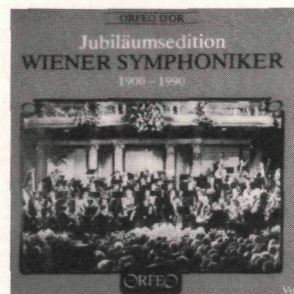




Dokumente
der fünfziger
Jahre.



Wiener Symphoniker 1900–1990 Jubiläumsedition (Vol. 1): Mahler, Sinfonie Nr. 9 D-Dur (Dirigent: H. Scherchen), Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Dirigent: V. Andrae), Haydn, Sinfonie Nr. 93 D-Dur und Prokofieff, Sinfonie Nr. 5 B-Dur (Dirigent: G. Szell), Bruckner, Sinfonie Nr. 5 B-Dur (Dirigent: H. v. Karajan), Hindemith, Sinfonie Mathis der Maler, Beethoven, Sinfonie Nr. 7 A-Dur (Dirigent: H. v. Karajan); Orfeo/Wergo 5 CD 226 905 (WD: 5 St. 34'44") ADD

Aufnahmetermin: 1950–1957
Klangbild: Digital aufbereitete Monoqualität, d. h. überwiegend Statik des Klanges zwar mit sparsamen Hallzusätzen, letztlich aber kompakt; erfreuliche Rauschunterdrückung.
Klangbild: Einwandfrei.

Das im Jahre 1900 als „Wiener Concertverein“ gegründete und nach dem Zusammenschluß mit dem „Wiener Tonkünstlerorchester“ 1921 als „Wiener Symphoniker“ bezeichnete Orchester steht noch heute im Schatten der imageträchtigeren „Wiener Philharmoniker“. Das neunzigjährige Bestehen ist Anlaß genug, um diesem Orchester mittels einer gesonderten Jubiläumsedition erneut Geltung zu verschaffen. Diese enthält in zwei Pocketeiten zu je 5 CDs ausnahmslos Konzertmitschnitte, die bisher auf dem Markt offenbar nicht erschienen waren, allerdings dem Plattenrepertoire im Hinblick auf die gespielten Werke keinen Zuwachs brachten. Die vorliegende erste Kassette enthält Aufnahmen, die zwischen 1950 und 1957 entstanden und daher der „Mono-Ära“ zuzuordnen sind. Wie auch bei anderen historischen Aufnahmen wurden die ausgewählten Mono-Mitschnitte nach neuester technischer Praxis abgemischt (digitally mastered), wobei die Bewertung davon auszugehen hat, daß unbehandelte Aufnahmen jener Zeit zumeist erheblich trockener und dumpfer klingen, eine digitale Aufbereitung allerdings aus einer Mono-Aufnahme keine Stereo-„Aufwertung“ machen kann. Unter dieser Prämisse sind allerdings in klangtechnischer Hinsicht deutliche Unterschiede auszumachen, obwohl es sich bei den Mitschnitten um dasselbe Orchester, denselben Produzenten (nämlich den Österreichischen Rundfunk), fast ausschließlich um denselben Konzertsaal (nämlich den „Goldenen Saal“ in Wien) und eine relativ kurze Zeit-

spanne handelt, innerhalb derer sich (noch) keine klangtechnischen Revolutionen ereigneten. Als Beispiele stehen hierfür Bruckners fünfte Sinfonie unter H. v. Karajan, die in der Interpretation schwerblütig und bedächtig wirkt, in der Klangqualität ein enges Panorama ohne heute gewohnte Raumdimension hat, ja eigentlich sogar statisch wirkt. Demgegenüber zeichnet sich Bruckners Vierte unter Volkmar Andrae, obwohl ein Jahr vor der genannten Aufnahme Karajans entstanden, durch präsehteren, geschmeidigeren Klang aus, der transparenter erscheint und auch noch besser (in den dynamischen Extremen) ausgerechnet wirkt. Karajan ist in der Reihe dieser Klangdokumente noch mit einer zweiten CD vertreten. Bedauerlich, daß sich aus der Frühzeit des Orchesters keine geeigneten Dokumente finden ließen, um die Klangchronik auf eine noch breitere Basis zu stellen (wie etwa bei den Berliner Philharmonikern, aber auch beim Boston Symphony Orchestra, in deren Klangchronik ein Karl Muck aus dem Jahre 1919 vertreten war). Karajans Aufnahmen der beiden Werke von Hindemith und Beethoven zeigen stärker als bei Bruckner den effektbewußten, im Finalsatz der „Mathis“-Sinfonie sogar den ungestümen Interpreten, dem es mehr um kraftvollen Drive als etwa um klangliche und formale Transparenz geht – hierfür ist allerdings nicht zuletzt die Aufnahmetechnik verantwortlich zu machen, die das matte, bisweilen „topfige“ Klangbild etwa bei Beethoven (im dritten Satz sogar mit starken Paukenüberlagerungen) nicht in wünschenswerter Weise aufhellen konnte. Nicht viel besser gelungen sind die Aufnahmen der beiden ausgewählten Werke von Haydn und Prokofieff; auch sie entsprechen gängiger Mono-Qualität, zeigen aber in jedem Fall das klare Interpretationskonzept von George Szell, der seine Tempi mit den Wienern gegenüber seiner Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra deutlich unterbot. Auch die straffen Tempi in Prokofieffs fünfter Sinfonie unterscheiden sich von den mir zugänglichen Aufnahmen des Werkes mit anderen Dirigenten. Von der relativ befriedigenden Klangqualität der Vierten Bruckners unter Volkmar Andrae abgesehen, bildet die Aufnahme von Mahlers Neunter aus dem Jahre 1950 das originellste Glanzstück dieser Edition. Scherchens bekannter „moderner“ Interpretationsstil bestätigt sich auch hier: rasche Tempi, unsentimentale Attitüden, „aufgeraute“ Klänge, Verzicht auf glättende Verschönerung. An die Klangqualität muß man freilich Konzessionen machen. Das Orchester erscheint durchweg wie „aus der Entfernung“. Das tut jedoch der Begegnung mit dieser originellen und eigenwilligen Interpretation keinen Abbruch. Die musikalisch straffe Diktion ist virtuos, dabei zwingend, im Falle des Ländlers etwas forciert, detailgetreu, in der Klangtechnik jedoch nicht immer optimal ausbalanciert (überdeutliche Pauken!). Trotz der rational gesteuerten Interpretation entsprach der Dirigent etwa im Sehnsuchtsgegang des Finales letztlich den Intentionen des Komponisten voll und ganz.

Gerhard Wienke



Zwischen
Drive und
Poesie.



Bartók, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 Sz 36 op. posth. und Nr. 2 h-Moll Sz 112; Midori (Violine), Berliner Philharmoniker, Zubin Mehta; Sony Classical CD 45 941 (WD: 62'34") DDD

Aufnahmetermin: 1989, 1990
Klangbild: Weiträumig, transparent, unaufdringliche Solovioline.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Chung/Solti (Decca CD 425 015-2), Oistrach/Rosdestwensky (Le chant du monde/Helikon CD 278 941), Stern/Ormandy/Bernstein (CBS 77 295, CBS CD MYK 44873), Varga/Fricsay (DG 2535 704).

Auch mit ihrer fünften Produktion bestätigt Midori das hohe Niveau ihrer bisherigen Schallplattenaufnahmen. Ihre Bartók-Interpretationen überzeugen durch den klaren gedanklichen Aufbau, der auf eine intensive Auseinandersetzung mit der Partitur schließen läßt, durch den klanglichen Feinschliff, die kompromißlose manuelle Realisierung. Hochkonzentriert horcht Midori im „Andante sostenuto“ des ersten Konzerts die weitgespannten Melodiebögen aus, formt, modelliert, spinnst fort. Ruhe liegt über diesem Satz, der ganz aus dem lyrischen Moment heraus lebt. Im zweiten Satz folgt die Attacke, zwar nicht so kraftvoll wie bei Oistrach oder Stern, aber mit Nachdruck und bestimmt. Rhythmische Prägnanz und eiserne Motorik kontrastieren in den Ecksätzen des zweiten Konzerts effektiv mit den kantablen Episoden. Das „Andante tranquillo“ nimmt Midori erstaunlich langsam, phantasierend und verhalten gefühlvoll, mit viel Klangsinn und Gespür für Beschaulichkeit.

Hier ist ein Bartók zu vernehmen, der sicherlich mehr auf Tonschönheit getrimmt ist als die impulsiveren Versionen mit Stern oder dem stürmischen Tibor Varga, der das Werk ohnehin ganz von der improvisatorischen, folkloristischen Seite und mit z.T. wesentlich strafferem Tempi anfaßt. Eine immer noch überaus faszinierende Aufnahme. Die Berliner Philharmoniker warten mit einer breiten Farbpalette auf, verglichen mit Solti oder Fricsay wirkt Mehtas Dirigat kultivierter und weicher konturierend.

Norbert Hornig

GRUNDIG

H I G H T E C H

Neu. Grundig HiFi-Serie 300
mit Fernbedienung.

Innovative Technik in zeitlos klassischem Design. So präsentieren sich die neuen Grundig HiFi-Baureihen 303 und 301. Z. B. der Spitzen-Tuner T 303 mit Radio-Data-System RDS oder der Amplifier V 303 mit motorgetriebener Lautstärkeregelung. Dazu Doppel- oder Single-Cassetten-deck und CD-Player. Alle Geräte untereinander frei kombinierbar.

Die Serie 300 gibt es in Ihrem Fachgeschäft sogar im Leasing.

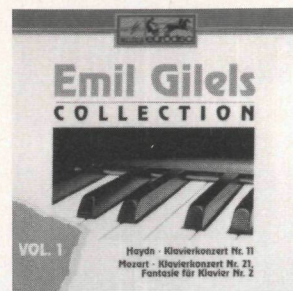


M A D E B Y

G R U N D I G



Überwiegend
Bekanntes
neu gekop-
pelt.



Emil Gilels Collection (Vol. 1): Haydn, Klavierkonzert D-Dur, **Mozart**, Klavierkonzert C-Dur KV 467, Fantasie d-Moll KV 397; Emil Gilels (Klavier), Moskauer Kammerorchester, Rudolf Barshai; *Melodia-Eurodisc/BMG-Ariola* CD 69095 (WD: 52'00") ADD
Aufnahmedatum: 1960, 1966
Klangbild: Hallig, mülmig (KV 467), deutlich beschnitten und zum Teil verfärbt.
Fertigung: Gut.

Emil Gilels Collection (Vol. 2): Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, Sonate Nr. 8 c-Moll, Sonate Nr. 14 cis-Moll op. 27.2; Emil Gilels (Klavier), Leningrader Philharmonie, Kurt Sanderling; *Melodia-Eurodisc/BMG-Ariola* CD 69096 (WD: 73'16") ADD
Aufnahmedatum: 1966, 1968

Klangbild: Voller, metallischer, leicht verfärbter Klavierklang (op. 73 und op. 13), undurchsichtig und sehr verfärbt (op. 27.2).
Fertigung: Gut.

Emil Gilels Collection (Vol. 3): Chopin, Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11, **Liszt**, Sonate h-Moll; Emil Gilels (Klavier), Sinfonie-Orchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Kyrill Kondrashin; *Melodia-Eurodisc/BMG-Ariola* CD 69097 (WD: 68'45") ADD
Aufnahmedatum: 1961
Klangbild: Orchester etwas dicht und in

den Spitzen deutlich beschnitten, Klavier tendenziell unnatürlich, aber authentisch in der Dynamik.
Fertigung: Gut.

Emil Gilels Collection (Vol. 4): Prokofieff, Klavierkonzert Nr. 3, Sonate Nr. 2 op. 14, Visions fugitives op. 22 Nr. 1, 3 und 8, **Schostakowitsch**, Präludien und Fugen op. 87 Nr. 1, 5 und 24; Emil Gilels (Klavier), Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Kyrill Kondrashin; *Melodia-Eurodisc/BMG-Ariola* CD 69098 (WD: 67'43") ADD
Aufnahmedatum: 1951-1974
Klangbild: Eng, verfärbt, aber im wesentlichen akzeptabel, im Opus 22 (AD: 1974) präsent und klar.
Fertigung: Gut.

Emil Gilels Collection (Vol. 5): Franck, Sinfonische Variationen, **Poulenc**, Concert Champêtre, **Saint-Saëns**, Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 22; Emil Gilels (Klavier), Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Sinfonie-Orchester der Staatlichen Philharmonie der UdSSR, Kurt Eliasberg, Kyrill Kondrashin; *Melodia-Eurodisc/BMG-Ariola* CD 69099 (WD: 60'08") ADD
Aufnahmedatum: 1951, 1962
Klangbild: Verfärbt, eng, wenig räumlich, dynamisch befriedigend (Poulenc).
Fertigung: Gut.

Wenige Monate nach der französischen „Edition Emil Gilels“ folgt Melodia mit einer „Emil Gilels Collection“. Ein erster Blick auf die hier von Gilels gespielten Werke weckt den Verdacht, es handelte sich lediglich um discographisch neusortierte – und auf CD-Niveau aufgepöppelte – Einspielungen, die in den verschiedensten Kopplungen schon bekannt sind und zum Teil zum führenden Katalogbestand seit ihrem Ersterscheinen auf dem deutschen Markt gezählt werden.

Zum Glück für den fortgeschrittenen – und mit Dokumenten bereits reicher ausgestatteten – Gilels-Verhrer liegen die editorischen Sachverhalte, wie ein zweiter Blick auf die Ausgabe zeigt, etwas komplizierter. Nehmen wir das zweite Klavierkonzert von Ca-

mille Saint-Saëns. Unter der Leitung von André Cluytens hat es Gilels für die französische EMI aufgenommen. Im Vertrieb der deutschen Ariola liegt seit einigen Jahren eine Aufnahme mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR unter der Leitung von Kyrill Kondrashin vor, die – unüberhörbar historisch – aus dem Jahre 1948 stammt. Für die hier zur Diskussion stehende „Gilels Collection“ wurde jedoch ein Moskauer Konzertschnitt vom 4. März 1951 berücksichtigt. Karl Eliasberg – einer der für das sowjetrussische Musikleben wichtigsten Dirigenten, dessen Wirken aber im Westen nur sporadisch beachtet worden ist – leitet das Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR. Die in den Zeitmaßen im Vergleich zur 48er-Version etwas raschere und insgesamt vitalere Aufzeichnung wurde 1977 im Beisein des Pianisten „restauriert“ – ein Beweis mehr, daß es sich um ein Live-Dokument handelt, über dessen Wert selbst für den kritischen Gilels keine Zweifel bestanden haben.

Anders verhält es sich mit der Liszt-Sonate, hinter deren „klavieristischer Glätte“ (!) ein zum Glück nicht namentlich genannter Texterfinder im Beiheft „sorgfältige Architektur und eine sensitive künstlerische Seele“ aufgespürt zu haben vorgibt. Während wenigstens die zweite Einsicht ebenso richtig wie weltbekannt ist, trifft die erste in ihrer absoluten Unzutrefflichkeit den berühmten Nagel weit neben den Kopf. Zurück zu Gilels: Jener Mitschnitt (Melodia-Auslese 77289), der in der Öffentlichkeit und letzten Endes auch bei den Juroren vom „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ erhebliches Aufsehen erregte, datiert vom Oktober 1961. Gilels gelang es damals mit packendem, kontrolliert-erhitztem – und alles andere als grifftechnisch lupenreinem – Planspiel, die atmosphärischen und strukturellen Eigenheiten des lange Jahre verkannten Werkes wieder ins Bewußtsein auch skeptischer Musikfreunde zu rücken. Auch in dieser Zusammenstellung ist dieser Mitschnitt – wen wundert es! – enthalten. Aber der Gilels-Fahnder wird zunächst auf eine falsche Liszt-Spur gelockt. Als Aufnahmedatum wird das Jahr 1962 angegeben – und auch die Spieldauer beträgt den Messungen des Herausgebers zufolge mit 29'56" etwas mehr als man etwa bei „Le chant du monde“ (29'05") errechnet hat. Vertrauen ist gut, Kontrolle aber ist auch hier empfehlenswert. Man kann sich kaum vorstellen, daß es im selben Moskauer Konservatoriumssaal die Besucher ein Jahr später fertiggebracht haben, pünktlich auf den Sekundenbruchteil an denselben Stellen zu husten. Und Gilels hätte sich wohl gehütet, mit identischen Fehlgriffen sein Publikum zu konfrontieren. Die Gilels-Sammler müssen also beruhigt und enttäuscht werden: Hier bedient man sie nicht mit einer neuen Version, sondern „nur“ mit der bekannten, deren abspieltechnisches und klangliches Niveau freilich komfortabler und auch etwas besser als zu LP-Zeiten ist.

Zu den weniger vertrauten Aufnahmen dieser Edition sind die drei Präludien und Fugen von Schostakowitsch (op. 87 Nr. 1, 5 und 24), die drei „Visions fugitives“ op. 22 Nr. 1, 3 und 8, die Zweite Klaviersonate von Prokofieff, Francks „Sinfonische Variationen“ (AD: 1951, ebenfalls unter der Aufsicht von Gilels 1977 „restauriert“) und die verhältnismäßig beliebig anmutende Aufnahme der d-Moll-Fantasie von Mozart zu zählen. Im Fall des e-Moll-Konzerts von Chopin – mit einem unsichtig und ruhig ausgespielten „Larghetto“ – ziehe ich die amerikanische CBS-Variante mit dem Philadelphia Orchestra unter Ormandy vor. Zum Aufregendsten des gesamten Angebots aber zählt nach wie vor Gilels' vor allem im Finale unwiderstehlich gesteigerte Anlage des Es-Dur-Konzerts von Beethoven. Mit zwei Sonaten (op. 13 und op. 27.2) als „Zugaben“ ist diese Einzelplatte (Vol. 2) besonders inhaltsreich.

Peter Cossé



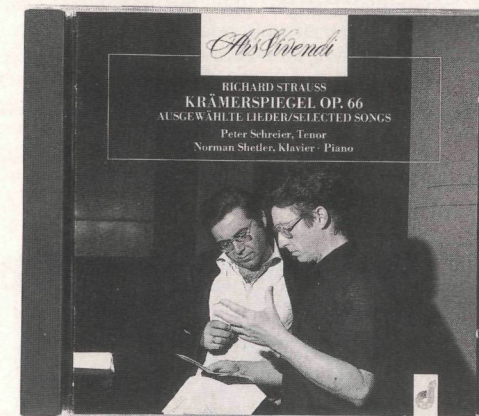
Peter Schreier auf Ars Vivendi



Kunstvolle

Popularität

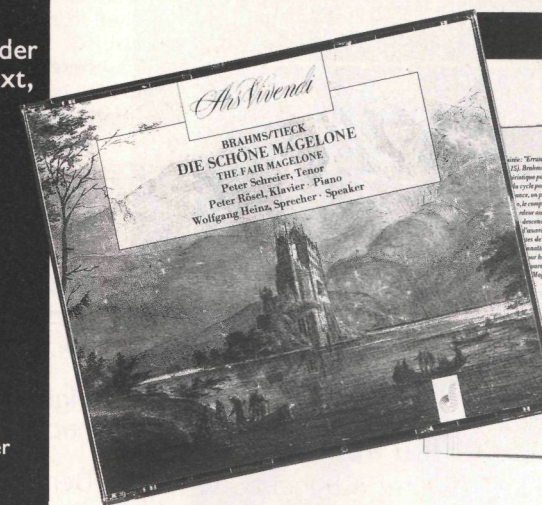
Joseph Haydn – Lieder
CD 2100205



Satire in Liedform

Der Krämerspiegel op. 66
CD 2100206

„Die schöne Magelone“ in der kompletten Fassung mit Text, gesprochen von Wolfgang Heinz.
CD 2200171



Romantik, die zu Herzen geht

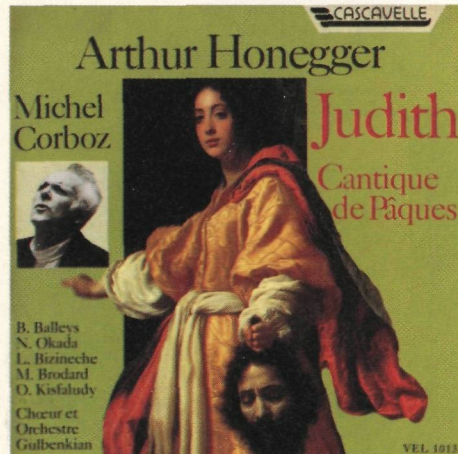
Im guten Fachhandel und den Fachabteilungen der Warenhäuser erhältlich.

Spezialist für professionelle Audio- und Videotechnik made in Germany

magna

freut sich auf die neue Zusammenarbeit mit

MICHEL CORBOZ



1 CD: VEL 1013

und präsentiert die ersten beiden

NEUHEITEN

in Kürze erscheinen:

MOZART. C-moll Messe

CD: VEL 1011

MOZART. Requiem

CD: VEL 1012



1 CD: VEL 1014

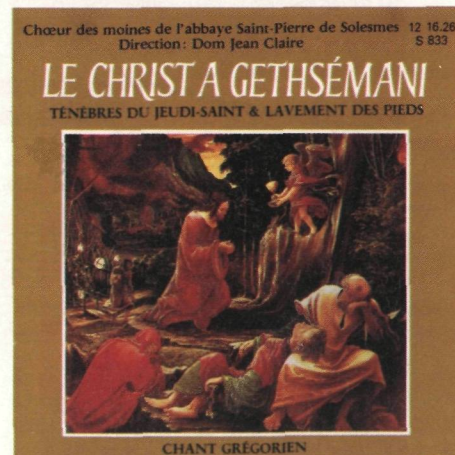
Alle Titel haben ein ausführliches Beiheft mit deutschen Texten



CHRISTOPHORUS

führt mit den Mönchen von Solesmes durch das Kirchenjahr

neu im April
Christus in Gethsemane



CD: 77110

neu im April

Apostel, Martyrer & Jungfrauen.
CD: 77111

bereits erschienen:

Messe und Officium des hl. Benedict.
CD: 74575 MC: 70593 LP: 73986

Abendmahlsfeier Gründonnerstag.
CD: 74571 MC: 70618

Ostersonntagsmesse und Messe
zum Weißen Sonntag.
CD: 74516 MC: 70592 LP: 73985

Marienfeste.
CD: 74529 MC: 70594 LP: 73987

bereits erschienen:

Requiem und Totenofficium.
CD: 74576 MC: 70595 LP: 73984

Vesper und Komplet.
CD: 74508 MC: 70595 LP: 73988

Weihnachten. Mitternachtsmesse und
Messe am Tag.
CD: 74500 MC: 70588 LP: 73983

Vigil und Officium der Weihnachts-
nacht. CD: 74551

Benediktiner Abtei Solesmes. Eine
Auswahl der schönsten Aufnahmen.
CD: 74504 MC: 70607 LP: 74024

helikon
musikvertrieb gmbh



○
Scheu.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 13 C-Dur KV 415 und Nr. 15 B-Dur KV 450; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier), NDR-Sinfonieorchester, Cord Garben; DG CD 431 097-2 (WD: 57'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es soll in Paris einmal ein Konzert vor Diplomaten und Freunden des Künstlers stattgefunden haben, welches, hätte es sich nicht um eine Veranstaltung karitativen Charakters gehandelt, mit Sicherheit abgesagt worden wäre. Im Anschluß an diesen – wohl wirklich nicht sonderlich gelungenen – Abend habe, so sagt man, der Musiker mindestens zwei Stunden geschwiegen. Betreffender Künstler, dem die Musik eine intime, höchst persönliche und heilige Angelegenheit ist, verfügt über eine Imaginationskraft, deren Ausprägung in Verbindung mit seinem Anspruch an sich selbst schon fast kriminelle Ausmaße besitzt. Glenn Gould hatte dem Italiener, um den es hier geht, jene glückliche Fügung voraus, die es ihm gestattete, nicht zu üben. Michelangeli aber – man mag es sein Dilemma nennen – ist durch seine immense Vorstellungsgabe dazu verdammt, sich immerzu mit demselben Stoff zu beschäftigen, um dadurch jenes Maß an traumwandlerischer Sicherheit zu erlangen, welches er, leider, für die ungefilterte Übersetzung seiner musikalischen Ideen benötigt. Ist seine Präsenz auch nur irgendwie gefährdet, etwa durch zu hohe Luftfeuchtigkeit, Unwohlsein oder Selbstzweifel, spielt sich alles auf einer für ihn nicht akzeptablen Ebene ab, der handwerklichen. Folglich müßte es in seinen Ohren wie Hohn klingen, wenn wohlmeinende Menschen die Substanz seiner Triller oder das Aufblitzen seiner Skalen loben – ist er doch damit befaßt, das Handwerk vergessen zu machen, es nur als Mittel gelten zu lassen.

Benedetti Michelangeli

Womit wir konkreter auf Benedetti Michelangelis Einspielung der Mozartschen Klavierkonzerte KV 415 und 450 eingehen können. Hätten wir auf obige Gedanken verzichtet, könnte man voreilig sagen: das klingt aber nüchtern, hölzern und viel zu diesseitig. Man zöge sich aus der Affäre wie ein schlechter Arzt – Symptome erkennen, Medikamente verschreiben, Schluß. Hier aber gilt es, die Interpretation in den Kontext der Biographie zu setzen. Michelangeli agiert ausgesprochen vorsichtig, scheint unter einer merkwürdigen Angst zu leiden. Dadurch, daß das, was die Kunst ausmacht, hier eigentümlich verfärbt ist, stehen plötzlich Handwerk und Strukturen im Vordergrund, wodurch Mozart statuenhaft, bisweilen starr wirkt. Nicht Bewegung, sondern Stillstand. Jene strukturierende Kraft, die Ravels und Rachmaninoffs Klavierkonzerte zügelte und dadurch ganz neue Potenzen freisetzte, erweist sich hier als hemmendes Korsett. Ganz spurlos scheinen die bekannten bedauernswerten Ereignisse an Michelangeli nicht vorübergegangen zu sein. Nur sind seine Finger nicht langsamer, seine Imaginationen nicht schwächer geworden; eher scheint Michelangeli das zu fürchten, denn eigentümliche Furcht und Scheu stehen hier im Raum. Und daß sich vorliegende Einspielung wohltuend von vielen, lediglich durch die Mozart-Feierei induzierten, abhebt, legen nicht zuletzt berückende und bezwingende Momente nahe, wie sie sich etwa im Seitenthema des Kopfsatzes von KV 415 ergeben. Auch ein Titan ist mitunter weniger titanisch, jedoch wirkt dies um so nachhaltiger, je titanischer der Titan ansonsten zu sein pflegt.

Till Janczukowicz

★
Neuer Reger-
Maßstab.



Reger, Konzert für Violine und Orchester A-Dur op. 101; Edith Peinemann (Violine), Stuttgarter Philharmoniker, Wolf-Dieter Hauschild; Amati/Helikon CD 9005/1 (WD: 62'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gute räumliche Staffellung und Klangbalance zwischen Violine u. Orchester.
Fertigung: Ausführliches und informatives Textheft.

Es mag ja rasend arrogant sein, aber ich habe das Gefühl, daß ich mit diesem Violinkonzert die Reihe der zwei Konzerte Beethoven-Brahms um eines vermehrt habe! bemerkte Reger zu seinem durchgehend sinfonisch konzipierten Gattungsbeitrag. Wenn er vor der Uraufführung (1908) von seinem „Riesenbaby“ sprach, wußte er wohl, daß er es weder dem Publikum noch den Interpreten leicht gemacht hatte. Die komplexe Struktur, der harmonisch und kontrapunktisch dicht gewobene Satz, allein schon die zeitliche Dimension der Aufführung bergen erhebliche Verständnis-, Orientierungs- und Konzentrationsprobleme. Nur wenige Interpreten waren bislang bereit, sich dem schwierigen, eher undankbaren, weil auf Brillanzeffekte verzichtenden Solopart zu stellen.

Kein Konzert für den schnellebigen, mit Probenzeiten geizenden Konzertbetrieb also, sondern eher eine Domäne der Schallplatte, die dieses Reger-Monument im Bewußtsein hält. Hier haben sich bislang Susanne Lautenbacher und Yuuko Shiokawa Verdienste erworben. Mit dieser Neuaufnahme erhält die Reger-Rezeption nun einen neuen Anstoß: die Speicherkapazität der CD machte es möglich, das Konzert ungekürzt aufzuzeichnen. Nach längerer Schallplattenabstinenz präsentiert sich Edith Peinemann mit einer ausgefeilten, von Hauschild kompetent unterstützten Interpretation, die nicht zuletzt aufgrund der expressiveren und anziehenderen Tongebung der Solistin den beiden konkurrierenden Versionen insgesamt überlegen ist. Hier werden dem Hörer vollends die in jeder Hinsicht ungewöhnlichen Ausmaße des Werkes bewußt. Der kompositorischen Einbindung der Solostimme in den Orchesterpart wurde durch eine ausgewogene Klangbalance Rechnung getragen.

Norbert Hornig

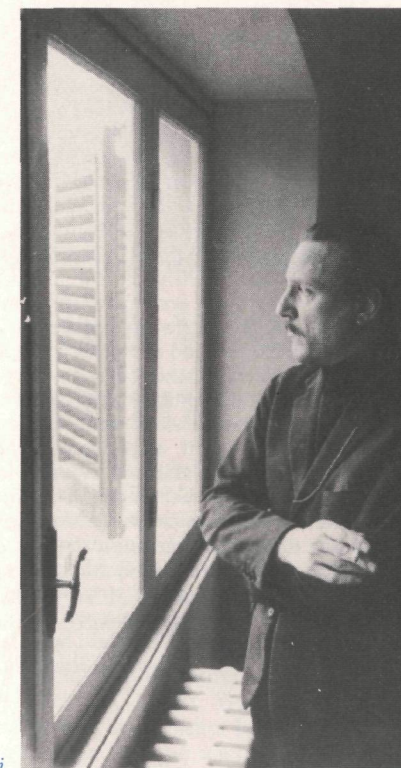
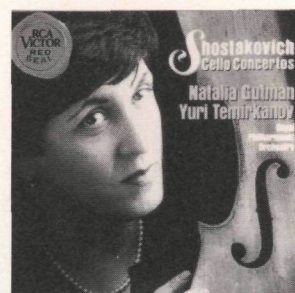


Foto: FF-Archiv

KAMMERMUSIK



Introvertiert
und ernst.



Schostakowitsch, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107 und Nr. 2 op. 126; Natalia Gutman (Violoncello), Royal Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov;
RCA/BMG-Ariola CD 87918 (WD: 65'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Relativ trocken, deutliche Trennung von Solocello und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.



Italienisches
Barock auf
hohem
Niveau.



Vivaldi, La Stravaganza (Violinkonzerte op. 4); Simon Standage (Violine), The English Concert, Trevor Pinnock;
DGA 2 CD 429 753-2 (WD: 98'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1989/90
Klangbild: Räumlich, sehr direkt.
Fertigung: Ohne Einwände; vorbildliches Begleitheft.



Reichlich
abgeklärtes
Jugendwerk.



Brahms, Klaviertrio Nr. 4 A-Dur op. posth., **Schumann**, Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 63; Trio Fontenay;
Teldec/East West Records CD 2292-44927 (WD: 64'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Sicherlich ist es auch den politischen Umwälzungen und der damit einhergehenden kulturellen Öffnung nach Westen zu verdanken, daß russische Künstler in zunehmendem Maße mit den großen internationalen Schallplattenkonzernen zusammenarbeiten. So auch die Rostropowitsch-Schülerin und ehemalige Gewinnerin des Moskauer Tschai-kowsky-Wettbewerbs, Natalia Gutman, die bei RCA/BMG mit einer ersten wichtigen Produktion aufwartet. Auch eine Zusammenarbeit mit EMI ist bereits vertraglich fixiert.

Für die Cellokonzerte Dimitri Schostakowitschs scheint die Künstlerin geradezu prädestiniert, hier erwartet man Authentisches. Beide Konzerte wurden für Rostropowitsch geschrieben, der 1959 bzw. 1966 die Uraufführungen übernahm und sich für die Verbreitung, auch via Schallplatte, vehement einsetzte. Das erste, leichter faßbare Konzert fand rasch Eingang in das Standardrepertoire, das Schwesterwerk tritt, ähnlich dem Violinkonzert Nr. 2, erst in jüngerer Zeit vermehrt in das Bewußtsein der Interpreten. Gerade auf die mehr düstere und ernste Seite des zweiten, auch formal ungewöhnlich strukturierten Konzerts weist Gutman mit verhaltener, halblauter und nach innen gekehrter Gebärde hin. Das Schattenhafte, die lastende melancholische Schwere, besonders im ausufernden Largo (1. Satz) finden ihren Ausdruck im gedämpften, selten wirklich aufblühenden und ausschwingenden Ton der Cellistin. Was hier dem strengen, fast depressiven Spätstil des Komponisten zu entsprechen scheint, vermittelt nicht selten den Eindruck von Sprödigkeit, vor allem im extrovertierteren Sprachcharakter des ersten Konzerts. Hier besonders hätten Solistin und Dirigent impulsiver und schlagkräftiger zu Werke gehen können. Gerade die fordernde, motorisch sprühende Seite von Schostakowitschs Ausdrucksspektrum wird von der Konkurrenz (Schiff!) mit ungebremsster Spielfreude angegangen. Norbert Hornig

Es fällt den Produzenten der großen Schallplattengesellschaften offensichtlich schwer, bei beliebten Komponisten, zumal im weihnachtlichen Geschäft mit Barockmusik, auf die x-te Einspielung bekannter Werke zu verzichten und sich statt dessen auf Neuland zu begeben, um sich auch einmal eine „Stravaganza“ zu leisten, wie Vivaldi mit seinen Violinkonzerten op. 4.

Nur wenige Jahre nach seinen Konzerten „L'Estro armonico“, 1714 erschienen, ging damit der von ihm geschaffene Prototyp des Solokonzerts sozusagen in Serie. Allerdings auf sehr phantasievolle und originelle Weise. Trevor Pinnock hat mit seinem Ensemble „The English Concert“ auf historischem Instrumentarium zwar nichts Außergewöhnliches eingespielt, bietet aber doch eine Wiedergabe, die sich dem „Maestro assoluto“ des italienischen Barock mit Schwung und Verve nähert. Überzeugend ist vor allem die farbige Besetzung der Continuo-Gruppe, mit Cembalo, Lauteninstrumenten oder Orgel. Damit weist er jedem der zwölf Konzerte einen individuellen klanglichen Charakter zu. Und auch Simon Standage zeigt die für Vivaldi so notwendige barocke Musizierfreude. Vor allem das Eröffnungsallegro des ersten Konzertes wird mit hinreißendem Schwung musiziert. Es wird sauber und federnd artikuliert. Pinnock hat sich mit seinen Musikern der „Stravaganza“ Vivaldis, „Abweichungen von gebahnten Wegen“, der ausgefallenen Modulationen und Klänge, sehr liebevoll angenommen, ohne lehrhaft akademische Haltung. Aber es fehlt trotzdem ein wenig die klanglich-sinnliche Lebensfreude, die mich bei der Aufnahme mit den Musici di Roma so beeindruckte.

Die Editoren der Archiv-Produktion haben ebenso untadelig und sorgfältig gearbeitet wie die Tontechniker, die ein sauberes und räumlich präsent Klangbild hergestellt haben. Gerd Hüttenhofer

Da das Hamburger Fontenay-Trio „gemischte Platten“ den Platten mit Werken nur eines Komponisten vorzieht, dauert es recht lange, bis eine Gesamtaufnahme komplett ist. Nun endlich liegen aber alle vier Klaviertrios von Johannes Brahms in der Lesart der Fontenays vor. Der Käufer mußte bisher teils recht ungewöhnliche Koppelungen akzeptieren – etwa das Trio Nr. 1 mit dem Klaviertrio von Charles Ives, während die Trios Nr. 2 und 3 mit Dvořák-Werken weitaus überzeugender zusammengestellt sind. Auch die Koppelung des frühen, aber erst 1924 wiederentdeckten A-Dur-Trios mit dem etwa zeitgleich komponierten Schumann-Trio ist recht einleuchtend. Hat man es allerdings nur auf die Brahms-Trios abgesehen, muß man bei den Fontenays vier Platten kaufen, während die Konkurrenzaufnahmen meist mit zwei Platten auskommen.

Zweifelloos hat aber die Lesart der Fontenays ihre Meriten. Sie zeichnen ein mildes Bild des knorrigten Hamburger Komponisten. Sie lassen die Musik leuchten, kosten die Melodien klangvoll aus und glätten auch manche harmonischen Schärfen. Die Tempi werden eher behutsam gewählt und wirken für ein Jugendwerk etwas zu abgeklärt. So entsteht insgesamt ein ausgesprochen opulentes Brahms-Bild, das für manche Hörer aber wahrscheinlich schon zu füllig wirkt.

Deutlich straffer und sehniger wirkt die Interpretation des Schumann-Trios. Auch hier wird ausgesprochen klangschön musiziert, aber mit mehr Energie und Leidenschaft. Als Startschuß für die nun zu erwartende Schumann-Serie ist diese Interpretation auf jeden Fall ein gutes Omen. Peter Kerbusch

Hyderabad/Indien

Den Armen Gerechtigkeit



Kinder, die weder lachen noch weinen können

Auf und von den Straßen der Millionenstadt leben 25.000 Kinder. Verachtet, verfolgt, erpreßt, ausgenutzt... von Geschäftsleuten, denen sie für Pfennige rund um die Uhr zur Verfügung stehen, von korrupten Polizisten, die sich „Schutzgelder“ bezahlen lassen. Der Christliche Verein Junger Menschen (CVJM) kennt aus seinem langjährigen Engagement

die für uns fast unvorstellbaren sozialen Probleme dieser Metropole. Sehr behutsam versucht man diesen Kindern, von denen viele es verlernt haben zu lachen, zu weinen oder gar jemandem zu vertrauen, das Leben zu erleichtern: durch Einwirkung auf Arbeitgeber, Behörden und Öffentlichkeit, durch Waschmöglichkeiten und (bisher leider nur für einige wenige) nachts ein Dach

über dem Kopf. Helfen Sie mit, diese wichtige Arbeit zu finanzieren!

Brot für die Welt

Postgiro Köln 500 500 500
Postf. 10 1142 · 7000 Stuttgart 10