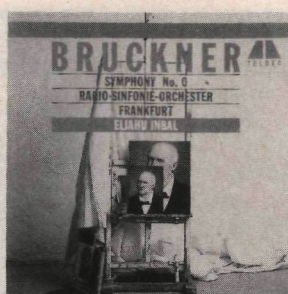




Vorbildlich.



Bruckner, Sinfonie Nr. 0 d-Moll; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Teldec/East West Records CD 2292-46330-2 (WD: 44'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgesprochen opulent, dennoch transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

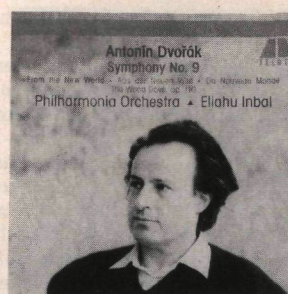
Null kommt vor eins, so will es die mathematische Regel. Die „Nullte“, die von Bruckner eigenhändig so bezeichnete d-Moll-Sinfonie, ist demnach vor der Ersten entstanden – eine logische These, die im Bruckner-Schrifttum auch große Beachtung findet. Verständlich, daß sich aus dieser These auch eine nächste folgern ließ: Es handle sich bei der vorliegenden „Nullten“ (noch) um eine Schülerarbeit. Den Beweis für diese Annahme scheint Bruckner eigenhändig geliefert zu haben, indem er im Greisenalter eine kritische Sichtung seiner Jugendwerke vornahm und die meisten vernichtete. Die „Nullte“ allerdings durfte überleben; dennoch bezeichnete der Komponist einzelne Sätze als „ungültig“ respektive „ganz nichtig“ und „verworfen“.

Constantin Floros, der engagierte Bruckner-Experte, weist in seinem Textbeitrag zur vorliegenden Neueinspielung mit einiger Schlüssigkeit nach, daß diese d-Moll-Sinfonie – jedenfalls in der uns vorliegenden Fassung – erst 1869 (also nach Vollendung der f-Moll-Messe) konzipiert wurde und demnach als Vorstufe zur dritten Sinfonie, ebenfalls in d-Moll stehend, zu gelten hat. Vorstufen-Charakter hat auch die Musik; sie ist mehr konzeptionelle Realisation, ist mehr Intention, mehr Idee als definitive Werkgestalt. Genau das macht ihren unvergleichlichen Reiz aus. Und daß sie eine eminent Brucknersche Faktur hat – mit den charakteristischen Ostinati, den dynamischen Wellenbewegungen, den groß aufgebauten Steigerungszügen –, sei mit Nachdruck betont. Eliahu Inbal liefert mit dieser Einspielung gleichsam einen Nachtrag zu seiner schon vorliegenden Totale der neun Bruckner-Sinfonien – eine vorbildlich luzide Interpretation, bis ins kleinste Detail klar ausformuliert und vom Frankfurter Orchester mit berauschend-voller Klangpracht realisiert.

Werner Pfister



Nichts Neues aus der „Neuen Welt“.



Dvořák, Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt), Die Waldtaube op. 110; Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec/East West Records CD 2292-46468-2 (WD: 63'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Füllig, präsent.
Fertigung: Ohne Einwände.

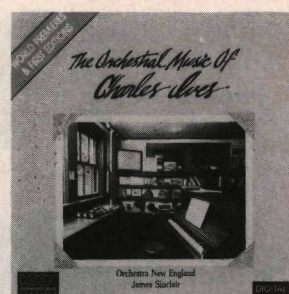
Dvořák hat selbst davor gewarnt, in diesem Werk nach Anklängen nordamerikanischen Liedgutes zu suchen und die Verarbeitung von Indianermelodien und Spiritualmotiven als unsinnige Unterstellung von sich gewiesen. In der Tat verleugnet der Komponist auch in seiner populärsten Sinfonie niemals sein Slawentum. Inbal versucht in seiner Neuaufnahme, dem Werk Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und verzichtet auf aufgesetzten Synkopenglanz. Vielmehr hat er sich offenbar vorgenommen, auf die Greifbarkeit des zyklischen Gestaltungsprinzips hinzuweisen. Er setzt auf exakte Durchleuchtung des Werkes, hebt Nebenstimmen hervor. Jedoch verstellt die Liebe zum Detail den Blick für den Geist des Werkes. Der Gesamteindruck bleibt seltsam neutral. Man vermisst Temperament und blutvolles Engagement. Es liegt sicherlich auch mit an den sehr bedächtigen Tempi, daß man als Hörer letztlich unberührt bleibt. Das Orchester folgt der klanglichen Intention des Dirigenten souverän. Beeindruckend sind vor allem das strahlende Blech und das Englischhorn im fein abgestuften langsamen Satz.

Angefügt hat man, wohl aus Gründen der CD-Spieldauer, die sinfonische Dichtung „Die Waldtaube“ nach einer Ballade von Karel Jaromír Erben. Hier gelingt es Inbal, die sinfonische Idee darzustellen; die Motive eines Trauermarsches durchziehen in ständig variierte Form das ganze Werk. Trotzdem, es bleibt unerfindlich, warum den über vierzig Einspielungen der „Sinfonie aus der Neuen Welt“ nun noch eine weitere hinzugefügt wurde, auch wenn es für Inbal die erste Aufnahme ist.

Gerd Hüttenhofer



Einstieg in Ives' Werk.



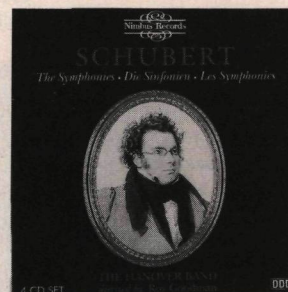
Ives, Three Places In New England, Set For Theatre Orchestra, Country Band March, Set Of Four Ragtime Dances u.a.; Orchestra New England, James Sinclair; Koch CD 3-7025-2 (WD: 55'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Durchsichtig und unverfärbt.
Fertigung: Deutsche Übersetzung der Einführungstexte verkürzt und ungenau, sonst einwandfrei.

Eine für einen Europäer fast unvorstellbare Situation: Ein junger Musiker, ein Komponist wächst auf in einem Land, wo so gut wie alles an vorhandener Kunstmusik direkt oder indirekt importiert ist, und erkennt, daß diese importierte Musik eigentlich herzlich wenig gemeinsam hat mit seiner heimischen Umgebung und Gesellschaft. Er fängt an zu suchen und wird fündig; erstens in der autochthonen Musik seines Landes (Unterhaltungs- und Militärmusik, patriotische Lieder, Kirchenlieder) und zweitens in seinem eigenen Ohr, wo er einen nicht einfachen und ganz originellen Kompositionsstil entwickelt, der mit seiner Umwelt eng verbunden ist. Wie die Komponisten anderer Länder arbeitet er seinen Stil erst in kleineren Gelegenheitsstücken aus; er bringt sich selber die neue Sprache bei und übt sich in ihr. Die Experimentierstücke werden später teilweise zur Basis großer, reifer Meisterwerke. Wie dieser Prozeß sich bei Charles Ives abgespielt hat, läßt sich anhand der vorliegenden Platte sehr gut verfolgen, zum Beispiel an der Gegenüberstellung von „Country Band“ March und „Putnam's Camp“. Auch als Einführung in Ives' Klangwelt können diese hervorragenden Aufnahmen dienen: Die kleinen Stücke sind gute „Hörübungen“, was Ives' besondere Art von rhythmischer, harmonischer und formaler Gleichzeitigkeit angeht, und die reiferen „Three Places“ (hier in einer besonders durchsichtigen Fassung für kleines Orchester) öffnen den Weg zu zäheren Werken wie der „Concord“-Sonate und der vierten Sinfonie. Die Aufführungen, mit viel Liebe und Esprit eingespielt und von atemberaubender Genauigkeit, lassen keine Wünsche offen. Nicht nur für Neue-Musik-Freunde zu empfehlen.

Sebastian Wulf



Unvertrauter Schubert-Ton.



Schubert, Sinfonien Nr. 1-8; The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola 4 CD 882 557-960 (WD: 4 Std. 21'') DDD
Aufnahmedatum: 1988-1990
Klangbild: Weiträumig, groß und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es gibt immer einen Grund, eine neue Gesamtaufnahme von Schuberts Sinfonien zu machen. In diesem Falle sind es die „Originalinstrumente“ und, wie man annehmen darf, ein damit verbundener, neuer Interpretationsansatz. Tatsächlich hat sich die Hanover Band eben dadurch ihren Namen gemacht. Sie nimmt sich der spezifischen Stil-sphäre zwischen Klassik und Spätromantik an, die – wie zahlreiche Ensemblegründungen der letzten Jahre mit ähnlicher Zielsetzung beweisen – nicht länger als aufführungspraktische Nische toleriert wird. Dieses Interesse ist gleichzeitig ein Beweis, wie rapide die Historisierung einer (scheinbar) vertrauten Musik unseres Konzertrepertoires voranschreitet. Wären bis in die siebziger Jahre die Begriffe „Originalinstrumente“ und „historische“ Aufführungspraxis mit der Musik von Bach oder Monteverdi und später mit der des Mittelalters verbunden, so sind es seitdem zunehmend Mozart, Beethoven und Schubert. Während es vorher um die Restaurierung einer verlorengegangenen Musik und Aufführungspraxis nach einem Traditionsbruch ging, bemüht man sich jetzt um die „originale“ Aufführung von Musik, die nach bisherigem Verständnis in einer „kontinuierlichen“ Tradition stand, weil sie nie „außer Gebrauch“ gekommen war. Schon hat diese Bewegung Berlioz, Elgar, César Franck erreicht und, in den USA, sogar das Broadway Musical der 20er Jahre. Kein Zweifel, für Historiker und Intellektuelle ist diese musikalische Wahrheitssuche ein aufregendes Abenteuer; die Plattenproduzenten werden sie allemal begrüßen. Ob sie sich aber musikalisch und ästhetisch lohnt, wird man nicht am generellen Anspruch messen dürfen, sondern am Einzelfall.

Für denjenigen, der mit „Originalklang“ eine vage Vorstellung von intimerer Klangaura verbindet, wird das große, weiträumige Klangbild der Hanover Band eine Überraschung sein. Trotz (dezent) aufgerauhter Diskantlagen der Streicher und obertöniger Holzbläser (Sinfonie Nr. 5, Andante), also trotz etwas charakteristischerer Einzelfar-

ben, herrscht ein opulentes Klangbild vor, oft mit starker Baßbetonung. Ob das ein Ergebnis von Besetzungsstärke oder Klangregie ist, bleibt offen. Denn im Begleitheft wird leider kein einziges Wort über Besetzungen, Anordnungen und Typen der verwendeten Instrumente verloren. Groß, fast pathetisch geraten auch Menuett und Trio der ersten Sinfonie D-Dur. In den langsamen Sätzen der frühen Sinfonien zeigt sich oft eine Neigung zu eigenartig gebrochenen Phrasierungen. Obwohl die Bezeichnungen der Partitur genauestens beachtet werden, wird der geniale Melodiker Schubert in den Hintergrund gerückt. Wo wir aus anderen Interpretationen atmende Innigkeit kennen, wird hier eher buchstabiert, be-seelte Bewegung durch gedehnte Langatmigkeit ersetzt (Nr. 1, Adagio, Nr. 2, Andante). Gelegentlich erinnert die „mechanische“ Dehnung sogar fatal an die frühbarocke Schwelltontechnik, wie sie von einigen Fraktionen der „Authentiker“ zum Gütesiegel gemacht wurde (Nr. 1, Adagio, Nr. 5, Andante). Damit wird aus dem lyrischen Tonfall Schuberts manchmal plakative Larmoyanz und die Vorführung „schöner“ Stellen (Nr. 3, Adagio maestoso). Am überzeugendsten gerät die vierte Sinfonie, die „Tragische“. Hier beschwört das Orchester eine c-Moll-Grundstimmung von fahler, ja gespenstischer Intensität, in der das geborstene Pathos nicht stört, sondern steigert. Generell liegt die Stärke des Ensembles allerdings nicht im Piano, sondern im Forte. Die rauschenden Finalsätze und dynamischen Höhepunkte der Forte-Aufgipfelungen (Sinfonie Nr. 8) geraten deshalb entschiedener und schärfer, ohne daß sie die Transparenz verlorengelst. Und damit sind wir beim Prüfstein jeder Aufnahme Schubertscher Sinfonik: den Sinfonien in h-Moll und der „großen“ in C-Dur. Tatsächlich versammeln sich auch hier konzentriert sämtliche Tugenden und Untugenden des „Hanover“-Stils. Den Allegro und Scherzo-Sätzen muß man eine lebendige, plastische Gestaltung bescheinigen, mit ausgefeilten Bläser-Streicher-Dialogen, den Andante-Sätzen das Plus der gewaltigen Forte-Steigerungen und das Manko des unbeseelten Piano. Jede metaphysische Verklärung wird vermieden. Der gezielt hervorgehobene Ansatz der Trompeten im Tutti, mit rauen Platzgeräuschen, wird vermutlich Jagdfreunde und Historiker entzücken, die einen mit den Assoziationen zur Treibjagd, die anderen zu den Anfängen der Blechbläser. Das ist gewiß originell und sicher „original“, muß sich aber musikalisch vor der Kunst eines Furtwängler oder Walter rechtfertigen, die ebenso zu unserer musikgeschichtlichen Erinnerung gehört wie frühere Aufführungsbedingungen.

Klaus Peter Richter



Grobheiten mit Grauschleier.



Bach, Cembalokonzerte d-Moll BWV 1052, F-Dur BWV 1057, Orgelkonzert d-Moll BWV 1059; Ton Koopman (Cembalo und Orgel), The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 2292-45545-2 (WD: 50'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Unauffällig, wenig brillant.
Fertigung: Gut.

Einen bedauernswerten Rückschritt in den Bemühungen um eine quellenbegründete, aber zugleich auch aktualisierende Aufführungspraxis stellt diese Bach-Produktion unter der Leitung von Ton Koopman dar. Das farbigste und lebendigste Kapitel dieser Erato-Edition bleibt Hubert Josses Photographie eines Stillebens („Panier de prunes“) von Pierre Dupuis (1610-1682) auf der Beihftvorderseite. Der Rest ist der CD zu entnehmen – und hier wird der Hörer von seiten der Streicher mit einem Grau-in-Grau konfrontiert, das den drei Konzerten BWV 1052, 1057 und 1059 gleichsam einen Schleier überzieht, hinter dem sich die verschiedenen Satzcharaktere wie hinter einem barocken Tarnnetz verbergen und allenfalls durch starke Tempokontaste voneinander unterschieden werden. Koopman – auf einer mürrisch klingenden Rückers-Kopie von Kroesberger – trommelt die Ecksätze des sinnstiefen d-Moll-Konzerts und die beiden Allegro-(assai)-Abschnitte des frohgemuten F-Dur-Werkes herunter, als hätte er sich manche Schelte in bezug auf die Andante-Gemütlichkeit seiner Kollegen zu Herzen genommen. Aber so, wie Koopman im Finale des d-Moll-Konzerts die kleinwertigen Skalen herunterwischt und bis zur glissandiartigen Unkenntlichkeit dem konzertanten Dialog abspenstig macht, entsteht dem Vortrag im speziellen und der Bach-Deutung im allgemeinen kein Nutzen.

Auch der Wechsel auf die Orgelbank bringt dem Hörer nur insofern Aufschluß, als Koopman mit dieser Distanzierung von der Cembalo-Praxis den Gewohnheiten der Bach-Zeit folgt, nämlich die Besetzungsangaben nur als Anhaltspunkte zu nehmen und nicht als unverrückbare Vorgaben der Autoren. Koopmans Umstieg aber ändert nichts an der unsäglichen Langeweile, die er und seine Amsterdamer 50 Minuten lang verbreiten. Es lebe Glenn Gould – und mit ihm so phantasievolle Bach-Spieler wie Kocsis, Schiff, Malcolm, Pincock, Ashkenazy (BWV 1052) oder Richter (ebenfalls BWV 1052).

Peter Cossé

KONZERTE



Rehabilitierung für Peter Donohoe.



Busoni, Klavierkonzert op. 39; Peter Donohoe (Klavier), BBC Singers (Men's Voices), BBC Symphony Orchestra, Mark Elder;
EMI CD 7 49996 2 (WD: 74'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas beschnitten, entfernt, im Piano eng (Klavier), aber als Dokument befriedigend.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor acht Jahren erschien als EMI-Debütplatte mit dem englischen Pianisten Peter Donohoe eine Prokofiew-Strawinsky-Rachmaninoff-Zusammenstellung, die über die Maßen langweilig anmutete und nicht recht nachvollziehen ließ, wie 1982 im Moskauer Konservatorium das Tschaikowsky-Wettbewerbs-Publikum geradezu in Hysterie geraten konnte. Jetzt, da Donohoe mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Mark Elder das monumentale Busoni-Klavierkonzert vorlegen kann, läßt sich – mit gehörigem Zeitverzug – endlich vom Kontinent aus und via Platte nachvollziehen, was die russischen Musikfreunde an Donohoe in Rage brachte und was letzten Endes die Juroren bewogen hat, auf einen ersten Preis zu verzichten und Donohoe zusammen mit Vladimir Ovschinnikov auf den zweiten Rang zu setzen.

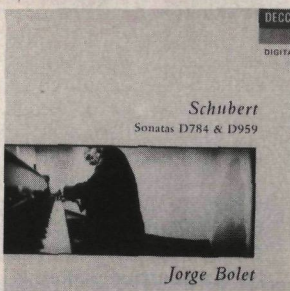
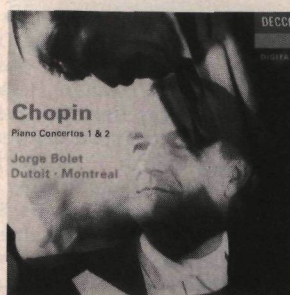
Diese fulminant bewegte Live-Aufnahme aus der Royal Albert Hall (vom 5. August 1988) kommt rechtzeitig zum 125. Geburtstag von Ferruccio Busoni.

Donohoe langt in den ersten Akkordserien kräftig zu. Er läßt es im folgenden nicht an Zwischentönen, an verschleierte Skalen und dann in der großen Tarantella nicht an Martellato-Selbstvergessenheit fehlen. Das Handikap dieser vitalen und ohne jede Redseligkeit „sprechenden“ Einspielung ist die Aufnahmetechnik, die mit den Klangmassen nicht ohne Beschneidung der dynamischen und farblichen Grenzwerte fertig zu werden schien. Im Piano klingt das Klavier etwas entfernt, im Forte tendenziell immer etwas eng – zumindest nicht ganz natürlich. Der Chor müht sich redlich mit dem deutschen Text und preist am Ende „mannhaft“ die Göttlichkeit.

Peter Cossé



Reine Poesie.



Chopin, Klavierkonzerte Nr. 1 e-Moll op. 11, Nr. 2 f-Moll op. 21; Jorge Bolet (Klavier), Orchestre symphonique de Montreal, Charles Dutoit;
Decca CD 425 859-2 (WD: 76'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Dezent und offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Schubert, Klaviersonaten a-Moll D 784 op. 143, A-Dur D 959 op. posth.; Jorge Bolet (Klavier);
Decca CD 425 837-2 (WD: 58'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, Klavier etwas blechern.
Fertigung: Einwandfrei.

Jorge Bolets Chopin-Konzerte, womöglich die eindrucklichsten Tondokumente des kürzlich verstorbenen Kubaners, sind eine poetische Offenbarung. Sie unterliegen jedoch der Gefahr, in unserem musikalischen Klima nicht jene Akzeptanz zu finden, die ihnen eigentlich angemessen wäre. Denn zu viele Nuancen, die Bolet als romantisch fühlend und musizierend ausweisen, könnten dazu verleiten, den zum Aufnahmezeitpunkt 74-jährigen als altmodischen Nachzügler zu belächeln – ist man heute doch geneigt, Seriosität von Begriffen wie Werkreue oder Texttreue abhängig zu machen. Wer aber Individualität unterdrückt, wer nicht bereit ist, auch etwaige Verrücktheiten in Kauf zu nehmen, darf sich nicht wundern, wenn in unse-

Am 16. Oktober 1990, kurz vor Vollendung seines 76. Lebensjahres, starb in San Francisco der in Havanna auf Kuba geborene Pianist Jorge Bolet. Ein Schwerpunkt seines Repertoires waren die Werke von Chopin und Liszt.



Foto: F. Timpe

ren Konzertsälen bald nicht mehr viel passiert.

Die vorliegende Chopin-Einspielung beweist, zu welch einmaligen Resultaten Nonkonformismus auch heute noch führen kann. Denn in unserer Tradition bewegt sich Bolet hier bestimmt nicht: Die Tempi sind recht breit, so daß sich zwar kein übliches „brio“, wohl aber das von Chopin geforderte „maestoso“ einstellen kann. Höhepunkt dieser Aufnahme ist der zweite Satz des f-Moll-Konzertes. Wenn hier nach den ersten fünf Orchestertakten das Klavier eingreift, beherrscht plötzlich eine so ruhig-erhabene Kraft das Geschehen, wie es in langsamen Sätzen nur selten der Fall ist, wobei sich das eigentlich Wunderbare in den Verzerrungen vollzieht. Sie sind nicht immer ebenmäßig (Triller), entwickeln aber eine solch virile Energie, daß der Klaviersatz zum heftigen, vom Orchester illustrierten Monolog avanciert. Hier agiert wirklich ein Aristokrat, einer, der fähig ist, Edles, Majestätisches mit Légéré zu ungemeiner Leuchtkraft zu vereinen. Auch im Finalsatz geschieht Bemerkenswertes. Nach dem sehr freien, aber schlüssigen Hornsignal akzentuiert Bolet den Baß, greift also den fanfarenartigen Zuruf auf. Erstens ist das mit dieser Logik selten zu hören, zweitens wird das Horn dadurch in die Rolle des Mittlers versetzt.

Jene weltmännische Geste, die Chopins Konzerte als reine Poesie erklingen läßt, fehlt den Schubert-Sonaten. Vielleicht stimmt es ja, daß jemand, der wie Bolet einem Godowsky, Hofmann oder Rachmaninoff nahesteht, mit dem emanzipierten Schubert-Bild nicht so viel anzufangen weiß. Zwar ist das kein harmloser Schubert, wohl aber ein nicht immer souveräner. Manche Tempofreiheit wirkt hier zu willkürlich, vermeintlich unwichtige Töne sind nicht gut ausgehört, sogar der heikle dritte Satz der a-Moll-Sonate steht auf wackeligen Beinen. Wer aber in Chopins Klavierkonzerten so viel Neues und Schönes zu sagen weiß, dem verzeiht man die Einspielung einer nicht ebenso geglückten Schubert-CD gerne.

Till Janczukowicz

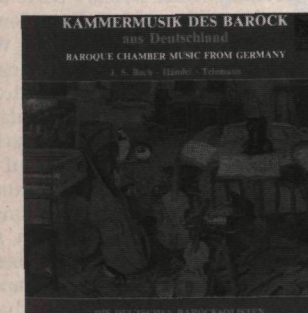
Eine Musikalische Entdeckungsreise auf CD



FCD 91 006



FCD 91 008



FCD 91 011



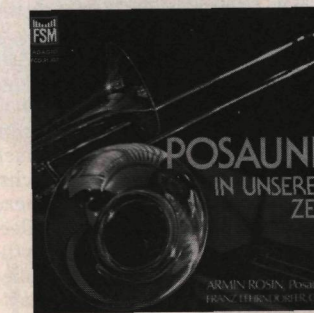
FCD 91 205



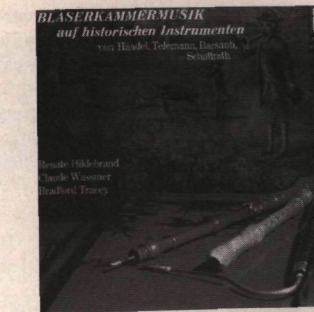
FCD 91 209



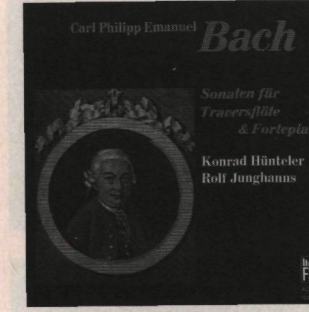
FCD 91 212



FCD 91 407



FCD 91 615



FCD 91 632



FCD 91 634



FCD 91 756



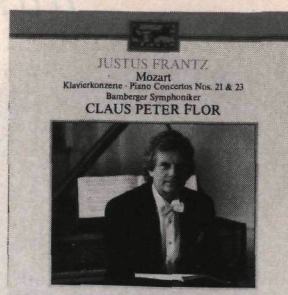
FCD 92 203



Üppig und
beseelt.



Ein „Macher“
gibt sich pre-
ziös.



Ein bedeu-
tender Mo-
zart-Inter-
pret.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467, Nr. 27 B-Dur KV 595; John O'Connor (Klavier), Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras; Telarc/Inarkustik CD 80219 (WD: 58'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Hallig und voluminös.
Fertigung: „Originelle“ Übersetzung im Booklet, ansonsten einwandfrei.

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 22 Es-Dur KV 482 und Nr. 27 B-Dur KV 595; Justus Frantz (Klavier), Bamberger Sinfoniker, Claus Peter Flor; Eurodisc/BMG-Ariola CD 69075 (WD: 69'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 21 C-Dur KV 467 und Nr. 23 A-Dur KV 488; Justus Frantz (Klavier), Bamberger Sinfoniker, Claus Peter Flor; Eurodisc/BMG-Ariola CD 69076 (WD: 57'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1989–1990
Klangbild: Diffus, kontrastarm, leicht baßlastig, verhallt.
Fertigung: Keine Mängel.

Mozart, Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 211, Konzert für Violine und Orchester Nr. 7 D-Dur KV 271a, Rondo für Violine und Orchester Nr. 2 C-Dur KV 373; Cho-Liang Lin (Violine), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Sony Classical CD 44913 (WD: 54'04'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Volle, weiträumige Kirchenakustik, natürlicher Hall, präzise Solovioline.
Fertigung: Gut.

Expressive, reich verzierte Begleitpassagen ertönen von Zeit zu Zeit in den zweiten Violinen, die manchmal im Einklang mit den Bratschen spielen. – Da wird man als Rezensent nun doch stutzig: Gab's denn wirklich Unstimmigkeiten zwischen den zweiten Violinen und den Bratschen, war der Dirigent vielleicht unaufmerksam? Manchmal kann man nicht umhin, qualitative Unstimmigkeiten zwischen dem Booklet und der zugehörigen CD zu konstatieren. Sie sind in diesem Falle so gelagert, daß John O'Connor, Charles Mackerras und die Musiker vom Scottish Chamber Orchestra die Qualität des Booklets weit überbieten. Das Orchester musiziert durchsichtig und drängend, läßt allerdings bisweilen jene Intimität vermissen, die leise bewältigte Abschnitte in geheimnisvolle verwandeln könnte. Der Ire O'Connor erweist sich als ausgesprochen feinfühler und beseelter Mozart-Interpret, der zudem in der Lage ist, ein Allegro wirklich zu singen. Da er sich der zügigen Gangart des Orchesters anpaßt, entstehen hier nirgendwo Längen, seine lyrische Grundhaltung verhindert auch, daß hier der „Nähmaschinen-Mozart“ entsteht, der in den letzten Jahren so sehr in Mode gekommen ist.

Jedoch scheint, was sich zu Beginn des Kopfsatzes im B-Dur-Konzert ereignet, für die Musizierweise der Schotten symptomatisch: Wenn nämlich das Orchester kurz nach dem Klaviereinsatz nur trockene Begleitakorde zu spielen hat, das Klavier aber ausgelassenes Passagenwerk, trifft man sich zwar regelmäßig auf der „Eins“, ansonsten aber legt man die Weststrecke schwimmend zurück. Hier müßte das Orchester den Puls liefern, der Dirigent Mittler zwischen Solist und Ensemble sein.

Die Aufnahmetechnik ist insofern angemessen, als mit ihrer Hilfe manche Orchesterungenauigkeit verschleiert und das Gesamtbild geschönt wird. John O'Connors differenzierte und flüssige Artikulation wird durch die Halligkeit nur aufgewertet.

Till Janczukowicz

Justus Frantz, von seinen Hörern geliebt, von den Kritikern häufig geschmäht, ist in den hier vorliegenden Mozart-Aufnahmen keineswegs ein Stein des Anstoßes, im Gegenteil: Er rettet die Einspielungen wenigstens zu einem gewissen ordentlichen Mittelmaß. Er spielt gleichmäßig, nicht ohne Eleganz, eher tief sinnig als oberflächlich perlend. Daß er zu Mozart eine besondere, auch emotionale Affinität besitzt, ist wohl zu bemerken, ohne daß es sich gleich störend in den Vordergrund drängen würde. Einnehmend z. B., wie er im Finale des B-Dur-Konzertes (KV 595) nach der letzten Kadenz das Rondothema zunächst nachdenklich verlangsamt und dann nahezu unmerklich zum a tempo zurückkehrt. Allerdings könnte er pointierter phrasieren, rhythmisch kräftiger und kontrastreicher formulieren; statt dessen wird ein „liebliches“ Mozart-Bild präzios im Goldrand präsentiert.

Orchester und Dirigent sind, gemessen am heutigen Standard der Mozart-Interpretation, eine einzige Katastrophe. Dickflüssiges, streicherbetontes Spiel herrscht vor, punktierte Rhythmen werden mit zähem Pinselstrich übermalt. Die langsamen Sätze verschleppt Claus Peter Flor bis zur Schlafmützigkeit, und auch sonst hat man den Eindruck, daß Flor nur mechanisch schlägt, während in Wirklichkeit Frantz vom Klavier aus dirigiert – mit entsprechend niedriger Koordinationsquote...

Hartmut Lück

Bereits mit seinen ersten beiden Mozart-Einspielungen (vgl. FF 1/88 und 10/88) hat sich Cho-Liang Lin als souverän gestaltender Mozart-Stilist vorgestellt und die meisten Neuaufnahmen der konkurrierenden Geigergeneration in die zweite Reihe verwiesen, insbesondere mit den Werken KV 216 und KV 219, an die keine Einspielung jüngerer Datums heranreicht.

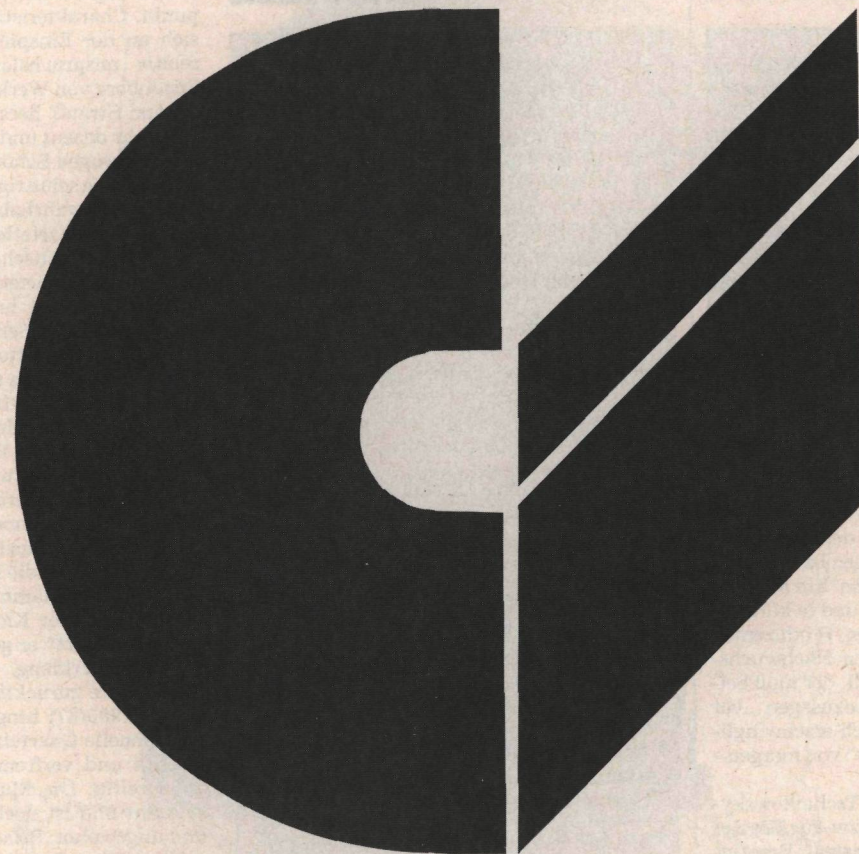
Die Fortsetzung seiner Mozart-Serie beinhaltet neben dem „kleinen“ D-Dur-Konzert KV 211 und dem C-Dur-Rondo auch das Werk KV 271a. Es ist im Anhang von Mozarts Werkverzeichnis aufgeführt, die Autorenschaft konnte bisher aber nicht eindeutig geklärt werden. Das Autograph ist verschollen, eine Abschrift datiert das Werk auf den 16. Juli 1777. Besonders im virtuos herausgeputzten Violinpart finden sich Wendungen, die kaum von Mozart stammen können, sondern eher an die konzertante Schreibweise des 19. Jahrhunderts erinnern. Dennoch handelt es sich hier um ein geigerisch dankbares, inspiriertes Stück, dessen Qualitäten Lin mit unaufdringlicher Virtuosität zur Wirkung bringt. Bei Mozart hat er eine Formel gefunden, die aufgeht: eine Phrasierung von rhetorischer Eindringlichkeit, pointierte Rhythmisierung, stimmige Temporelationen und einen schlanken, biegsamen Ton. Lin kommt dem labilen Gleichgewichtszustand, jener inneren Harmonie der Musik Mozarts sehr nahe, die schon durch einen einzigen Fehlgriff, einen einzigen falschen Akzent gefährdet sein würde. Das abgestimmte Zusammenwirken mit Raymond Leppard, der wiederum alle Kadenzbeisteuerte, trägt maßgeblich zum positiven Gesamteindruck der Aufnahme bei. Blicke zu wünschen, daß dieses bewährte Gespann sich noch der konzertanten Sinfonie Es-Dur, der „Concertone“ KV 190 und dem umstrittenen Konzert KV 268 widmet.

Norbert Hornig

helikon
musikvertrieb gmbh



Wir freuen uns, daß uns ab sofort der Vertrieb



CHRISTOPHORUS

für die Bundesrepublik Deutschland übertragen wurde.

in Österreich (wie bisher)

Polygram I.M.S.
Edelsinnstr. 4
1122 Wien
Tel.: 02 22 / 83 15 24
Fax: 02 22 / 83 13 00

für den Buchhandel
Herder & Co. Auslieferung
Fugbachgasse 4
1020 Wien
Tel.: 02 22 / 21 41 5 - 35
Fax: 02 22 / 26 80 52

in der Schweiz (wie bisher)

Tudor Recording
Badenerstr. 531
8048 Zürich
Tel.: 01 / 4 91 72 50
Fax: 01 / 4 93 45 74

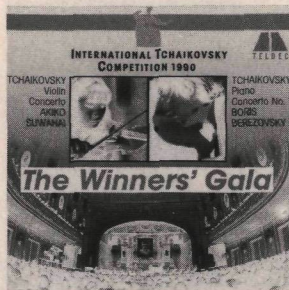
für den Buchhandel
Herder AG Basel
Muttenerstr. 109
Postfach
4133 Pratteln 2
Tel.: 0 61 / 8 21 09 00
Fax: 0 61 / 8 21 09 07

CHRISTOPHORUS – Ein Label der MusiContact GmbH

KAMMERMUSIK



Fehlgeleitete Sentimentalität, kraftvolle b-Moll-Anpassung.



International Tschaikowsky Competition 1990: Tschaikowsky, Violinkonzert D-Dur op. 35, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Akiko Suwanai (Violine), Boris Beresowski (Klavier), Moskauer Philharmonisches Orchester, Dimitri Kitaenko; Teldec/East West Records CD 2292-46010-2 (WD: 70'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, ausgewogen, insgesamt von guter Live-Qualität.
Fertigung: Einwandfrei.

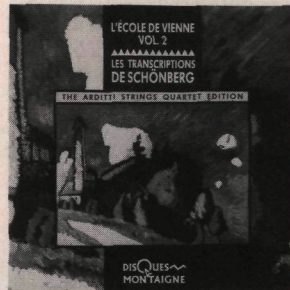
Teldec kapriziert sich weiterhin auf Wettbewerbsmitschnitte und erfüllt damit sicher einen verbreiteten Wunsch des Publikums, sich über die Zeitungsmeldungen der Endresultate von Moskau, Warschau oder Brüssel hinaus ein eigenes Urteil über den Leistungs- und Gesinnungsstand des jungen bzw. gereiften Nachwuchses zu verschaffen. Ein Moment freilich mag einen ehrgeizigen und in künstlerischer Expansion begriffenen Produzenten zusätzlich bewegen: Wer seine Nachwuchskünstler gezielt engagieren will, der muß beizeiten damit anfangen und sozusagen „vor Ort“ die kommenden (und noch erschwinglichen) Solisten – also die „Stars“ von morgen – aufspüren.

Abgesehen davon, daß den Tschaikowsky-Konzerten für Violine op. 35 bzw. für Klavier op. 23 nur die allergrößten Geistes-, Empfindungs- und Fingerpotenzen etwas bisher noch Unerkanntes abgewinnen können, bleibt von diesem Juli-Dokument aus dem berühmten Großen Saal des Moskauer Konservatoriums allenfalls das kraftvolle, wuchtige Klavierspiel von Boris Beresowski – einem Moskauer Virsaladze-Schüler Jahrgang 1969 – in Erinnerung. Und die Hoffnung, demnächst einmal etwas anderes von ihm zu hören. Warum die 18jährige Japanerin Akiko Suwanai bei den Geigern den ersten Preis erhielt, wird nur der beurteilen können, der die Konkurrenz verfolgt hat. Ihr angelernt wirkender, fehlgeleitet sentimentaler, tonlich gedrückter Umgang mit dem Violinkonzert ist jedoch eine weitere Bestätigung aller Vorurteile, die sich in bezug auf die begrenzte Fähigkeit japanischer Instrumentalisten, sich auf europäische Musik mit Haut und Haaren einzustellen, herausgebildet haben. Unermüdlicher Tschaikowsky-Assistent auch hier: Dimitri Kitaenko.

Peter Cossé



Portrait eines Quartetts.



Arditti Quartet Edition: Donatoni, Argot, Estrada, Canto oculo, Ferneyhough, Intermedio alla ciaccona, Carter, Riconoscenza, Dillon, Del cuarte elemento, de Pablo, Il Violino spagnolo; Irvine Arditti (Violine); Disque Montaigne/IMS CD WM 334 789003 (WD: 53'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei; im Booklet falsche Track-Nummern.

Arditti Quartet Edition: Ferneyhough, Sonate für Streichquartett, Streichquartette Nr. 2-3, Adagissimo für Streichquartett; Arditti-Quartett; Disque Montaigne/IMS CD WM 334 789002 (WD: 69'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Arditti Quartet Edition: Kagel, Streichquartette Nr. 1-3, Pan für Piccoloflöte und Streichquartett; Arditti-Quartett, Dietmar Wiesner; Disque Montaigne/IMS CD WM 334 789004 (WD: 63'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Arditti Quartet Edition – L'école de Vienne (Vol. 1): Berg, Streichquartett op. 3, Lyrische Suite; Arditti-Quartett; Disque Montaigne/IMS CD WM 334 789001 (WD: 48'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Arditti Quartet Edition – L'école de Vienne (Vol. 2): Transcriptions de Schönberg: Schönberg, Weihnachtsmusik, Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, Busoni, Berceuse élégiaque, J. Strauß, Kaiserwalzer, Rosen aus dem Süden; Arditti-Quartett u. a., Michel Béroff; Disque Montaigne/IMS CD WM 334 JW 01 (WD: 54'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Streichquartett galt bis in die sechziger Jahre als eine Gattung, deren Geschichte endgültig abgeschlossen schien. Dann jedoch vermittelte das LaSalle-Quartett durch seine ebenso beharrlichen wie engagierten Interpretationen von Quartetten vor allem aus der Schönberg-Schule ein unerhörtes kompositorisches Niveau, dem sich die Komponisten immer nachdrücklicher verpflichtet fühlten und das sie zu erreichen trachteten. Für das Arditti-Quartett sind nun die Werke der Schönberg-Schule nur noch ein Ausgangspunkt. Charakteristischerweise beteiligen sie sich an der Einspielung von einfachen und relativ anspruchslosen Bearbeitungen, die Schönberg von Werken Mahlers, Busonis und Johann Strauß herstellte. Diese Bearbeitungen, sehr dezent und geschmackvoll interpretiert, bezeugen Schönbergs weit gestreute Interessen, die seine rigiden Parteigänger immer noch nicht wahrhaben wollen. Die Einspielungen der Quartette von Alban Berg wirken in der phantastischen Interpretation durch das Arditti-Quartett nun schon selbstverständlich, ja fast harmlos, so daß man die „hochgesteigerte Sentimentalität“ der „Lyrischen Suite“ unmittelbar wahrzunehmen vermag, von der Boulez einmal polemisch sprach. Das Arditti-Quartett intensiviert nicht bloß die Klanglichkeit des Werkes, sondern gibt dieser eine größere Prägnanz. Die beiden ersten Streichquartette von Kagel (1965–1967), die das Arditti-Quartett mit größter Authentizität darbietet, können klanglich als Streichquartette nicht mehr identifiziert werden. Kagel präpariert die Instrumente mit Streichhölzern, Büroklammern, Stricknadeln, Papierstreifen oder Klebefilm; auf diese Weise „dekomponiert“ er geradezu den traditionellen Streicherklang, der gleichsam ins Geräuschhafte zurückfällt. Das Streichquartett Nr. 3 (1986/87) hingegen dekomponiert die traditionelle Quartettmusik. Kagel vergegenwärtigt und verfremdet traditionelle Musik gleichzeitig: Die Musik klingt vertraut und bekannt und ist doch in jedem Moment neu und ungewohnt. Brian Ferneyhough hingegen müht sich in seinen drei Quartetten, die zu den kompliziertesten und komplexesten Werken ihrer Art zählen, um eine radikal neue, unerhörte, „geschichtslose“ Musik. Freilich wirken die Werke zwiespältig: Je differenzierter, neuartiger das musikalische Material durchgearbeitet ist, desto grauer, einheitlicher, spannungsloser, enger wirkt das ganze Werk.

Die stupenden Fähigkeiten aller Musiker des Arditti-Quartetts erweisen sich dann auch stellvertretend im „Recital for violin“, das Irvine Arditti eingespielt hat. Neue Musik für Violine solo erschöpft sich vielfach in etüdenhafter Zusammenstellung von Spieleffekten, denen ein tieferer musikalischer Sinn fehlt. Solch ein Sinn muß oft erst interpretatorisch in die Musik hineingetragen werden. In den Werken von Donatoni, Ferneyhough und Carter gelingt dem Geiger das wunderbar, indem er den Prozeßcharakter der Musik offenlegt. Den Arbeiten von Estrada, Dillon und de Pablo kann er freilich den Charakter von etüdenhaften Materialsammlungen nicht nehmen.

Die Textbeilagen zu diesen erfreulichen Produktionen sind erschreckend niveaulos. Giselher Schubert

DAS JUBILÄUM

DIE ALFRED-BRENDEL-COLLECTION
ZUM 60. GEBURTSTAG DES KÜNSTLERS

Die Jubiläums-Ausgabe mit Werken von Bach · Mozart · Beethoven
Weber · Schubert · Schumann · Liszt in exemplarischen Einspielungen

Live-Termine: 29. 1. Frankfurt, Alte Oper · 4. 2. Stuttgart, Liederhalle · 6. 2. Köln, Philharmonie
8. 2. Düsseldorf, Tonhalle · 10. 2. Berlin, Schauspielhaus · 12. 2. Hamburg, Musikhalle · 7. 3. München, Herkulessaal

(10 CD 432 596-2)