



Distanzierte Affirmation.



Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 2 B-Dur op. 52 (Lobgesang); Barbara Bonney und Edith Wiens (Sopran), Peter Schreier (Tenor), Rundfunkchor Leipzig, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur;
Teldec CD 244 178-2 (WD: 58'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, natürlich und ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Claudio Abbado (DG 415 353-2).

Sinfonie oder Kantate, mag man fragen, und: ein Haupt- oder doch eher ein Nebenwerk Mendelssohns? Eingebürgert im gängigen Konzertrepertoire hat sich dieser „Lobgesang“ bis heute jedenfalls nicht so richtig – vielleicht, weil man eine volle Stunde hellsten Jubels in unbeirrbar-affirmativen Dur-Klängen schwer erträgt. Mendelssohn wußte um diese Problematik: „Ich glaube nicht, daß es viel für Aufführungen taugt“, schrieb er seinem Freund Carl Klingemann im November 1840, „und habe es doch so gern...“. Es sollte Mendelssohns ambitioniertestes sinfonisches Werk werden – eine Festmusik zum Gedenken an den 400. Jahrestag der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johannes Gutenberg, der damit (so hieß es 1840) endgültig den Aufbruch Deutschlands aus dem finsternen Mittelalter vollzogen habe.

Die Gefahren einer jeden Interpretation liegen auf der Hand: Heller Jubel ist zur Genüge einkomponiert, strahlend-zuversichtliche Töne sind in Dur-Hymnen schön aneinandergereiht; es fragt sich also, wie man mit soviel Affirmation umgeht. Sie musikalisch beim Wort zu nehmen, war einst Abbados Devise, und in der Tat tönt seine Version (mit dem London Symphony Orchestra) um einiges (klang-)freudiger und emphatischer als die jetzt erschienene. Kurt Masur hält vergleichsweise mehr Distanz: zurückhaltender in den ekstatischen Jubelhymnen (gleich zu Beginn im Kopfsatz), gemessener in den schwungvoll vorwärtsdrängenden Melodien und insgesamt mehr auf feinere Zwischentöne bedacht. Das bekommt dem Werk gut, zumal man auf die differenzierte Orchestrierung in den drei einleitenden Instrumentalsätzen aufmerksam wird. Das Chorfinales gerät unter Masurs umsichtiger Leitung zu einem klangfrischen, aber nie pathetischen Jubelgesang, dem sich die drei Solisten (Schreier mit etwas mattem Stimmglanz) adäquat einfügen.

Werner Pfister



Interpretatorisch überzeugend.



Rachmaninoff, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27; Philharmonia Orchestra, Kurt Sanderling;
Teldec CD 246 008-2 (WD: 67'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, unverfälscht.
Fertigung: Schlechte Pressung, technische Nebengeräusche.

Der 1943 verstorbene Sergej Rachmaninoff ist erst in den letzten Jahren als Komponist voll ins Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit gedrungen. Als ein Seitenstück zur Liebeszene der Oper „Francesca da Rimini“, die in dieser Spielzeit in Kaiserslautern ihre bundesdeutsche Erstaufführung erlebte, ist die zweite seiner drei Sinfonien anzusehen. Nach der schweren Schaffenskriese, die durch den Mißerfolg der Uraufführung der ersten Sinfonie im Jahre 1897 ausgelöst worden war, nachdem der Arzt und Hypnotiseur Nikolai Dahl dem Komponisten zu neuer Schaffenskraft verholfen hatte, entstand das umfangreiche Werk im Stimmungsfeld von russisch-orthodoxer Herkunft und deutscher Romantik 1906/07 in Dresden.

Kurt Sanderling erweist sich mit dem Philharmonia Orchestra (von Mitcham?) als ein idealer Sachwalter Rachmaninoffs, der – jenseits der Nachfolge von Liszt und Tschai-kowsky – die Eigenwerte dieser Partitur herausarbeitet: das schwermütig-melodische Thema des ersten Satzes, die Energetik des zweiten Triolenthemas und breite Spannungsbögen in den an Wagners „Siegfried“-Schlußbild gemahnenden Unisono-Passagen. Der hier nötige, große Atem geht ihm nie aus, und das in den Streichern makellos, in den Bläsern erstklassig disponierte Orchester vermag die Absichten des Dirigenten exzellent umzusetzen. Nicht nur den ironischen Momenten des Schlußsatzes wird Sanderling in durchaus eigenwillig nachschöpferischer Interpretation gerecht, auch der Ambivalenz des zweiten Satzes, der das „Scherzo“ mit einem Dies-Irae-ähnlichen Hörner-Einsatz hintergründig in Frage stellt, worauf jedoch sogleich ein tänzerisches Violintheema folgt, das in eine romantisch-sehnsuchtsvolle Stimmung mündet und in einem Fugato gipfelt. Die in der St. Barnabas Church in Mitcham, Surrey, produzierte Aufnahme ist transparent, direkt und von großer dynamischer Spannweite, nur die Fertigung läßt zu wünschen übrig.

Peter P. Pachl



Verzicht auf Trauer-Überdruck.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 15 op. 141, Oktober op. 131, Ouvertüre über russische und kirgisische Volksthemen op. 115; Göteborger Sinfonie-Orchester, Neeme Järvi;
DG CD 427 616-2 (WD: 65'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Kammermusikalisch durchsichtig, bei angenehmer Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Schostakowitsch, Ballett-Suiten 1–3; Scottish National Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Helikon CD 8730 (WD: 49'10'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr räumlich, aber ohne Nachhall.

Fertigung: Einwandfrei.

Foto: FF-Archiv



Der Dirigent Neeme Järvi arbeitet mit verschiedenen Orchestern (und für verschiedene Labels) das sinfonische Werk von Dimitri Schostakowitsch (Foto). Beide Aufnahmen enthalten Katalog-Neuheiten.

Die bei Chandos im Entstehen begriffene Schostakowitsch-Serie mit Orchestermusik betreuen mehrere Dirigenten, von denen Järvi bisher den Hauptteil verantwortet (mit den Sinfonien 1, 5, 6, 7, 9, 10 und mehreren Randwerken). Spielt hier das Scottish National Orchestra, so setzt Järvi jetzt seine Aufnahmen mit dem Göteborger Sinfonie-Orchester, unter anderem bei der Deutschen Grammophon, mit Schostakowitschs letzter Sinfonie und zwei kürzeren Orchesterwerken fort, von denen die linientreu-veräußerlichte sinfonische Dichtung „Oktober“ im deutschen Katalog ebenso fehlte wie die Ballettsuiten 1 bis 3 (die vierte ist der zehnten Sinfonie auf Chandos 8630 beigegeben). Diese Suiten, ohne Opuszahl, zwischen 1951 und 1953 nicht vom Komponisten selbst, aber angeblich unter seiner Aufsicht zusammengestellt, versammeln teils schmissige, teils auch satirisch bissige Unterhaltungsmusik, die sich auf vertraute Tanzmodelle (Walzer, Polka, Galopp usw.) stützt. Schostakowitsch hat mit dieser Musik auf die ihn treffende, existenzbedrohende politische Kritik in den dreißiger und vierziger Jahren reagiert und volksnahe Anpassungsfähigkeit demonstrieren müssen.

Järvi ist ein Dirigent kontrollierter Emotionalität. Das befähigt ihn, auch zu Unrecht ins Abscheits verdrängte Musik seriös darzustellen. Dabei schreckt er nicht vor Engagement zurück. Wichtiges Beweisstück ist die fünfzehnte Schostakowitsch-Sinfonie in seiner Interpretation. Mit knappem Ansatz entwickelt er eine versachlichte und gleichzeitig von innen belebte Beredtheit in der Klangsprache. Er dämonisiert die Musik nicht, sentimentalisiert sie nicht (was bei dem Werk passieren kann), ja dramatisiert sie noch nicht einmal. Er arbeitet nur beherzt die dynamischen Höhepunkte im zweiten und vierten Satz heraus und verzichtet in der ansonsten in dem Werk vorherrschenden Abschiedsstimmung auf jeglichen Trauer-Überdruck. Das vorzügliche schwedische Orchester will keine Qualitätsbeweise auftrumpfend ausstellen, sondern spielt immer genau mit dem ihm eigenen Understatement und einem unverwechselbar spezifischen Klangcharakter. Die drei Ballettsuiten sind erfrischende, nicht als Zugaben gedachte Katalograritäten und werden mit disziplinierter Lockerheit hingelegt.

Hanspeter Krellmann

KONZERTE



Zwiespältige Eindrücke.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1–5, Rondo B-Dur WoO 6; Stefan Vladar (Klavier), Capella Istropolitana, Barry Wordsworth;
Naxos/Nikki 3 CD 8.503001 (WD: 183'51'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Hallig, obertonarm, farblos, im Tutti unkonturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Capella Istropolitana ist eine aus dem Slowakischen Philharmonischen Orchester gebildete Musikerformation, die in relativ kleiner Besetzung einen angenehm schlanken, leichten und homogenen Ton produziert, der bei Beethovens Klavierkonzerten eigentlich für große Transparenz sorgen müßte. Daß das leider des öfteren nicht der Fall ist, liegt an einer Aufnahmeweise, die nicht nur ein halliges, sondern auch sehr obertonarmes Klangbild vermittelt. Dadurch geht die Farbe der Holzbläser verloren und damit ein großer Teil Beethovenscher Orchesterdifferenzierung. Eine Tendenz zum Grau-in-Grau bei den Motivgestaltungen ist damit gewissermaßen vorprogrammiert.

Dazu kommt, daß man von seiten der Musiker auf stärkere Ausdruckskontraste verzichtet, was dem Wechsel von unterschiedlichen Charakteren auf engem Raum, wie er gerade in den späteren Konzerten stattfindet, seine Spannung nimmt. Dennoch wird man über die musikalischen Prozesse in keinem Moment im unklaren gelassen. Und im von imperialen und pompösen Haltungen belasteten Klavierkonzert Nr. 5 wirkt sich die Nüchternheit der Musiker sehr günstig aus. Hier kommen auch charakteristische Details, wie etwa das Duett zwischen Pauke und Solo-Instrument vor den Schlußtakt des letzten Satzes, sehr gut zur Geltung.

Auch der Ton des 24jährigen Österreicher Stefan Vladar ist ansprechend, hält sich frei von allzu forciert, aber auch romantischer Artikulation und gestattet helle, klare Linienführungen. Der im Ansatz immer fließende Habitus seines Vortrags rührt auch daher, daß die Unterstimme der linken Hand etwas unterrepräsentiert ist. Bedingt durch die Aufnahmetechnik, steht der für die kleine Besetzung eigentlich nicht zu groß wirkende Bösendorfer-Flügel so stark im Vordergrund, was bei den Durchführungverdichtungen die Tutti-Anteile ungebührlich in den Hintergrund drängt.

Bernhard Uske



Wenn Carl Philipp Emanuel Bach Beethoven gespielt hätte...



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 3 c-Moll op. 37 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Melvyn Tan (Hammerklavier), The London Classical Players, Roger Norrington;
EMI CD 7 49815 2 (WD: 64'33'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr plastisch.

Fertigung: Gut.

Die laut Norrington „avantgardistische“ Neubewertung bzw. Neugestaltung der Musik der Hochklassik ist eigentlich ein origineller Versuch von paradoxer Trigonometrie: Die romantisch-zukünftige Idee einer Vortruppe („Avantgarde“) der Interpretation hat den Anspruch, in der musikalischen Gegenwart den „perfekten“ (= vergangenen) historischen Zustand herzustellen. Eine so ausgefallene harmonische Verbrüderung von Realismus, Avantgardismus und Anachronismus ist auch dieser bemerkenswerten Einspielung zweier exponierter Klavierkonzerte anzumerken, die streckenweise ahnen läßt, wie die Bach-Söhne vielleicht Beethoven gespielt hätten, wenn man ihnen 1770 die 1803 und 1807 uraufgeführten Partituren zugänglich gemacht hätte...

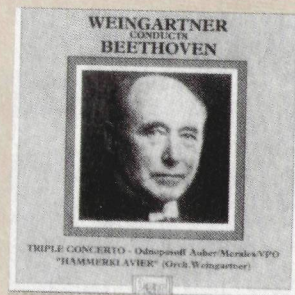
Der dramatisch packende, oft polarisierende Zugriff Norringtons bekommt freilich dem schrofferen c-Moll-Konzert eher als dem lyrischen G-Dur-Konzert. Norrington läßt nicht nur die Ecken und Kanten des Orchestersatzes erfrischend hervortreten, er hat bei allen Sturm- und Drang-Details auch das Gespür für den großen Bogen; im Tempo weicht er hier nicht einmal von „klassischen“ Einspielungen ab.

Auch dem flexiblen, lebendigen, wenn gleich gelegentlich bewußt vorklassisch-manneristischen Spiel Melvyn Tans kann ich hier uneingeschränkt folgen; der wirkliche Schock ereilt einen erst mit dem Beginn des G-Dur-Konzerts. So antilyrisch, sachlich-nebensächlich war dieser geniale Wurf Beethovens, die lyrische Verwandlung des Kopfmotivs der fünften Sinfonie, wohl bislang nicht zu hören; dazu trägt freilich auch das rasche Tempo bei (das beginnende Solo hat bei Tan 12'', bei Schnabel 15'' und bei Kempff 16''). Die Berufung auf die Metronomangaben des Beethoven-Schülers Czerny mag eine legitime Sache sein – Tatsache ist aber auch, daß Komponisten selbst auf Grund ihrer inneren Vorstellung häufig zu einem zu schnellen Tempo neigen. Diese Diskussion erneut angeregt zu haben, ist ein Verdienst dieser Einspielung.

Hans-Christian von Dadelzen



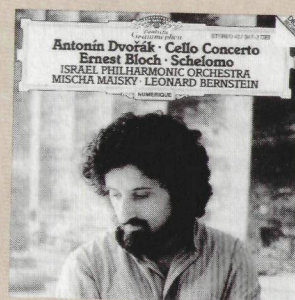
Hochinteressante Wiederentdeckung.



Beethoven, Konzert für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester C-Dur op. 56, Klaviersonate B-Dur op. 106 (Hammerklaviersonate), instrumentiert von Felix Weingartner; Riccardo Odnoposoff (Violine), Stefan Auber (Violoncello), Angelica Morales (Klavier), Wiener Philharmoniker (op. 56), Royal Philharmonic Orchestra London, Felix Weingartner; Pearl/Helikon CD 9358 (WD: 76'59'') AAD
Aufnahmedatum: 1937, 1930
Klangbild: Historisch.
Fertigung: Ohne Einwände.



Ein Seufzen und ein Schluchzen.



Bloch, Schelomo, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester, **Dvořák**, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104; Mischa Maisky (Violoncello), Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein; DG CD 427 347-2 (WD: 68'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, präsent, vorgezogenes Cello.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Fournier/Szell (DG 429 155-2), Rostropowitsch (Erato ECD 88224 QA, EMI CD 7 49307 2).



Kompositorische Opulenz, opulent musiziert.



Busoni, Klavierkonzert in C-Dur (mit Männerchor) op. 39; Garrick Ohlsson (Klavier), Cleveland Men's Chorus, Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi; Telarc/Inakustik CD 80207 (WD: 71'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Meistens sind es nicht die Spitzenorchester, die sich für die Randwerke der Literatur einsetzen, sondern diejenigen, die in den Städten zwischen Berlin, Wien und Amsterdam zu Hause sind. Ein Sachverhalt, der im selben Maße leider auch auf die Neue Musik zutrifft. Das macht das Verdienst, das sich Garrick Ohlsson und das Cleveland-Orchester hier um Busoni erwerben, um so deutlicher.

Dessen 1904 vollendetes Klavierkonzert, fünfsätzig und von fast Mahlerschen Ausmaßen, besitzt als auffälligstes Merkmal einen Hang zur Monumentalität, der sowohl die zeitliche Dimension als auch die Besetzung (Männerchor im fünften Satz) und den streckenweise gigantischen Klaviersatz betrifft. Solche Ausdehnungen jedoch, und das wurde der Komposition auch immer vorgeworfen, haben leicht eine stilistische Unausgewogenheit zur Folge, die durch die Programmatik noch begünstigt wird. Busoni beschreibt musikalisch nämlich fünf Entwicklungsstadien im Leben eines Mannes, die er Vianna da Motta mit spätromantisch-mystifizierendem Vokabular näher erläuterte.

Den choralartigen Elementen des ersten Satzes folgt im zweiten („Die Jugend und ihre phantastischen 1000 Ideen“) ein unmißverständliches Berlioz-Zitat, was um so verwunderlicher ist, als es sich hierbei um den Hexensabbat aus der „Sinfonie fantastique“ handelt. Der Komponist selbst aber lehnte die Darstellung von Liebe oder gar erotischer Gedanken in der Musik explizit ab.

Die Behauptung, nur mit großer Musik seien künstlerisch erstklassige Resultate zu erzielen, wird durch die hohe Qualität des Solisten und des Orchesters entkräftet. Man ertappt sich zwar zuweilen bei dem Gedanken, das Verhältnis zwischen Phantasie und formalem Schriff sei bei Busoni nicht immer ganz ausgewogen, aber hier wird ein unendlicher Detailreichtum so warm und differenziert ausmusiziert, daß diese Produktion bedenkenlos als Bereicherung angesehen werden kann.

Till Janczukowicz



Geigerischer Höhenflug.



Dvořák, Violinkonzert a-Moll op. 53, Romanze für Violine und Orchester f-Moll op. 11, Karneval-Ouvertüre op. 92; Midori (Violine), New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; CBS CD 44923 (WD: 53'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, weich, etwas diffuse Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Hudček (Panton 01 0347 H), Milstein (EMI/ASD CD 7 47421 2), Suká (Supraphon/Koch CD 11 0601-2011 bzw. Fidelio/Inakustik 1840).

Als Pinchas Zukerman 1986 Midori Goto (die den Künstlernamen Midori trägt) auf Schallplatte vorstellte (Philips), hatte die seltliche Japanerin bereits mit führenden Orchestern, vornehmlich in den USA, konzertiert und ihr Publikum mit immensen geigerischen Können und einem schon ausgeprägten musikalischen Ausdrucksvermögen in unglaubliches Staunen versetzt. Spätestens nach Erscheinen der zweiten Einspielung, u. a. mit Paganinis Konzert Nr. 1, war für jedermann nachprüfbar, daß sich hier eine Ausnahmebegegnung binnen kürzester Zeit in die geigende Elite emporgearbeitet hatte.

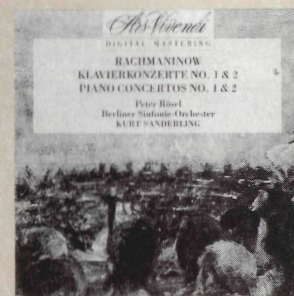
Midori, die jetzt exklusiv für CBS aufnimmt, vermag auch mit Dvořák zu überzeugen, ja zu faszinieren, wenn man berücksichtigt, daß es sich hier um eine Live-Aufnahme handelt. Eine der geigerisch perfektsten Darstellungen des Werkes ist da zu vernehmen, ein mit enormer solistischer Präsenz herausgebrachter Solopart, der auf Platte selten so energiegeladen, temperamentvoll und lebendig zu hören war. Schon der Einstieg in den Solopart des ersten Satzes strotzt vor Impulsivität und Selbstbewußtsein. Phrasierungsintelligenz und gestalterische Individualität teilen sich auch im Adagio mit, das Midori, ähnlich wie die zugegebene Romanze, in straffer Manier von Sentimentalitäten bereinigt. Im Finale wagt und beherrscht die 17jährige ein Tempo, das an Milstein erinnert, ohne die geringsten Unklarheiten in Präzision und Artikulation auch nur ahnen zu lassen.

Die „Karneval“-Ouvertüre, ein beliebter Dvořák-Füller zur Orchesterprofilierung, findet in Mehta und dem New York Philharmonic Orchestra prägnant rhythmisierende Interpretationen, wobei sich das Schlagwerk etwas grell und vorlaut in Szene setzt.

Norbert Hornig



Wucht statt Brillanz.



Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 1 fis-Moll und Nr. 2 op. 18 c-Moll; Peter Rösel (Klavier), Berliner Sinfonie-Orchester, Kurt Sanderling; Ars vivendi/Magna Berlin CD 049 (WD: 66'54'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Unterschiedliche Präsenz in den beiden Konzerten, leicht eingedunkelt, etwas dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Dieses neue Label der westlichen Magna Tonträger Produktions GmbH, das Aufnahmen der VEB Deutsche Schallplatten Berlin/DDR vertreibt, steckt in den Kinderschuhen. Der vorliegenden CD fehlt die branchenübliche Aufmachung mit Angaben über Aufnahmedatum, Aufnahme-, Schnitt- und Überspielungstechnik sowie Spieldauer. Beim Begleittext liegt in der Kürze durchaus keine Würze: Er leidet an Informationsmangel. Ist das Schludrigkeit oder Branchenunkenntnis, sollen gar Fakten verschleiert werden? In diesem Fall zum Beispiel, daß die Aufnahmen schon etwa sieben Jahre alt sind?

Für die existierenden Einspielungen dieser beiden Konzerte bedeutet die von Rösel/Sanderling keine Konkurrenz. Rösel spielt den Klaviersatz Rachmaninoffs technisch makellos und mit Verve, freilich auch ohne Eleganz, Witz und Leichtigkeit. Er setzt teutonische Wucht frei, wo leuchtende Brillanz angebracht wäre (wie wir das beispielsweise von Ashkenazy im Ohr haben).

Der noble Kurt Sanderling, der hier wohl nicht einer Herzensangelegenheit nachkommt, arbeitet die Hierarchie von Haupt- und Nebenstimmen aufmerksam heraus und begleitet ausgezeichnet, kann das Orchester jedoch kaum zur erforderlichen süffigen Klanglichkeit, angesiedelt zwischen spätromantischer Fülle und Décadence, stimulieren. Das leicht eingedunkelte Klangbild beider Aufnahmen und eine etwas zurückgesetzte Präsenz im fis-Moll-Konzert intensivieren den Eindruck von Schwere zusätzlich.

Hanspeter Krellmann

DIE NEUEN



Alfred Schnittke, In Memoriam Viola Concerto
malmö symphony orchestra
NOBUKO IMAI viola / conductor LEV MARKIZ
A BIS original dynamics recording

Alfred Schnittke Violakonzert/in memoriam (1990 Gastdozent in Berlin und Hamburg) BIS-CD 500447 DDD (Noten: Verlag Sikorski)



Kammermusik aus Israel
Menuhin/Nicolet/Palm/Kontarsky
GAL-CD 500530 AAD/MC 947530



Marimba klassisch
Bach & Tschaikowsky & Albeniz
DAN-CD 500309 ADD





Mißlingen.



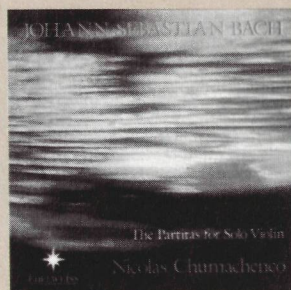
Eigenständige Deutung des späten Schumann.



Reif für das Guinness-Book.



Bach als Studie.



Komplex und expressiv.



Ungewöhnliche Kopplung.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, **Bartók**, Klavierkonzert Nr. 2; Tzimon Barto (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Christoph Eschenbach; EMI CD 7 49861 2 (WD: 77'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

An ähnlich enthusiastischen Referenzen, wie Dimitrios Sgouros sie besaß, fehlt es Tzimon Barto wahrlich nicht; immerhin nannte Eschenbach ihn den profundesten Virtuosen, der ihm jemals begegnet sei.

Rachmaninoffs drittes Klavierkonzert ist in der letzten Zeit immer mehr zum inoffiziellen Pflichtstück der großen internationalen Klavierwettbewerbe verkommen, was seinen guten Grund hat. Kaum ein zweites Konzert stellt derartig hohe Ansprüche an die konditionellen und manuellen Fähigkeiten des Pianisten. Schon nach kurzem Hören dieser Aufnahme wird deutlich, daß die meisten pflichtbewußten Wettbewerbs-Gewinner dem Amerikaner diesbezüglich einiges voraus haben. Da werden die ersten Takte des Hauptthemas zwar atmosphärisch, aber gleichzeitig so zäh und klebrig intoniert, daß man sich besorgt fragen muß, wie Barto den strukturellen Zusammenhang des Werks wahren will. Da gehen wichtige Melodietöne dutzendweise im Orchester unter, weil sein Pianissimo einfach nicht tragfähig genug ist. Der Scherzando-Abschnitt im zweiten Satz, den Gavrilo als nervös umherflirrendes Suchen etwa doppelt so schnell vorführt, degeneriert bei Barto zum müden Walzer. In der Kadenz, deren große Version Horowitz und Bolet erst gar nicht spielen, weil die Gefahr, vor dem mächtigen D-Dur-Höhepunkt schon alles vorweggenommen zu haben, viel zu groß ist, in dieser Kadenz herrscht bei Barto eine eigenwillige Dramaturgie. Er wählt die große akkordische Fassung, und hat somit das ganze Pulver schon vor besagtem Höhepunkt verschossen. Ist dieser endlich erreicht, hält Barto musikalisch quasi die Luft an, indem er den erlösenden Baßakkord hinauszögert. Dieses gelegentlich von Horowitz eingesetzte Mittel benutzt er aber zu offensichtlich und gleich dreimal: Das wirkt dann nur noch mechanisch. Bartóks zweites Klavierkonzert sei an dieser Stelle in der hervorragenden Aufnahme mit Anda und Frisay empfohlen, wo nicht großzügiger Pedalgebrauch die Charakteristik schwächt und rhythmische Finesse wirklich erlebbar wird.

Till Janczukowicz

Schumann, Violinkonzert d-Moll, Fantasie für Violine und Orchester C-Dur op. 131; Thomas Zehetmair (Violine), Philharmonia Orchestra, Christoph Eschenbach; Teldec CD 244 190-2 (WD: 45'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, voll, höhenbetonte Violine.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Betrachtung der seit 1937 von der Schallplatte begleiteten Interpretations- und Rezeptionsgeschichte von Robert Schumanns Violinkonzert verdeutlicht, daß eine allgemein verbindliche Darstellung des umstrittenen Spätwerkes bisher nicht dokumentiert ist, vielleicht auch nie definitiv vorliegen wird. Kein Deutungsversuch in der Discographie des Konzerts, der nicht Vorbehalte bzw. Widersprüche provoziert hätte, angefangen bei Kulenkampfs bearbeiteter angebotener Fassung, Menuhins stürmischer Jugendaufnahme oder den Mittelwegen von Szeryng und Hoelscher, bis hin zu den eigenwilligen, mehr exzentrischen Auslegungen von Kremer und Kantorow – um die wichtigsten zu nennen. Denn in Schumanns d-Moll-Opus häufen sich die Gestaltungsprobleme. Allein die Beherrschung der Tempi, der vielen umspielenden Figurationen, der oft monotonen Motivsequenzierungen im Hinblick auf den Zusammenhalt der brüchigen Gesamtstruktur oder das Ausbalancieren des dichten Orchesterapparates und der vorwiegend in den mittleren Lagen gesetzten Solostimme verlangen nach abgewogenen nachschöpferischen Entscheidungen.

Zehetmair arbeitete gewissenhaft, studierte zunächst das Autograph, korrigierte offensichtliche Fehler der Druckausgabe. Sein Konzept sucht die rhetorische Verdeutlichung unter Einsatz teilweise sehr kräftiger, phrasengliedernder Akzente und abgemessener Temporückungen. Mit impulsiver Gestik und einer variablen, zuweilen auch harschen, überreizten Tongebung gelingt ihm eine eigenständige, von Reflexion getragene Deutung, die in Teilaspekten an die Sichtweise von Kremer oder Kantorow erinnert. Die wie das Violinkonzert im Jahre 1853 komponierte C-Dur-Fantasie erklingt in der Originalfassung (nicht in der Kreisler-Bearbeitung). Auch hier gelingt Zehetmair und Eschenbach der Zugriff auf die Werksubstanz, deren Offenlegung in Schumanns letzten Violinwerken keine oberflächlichen Lösungen zuläßt.

Norbert Hornig

Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, **Scriabin**, Vier Stücke op. 51, Etüde cis-Moll; Yevgeny Kissin (Klavier), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 427 485-2 (WD: 52'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Angenehm, voll, klar, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Selten wurde eine Klassikplatte mit einem solchen Medien- und Werberummel begleitet wie diese Aufnahme mit dem damals 17-jährigen russischen Wunderknaben Yevgeny Kissin. „Aus der Rundfunk-Werbung“ prangt rot und fett als Aufkleber auf dem Cover der Platte, die für die Deutsche Grammophon schlicht „ein Tschaikowsky-Ereignis“ darstellt. Und es ist ja in der Tat eine singuläre Aufnahme, die Altmeister Karajan da am Silvesterabend 1988 in der Berliner Philharmonie leitete. In mancher Hinsicht dürfte sie sogar reif sein fürs Guinness-Buch der Rekorde.

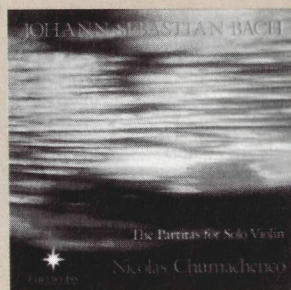
Gut 30 Minuten brauchte 1938 das Gespann Horowitz/Toscanini bis zum knalligen Schlußakkord. Rubinstein war mit Leinsdorf nach 33 Minuten am Ziel. Lazar Berman brauchte 1976 bei seinem sensationellen DG-Debüt, ebenfalls mit Karajan, schon 37 Minuten und Victoria Postnikova, mit ihrer Vorliebe für dunkle Töne und epische Breite, ließ sich gut 38 Minuten Zeit. Sie alle schlägt der Wunderknabe aus Moskau. Im Verein mit Karajan dehnt Kissin das Konzert auf – im Wortsinne – unerhörte 41 Minuten und 25 Sekunden. Schwer zu sagen, wer da so auf der Bremse stand. Sicher aber hat solche pompöse Aufblähung nichts mehr mit epischer Breite oder tiefer Empfindung zu tun. Vielmehr wird immer wieder der musikalische Fluß gestoppt. Das zeigt exemplarisch der zweite Satz. Bei Karajan stehen die harfenähnlichen Einleitungsakkorde beziehungslos wie Pausenzeichen im Radio nebeneinander, und im gependelstisch huschenden Mittelteil demonstriert Horowitz eine manuelle Überlegenheit, von der ein (zweifelloso hochbegabter) Kissin vorerst offenbar noch weit entfernt ist. Sicher: Kissins Spiel vermittelt erstaunliche lyrische Qualitäten, und die Berliner begleiten temperamentvoll und klangschön – aber ein „Tschaikowsky-Ereignis“ ist diese Platte bestimmt nicht, auch wenn sie durchaus als bestsellerverdächtig eingestuft werden muß.

Peter Kerbusk

KAMMERMUSIK



Bach als Studie.



Komplex und expressiv.



Ungewöhnliche Kopplung.



Bach, Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001-1006; Nicolas Chumachenko (Violine); Edelweiss/Proton 2 CD 1002/1003 (WD: 143'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, sehr direkt und höhenbrillant, natürlicher Hall.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips CD 416 879-2, CD 416 880-2), Kremer (Philips 2 CD 416 651-2), Mullova (Philips CD 420 948-2).

Das neue italienische Klassik-Label Edelweiss startet mit einem anspruchsvollen Programm, das neben den Cellosuiten Johann Sebastian Bachs (mit David Geringas) u. a. auch die vorliegende Neuaufnahme der Werke für Violine solo beinhaltet. Dabei setzen die Produzenten auf einen weniger prominenten Interpreten, den aus Polen stammenden und heute in Freiburg lehrenden Nicolas Chumachenko, der u. a. mit Paganinis 24 Capricen auf Schallplatte in Erscheinung getreten ist (Ex Libris).

Was die rein geigerische Umsetzung des Textes betrifft, braucht Chumachenko den Vergleich mit etablierten Spitzenaufnahmen nicht zu scheuen. Seine transparente Artikulation und auch in den Akkordfolgen der Fugen klar zeichnende Stimmführung lassen ein deutlich konturiertes und geschlossen wirkendes Bach-Bild entstehen. Chumachenkos Spiel zeichnet sich durch metrische Strenge und straffe Rhythmisierung aus. Eine Gangart, dem das improvisatorische Element untergeordnet ist. Der Raum für agogische Differenzierungen und dynamische Feinabstufungen wirkt enger bemessen als etwa bei Grumiaux oder in Mullovas beredter Auslegung der h-Moll-Partita, einer der stimmigsten Bach-Interpretationen der jüngsten Zeit. Dagegen wirkt Chumachenkos durchaus anstandslos mehr versachlichende Lesart letztlich doch monochromer, einförmiger. Die Chaconne, Prüfstein jeder Bach-Einspielung, treibt er druckvoll und zielgerichtet voran, indem er Variation an Variation blockhaft, fast ohne Atempause aneinanderreihet. Das mutet konsequent, zugleich aber etwas pauschal und eigenwillig an. Dennoch: Ein insgesamt gediegener, beherrscher Bach, dessen Meriten nicht in neuen Lösungen, sondern in einer werkdienlichen Textbehandlung zu sehen sind.

Norbert Hornig

Bartók, Streichquartette Nr. 1 und 3, 44 Duos (Heft 3); Endellion String Quartet; Virgin/BMG-Ariola CD 259 600 (WD: 54'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Als gehorchten sie nur dem momentanen Einfall, als seien die hochkomplexen Strukturen Ergebnisse des Augenblicks, so musiziert das Endellion Quartet Bartóks Quartette. Herausragend ist der Schlußsatz des ersten Gattungsbeitrags, der die Momente der Auflösung schon in sich trägt, jenes Bewußtsein vom Auseinanderfließen der Stile, das bei Bartók bereits 1907 vorhanden ist. Dennoch bleibt es immer verbunden mit dem vitalen Impuls national-musikalischer Motive und rhythmischer Raffinesse, die das Endellion Quartet obendrein mit einer souveränen formal-strukturellen Balance und dem gerade diesem Werk eigenen Elan verknüpft. Läßt der Kopfsatz mit seiner an Wagner geschulten freischweifenden Tonalität davon noch wenig ahnen, so stellen die Musiker doch auch hier immer ein höchst expressives Moment in den Vordergrund.

Das dritte Quartett schließlich ist ein Schwebezustand zwischen intellektuellem Anspruch und einer nahezu unmittelbaren Körperlichkeit. Hier spielt das Quartett in einer geradezu akribischen Durchdringung der überaus komplexen Partitur, die sich oftmals nur noch mitlesend nachverfolgen läßt. Die Ausbrüche und Kontraste (allein zwischen dem ersten, zweiten und dritten Satz), endlich die Ballungen der Coda führen bis an die Grenzen des kammermusikalisch Möglichen: Eine Interpretation zwischen Konzentration und Exaltation der auseinanderdriftenden Ausdruckssphären.

Lothar Mattner

Brahms, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8, **Ives**, Klaviertrio; Trio Fontenay; Teldec CD 244 924-2 (WD: 57'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Angenehm, voll, warm, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Hamburger Trio Fontenay, inzwischen fest bei Teldec unter Vertrag, geht bei seinen Brahms-Fortschritten anders vor als viele Konkurrenten: Die Hanseaten legen die Trios nicht als „Paket“ vor, sondern in oft ungewöhnlichen Zusammenstellungen. Nachdem die Trios Nr. 2 und 3 mit Dvořák-Werken gekoppelt waren, wird nun das H-Dur-Trio durch das einzige Klaviertrio des schrulligen amerikanischen Autodidakten Charles Ives ergänzt. Der Sinn dieser Programmfolge erschließt sich mir nicht. Die sperrige Ives-Komposition ist allerdings eine solche Rarität, daß man sie gerne in Kauf nimmt, auch wenn es stellenweise recht chaotisch zugeht und das 20-Minuten-Stück alles andere als ein Ohrwurm ist.

Das Hauptinteresse der Platte gilt sicher dem frühen Brahms-Trio, das hier in der 1889 überarbeiteten Spätfassung gespielt wird. Seine Interpretation durch das inzwischen recht renommierte Trio Fontenay kann sich wirklich hören lassen. Allein die technischen Anforderungen dieses Opus 8 sind schon groß genug: Vertrackte Arpeggien und ein sehr vollgriffiger Klaviersatz, entlegene Tonarten und unangenehme Lagen bei den Streichern machen selbst Profis mitunter zu schaffen. Man vergleiche nur das Scherzo, bei dem Isidore Cohen vom Beaux Arts Trio in den Spitzenlagen deutlich an seine Grenzen kommt, während der Fontenay-Geiger Michael Mücke noch hörbar Reserven hat. Im opulenten Duktus und in den nicht übermäßig zügigen Tempi unterscheidet sich die Fontenay-Aufnahme ansonsten nicht allzu sehr vom Beaux Arts Trio (1986 in alter Besetzung). In Sachen Tonschönheit, Perfektion des Zusammenspiels und in der Transparenz des Gesamtklangs sind die jungen Hamburger den alten Herren jedoch deutlich überlegen. Schöner kann man Brahms wohl kaum spielen.

Peter Kerbusk