist ein technisch höchst anspruchsvolles Werk, da von Einem mit Doppelgriffen und Arpeggien immer wieder aus der kargen Dreistimmigkeit auszubrechen versucht.

Die im November 1989 in Koproduktion mit dem Österreichischen Rundfunk entstandene Aufnahme klingt sehr natürlich, plastisch und transparent. Für Kammermusikhörer, die etwas Ausgefallenes suchen, ist diese CD sicher eine gute Wahl. *Peter Kerbusk*