

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

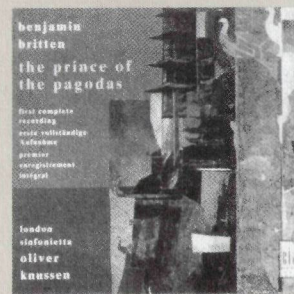
DDA = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
analoge Überspielung

DDD = digitale Aufnahme
digitaler Schnitt/Abmischung
digitale Überspielung

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



Komplette Ballettkomposition in luxuriöser Wiedergabe.



Britten, The Prince of the Pagodas (vollständige Fassung); London Sinfonietta, Oliver Knussen;
Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 703 (WD: 118'58'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Prägnant, räumlich, ausgezeichnete Differenzierung.

Fertigung: Vorbildlich, mit reich ausgestattetem deutschem Kommentar.

Kaum verständlich, daß eine der umfangreichsten und zugleich auch interessantesten Kompositionen Benjamin Brittens ein nahezu unbeachtetes Dasein führt: die Ballettmusik zu „The prince of the pagodas“. Das dreiaktige Werk ist zwischen 1954 und 1956 in Zusammenarbeit mit dem Sadler's Wells-Choreographen John Cranko entstanden und wurde am 1. Januar 1957 im Londoner Covent Garden Opera House unter Leitung des Komponisten uraufgeführt.

In den folgenden Jahren erlebte der „Pagodenprinz“ mehrere Einstudierungen an großen Opernhäusern, am erfolgreichsten 1957 an der Mailänder Scala. Später ist es jedoch um Brittens einzige Ballett-Komposition merkwürdig still geworden. Mag sein, daß sich das Libretto des Stücks als nicht sehr ergiebig erwiesen hat – vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet, ist diese Zurücksetzung ausgesprochen ungerecht.

Britten hat in diese Komposition, die sich wie ein Mosaik aus zahlreichen kleinen Einzelteilen zusammensetzt, jene Klingerfahrungen eingewoben, die er auf seiner Indonien-Reise gesammelt hat. Die „Gamelan“-Musik der Insel Bali spielt darin die Hauptrolle, wobei Britten das Kunststück gelungen ist, diesen exotischen Klang mit rein traditionellen Mitteln, mit „normaler“ Orchesterbesetzung einzufangen. Ein einfallsreiches, in tausend Farben spielendes Musikstück von einer mit nichts vergleichbaren Faszination.

„The prince of the pagodas“ war bisher im Schallplattenkatalog in einer vom Komponisten selbst geleiteten Wiedergabe aus dem Jahr 1957 vertreten, die allerdings nicht alle Teile der Komposition enthielt. Die Neuaufnahme mit der London Sinfonietta unter Oliver Knussen gibt das Werk vollständig, in seiner – wie man zugeben muß – uferlosen Ausdehnung wieder. Eine Orchesterleistung voll Eifer und Präzision, schwungvoll, bis ins kleinste Detail durchgeformt.

Clemens Höslinger



Bruckner ohne Biß.



Bruckner, Sinfonie Nr. 8 c-Moll, Reger, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86; London Philharmonic Orchestra, Neeme Järvi;
Chandos/Koch Records 2 CD 8843/44 (WD: 107'13'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Unbefriedigend.

Fertigung: Einwandfrei.

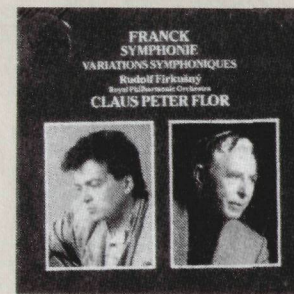
Neeme Järvis Bruckner-Interpretation wird ganz von der weiträumigen und Distanz bewahrenden Aufnahmetechnik bestimmt. In dem halligen Klangraum erklingt das Orchester merkwürdig diffus, es ist nicht „greifbar“. Der Finalsatz leidet ganz besonders darunter. Günter Wands Einspielung vom Schleswig-Holstein Musikfestival wirkt bei nahezu identischen Spieldauern (aber unterschiedlichen Tempi!) entschieden markanter; das Blech artikuliert klarer und schärfer, die Streicher haben mehr Sinnlichkeit. Dabei ist der NDR-Konzertmitschnitt aus dem Lübecker Dom alles andere als akustisch perfekt ausgefallen. Gegenüber Karl Böhm (DG 2727 011) und Carlo Maria Giulini (DG 415 124-2) wird es die eher profillose Neuaufnahme schwer haben, sich zu behaupten, um so mehr, als das London Philharmonic Orchestra, das sich ganz nach amerikanischem Vorbild jetzt nur noch London Philharmonic nennt, gegenüber den Wiener Philharmonikern bei Böhm und Giulini deutlich abfällt.

Ein Gewinn für das Repertoire sind dagegen Regers Beethoven-Variationen in der Spätfassung für Orchester, weil man sie so selten zu hören bekommt. Aber auch hier hätte ich mir mehr instrumentalen „Biß“ gewünscht.

Martin Elste



Beeindruckend, aber uneinheitlich.



Franck, Sinfonie d-Moll, Variations Symphoniques; Rudolf Firkusny (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Claus Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60146 (WD: 59'34'') DDD

Aufnahmedatum: 1988/89

Klangbild: Räumlich, ausgewogen, rund.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Sinfonie: Giulini (DG 419 605-2-2).

Die Beethoven-Anklänge in Francks einziger Sinfonie sind unüberhörbar; auch Brahms-Nähe ist diesem Werk oft nachgesagt worden, und Giulini hat in seiner hochgerühmten Interpretation gar einige aufregende Affinitäten zu Bruckners Klangsprache beschworen. Problemlos lassen sich in diesem einzigartigen Werk selbstverständlich auch die typischen Merkmale spezifisch französischer Orchestermusik dingfest machen. Fragt sich also, worauf der Dirigent dieser Aufnahme in der Hauptsache aus ist.

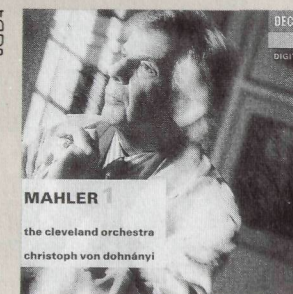
Claus Peter Flor legt eine beeindruckend straffe Lesart vor, mit dem Mut zu großen Tönen und großen Gebärden, aber ohne alles Vorlaut-Pathetische. Sehr langsam geht er die Introduction an, aufmerksam gegenüber jeder motivischen Regung in den Nebentönen sowie jedem gegenläufigen Akzent. Die kontrapunktischen Verflechtungen werden mit auffällender Konturenschärfe nachgezeichnet, auch im kräftigsten Forte (Lento-Wiederkehr im Kopfsatz) – in diesem Sinne also mehr ein Bekenntnis zur deutschen als zur französisch-mediterranen Musiktradition.

Feinere Zwischentöne, oft nur noch Andeutendes oder gar Verhauchtes hört man in den Variations Symphoniques – wohl dem Interpretationskonzept Rudolf Firkusnys entsprechend, der sich die großflächig auftrumpfende Geste vollständig versagt und vor allem die poetischen Reize dieser Partitur auskostet. Manchmal allerdings mit einer Neigung zum Schattenhaft-Undeutlichen, die möglicherweise manueller Unentschiedenheit anzulasten, vielleicht aber auch als bewußter Kontrapunkt zu Flors geradlinig-klarer, aber stets subtil zurückhaltender Begleitung angelegt ist.

Werner Pfister



Spannung aus der Ruhe heraus.



Mahler, Sinfonie Nr. 1 D-Dur; Cleveland Orchestra, Christoph von Dohnányi;
Decca CD 425 718-2 (WD: 54'49'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Voll, klar, brillant.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Haitink (Philips 6768 021 und 420 936-2).

Die Konstellation Cleveland Orchestra und Christoph von Dohnányi scheint in letzter Zeit besonders günstige Resultate zu ermöglichen. Die kürzlich herausgegebene Bartók/Lutoslawski-Koppelung mit „Konzerten für Orchester“ (Decca 425 694-2) gab Anlaß, das progressive Ineinandergreifen von Aufnahme- bzw. fertigungstechnischer Sorgfalt, gestalterischer Unbestechlichkeit und wegerner orchestraler Virtuosität zu bestaunen. Diese wie in selbstloser Allianz miteinander verquickten Vorzüge sind auch für die vorliegende Mahler-Einspielung kennzeichnend.

Für mein Empfinden noch besonnener, noch verhaltener als zuletzt Haitink mit den Berliner Philharmonikern in seiner Philips-Einspielung, breitet Dohnányi mit dem Cleveland Orchestra den zarten Klangschleier im Anfangsstadium des ersten Satzes vor den (geistigen) Ohren des hörenden Zuschauers aus. Nur vorsichtig, fast unmerklich wird die latent geheimnisvolle Stimmung „gestört“. Und der Dirigent läßt sich im weiteren, klanglich-dynamisch erregteren Verlauf auch nicht wie zahlreiche, auf bloße Wirkung erpichte Kollegen dazu verleiten, mit großem Getöse und Geschmetter die vorangegangenen Passagen als erzwungene Ruhe vor dem eigentlichen Orchestersturm rückwirkend zu entkräften. Der Bedeutungszuwachs entwickelt sich kontinuierlich, in der Behandlung des thematischen Details mit der gebotenen Analytik, aber doch so atmend und ausschwingend, daß man sich sehr wohl in eine eigenartige Landschaft versetzt fühlen darf und dennoch den sinfonischen Plan – den strukturellen Unterbau gewissermaßen – zu spüren vermeint.

Herzerweichend, aber nicht jämmerlich ziehen die tragisch-komischen Gestalten des „Bruder Jacob“-Satzes vorüber – ein kollektives und gruppensolistisches Kabinettstück grotesk-kantabler Charakterisierung, bevor es Dohnányi im letzten Satz noch einmal gelingt, Lärmendes und Disparates mit Bedeutung und nicht nur mit physikalischen Grenzwerten auszureizen.

Peter Cossé



Musik für den CD-Klang-rausch.



Shostakowitsch, Sinfonien Nr. 5 d-Moll op. 47 und Nr. 9 Es-Dur op. 70; Atlanta Symphony Orchestra, Yoel Levi;
Telarc/Inakustik CD-80215 (WD: 77'38'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Ausgewogen und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Shostakowitsch, Sinfonien Nr. 1 f-Moll op. 10 und Nr. 6 h-Moll op. 54; Royal Philharmonic Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 425 609-2 (WD: 63'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Dezent, schlank.
Fertigung: Einwandfrei.

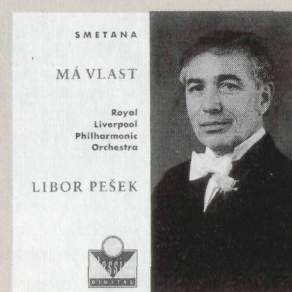
Das sinfonische Werk von Shostakowitsch hat in den letzten Jahren erstaunliche Aufmerksamkeit seitens der Schallplattenproduzenten erfahren. In gewisser Weise kann man Kurt Blaukopfs oft zitierten Ausspruch, die Stereophonie habe Mahlers Sinfonie erlöst, auch auf Shostakowitschs Orchesterwerke münzen. Und wie der Mahlersche Weltschmerz seinen Boom in den 70er Jahren erlebte, so feiert jetzt die Musik des zwischen Erhabenheit und Travestie, Epik und Kurzweil hin und her schwankenden Sinfonikers den Triumph des Klangrausches digitaler Stereophonie. Wie kaum etwas anderes eignen sich die Partituren mit ihrer orchestral beträchtlichen Farb- und Dynamikpalette für die Compact Disc. In der reduzierten Klanglichkeit älterer Musikmedien wie Mono-LP, Schellackplatte (oder gar Klavierauszug) wäre Shostakowitschs Musik von brutaler Banalität.

Ashkenazys Zyklus-Fortsetzung mit dem Royal Philharmonic Orchestra fehlt es bei aller Virtuosität an orchestraler Dichte. Luzidität dominiert und läßt dadurch einen Satz wie das Finale der Sechsten etwas beliebig erscheinen. Dagegen ist die eher unscheinbare Telarc-Aufnahme aus der nordamerikanischen Provinz eine rundherum positive Überraschung. Engagement und Können seitens des Orchesters und seines Dirigenten prägen die auch aufnahmetechnisch brillant gelungene Aufnahme – sehr empfehlenswert!

Martin Elste



Sinfonische
Epik.



Smetana, Má vlast (Vyšehrad, Die Moldau, Šárka, Aus Böhmens Hain und Flur, Tábor, Blaník); Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Libor Pešek; Virgin/BMG-Ariola CD 260 384 (WD: 76'29'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

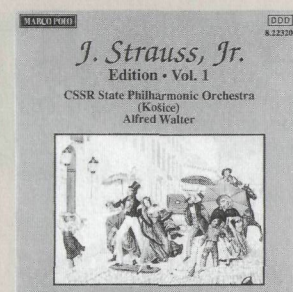
Libor Pešek faßt Smetanas Zyklus von sechs Orchesterstücken „Má vlast“ weder als eine abwechslungsreiche musikalische Bilderfolge auf, noch bietet er prägnante, lose zusammenhängende Charakterstücke. Vielmehr erscheinen alle Teile als eng zusammenhängende Glieder eines Epos über die Schönheit und die Geschichte seiner tschechischen Heimat. Pešek bietet demnach eine „epische“ Lesart des Werkes; er arbeitet gleichsam den Erzählton des Werkes heraus. Gleich das Solo der beiden Harfen, das „Vyšehrad“ und damit das ganze Werk eröffnet, wirkt wie das Präluieren eines Bardens, der seinen Gesang zur Laute selbst begleitet. Die Musik scheint stets zu erzählen, so natürlich und gelöst folgt Pešek vor allem den „sprechenden“ melodischen Ereignissen. Und in den einzelnen Teilen des Werkes verändert sich gleichsam nur der Tonfall dieses Sprechens: Er wird lyrisch-beschaulich, geheimnisvoll, kraftvoll, dramatisch, pathetisch, berichtend, ungestüm, hoffnungsfroh oder verzweifelt. Auf diese Weise macht Pešek die innere Einheit des Werkes mit ungewöhnlicher Intensität erfahrbar, während sich die vielfältige Differenzierung der Musik wie von selbst zu ergeben scheint.

Leider vermag das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, an sich ein gutes Mittelklasseorchester, nicht ganz zu überzeugen: Die Geigen klingen an schwierigen Stellen leicht unsauber, dem Orchestertutti fehlt die Schlagkraft und Durchhörbarkeit; es fehlt orchestrale Farbigkeit. Die Musik wirkt im Orchester wie erarbeitet, es stellt sich weder Musizierlust noch orchesterlicher Glanz ein, die in gewissen Teilen des Werkes unabdingbar erscheinen. Die Möglichkeiten, die Pešeks überzeugendes und originelles Interpretationskonzept bietet, vermag das Orchester nicht ganz auszuschöpfen.

Giselher Schubert



Klingende
Leichtge-
wichte.



Johann-Strauß-Edition (Vol. 1–12): Walzer, Polkas, Märsche u. a.; Tschechische Philharmonie, Philharmonisches Staatsorchester Polen, Oliver Dohnányi, Alfred Walter, Richard Edlinger, Johannes Wildner; Marco Polo/pro music 12 CD 8.223201-212 (WD: 12 Std. 54'00'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Ausgewogen, plastisch.

Fertigung: Ausführlicher Begleittext zu jeder einzelnen Komposition, mit zahlreichen biographischen Details.

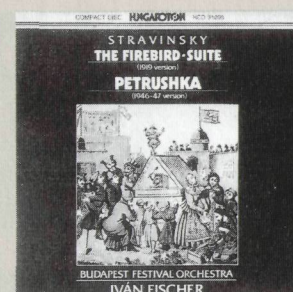
Der amüsanteste Teil der 137 Kompositionen, die hier nur den Beginn einer Johann-Strauß-Edition darstellen, steht nicht im Dreivierteltakt. Quadrillen, Märsche und schmetterlingshaft lockere Polkas schärfen deutlich die sehr persönliche Physiognomie des großen Wiener Walzerkönigs Strauss Junior (1825–1899). In einer erstaunlichen Palette tänzerischer musikalischer Typen zeichnet das 19. Jahrhundert hier ein beweiskräftiges Gegenbild gegen die sonst nicht ganz unsinnige Meinung, daß die rhythmische Koordinate in der Blütezeit der Harmonik etwas unterbelichtet ist. In der sich anbahnenden Trennung von rhythmisch-sinnlicher Pointe und auf Vergeistigung zielender Harmonisierung (bei Brahms und Wagner) liegt aber auch schon das spätere Konflikt-Potential der Musik des 20. Jahrhunderts.

Angesichts der Menge klingender Leichtkeiten drängt sich dieser unbequeme Gedanke auf; und es ist bedauerlich, daß es die Dirigenten dieser Edition bislang jedenfalls nicht schaffen, die filigranen agogischen Möglichkeiten der Musik so durchschlagend auszuschöpfen, daß die Kurzweil doch auch manchen Moment von Erleuchtung aufblitzen läßt. Der vom jährlichen Neujahrskonzert verwöhnte Hörer dürfte rasch merken, daß so manche Verzögerung, Beschleunigung oder Brechung der Agogik nicht auf den Punkt gebracht ist, in dem die Musik dann wie von selbst „abfliegt“. Dabei scheint auch ein gewisser Mangel an Mut im Spiel; eine saubere, auch spritzige Interpretation soll nicht in Abrede gestellt werden. Da aber die Substanz der Musik ganz wesentlich vom Charme ihrer Darbietung abhängt, liegt die Versuchung nahe, so manche Sternstunde der Wiener Philharmoniker gegen diese Edition mit Vollständigkeitsanspruch ins Schild zu führen – ein bekanntes Problem von Gesamtaufnahmen!

Hans-Christian von Dadelsen



Durchblick
und Dra-
matik.



Stravinsky, Feuervogel-Suite (1919), Petruschka (revidierte Fassung 1947); Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Hungaroton/Helikon CD 31095 (WD: 54'06'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Exzellente Präsenz, Transparenz und Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Was diese Aufnahme aus der Fülle der Stravinsky-Einspielungen herausragen läßt, ist nicht nur der selbst bei dichtester Satzstruktur für größte Transparenz und Flexibilität sorgende Dirigent und sein unerwartet perfekt und engagiert reagierendes Orchester, sondern auch eine Aufnahmetechnik, die einen an Prägnanz und Differenzierung nicht zu überbietenden Höreindruck ermöglicht. Ganz gleich, ob es im „Feuervogel“ um ruhige Klangflächen oder barbarische Motivballungen geht: Das eine erklingt leicht wie ein Hauch und ist doch in jeder farblichen und harmonischen Nuance gestochen scharf, das andere metallisch hart und doch bis in die letzte Einzelstimme deutlich ausgeleuchtet. Wie groß die musikalische Ereignisfülle in „Petruschka“ ist, wie sehr das russische Jahrmarktstreiben für Stravinsky nur Anlaß und Hülle für ausgepöhlte, aufregende Formverläufe war – das läßt sich hier in größter klanglicher Effektivität unmittelbar erleben.

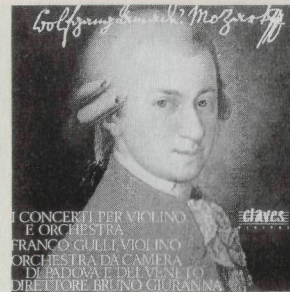
Daß dabei der Gedanke an eine sterile Laborsituation, in welcher der Klangkörper nur geröntgt wird, an keiner Stelle aufkommt, liegt an Fischers Fähigkeit, die herauspräparierten Formelemente in lebhaftester Entwicklung zu präsentieren. So wird der Hörer in ein hochdramatisches Instrumentalszenario hineingezogen, in dem auch das kleinste Teil seine bedeutsame, meist die Dramatik noch anstachelnde Funktion hat. Für weit-ausholende Aufschwünge genauso wie für grellen, aggressiven Aplomb stehen Fischer ein hochdifferenziertes Bläsercorps und körperlich feste Streicherhomogenität zur Verfügung. Daß vollständiges Durchleuchten des musikalischen Baus nicht ein Weniger, sondern ein Mehr an Dramatik und klanglicher Attraktivität zur Folge hat, macht diese Stravinsky-Tat aus Ungarn schlagend deutlich.

Bernhard Uske

KONZERTE



Routiniert,
solide.



Mozart, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1–5, Adagio E-Dur KV 261, Rondos Nr. 1 B-Dur KV 269 und Nr. 2 C-Dur KV 373; Franco Gulli (Violine), L'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, Bruno Giuranna; Claves/Helikon 2 CD 50-8913/14 (WD: 131'14'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Natürlicher Hall und durchschnittliche Transparenz, vorgezogene Solovioline.

Fertigung: Gut.

Es waren die Uraufführung (1959) und die folgende Ersteinspielung von Niccolò Paganini fünftem Violinkonzert, mit denen Franco Gulli seinerzeit Aufsehen erregte. Mit seiner Gesamteinspielung der Violinkonzerte Mozarts stellt sich der 1926 in Triest geborene und heute in Bloomington/USA lehrende Geiger einer ebenso heiklen, wenn auch gänzlich anderen Herausforderung. Und er trifft auf eine weitaus größere Interpreten-Konkurrenz, denn mittlerweile sind fast alle bedeutenden Mozart-Einspielungen der letzten Jahrzehnte als Remake auf CD greifbar, angefangen von Grumiaux' legendärer Aufnahme aus den frühen sechziger Jahren bis hin zu Oistrach und Schneiderhan. Unter den Neueinspielungen der letzten Zeit ragen die gemein musikalischen Deutungen Cho-Liang Lin heraus. Da dürften es Gulli und das von dem renommierten Bratschisten Bruno Giuranna geleitete Orchester aus der Region Venedig nicht leicht haben, denn ihre musikantisch bodenständige und durchweg konventionelle Mozart-Auffassung verläßt kaum die Bereiche oft gehörter niveauvoller Solidität. Gulli zeigt sich zwar geigerisch gediegen und kompetent, behauptet sich tonlich kraftvoll, bleibt aber insgesamt doch zu geradlinig und eindimensional, um wirkliches Hörinteresse wecken und über weite Strecken binden zu können. Da fehlen belebende Impulse, wie Grumiaux sie einst mit federndem Elan beisteuerte oder wie sie heute Lin mit bereichernder Phrasierungsintelligenz zu verbinden weiß.

Angesichts etablierter Konkurrenz muß der Sinn dieser Neueinspielung bezweifelt werden, in der zwar sauber und routiniert musiziert wird, die höhere Sphäre gestalterischer Freiheit und gedanklicher Vertiefung sich aber zu selten öffnet.

Norbert Hornig



Maßvolles
Verhalten mit
unterschied-
lichen Konse-
quenzen.



Schönberg, Klavierkonzert op. 42, Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54; Maurizio Pollini (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 427 771-2 (WD: 55'38'') DDD

Aufnahmedatum: 1988, 1989

Klangbild: Räumlich, ausgewogene Balance, natürlich wirkender Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Liszt, Sonate h-Moll, Nuages gris, Unstern!-Sinistre, La lugubre gondola I, R.W.-Venezia; Maurizio Pollini (Klavier); DG CD 427 322-2 (WD: 45'41'') DDD

Aufnahmedatum: 1988, 1989

Klangbild: Hell, brillant, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Zwei Neuveröffentlichungen mit Maurizio Pollini, die von der Programmdramaturgie und von der gestalterischen Temperierung her wesentliche Überzeugungen und aufführungspraktische Haltungen des Pianisten bestätigen: Auf dem Sektor des Instrumentalkonzerts nutzen Pollini und Abbado die komfortable Spieldauer der Compact Disc, um gesicherte, beliebte Schumann-Romantik mit der gewagten Serialvirtuosität Schönbergs (op. 42) in einem Spannungsfeld zwischen Unterhaltung und Unterweisung anzubieten. Die Liszt-Platte – Pollinis erste Einspielung von Liszt-Werken überhaupt! – beschreibt unter anderen besetzungstechnischen Voraussetzungen eine vergleichbare literarische Kurve. Der als Hauptwerk respektierten und selbst von Liszt-Verächtern anerkannten Sonate in h-Moll werden vier unbequeme, rätselhafte Stücke aus dem späten Oeuvre des Komponisten gegenübergestellt. Genauer gesagt: Pollini läßt „Nuages gris“, „Unstern!-Sinistre“, „Trauergondel“ (Nr. 1) und „R.W.-Venezia“ der phantastischen Sonaten-Logik wie vierfache Nachklänge eines entfesselten Künstlerlebens folgen. Als Nachbeben, als Substrate einer Kunst, die das Außen, das Äußerliche miteinkalkuliert, aber schon im Prunk der Opernparaphrase und der Ungarischen Rhapsodie das Andersartige, Fremde und Kommende anzusprechen beginnt. Pollini und Abbado greifen also, von den klaviersinfonischen Vernetzungen Schumanns ausgehend, als Duo ebenso energisch in die (für uns zurückliegende) Zukunft der Tonkunst, wie es Pollini im Alleingang im Namen Liszts riskiert.

Der Lehr- und Unterrichtswert beider Editionen, mit denen die Deutsche Grammophon

play
TRUBACH
DIGITAL

Collins
CLASSICS

Bach

z. B.

Sonaten & Partiten
für Violine Solo
Mark Lubotsky, Violine

DCD: 10782

Brandenburgische
Konzerte 1–6
Consort of London/
Robert Haydon Clark

DCD: 10792

Die Cello Suiten
Robert Cohen, Cello

DCD: 10812

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564