

## ORCHESTERWERKE

## Die Fono-Kritik

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten/Compact Discs bedeuten:

-  Veröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen
-  Veröffentlichung von besonderer Bedeutung für das Repertoire
-  Veröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung
-  Steht das Beurteilungszeichen in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende aufnahmetechnische Qualität hin

Nach der Schallplattennummer steht in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination. Sie gibt Anzahl und Durchmesser der Schallplatten an.

S und M bedeuten: Stereo bzw. Mono.

Der darauffolgende Code aus drei Buchstaben kennzeichnet die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- AAA** = analoge Aufnahme  
analoger Schnitt/Abmischung  
analoge Überspielung
- AAD** = analoge Aufnahme  
analoger Schnitt/Abmischung  
digitale Überspielung
- ADA** = analoge Aufnahme  
digitaler Schnitt/Abmischung  
analoge Überspielung
- ADD** = analoge Aufnahme  
digitaler Schnitt/Abmischung  
digitale Überspielung
- DDA** = digitale Aufnahme  
digitaler Schnitt/Abmischung  
analoge Überspielung
- DDD** = digitale Aufnahme  
digitaler Schnitt/Abmischung  
digitale Überspielung

Weitere Abkürzungen:

**AD** bzw. **(P)** = Aufnahme- bzw. Erstveröffentlichungsdatum  
**WD** = Wiedergabedauer  
(bei Compact Discs)



Mehr als nur ein neuer Sound.



**Beethoven**, Overtüren: Coriolan, Die Ruinen von Athen, König Stephan, Leonore Nr. 2, Fidelio, Egmont, Die Geschöpfe des Prometheus, Die Weihe des Hauses; The Hanover Band, Roy Goodman und Monica Huggett; *Nimbus/Aris-Ariola CD 5205* (WD: 63'00'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1983–88

**Klangbild:** Klar, konturenscharf, transparent.

**Fertigung:** Gut.

**T**he Hanover Band erhielt für ihre Beethoven-Einspielungen auf „Original-Instrumenten“ viel Lob. Kündigt sich damit eine neue Mode an, ein neuer Beethoven-Sound? Nach den monumental und pathetisch donnernden Orchesterschlägen puristisch säuselnde „Original“-Klänge?

Es wäre ungerecht zu behaupten, nur der Sound habe sich geändert. Beethovens Musik klingt hier auch anders. Sie wirkt weniger deutsch, klarer und straffer. Die Orchesterschläge in der „Coriolan“-Ouvertüre erscheinen nicht als heroisch-schicksalsträchtige Signale, sondern sorgen für geistig-musikalische Übersicht, zirkeln einen Bereich ab. Der Ton des Orchesters ist insgesamt heller. Die Schwerfälligkeit des großen Apparates wird dadurch überwunden. Beethoven und Mendelssohn erscheinen einander nun gar nicht mehr so fern. Die lyrischen Teile gewinnen sehr. Beethovens interessante Rhythmik versinkt nicht mehr in schwerfälligen Klangmassen. Die Blechbläser mischen sich – ohne aufdringlich zu wirken – mit den übrigen Instrumenten. Beethovens Orchester scheint hier in der Balance zu sein.

Freilich ist nichts so gut, daß es nicht besser werden könnte. The Hanover Band hat sich zwar im Klang vom gängigen Beethoven-Verständnis gelöst, aber oft spielt sie zu großflächig über das Detail hinweg, Betonungen gehen unter, Forte und Piano werden nicht so ernst genommen, wie es Beethoven wollte. Doch diese Fehler wiegen gering gegenüber der Entrümpelung, die hier geleistet wurde.

Franzpeter Messmer



Wie damals in Wien.



**Beethoven**, Sinfonien Nr. 1–9, Overtüren Coriolan und Egmont; Arleen Augér, Catherine Robbin, Anthony Rolfe Johnson, Gregory Reinhart, London Symphony Chorus, The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; *Decca/L'Oiseau-Lyre 6 CD 425 696-2* (WD: 364'26'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1983–89

**Klangbild:** Vorbildlich gestaffelt.

**Fertigung:** Geringfügige Mängel im Begleittheft.

**Vergleichseinspielungen:** The Hanover Band/Goodman, Huggett (Nimbus), The London Classical Players/Norrington (EMI).

**M**ittlerweile hat man, gilt das Interesse dem „authentischen“ Beethoven, die Auswahl unter drei Gesamteinspielungen der Sinfonien. Argumente lassen sich für jede von ihnen finden; regelrechte Rivalität scheint jedoch gar nicht geherrscht zu haben. Man zieht gemeinsam an ein und demselben Strang, in den Reihen der Instrumentalisten sitzen teilweise die gleichen Leute. Es handelt sich um Roy Goodmans Hanover Band, Roger Norringtons London Classical Players und – nach fünfeinhalb Jahren des rekonstruierenden Bemühens nunmehr auch Christopher Hogwoods Academy of Ancient Music. Die an dieser Aufnahme beteiligten Musiker haben im Laufe der Zeit z.T. mehrfach ihre „Werkzeuge“ (= Instrumente) gewechselt; eine entsprechende Liste nimmt immerhin acht Seiten des Booklets ein. Die Sinfonien Nr. 7, 8 und 9 erfuhren jetzt ihre Erstveröffentlichung (zum Übrigen vgl. FF 4/86, 11/86, 6/88 und 4/89).

Um mit der Neunten zu beginnen: Hogwood hat es damaligen Aufführungsberichten zufolge für richtig gehalten, das laut Partitur geforderte Bläsercorps (samt Pauken) zu verdoppeln – mit dem Ergebnis, daß vierfaches Holz von je zwei Piccoloflöten und Kontrafagotten eingerahmt wird, daß insgesamt acht Hörner, vier Trompeten und sechs Posaunen beschäftigt werden; 49 Streicher stellen den Widerpart dar. Doch auch mit einer solch stattlichen „Masse“ ist es möglich, sich auf Beethoven und seine Intentionen zuzubewegen. Gegenüber Norrington und Goodman, die weniger Aufwand betreiben, ohne deshalb

Stückwerk abzuliefern, kann Hogwood für dynamische Kulminationen mehr Register ziehen, z.B. bei der „Schreckensfanfare“. Das Moment der Überwältigung ist Teil der Kalkulation, was durchaus werkadäquat bzw. -immanent wirkt. Die Tempi zieht Hogwood, sich mit den Metronomangaben messend, in den ersten drei Sätzen noch stärker an als die anderen beiden Dirigenten. Ob Leibowitz sich ein solches Erbe hätte träumen lassen?

Zum Ärgernis gerät Hogwoods Bassist, der keiner ist: Gregory Reinhart, viel zu leichtgewichtig, erweist sich als Fehlbesetzung. Hier sind die Kollegen der Vergleichseinspielungen (Michael George und Petteri Salomaa) klar überlegen, in einem angesichts der Werkidee kaum sekundären Punkt.

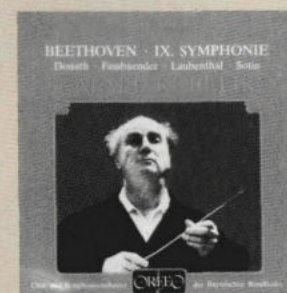
Für die innerhalb des Projekts als letztes angesetzten Aufnahmesitzungen der Siebten und Achten hat sich Hogwood wiederum an die erhaltenen Rezensionen der ersten Wiener Aufführungen gehalten. Anno 1814 war der Apparat auf eine knappe Hundertschaft angeschwollen: Selbst die „kleine“ Achte wurde damals mit siebzig Streichern gespielt, in alpinsinfonischer Kulisse also. Es erstaunt jedoch zutiefst, wie wenig Hogwood die benötigte Anzahl seiner Instrumentalisten spüren läßt. Anders formuliert: Flexibilität und Homogenität des Zusammenspiels bleiben die einer kammermusikalischen Vereinigung. Daß für die Sinfonien Nr. 1 und 2 zu Beginn der Gesamtaufnahme weniger als die Hälfte der Musiker engagiert waren, entnimmt man verblüfft der beigefügten Aufstellung. Eine Konstante des Gestaltens bildet das Aufsuchen und Ausschachten des Aufmüpfigen an dieser Ellbogenfreiheit reklamierenden Musik. Selbst noch an den Beigaben (in Gestalt zweier Overtüren) zeigt sich, wie ernst es Hogwood mit Beethoven – und Beethoven mit seinen Overtüren – gemeint hat. Es verschlägt einem den Atem, wie spannend sich die Geschichte dieser „ergrauten“ Helden auch heute noch erzählen läßt. Wenn Versuche der Wiederherstellung eines verlorenen Musizierstils solche Früchte tragen, kann man sie nur lebhaft begrüßen.

Wer Beethoven ent-decken oder wiederentdecken will, sollte Hogwood oder einem der erwähnten Gleichgesinnten „sein Ohr leihen“. Wer das nicht tut, sollte nicht meinen, heute in Sachen Beethoven-Interpretation noch mitreden zu können.

Volkmar Fischer



Die Nachhut einer Jubiläumsausgabe.



**Beethoven**, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Helen Donath, Brigitte Fassbaender, Horst Laubenthal, Hans Sotin, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; *Orfeo CD 207 891* (WD: 71'01'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1982

**Bruckner**, Sinfonie Nr. 7 E-Dur; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; *Orfeo CD 208 891* (WD: 69'18'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1987

**Haydn**, Sinfonie Nr. 99 Es-Dur, **Mozart**, Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 und Nr. 38 D-Dur KV 504 (Prager); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; *Orfeo CD 206 891* (WD: 74'43'') ADD

**Aufnahmedatum:** 1982/81/85

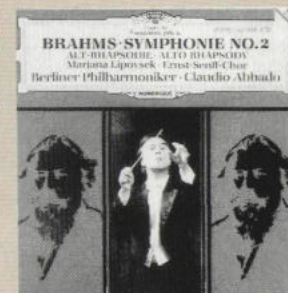
**Klangbild:** Natürlich, unverfälscht.

**Fertigung:** Ohne Werkeinführungen, bei Beethovens Neunter ohne Gesangstext.

**D**ie zum 40jährigen Bestehen des BR-Symphonieorchesters erschienene Orfeo-d'Or-Edition (vgl. FF 2/90, S. 28ff.) vergegenwärtigt neben Konzerten der 50er und 60er Jahre auch solche des vor kurzem verabschiedeten Dezenniums. Bei den letzten drei Folgen der Reihe bewegt man sich auf ausgetretenen Repertoirepfaden; doch nicht nur das: In einem Fall kommt es – mehr oder minder – zu einer Wiederauflage von bereits Bekanntem. Denn längst hat Kubelik Beethovens Neunte mit seinem einstigen Orchester vorgelegt, wenngleich die betreffende Aufnahme (DG 423 001-1) noch kein Kind des digitalen Zeitalters war und als CD nach wie vor nicht erhältlich ist. Der veröffentlichte 82er-Mitschnitt vermag jedenfalls keinen Staub mehr aufzuwirbeln. Die andere Kubelik gewidmete CD hat insofern eine Daseinsberechtigung, als Haydn- und Mozart-Sinfonien in der Lesart des sanguinischen Tschechen sonst z.Zt. nicht greifbar sind. Man fragt sich jedoch (auch hier), warum sämtliche drei Mitschnitte der Platte einer Zeit entstammen, da Kubelik gar nicht mehr Chefdirigent am Münchner Funkhaus war (offiziell legte er 1979 sein Amt nieder). Die langen Jahre kontinuierlicher Zusammenarbeit sind hier also gar nicht dokumentiert. – In der Obhut von Colin Davis wirkt Bruckners Siebente geradezu schwerelos. Entstellt ist sie allerdings durch einen eigenmächtigen Eingriff: die Mittelsätze wurden vertauscht! Volkmar Fischer



Der neue Chef spielt auf.



**Brahms**, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, Altrhapsodie op. 53; Marjana Lipovšek (Alt), Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; *DG CD 427 643* (WD: 59'32'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Großräumig, voll, klar, präsent.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**A**ls die Berliner Philharmoniker im vergangenen Herbst den Italiener Claudio Abbado zum Karajan-Nachfolger wählten, war die Freude bei der Deutschen Grammophon groß. Da fügte es sich gut, daß die Stammfirma der Berliner gerade das umfangreichste Projekt zwischen Abbado und den Philharmonikern in Angriff genommen hatte: die Produktion eines großen Brahms-Zyklus mit den vier Sinfonien, dem Doppelkonzert, dem Requiem sowie einigen Chor-Werken. Und, noch besser: Die erste Aufnahme war bereits im Kasten.

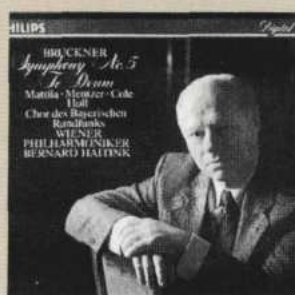
Durch die Wahl Abbados zum Chef in Berlin hat die jetzt erschienene Start-Platte also besondere Aktualität erhalten. Es ist der zweite Brahms-Zyklus des Italieners. Der erste entstand Anfang der Siebziger mit verschiedenen Orchestern, wobei Abbado schon damals die Berliner für die zweite Sinfonie gewählt hatte. Wie schon beim ersten Mal ist auch die neue Interpretation, entstanden im September 1988, frei von jeglichem Pathos deutscher Tradition. Fließende Melodik, klar konturierte Rhythmik, moderate Tempi und ein sattes, warmes Orchestertimbre zeichnen diesen Brahms aus. Analytische Durchleuchtungen oder schroffe Zuspitzungen sind dagegen Abbados Sache nicht. Sein Orchester fußt auf dem mächtigen Fundament der Berliner Kontrabässe, während die Holzbläser etwas in den Hintergrund gerückt werden und das Blech ohne jegliche Schärfe daherkommt.

Mehr Wohlklang als Kälte vermittelt auch die Altrhapsodie. Die slowenische Mezzosopranistin Marjana Lipovšek singt wunderschön, in bestem Deutsch und mit betörendem Timbre. Nur kommen die fahlen Farben zu Beginn des Stücks zu kurz. Das alles mag ja gewollt sein, als Teil einer Harzreise in sehr mildem Winter. Nur verliert dadurch der berührende Umschwung beim Einsatz des Chores seine sonst so effektvolle Wirkung – und das ist doch ein störendes Manko bei einer ansonsten beeindruckenden Darstellung.

Peter Kerbusk



Noble Zurückhaltung.



**Bruckner**, Sinfonie Nr. 5 B-Dur, Te Deum; Karita Mattila, Susanne Mentzer, Vinson Cole, Robert Holl, Chor des Bayerischen Rundfunks, Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips 2 CD 422 342-2 (WD: 101'06'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Räumlich, recht weich konturiert.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Genau 77 Minuten braucht Haitink für Bruckners Fünfte – also hätte sie auf einer einzigen CD Platz gehabt, was die Attraktivität dieser Neueinspielung wesentlich erhöht hätte. Nicht, daß das „Te Deum“ interpretatorisch abfallen würde. Nur paßt es als „Füller“ eben nicht gut zur Fünften, hört sich – im Anschluß an das fast endlose Finale – ziemlich überflüssig an. Wieviel wertvoller wäre da eine Einzel-CD mit Bruckner-Chorwerken gewesen, zum „Te Deum“ beispielsweise noch den 150. Psalm und eine Reihe der großen Motetten...

Ein Mahler-Zyklus mit den Berliner, ein Bruckner-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern: Auch Haitink, der sich schon in erster Stunde für je eine Gesamtaufnahme der beiden großen Sinfonien-Zyklen einsetzte, ist daran, diese ein zweites Mal für die Schallplatte zu erarbeiten. Allerdings hat sich am interpretatorischen Konzept wenig geändert. Noble Zurückhaltung scheint er dort zu wahren, wo andere das großdimensionierte Pathos dieser Musik zu atemberaubenden Zuspitzungen aufbauen. Vor allem der Kopfsatz enttäuscht: Der Versuch, die traditionellen (und traditionell falschen) Relationen zwischen Haupt- und Nebensatz-Tempo partiturgetreu (im genau gleichen Tempo) zu realisieren, wird nicht gewagt. Und die Einleitung kommt derart langsam daher, daß schon die ersten Generalpausen (Takt 21ff.) „verkürzt“ werden müssen. Gut ausgewogen sind die beiden Binnensätze: Das langatmige Adagio wird wirklich alla breve genommen (16'47'') gegenüber den 21'26'' bei Karajan). Im Finale fällt auf, daß die Klangbalance von zweiten Violinen und Violen gegenüber den restlichen Streichergruppen nicht optimal ist; zudem wünschte ich mir hier ein schärfer konturiertes Klangbild (EMI-Einspielung mit Klemperer als Vorbild), das die musikalische Nachzeichnung dieser kontrapunktischen Riesenarchitektur noch hilfreicher zu unterstützen vermöchte.

Werner Pfister



Neue Horenstein-Edition.



**Bruckner**, Sinfonie Nr. 5 B-Dur; BBC Symphony Orchestra, Jascha Horenstein; Descant/Helikon CD 03 (WD: 73'16'') ADD  
**Aufnahmedatum:** 15.11.1971

**Mahler**, Sinfonie Nr. 7 e-Moll; New Philharmonia Orchestra, Jascha Horenstein; Descant/Helikon CD 02 (WD: 74'51'') ADD  
**Aufnahmedatum:** 29.8.1969

**Mahler**, Das Lied von der Erde; Alfreda Hodgson (Alt), John Mitchinson (Tenor), BBC Northern Symphony Orchestra, Jascha Horenstein; Descant/Helikon CD 01 (WD: 71'41'') ADD  
**Aufnahmedatum:** 28.4.1972  
**Klangbild:** Sehr gute Präsenz, Transparenz, Dynamik. Bei Mahlers Siebter zu weit gespreizte Räumlichkeit, etwas matter.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Wichtige Aufführungen eines bedeutenden Dirigenten in für Live-Mitschnitte exzellenten Klangbildern bietet die neue Horenstein-Edition. In der 1969 entstandenen Aufnahme von Mahlers Sinfonie Nr. 7 verzichtet Horenstein auf „anheizende“, drängende Dirigierimpulse und macht auf die dunklen, harmonisch abgelegenen Werte der Partitur aufmerksam. In aller Schwere erscheint der erste Satz wie ein großes Einsturzfeld, wohingegen der Gestus des Niederstürzenden in den Binnensätzen in impressionistischen Tönungen gemildert ist. Im letzten Satz wird dann schonungslos Mahlers Durcheinanderwerfen der Rondo-Motive ausgespielt. Die zugleich akribische und heftige Ausführung, bei eher langsamem, stabilem Tempo, macht nicht nur hörbar, wie sehr es hier motivisch-thematisch „drunter und drüber“ geht, sondern zeigt auch, was jeweils musikalischer Gegenstand dieser tour de force ist.

Auch Mahlers „Lied von der Erde“ läuft betont langsam ab. Dabei entfesselt Horenstein besonders in den lebhaften Sätzen eine expressionistische Intensität, die den Orchestersatz in den Extremen der Artikulation glühen und pulsieren läßt. Die hervorragend disponierten Gesangsstimmen halten dabei bestens mit. Die Aufnahmetechnik stellt sie nicht als „Vorsänger“ heraus, sondern bindet sie als integralen Bestandteil dem Gesamthabitus der Sätze ein. Im „Abschied“ degradiert Horenstein die stehenden Klangfelder und zahlreichen Repetitionen nicht zur bloßen Stimmungskulisse. Präsentiert werden sie hier als beredete Formelemente einer desolaten Situation, wie sie dem Thema des Satzes entsprechen. Um so bewogender dann die Passagen des gesanglichen Ausholens, des Übersteigens der lähmenden Satzstruktur, die Horenstein so minutiös ausführen läßt.

Bruckners riesiger Klang-Dom wird durch eine überlegte Orchesterdisponierung in ausgezeichneter Durchhörbarkeit aufgebaut. Den zerklüfteten, tüfteligen Partien wird dabei genausoviel Engagement entgegengebracht wie den Klangblöcken des schweren Bläsercorps. An keiner Stelle wird das auf unzählige Weisen zerstückelte und wieder zusammengefügte thematische Material mittels interpretatorischer Pauschalperspektivik glattgeschliffen. Selbst an weniger exponierter Stelle, wie im Scherzo, erlebt man so die Themenschichtung kurz vor dem Trio als einen aufregenden musikalischen Vorgang. Schließlich ist die Pauke endlich einmal als vollgültiger Formbestandteil zu hören. Ein dunkel-verinnerlichter Grundzug bestimmt die Interpretation und gibt auch dem zu drastischen Artikulationen angehaltenen Blech etwas Düsteres und Abgründiges. Man darf auf weitere Veröffentlichungen der Horenstein-Edition gespannt sein. Bernhard Uske

## “Die durchgehend deutliche textliche und musikalische Artikulation und die faszinierend saubere Intonation kennzeichnen ja stets die Aufführungen der ‘Tallis Scholars’” Eva Pintér - FONOFORUM

### ORLANDUS LASSUS Missa Osculetur Me FOR DOUBLE CHOIR THE TALLIS SCHOLARS Directed by Peter Phillips



Gimell

Orlandus Lassus (1532-1594)

**Musik für Doppelchor:** Missa Osculetur me mit den Motetten Osculetur me, Alma Redemptoris Mater und Salve Regina.  
**Motetten:** Hodie completi sunt, Timor et tremor, Ave Regina caelorum und Regina caeli.

CD (TT 48'39)  
 LP (DMM Teldec)  
 MC Chrom  
 DDD

GIM 018  
 1585-18  
 MK1585-18

### JOHN SHEPPARD Media vita THE TALLIS SCHOLARS Directed by Peter Phillips



Gimell

NEUHEIT

Diese Ersteinspielung von Sheppard's Media vita ist eines der grandiossten Werke der Tudor Polyphonie, einzigartig in seinem Umfang, in Ausdruckskraft und in seiner liturgischen Funktion.

John Sheppard (ca.1515-ca.1559)

Media vita – Christe Redemptor omnium – Reges Tharsis – Sacris solemniis – In manus tuas I, II & III – Verbum caro

CD (TT 55'08)  
 LP (DMM Teldec)  
 MC Chrom  
 DDD

GIM 016  
 1585-16  
 MK1585-16

Fragen Sie Ihren Schallplattenhändler nach dem Gimell-Katalog oder schreiben Sie an den Gimell Exklusivvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland:  
 HELIKON Musikvertrieb GmbH, Heuauerweg 21, 6900 Heidelberg

Gimell THE TALLIS SCHOLARS

# ECM NEW SERIES

## Händler

|                 |                              |
|-----------------|------------------------------|
| Aachen          | Heiliger + Kleutgens         |
| Bayreuth        | Schallplatte                 |
| Berlin          | Fr. Kiesel                   |
|                 | Bote & Bock                  |
|                 | Herder                       |
|                 | Kaufhaus des Westens         |
|                 | Schallplatte am Kudamm       |
|                 | Ton und Welle                |
| Bielefeld       | Gemini                       |
| Bremen          | Saturn                       |
| Bonn            | Disco-Vertrieb               |
| Borken          | Senft                        |
| Detmold         | Musikhaus Harke              |
| Dortmund        | Saturn                       |
| Düsseldorf      | Carsch-Haus                  |
|                 | Schossau                     |
| Duisburg        | Seehöfer                     |
| Frankfurt       | Phonohaus                    |
|                 | Saturn                       |
|                 | WOM                          |
| Freiburg        | Ruckmich                     |
| Hamburg         | Musikalienhandl.             |
|                 | Collien                      |
|                 | Hanse-Viertel                |
|                 | Schallplatten                |
|                 | Klassik Pavillon             |
|                 | Steinway u. Sons             |
| Hannover        | Saturn                       |
|                 | Schmorl u. von Seefeld       |
| Heidelberg      | Hochstein                    |
| Kaiserslautern  | Gondrom                      |
| Karlsruhe       | Le Connaisseur               |
|                 | Schlaile                     |
|                 | WOM                          |
| Kassel          | Heini Weber                  |
| Kiel            | Roennfeld                    |
| Koblenz         | Jäger                        |
| Köln            | Graf                         |
|                 | Saturn                       |
|                 | Tonger                       |
|                 | WOM                          |
| Ludwigshafen    | Cityelektra                  |
| Lübeck          | Pressezentrum                |
|                 | Salzmann                     |
|                 | Ernst Robert                 |
| Lüneburg        | Musik Bohnhorst              |
| Mainz           | Schallpl. am Markt           |
|                 | Eisele                       |
| Mönchengladbach | Musicalia                    |
| München         | Beck                         |
|                 | Disco-Center                 |
|                 | Herder                       |
|                 | Media-Markt                  |
|                 | Saturn                       |
|                 | WOM, Kaufinger Str.          |
|                 | WOM, Sonnenstr.              |
|                 | Discoteca                    |
| Münster         | Lasersound                   |
| Nürnberg        | Spinner Musicland            |
| Offenburg       | Radio Ursin                  |
| Oldenburg       | JPC Schallplatten            |
| Osnabrück       | Wüste                        |
| Pforzheim       | Stereo 2000                  |
| Regensburg      | Saraphon                     |
| Saarbrücken     | Barth Musikhaus              |
| Stuttgart       | Gemini                       |
|                 | Lerche                       |
| Wiesbaden       | Schallplatten Knie           |
| Würzburg        | Haus der Schallplatte Schild |

## FONO-KRITIK



Authentisches Idiom.



**Haydn, Die Londoner Sinfonien Nr. 93 bis 104; Austro-Hungarian Haydn Orchestra, Adam Fischer; Nimbus/Aris-Ariola 5 CD 5200-04 (WD: 316'47'') DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1987-89  
**Klangbild:** Hallig, streicherdominant, räumlich. Bei Nr. 101 und 103 farblos, entfernt, eng.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Diese Aufnahme der zwölf Londoner Sinfonien Haydns ist am Ort der langjährigen Tätigkeit des Komponisten entstanden: im Konzertsaal des Esterházy-Schlusses in Eisenstadt. Die Vermutung, man habe es hier mit einer besonders qualifizierten Klangkulisse für Haydns späte Sinfonien zu tun, wird vom akustischen Ergebnis leider nicht bestätigt. Ein streicherbetontes, die tiefen Lagen bevorzugendes, wolkig und abgerundet wirkendes Klanggewand umschließt die Werke. Gerade bei Haydn, der sich als Angestellter des Hauses Esterházy seinen Klangraum nicht aussuchen konnte, zeigt sich, daß Uraufführungsort und ideale Klangentfaltung nicht übereinstimmen müssen. Dazu kommt, daß im Falle der letzten Sinfonien der Uraufführungsort sowieso nicht Eisenstadt, sondern London war! Immerhin hat die Aufnahmetechnik soweit für Transparenz gesorgt, daß die Holzbläsergruppe und auch die Pauke gut präsent sind und der Hall nicht allzu großen Schaden anrichtet.

Ein anderer authentischer Aspekt dieser Produktion macht dagegen einen guten Eindruck: Das 45köpfige Ensemble besteht aus österreichischen und ungarischen Musikern und tradiert in seiner musikalischen Diktion etwas von jenem Idiom der Landschaft und des Kulturkreises, das auch Haydn vertraut war. Zu hören ist ein homogener, bei der Realisierung von Ritardandi, Auftakten oder Betonungsvorschriften leicht und zugleich präzise wirkender Ton, der von aufgesetztem Rubato frei ist. Erstaunlich, daß man sich dabei oft eher an alte Aufnahmen von Clemens Krauss, Fritz Busch oder Hermann Scherchen erinnert fühlt als an historisierende Zeitgenossen aus Großbritannien (man spielt allerdings auch nicht auf Originalinstrumenten). Ohne barockisierende Stereotypie werden harmonische Verdichtungen als expressive Hervorhebungen sehr gut ausgespielt. Die Könnerschaft der Musiker hat dabei nichts Steriles und zeigt sich in ruhigen Passagen ebenso wie bei attackierenden, ungeschönten Zugriffen. *Bernhard Uske*



Eine Offenbarung.

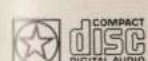


**Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll, Kindertotenlieder; Thomas Hampson (Bariton), Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein; DG 2 CD 427 697-2 (WD: 116'09'') DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Satt, füllig, präsent, dabei räumlich und transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Schon die fünf einleitenden Takte zur Exposition des Kopfsatzes machen es klar: Da wird im buchstäblichen Sinne musiziert. „Heftig“ und „markig“ und mit ausladender Energie – wie es Mahler vorschreibt. Alles Klassizistisch-Verbindliche, alles Romantisch-Anbiedernde bleibt auf der Strecke – und die Schallplatten-Konkurrenz ebenfalls. Bernstein gelingt in diesem Konzertmitschnitt eine meiner Meinung nach historische Tat: Er zeigt, daß das Klischee vom Spätromantiker Mahler eben nur ein Klischee ist, daß dessen Musik aber – zumindest von der Sechsten an – sinnvoll nur dem Expressionismus zugerechnet werden kann. Vor allem in den beiden Ecksätzen, aber auch im Scherzo, fällt auf, wie die Instrumentalfarben bis in schrille Absurdität verfremdet werden: pfeifende Streicherglissandi, irrlichternde Holzbläser, fratzenhaft aufschnarrendes Blech und eine Baßtuba, die wie ein Lindwurm herumtobt.

Das bekannte Vorurteil: Bernstein übertreibt wieder einmal. Doch genau das Gegenteil scheint mir hier der Fall zu sein. Je länger man dieser Interpretation zuhört, desto mehr kommt man zu der Überzeugung: So muß es sein. Desto mehr auch hat man das Gefühl, daß sich Bernstein – die Wiener Philharmoniker erst einmal richtig in Fahrt gebracht – mehr und mehr zurückzieht. Und die Wiener lassen sich in der Tat in Fahrt bringen, vergessen zwar nicht ihren Anspruch auf orchestrale Perfektion (die grenzt an ein Wunder), wohl aber die Auflage, primär nichts als geschönten Wohlklang abzuliefern. Das imponiert, hat – als erweiterter Ausdrucksradius der Philharmoniker – beispielhafte Klasse, und ist, was Mahlers Sechste anbelangt, eine Offenbarung.

Daß die „Kindertotenlieder“ da nicht so recht hinpassen, versteht sich; allerdings könnte man sich auch einen ausdrucksintensiveren Sänger vorstellen als Thomas Hampson, der vor allem auf Linie singt – zweifellos schön, aber mehr nicht. *Werner Pfister*



Entdeckung eines Sinfonikers.



**Nicolai, Sinfonie Nr. 2 D-Dur, Weihnachtsouvertüre, Ouvertüren zu Der Tempelritter, Die Heimkehr des Verbannten, Die lustigen Weiber von Windsor; Bamberger Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher; Virgin/BMG-Ariola CD 259 815-231 (WD: 71'38'') DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Klar, voll, präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Als Schöpfer der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ lebt der Königsberger Otto Nicolai im heutigen Musikalltag fort. Den Siegeszug dieser Oper erlebte er aber nicht mehr – Nicolai starb zwei Monate nach der Premiere in Berlin. Eine Neuproduktion des rührigen britischen Labels Virgin macht nun die Entwicklung des Schumann-Zeitgenossen deutlich, vom traditionsgeprägten preußischen Kirchenmusiker hin zum anerkannten Opernkomponisten, der mit leichter Hand fast italienische Melodik entwerfen konnte. Neben den Ouvertüren zu zwei heute völlig vergessenen italienischen Opern enthält die Raritätenkollektion eine frühe Programmouvertüre zum Weihnachtslied „Vom Himmel hoch“ (mit ungenanntem Chor).

Im Mittelpunkt aber steht die zweite Sinfonie, die Nicolai anlässlich eines Preisausschreibens einer Wiener Vereinigung von Musikliebhabern verfaßte. Es ist ein klassisch gebautes, viersätziges Werk, das in seinem Duktus und der eingängigen Melodik schon den Schöpfer der „Lustigen Weiber“ erkennen läßt. Hector Berlioz, der bei der Uraufführung 1845 zugegen war, bezeichnete Nicolai daraufhin als „gescheit und inspirierten Komponisten“ und lobte dessen „schöne“ Sinfonie.

Das sehr instruktive Programm wird von den Bamberger Symphonikern unter der Leitung des Schweizer Dirigenten Karl Anton Rickenbacher, einem Schüler von Karajan und Boulez, mit viel Liebe zum Detail, temperamentvoll und leichtfüßig interpretiert. Das Klangbild wirkt recht natürlich, transparent und ohne Schärfe. Hörern mit einem Sinn für ausgefallene Orchestermusik kann die Platte also ohne Einschränkung empfohlen werden.

*Peter Kerbusk*



Gutes „Temperament“ und eine lahme „Fünfte“.



**Nielsen, Sinfonien Nr. 2 op. 16 (Die vier Temperamente) und Nr. 5 op. 50; Royal Danish Orchestra, Paavo Berglund; RCA/BMG Ariola CD RD 87884 (WD: 68'46'') DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Überzeugend gestaffelt, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Trotz einiger ernstzunehmender Initiativen mit Bernstein, Karajan, Ehrling, Chung, Salonen, Schmidt, Ormandy und Blomstedt kann bis heute nicht von einer wirklichen Nielsen-Pflege in Mitteleuropa gesprochen werden. Sieht man von einigen Kammermusikwerken (wie etwa dem Bläserquintett und den Konzerten für Flöte bzw. für Klarinette) ab, so ist es die vierte Sinfonie mit dem vielsagenden Titel „Das Unauslöschliche“ geblieben, die den Zuspuch eines etwas breiteren und im allgemeinen auch weniger nordlandfreundigen Publikums genießt. Auch Paavo Berglund, der hier mit dem Königlichen Dänischen Orchester die Sinfonien Nr. 2 op. 16 und Nr. 5 op. 50 vorlegt, hat die Vierte eingespielt. Wer die RCA-Platte (RD 87701) kennt, weiß um die Qualitäten dieses Dirigenten, wenn es um die aktive Bezeichnung der kompositorischen Qualitäten des Komponisten geht. Deshalb ist es nicht vergeudet Zeit, wenn sich der interessierte Hörer in die Obhut Berglunds begibt, um über das „Unauslöschliche“ hinaus die Nielsensche Spielart der „Vier Temperamente“ und die zwei großformatigen Abschnitte der „Fünften“ kennenzulernen. Aber es gilt auch zu warnen. So charakterstark in der thematischen Erfindung und in der handwerklichen Ausarbeitung die „Temperamente“ auch sind, so mühsam definiert wirken die beiden Sätze op. 50.

Die in der Odd Fellow Hall in Kopenhagen aufgezeichneten Interpretationen sind klangtechnisch und in der Bezeichnung des Wesentlichen und des Nächstliegenden erste Wahl im Katalog. Die Nielsen-Gemeinde darf sich freuen, und jedem, der sich ernstlich mit dem Werk des Dänen befassen möchte, ist diese Platte zu empfehlen. Die „Fünfte“ bleibt aber trotz dieser prächtigen Hilfestellung ein Kapitel, dessen Überschlagnung man niemandem verübeln kann. *Peter Cossé*

# ECM NEW SERIES

“You wish to see; Listen.  
Hearing is a step toward Vision.”



**ECM NEW SERIES**  
 Arvo Pärt, Dennis Russell Davies, Thomas Tallis, The Hilliard Ensemble, Gidon Kremer, Keith Jarrett, Meredith Monk, Heinz Holliger, Friedrich Hölderlin, Bruno Ganz, Paul Hindemith, Kim Kashkashian, Tamia, Pierre Favre, Shankar, Jan Garbarek, Bernart de Ventadorn, Paul Hillier, J.S. Bach, Thomas Demenga, Paul Giger

ECM NEW SERIES 1405  
 841 089 (nur CD)

Bei ECM ist jetzt eine CD erschienen, die auf den ersten Blick nichts weiter zu sein scheint als das, was man einen „Sampler“ nennt, ein Querschnitt durch in der „NEW SERIES“ schon Veröffentlichtes. In Wahrheit ist die Zusammenstellung eine Art Metakomposition, ein Mixtum compositum, aus dem sich Querverbindungen und überraschende Einsichten ergeben: eine Reise durch die Zeiten und die Zeit, bis zurück zum Ursprung der Musik aus dem Schweigen. Das ist der Fluchtpunkt, auf den alle ECM-Perspektiven hinlaufen. Cantus (Pärt), Incipit Lamentatio (Tallis), Fratres (Pärt), Do You Be (Meredith Monk), Studie über Mehrklänge (Heinz Holliger), Hölderlins Gedicht „Vom Abgrund nämlich“, ein Satz aus einer Solosonate von Hindemith, Ballade (Tamia, Pierre Favre), der indische Geiger Shankar, Mirror Stone (Jan Garbarek), Arbos (Pärt), ein provenzalisches Lied von Paul Hillier, eine Sarabande aus Bachs Suite für Cello-Solo Nr. 4, It's Name is Secret Road (Jan Garbarek) und eine Sequenz von Paul Giger – aus den Angrenzungen ergeben sich Überlappungen; jedes Stück hat seinen Nachhall, und der beeinflusst das Nachfolgende. So entsteht so etwas wie ein kumulativer Effekt auf das Schweigen hin.

(Peter Rüedi, Die Weltwoche)

Neuer ECM Gesamtkatalog gegen DM 3,- in Briefmarken von:  
 ECM Records  
 Gleichmannstraße 10  
 8000 München 60

## KONZERTE



Ein Vermächtnis.



**Tschechische Musik des 20. Jahrhunderts:** Janáček, Suite für Streichorchester, Martinu, Partita und Serenata II, Kalabis, Diptych für Streicher op. 66; Suk-Kammerorchester Prag, Josef Vlach;

MD+G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3317 (WD: 57'54'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Klar, natürlich, voll und präsent.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Unversehens wurde diese im September vergangenen Jahres in Prag entstandene Einspielung zu einem musikalischen Vermächtnis. Josef Vlach, der Dirigent des Suk-Kammerorchesters, starb einen Monat nach der Aufnahme. Acht Jahre lang hatte Vlach das Prager Ensemble geleitet. Zuvor war er hierzulande vor allem als Primgeiger des nach ihm benannten Streichquartetts bekannt geworden, das einen festen Platz unter den großen tschechischen Kammermusikformationen hatte.

Anders als so viele Kammerorchester, die heute die Musikszene beherrschen, hat sich das 1974 gegründete Prager Ensemble nicht auf eine bestimmte Stilpoche spezialisiert. Das Repertoire reicht vielmehr vom Barock bis ins 20. Jahrhundert. Einer sicher nicht bestsellerverdächtigen Musik widmet sich diese Platte, die lauter CD-Premieren vereint. Allerdings ist der Begriff „Musik des 20. Jahrhunderts“ nicht ganz korrekt. Janáčeks hübsche und melodienselige Suite entstand immerhin bereits 1877 und ist noch fest in der Romantik verankert. Auch die beiden Werke von Martinu sowie das 1988 uraufgeführte Werk des hierzulande wenig bekannten Viktor Kalabis muten dem Hörer nicht allzu viel Neutönerisches zu. Insofern paßt die naive Malerei des Covers ausgezeichnet zur Musik.

Josef Vlach und das Suk-Kammerorchester sind mit diesen Zeugnissen gemäßigter Moderne bestens vertraut. Die Tschechen kommen in den raschen Sätzen kraftvoll und mit Schwung zur Sache und überzeugen in den langsamen Sätzen mit einem erstaunlichen Reichtum instrumentaler Farben. Da die technische Seite dieser deutsch-tschechischen Koproduktion ebenfalls auf höchstem Niveau anzusiedeln ist, bleibt als Fazit: Eine hörens-werte Platte unter einem etwas problematischen Titel.

Peter Kerbusch



Solide Bewältigung.



**Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 5 BWV 1050, Konzert für zwei Cembali C-Dur BWV 1061, Ouvertüre (Orchestersuite) h-Moll BWV 1067; Ernst-Burghard Hilse (Flauto traverso), Bernhard Forck (Violine), Raphael Alpermann, Christine Schornsheim (Cembalo), Akademie für Alte Musik Berlin;**

Capriccio CD 10 243 (WD: 57'08'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Angenehme räumliche Staffellung.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Gewiß könnte man diesem Programm das Attribut „konventionell“ geben, werden hier doch wieder einmal die „Schlager“ der konzertierenden Orchesterwerke Bachs dargeboten. Doch gerade weil diese Kompositionen so bekannt sind und so häufig eingespielt werden, dienen sie zugleich auch als Prüfstein für jede Produktion, besonders wenn es sich dabei um ein relativ junges (1980 gegründetes) Ensemble handelt. In dieser Hinsicht bietet die Akademie für Alte Musik Berlin (DDR) eine zwar nicht durch etwaige verblüffende Originalität aufregende, jedoch solide und respektable Leistung.

Technisch souverän und in der motivischen Formulierung durchdacht meistern die Musiker die drei Kompositionen Bachs; die thematische Gestaltung wirkt akzentuiert, aber nicht überbetont, die Agogik flexibel und klar gegliedert. Aufhören lassen dabei z.B. die fast zögernden Einsätze der gestenreichen, keineswegs bloß virtuos heruntergeleiteten „Badinerie“. Der transparente Ensembleklang, der die ganze Aufnahme auszeichnet, erscheint im fünften Brandenburgischen Konzert besonders sorgfältig ausgewogen: Durch individuelle klangfarbliche Akzente werden Soloinstrumente und Orchester in ein durchbrochenes Klanggeflecht eingebettet.

Einschränkungen sind vor allem in der Wiedergabe der langsamen Sätze zu machen. Hier verlieren die Motive durch eine stets quasi „nickende“ Phrasierung ihren Affektgehalt und erhalten eine eher überbetonte Pulsation (zweiter Satz des fünften Brandenburgischen Konzertes, Eröffnungssatz der h-Moll-Suite).

Éva Pintér



Niveauvolle Routine.



**Bach, Konzerte für Violine, Streicher und Basso continuo a-Moll BWV 1041 und E-Dur BWV 1042, Konzert für Violine, Oboe, Streicher und Basso continuo d-Moll BWV 1060; Frank Peter Zimmermann (Violine), Neil Black (Oboe), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;**

EMI CD 7 49862 2 (WD: 48'47'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Hell, nur mäßig transparent.

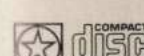
**Fertigung:** Einwandfrei.

Bachs Violinkonzerte in a-Moll und E-Dur, neben dem Konzert für zwei Violinen (BWV 1043) als einzige im Original überliefert, haben bisher nur selten in der Discographie namhafter Interpreten gefehlt. Die vorliegende Neuaufnahme bringt die beiden Standardwerke nicht, wie meist üblich, in der Kopplung mit dem d-Moll Konzert für zwei Violinen, sondern zusammen mit dem Konzert für Violine und Oboe, dessen Original verschollen ist. Es handelt sich hier um eine (nach d-Moll transponierte) Rekonstruktion aus dem Konzert für zwei Cembali und Streicher c-Moll BWV 1060.

Im Spektrum der angebotenen Bach-Einspielungen, das durch die historisierende Aufführungspraxis (man denke an Harmoncourt, Kuijken, Schröder oder Standage) deutlich vielfältiger geworden ist, gehört die vorliegende Neuaufnahme zur Gruppe der Interpretationen konventioneller Prägung. Zimmermann, der sich auf Schallplatte erstmals mit Bach auseinandersetzt, spielt mit gewohnter Sicherheit und Bestimmtheit. Auch hier strebt er nach einem romantischen Klangideal und scheut vor dem Gebrauch eines für Bachs Musik doch zu üppigen, weitschwingenden Vibrato nicht zurück.

Bezüglich der Tempi einigten sich die Interpreten auf eine deutliche Differenzierung zwischen langsam ausgeführten Mittelsätzen und rasch vorangetriebenen Finalsätzen. Das wirkt kontrastreich, vor allem im E-Dur Konzert mit dem zügig abgespulten Rondo. Im Konzert für Violine und Oboe BWV 1060 weiß sich der erste Oboist und Solist des English Chamber Orchestra, Neil Black, mit einem luftigen, gerundeten Ton überzeugend zu behaupten. Mit der vergleichsweise starken Einbindung der dialogisierenden Soloinstrumente in den Gesamtklang wurde der für Bach typischen kompositorischen Verflechtung von Soli- und Orchesterstimmen auch aufnahme-technisch Rechnung getragen.

Norbert Hornig



Die zweite Gesamtedition.



**C.P.E. Bach, Konzerte für Violoncello und Orchester A-Dur (Wq 172, H 439), a-Moll (Wq 170, H 432) und B-Dur (Wq 171, H 436); Anner Bylsma (Violoncello), Orchestra of the Age of Enlightenment, Gustav Leonhardt;**

Virgin/BMG-Ariola CD 259 796 (WD: 70'11'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

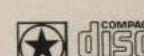
**Klangbild:** Klar, plastisch, relativ kompakt.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielung:** Berger/Händler (ebs/EMI-ASD u. Fono Münster CD 6069).

Lange Zeit beschränkte sich das Interesse der Cellisten an Konzerten aus der Feder Carl Philipp Emanuel Bachs lediglich auf das Werk in A-Dur (Wq 172), von dem die Schallplattenkataloge mehrere Aufnahmen verzeichnen. Die erste Gesamteinspielung der Cellokonzerte des zweitältesten Bachsohnes, von denen jeweils auch eine Klavier- bzw. Flötenfassung existiert, hat jüngst Julius Berger vorgelegt (bei ebs). Ein Vergleich der beiden Einspielungen läßt mehr unterschiedliche als gemeinschaftliche Züge erkennen. Der holländische Barockcellist Anner Bylsma und das Londoner Orchestra of the Age of Enlightenment, beide auf historische Aufführungspraxis spezialisiert, erweisen sich als das wendigere und lebendiger agierende Team. Schon ein Vergleich der Spielzeiten, insbesondere der zum Teil erheblich schneller musizierten Ecksätze, verdeutlicht dies. So spielen Bylsma und das von Gustav Leonhardt hörbar animierte Orchester dann auch um einiges luftiger und spritziger auf, mit dem üblicherweise etwas strähnigen Klang des Originalinstrumentariums und einer mehr oder weniger ausgeprägten „Messa di voce“-Tonbildung, diesem An- und Abschwellen des Klanges unter weitgehendem Verzicht auf gestaltendes Vibrato. Die Interpreten vermitteln einen insgesamt leichtfüßigeren und filigraneren Eindruck von C.P.E. Bachs vernachlässigten Partituren als die konkurrierende Version, die zwar voluminöser und klangopulenter, gleichzeitig aber auch, wohl nur mit Ausnahme der langsamen Mittelsätze, behäbiger und wuchtiger klingt.

Norbert Hornig



Eine Sternstunde.



**Dvořák, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, Tschaikowsky, Variationen über ein Rokothema für Violoncello und Orchester op. 33; Miklós Perényi (Violoncello), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer;**

Hungaroton/Helikon CD 12868 (WD: 55'27'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1987 – 88

**Klangbild:** Weiträumig, natürlich, ausgezeichnete Balance zwischen Solocello und Orchester.

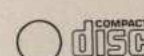
**Fertigung:** Ohne Mängel.

**Vergleichseinspielungen:** Fournier/Szell (DG 429 155-2 bzw. 423 881-2), Rostropowitsch/Ozawa (Erato ECD 88224 QA).

An gültigen Einspielungen von Antonin Dvořáks Cellokonzert herrscht kein Mangel, sah sich doch bislang jeder namhafte Cellist gedrängt, mit diesem Paradestück der Literatur ins Studio zu gehen. Fourniers legendäre Berliner Aufnahme ist sogar in zwei Kopplungen auf CD greifbar, Rostropowitsch ist allein mit vier Aufnahmen im aktuellen Bielefelder vertreten.

Für Miklós Perényi, den 1948 geborenen Cellisten aus Budapest, war dies die zweite Auseinandersetzung mit dem Werk auf Schallplatte, die zu den instrumental kompetentesten und musikalisch zwingendsten Versionen gezählt werden muß. Das gilt im übrigen auch für die Darbietung von Tschaikowskys „Rokokovariationen“. Was Perényi hier an technischer Überlegenheit und reifem Ausdrucksvermögen einbringt, fesselt die Aufmerksamkeit des Hörers vom ersten bis zum letzten Takt. Eine ausgewogene, seidige Tongebung auf allen vier Saiten, müheloses Akkordspiel, schwerelose Bogenführung und Geläufigkeit: Das überlegene Handwerk steht bei Perényi in jeder Phase im Dienst der Gestaltung, einer überaus anschaulichen, sprechenden Phrasierung, die einfach überzeugt. Daß dabei der rote Faden, der große Atem auch im groß angelegten Orchesterpart immer spürbar bleibt, ist nicht zuletzt das Verdienst von Iván Fischer, der Ungarns Elitklangkörper in einem agogisch feinfühlig abgesteckten Rahmen improvisatorische Freiheiten gewährt. Das alles erscheint überaus schlüssig, wie aus einem Guß. Und immer verhindern die durchweg zügigen Tempi und Tempoubergänge, an den „schönen“ Stellen des Dvořák-Finales beispielsweise, ein Abgleiten ins Seichte. Selten wurde so treffend zwischen Gefühl und Sentimentalität unterschieden.

Norbert Hornig



In satten Farben.



**Glasunow, Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82, Schostakowitsch, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 99; Itzhak Perlman (Violine), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;**

EMI CD 7 49814 2 (WD: 55'27'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Plastisch, räumlich, sehr präsent abgebildete Solovioline.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielungen:** Milstein/Steinberg (EMI 1C 037-85 135), Mullova/Previn (Philips CD 422 364-2), Oistrach/Mrawinsky (Le Chant du Monde/Helikon LDC 278 882).

Wer im Violinrepertoire des 20. Jahrhunderts nach wirklich bedeutenden Neuschöpfungen forscht, kommt an Schostakowitschs Konzert op. 99 nicht vorbei. Daß sich auf Schallplatte bisher nur wenige Interpreten mit dem umfangreichen Werk befaßt haben, mag auch mit dem discographischen Erbe David Oistrachs zu erklären sein, der als Widmungsträger 1955 die Leningrader Uraufführung (mit Mrawinsky) übernahm. Niemand hat sich seitdem kompetenter mit dem viersätzigen Opus, das Schostakowitsch bereits 1947/48 in Angriff nahm, auseinandergesetzt als Oistrach, der nicht weniger als drei Einspielungen vorlegte.

Mit einer gewichtigen Neuaufnahme meldete sich jüngst Viktoria Mullova zu Wort, der nun von Perlman, aus völlig anderem Blickwinkel, hochkarätige Konkurrenz erwachsen ist. Wo sich die Mullova streng, fast asketisch gebärdet, baut Perlman auf den üppigen, sinnlich auskostenden Klang, der dem Text jede Sprödigkeit nimmt. Versunken zelebriert er die langsamen Sätze, Nocturne und Passacaglia, und stellt sie der fordernden Motorik von Scherzo und Burleske gegenüber, markig akzentuierend, in festgehaltenen Tempi. Das wirkt schlüssig, überaus kraftvoll, wie aus einem Guß, wenn auch der Abstand zu Oistrach, der dynamisch und agogisch feiner abstuft, stets spürbar bleibt.

Dem langen Atem und der schwelgenden Lyrik in Glasunows op. 82 wird Perlmans expressive Gestik in idealer Weise gerecht. Wie auch der wirkungsvollen Kadenz und dem unmittelbar anschließenden Bravour-Finale, dessen vordergründige Brillanz kaum zu verfehlen ist. Eine Live-Aufnahme, die Perlman in bester Verfassung präsentiert.

Norbert Hornig