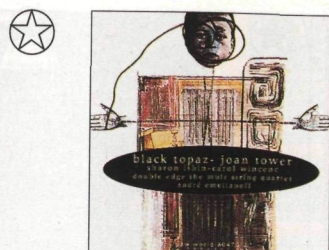




Tanzmusik um 1600: Instrumentalsätze von M. Praetorius, E. Widmann, J. H. Schein und V. Haussmann; Collegium Terpsichore, Fritz Neumeyer, Ulsamer Collegium, Josef Ulsamer; (AD: 1960, 1973) Favorit/PMV CD 447 680-2 (WD: 54'25") ADD

Das DG-Label Favorit bietet im Low Price-Segment verschiedene Sammlungen und Zusammenstellungen älterer Aufnahmen der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Dazu gehört auch die Anthologie „Tanzmusik um 1600“, die verschiedene Suiten oder Folgen von Tanzsätzen deutscher Komponisten aus dem frühen 17. Jahrhundert enthält. Wie in den anderen Veröffentlichungen dieses Labels werden schlaglichtartig bestimmte Musiktypen oder musikhistorische Zäsuren beleuchtet. Den Aufnahmen haftet eine gewisse Patina an, doch ist dies bei einer solchen Verwertung wohl nicht zu vermeiden. Ein einführender Text fehlt.

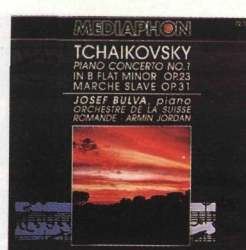
M. H.



Tower, Black Topaz, Night Fields, Snow Dreams, Tres lent, Stepping Stones; Muir String Quartet, Sharon Isbin (Gitarre) u. a.; (AD: 1994) New World Records/Fono Münster CD 80470-2 (WD: 56'16") DDD

Aus weitgespannten Kontrasten, Reibungsflächen divergierender Emotionen, raschen Farb- und Lichtwechseln beziehen Joan Towers Werke maßgeblich ihren Reiz; zudem versteht es die New Yorker Komponistin auf immer wieder faszinierende Weise, das musikalische Erbe der Alten mit der Unbekümmertheit der Neuen Welt zu einer gefühlspollen Einheit zu zwingen. Indes sind nicht alle der hier überaus präzise und engagiert eingespielten Stücke frei von Leerlauf und Geschwätzigkeit („Night Fields“); manches verweilt allzu lange in besonnener atmosphärischer Indifferenz („Snow Dreams“). Mit „Black Topaz“ gelingt immerhin ein aufregendes Stück instrumentaler Aktionsmusik.

S. B.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, Slawischer Marsch op. 31; Josef Bulva (Klavier), Orchestre de la Suisse Romande, Armin Jordan; (AD: [P] 1995) Mediaphon CD 72.150 (WD: 41'59") DDD

Im Leisen haben Josef Bulvas rhetorische Eigenheiten eine gewisse Überzeugungskraft. Im Großen, in den machtvollen Einstiegen, herrscht entweder Schlappeheit bei der motivischen Einführung (Beginn!) oder eine zunehmend gehärtete, schroffe An- und Durchschlagsart, die Bulva an den Übergängen – also an den Nahtstellen zwischen sportlicher Virtuosität und Nachdenklichkeit – nur unbefriedigend aufzufangen vermag. Ungeachtet der ordentlich spielenden „Genfer“ bleibt ein schaler b-Moll-Nachgeschmack. Es ist, als wollte sich ein Pianist wie zweifelt an eigenen Schöpf aus der Menge der Konkurrenten ziehen – und doch vermag er nur zu zappeln.

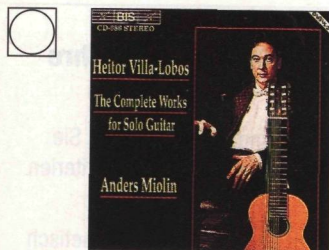
P. C.



Vierne, Das Klavierwerk (Vol. 1): Préludes op. 38, Nocturnes op. 35, Silhouettes d'enfants op. 43; Georges Delvallée (Klavier); (AD: 1992) Arion/IMS CD 68270 (WD: 75'21") DDD

Bekannt als Komponist volltönender Orgelwerke zeigt sich Louis Vierne auch als Komponist für Klavier üppigen Sounds, d. h. dem Klangrausch zugetan. Dabei zeichnet die Werke dieser CD allesamt das Flair gefälliger Salon-Kompositionen aus. Die immer wieder mit Jazz-verbunden Harmonien parfümierten Stücke kommen als eine ansprechende Melange aus Spätromantik und Impressionismus daher, sind pianistisch hochanspruchsvoll (wobei eher der Virtuose als der Musiker gefordert wird), atmosphärisch abwechslungsreich und vor allem gefühlsgeladen. Wohltuend schlichte Ausnahme der opulent gesetzten Préludes und Nocturnes sind die sanftpfötigen Kinderstücke op. 43.

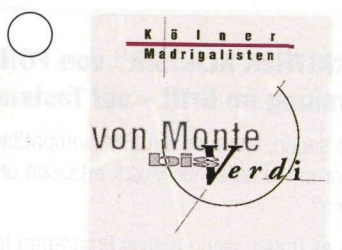
K. B.



Villa-Lobos, Sämtliche Werke für Sologitarre; Anders Miolin (Gitarre); (AD: 1994) BIS/Disco-Center CD 686 (WD: 78'28") DDD

Das Gesamtwerk für Sologitarre von Heitor Villa-Lobos hat den großen Vorteil, exakt auf eine CD zu passen. Schon allein deshalb erscheinen Gesamteinspielungen häufig, während die Chance, Villa-Lobos mit unbekannten, doch durchaus existierenden und auch spannenden brasilianischen Gitarre-Komponisten zu koppeln, leider nur selten genutzt wird. Anders Miolins Einspielung ist durch dreierlei bemerkenswert: auf einer zehnsaitigen Gitarre gespielt; in einer Kirche mit viel Hall aufgenommen (was bei Gitarre angenehm viel Volumen vortäuscht); zwar gemächlich interpretiert, aber immer interessant und musikalisch sinnvoll mit vielen Schattierungen und Farben. Kein Presto furioso also, sondern ein Andante amoroso.

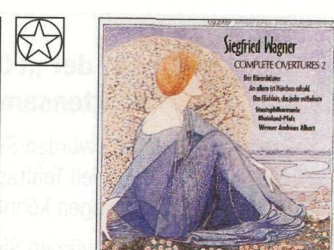
RJB



Von Monte bis Verdi: Chormusik von Josquin, Schütz, Gabrieli, Aichinger, Lasso, Dowland, Gastoldi, Palestrina, Monteverdi u. a.; Kölner Madrigalisten; (AD: 1992) FSM/Fono Münster CD 97 791 (WD: 61'05") DDD

Wer sich anhören möchte, wie man's nicht machen sollte, der kaufe sich diese CD! Da ist ein Sextett ins Plattenstudio marschiert, ohne elementare Anforderungen im Vorfeld geklärt zu haben. Zwar tönen die Einzelstimmen nicht unfreundlich, aber in der Summe wird nicht unbedingt ein Kollektiv daraus. Die Intonation ist an Schaltstellen mitunter dürrig; Koloraturen klingen verwischt; Atempausen werden nicht einvernehmlich genutzt; dynamische Weitzerzigkeit stellt sich kaum ein; die Lineatur klingt oft wie buchstabiert. Dabei sind die Anforderungen in den zu meist homophonen Sätzen so gewaltig nicht.

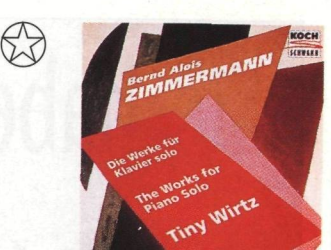
W. G.



S. Wagner, Sämtliche Ouvertüren (Vol. 2): An allem ist Hütchen schuld, Das Fuchlein, das jeder mitbekam, Der Bärenhäuter; Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert; (AD: 1994) cpo/jpc CD 999 300-2 (WD: 66'45") DDD

Respekt! Nicht immer haben sich Söhne so elegant aus dem übermächtigen Schatten ihrer Väter lösen können, wie dies Siegfried Wagner mit seinen zahlreichen Bühnenwerken gelang. Sicher, heutzutage klingen die Werkitel des (als Märchenoper-Komponisten stigmatisierten) Sohnes leicht nach Segeberger Musikfestspielen, doch warum sie seinerzeit ein echter Repertoireerben waren, das läßt Werner Andreas Albert hier mit einer erfreulich auf Feinsinn eingeschworenen Staatsphilharmonie deutlich werden: delikate Instrumentalfarben, melodische Prägnanz und dramaturgisch klare Verlaufslinien, dazu dezent verteiltes Sentiment – da kann man schon die Waffen strecken.

N. Rü.



B. A. Zimmermann, Das Gesamtwerk für Solo-Klavier: Extemporale, Capriccio, Enchiridion (Teil I und II), Zwei nachgelassene Stücke, Konfigurationen; Tiny Wirtz (Klavier); (AD: 1986) Aulos/Koch CD 3 1446-2 (WD: 57'03") DDD

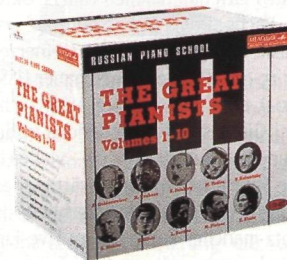
Meist sind es Klavierwerke, die an den Nahtstellen des kompositorischen Œuvres von B. A. Zimmermann stehen, denn das Klavier diente ihm als Experimentierfeld für stilistische Neuorientierungen. Dies hat auch seinen besonderen Grund, handelt es sich bei den Klavierwerken doch um Kompositionen „...der Einsamkeit, der Stille und des jeder Äußerlichkeit entkleideten musikalischen Denkens“ (Zimmermann). Und in diesem Sinne nähert sich Tiny Wirtz dann auch dem Gegenstand: zwar mit emphatischem Impetus – wo angebracht –, aber stets spürbar um die Verdeutlichung der strukturellen Seite der Kompositionen bemüht.

J. Mt.

Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

PRISMA

Melodiya-BMG/Russian Piano School: The Great Pianists



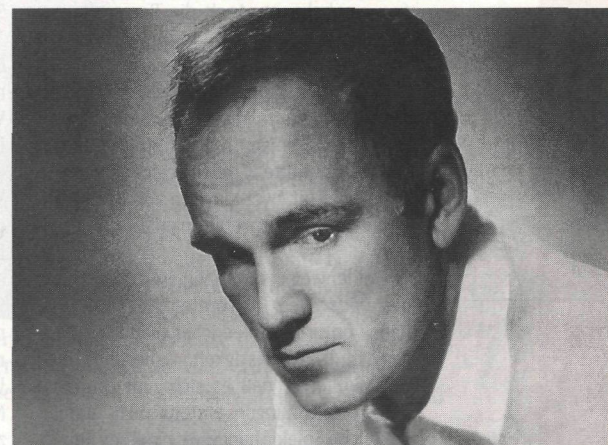
Unter den Sammeleditionen und Plattenretrospektiven der letzten Jahre kommt dieser Melodiya-Kassette ganz besondere Bedeutung zu, stellt sie doch zumindest den Versuch dar, eine ganze Klavierlandschaft, ein klavierästhetisches Großreich von einst in ausgewählten, nach Kräften repräsentativen Beispielen zusammenzufassen. Der Herausgeber darf sich schon allein deshalb zu diesem Unternehmen beflügelt fühlen, weil er ja in den Jahrzehnten kommunistisch-staatlicher Alleinherrschaft gleichsam über seine Interpreten verfügen konnte. Denn selbst die Größten und vorübergehend Unabhängigen, die im Ausland für westliche Firmen produzierten, bauten ihre Diskographie auf den Grundlagen des Melodiya-Wesens (bzw. Unwesens) auf. Von Heinrich Neuhaus und Alexander Goldenweiser bis zum jungen Jewgenij Kissin der frühen 80er Jahre also geschah bis auf weiteres erst einmal nichts, was nicht unter der Aufsicht der staatlichen Kunstorgane grünes Licht bekommen hätte. Insofern möchte man annehmen, daß diese Serie fortgesetzt wird, denn so manche Kapazität aus der riesigen Melodiya-Familie darf als vermißt gemeldet werden. Ich denke hier an Konstantin Igumnov, Igor Shukov, Andrej Gawrilov, Vladimir Krainev, Viktoria Postnikova, Dimitri Alexeev, Bella Davidovich, Grigori Ginzburg, Dimitri Bashkurov, Grigori Sokolov oder Alexander Nasedkin. Die Liste wäre beliebig fortzusetzen, aber jeder weiß: Anthologien sind immer auch ein schmerzhafter Kompromiß zwischen Menge und Verdaubarkeit.

Berücksichtigt wurden für diese Kassette, deren dünnes Kartonmaterial sich beim ersten Gebrauch auseinanderfaltet wie eine Zahnstocherschachtel, die Pianisten Goldenweiser, Heinrich Neuhaus (mit Mozarts D-Dur-Sonate KV 448 im „Duett“ mit Sohn Stanislav), Samuel Feinberg, Maria Yudina, Vladimir Sofronitzky, Svyatoslav Richter, Emil Gilels, Lazar Berman, Mikhail Pletnev und Jewgenij Kissin. Jeder Einzelkassette ist ein Begleitheft eingelegt mit knappen, bekannten biographischen Vordergründigkeiten und den üblichen Karrieremeldungen, dazu solide Werkinformationen. Leider wurde insofern an der Ausstattung gespart, als man niemanden aufgefordert hat, sich ein wenig aus übergeordneter Perspektive Gedanken über eine sogenannte Russische Klavierschule zu machen. Es ginge hier um stilistische Entwicklungen, berufliche und private Querverbindungen, diskographische Hinweise und – ein Luxus allemal! – um die Erstellung einer Art Stammbaum. Denn wenn man von einer russischen Klavierschule spricht, dann scheint es mir unerlässlich, auch ein Mindestmaß an Informationen über die prä-diskographische Vorgeschichte zu hinterlegen und natürlich in diesem Zusammenhang auch über die hochinteressanten Lehrer/Schüler-Verkettenungen. Igor Shukov hat mir einmal einen solchen Stammbaum überlassen, aus dem ich hier ein paar Daten und Fakten übernehme, so daß eine kaufwillige Leserschicht sich in der russischen Klaviergenealogie ein wenig besser zurechtfinden kann.

Als Urväter aus dem 18. Jahrhundert sind Clementi, Gebel und Field zu bezeichnen, Hummel, Kullak, Czerny und Moscheles folgen in der nächsten Generation (und zum Teil in direkter Erbfolge!). Aus den Schulen Villuan und Hummel gehen beispielsweise Anton Rubinstein bzw. Genzelt hervor, während Nikolai Rubinstein bei Theodor Kullak ausgebildet wurde. Mit den beiden Rubinsteins betreten auch Godowsky, Leschetitzky und Brassin (ein Schüler von Moscheles und der Verfasser auch heute noch gespielter „Walküren“-Bearbeitungen) die russische Klavierbühne. Sapelnikov, Pabst, S. Tanejev und Esipova kommen aus ihren Schulen. Von da an wird es kompliziert und mit Worten nur sehr umständlich beschreibbar. Aber soviel sei immerhin verraten: Vladimir Sofronitzky, mit Svyatoslav Richter wohl zusammen die heilige russische Zweifaltigkeit, geht in seinem Wirken auf Leschetitzky zurück, dessen künstlerische Überzeugungen zunächst an Pujalskij und dann an L. Nikolajew vererbt wurden. Bemerkenswert auch die Linie Clementi, Field, Anton Rubin-

stein, Siloti, Igumnov, Oborin, Zemlianskij und Ashkenazy bzw. Novitzkaja. Hier, das wird jeder bestätigen, eröffnet sich ein weites Feld der klavierphilologischen Spurensuche – und man hätte wohl erwarten können, daß man in den entsprechenden Büros bei BMG nicht ganz so lustlos verfahren würde, zumal ja konkurrierende Herausgeber wie Philips mit der Richter-Edition, Sony mit seinen Gould-Paketen oder mit seiner insgesamt liebevoll kommentierten Horowitz-Ausgabe in dieser Hinsicht nicht gerade kleinlich waren.

Viele, ja die meisten der hier zusammengetragenen und zum Glück auch datierten Aufnahmen sind bekannt, aber – wenn ich die Situation richtig überblicke – bislang



Auch Svyatoslav Richter ist mit Aufnahmen aus der zweiten Hälfte der 40er Jahre in der Melodiya-BMG-Box vertreten.

Foto: DGG

nicht (oder nur vereinzelt) auf CD erschienen. Mit den Überspielungen verbucht der Produzent eine gewaltige Menge an Pluspunkten. Auf der Basis des 20 Bit Digital Audio Processing und dem sogenannten No-Noise-Verfahren sind aus allen Aufnahmeperioden überraschend natürliche, lebendige Tondokumente entstanden. Für die jüngeren Kissin- und Pletnev-Aufnahmen mag das noch recht einfach gewesen sein, aber man höre sich nur die Gilels-Aufnahme von 1968, die Feinberg-Einspielungen aus den 50er und frühen 60er Jahren oder die Goldenweiser- und Richter-Antiquitäten aus der zweiten Hälfte der 40er

Jahre an. Ungeachtet mancher Schwankungen hinsichtlich der Farbzuverlässigkeit, des Rauschpegels und der Reinheit des Klanges in den dynamischen Spitzen, steht hier so gut wie nichts im Wege, die bald glühenden, bald abgeklärten Botschaften der betreffenden Meisterinterpreten mit den verwöhnten Ohren unserer Tage aufzunehmen.

Zu den gestalterischen Profilen und zum Repertoire der einzelnen Platten nur das Nötigste. Vieles ist ja schon mehrmals beschrieben, gewürdigt und im Detail wohl auch gerügt worden – in Abhängigkeit von der jeweiligen Position

des Betrachters, um nicht gleich zu sagen: dem Geschmack des Hörers entsprechend. In der Reihenfolge des Herausgebers bedeutet dies: Zu Beginn wird man mit den rührigen, in der Feinabstimmung etwas flackrigen Taten Alexander Goldenweisers bekannt gemacht (CD 74321 12173 2). Die Tschaikowsky-Abteilung (u. a. mit der Romanze op. 51,5) ist aus der Melodiya/Eurodisc-Kassette 300 620-450 bekannt. Auch die Barcarolle op. 10,3 von Rachmaninoff, die Novelle op. 17,2 von Medtner und Goldenweisers Lied und Tanz aus den „Kabardinobalkarischen Tänzen“ gehörten zu dieser Vorläufer-Edition russischer Pianisten. Neu hinzugekommen ist die komplette, Goldenweiser gewidmete Suite Nr. 2 für zwei Klaviere von Rachmaninoff in einer Interpretation mit Grigori Ginsburg.

Goldenweisers Aufnahmen sind wie jene des Pädagogen/Interpreten Heinrich Neuhaus von unterschiedlicher manueller Präsenz und Zuverlässigkeit. Dabei muß man einkalkulieren, daß es sich zum Zeitpunkt der Aufzeichnungen erstens nicht um jugendliche Spieler handelte, zweitens um Kapazitäten, die sich mit der ganz speziellen Aufnahmesituation nicht immer arrangieren konnten (oder wollten) und drittens: Tempokonzanz, Egalität des Anschlags und der Skalen, kurz: klinische Reinheit des Spiels sind Kriterien, die erst später richtungsweisend wurden – und sicher nicht automatisch immer in die richtige Richtung! Mit Neuhaus hat man Mozarts a-Moll-Rondo und die schon erwähnte Duo-Sonate neu aufgelegt, dazu Prokofieffs „Visions fugitives“ und – sicher weniger bekannt – eine Auswahl aus den beiden Préludes-Heften von Debussy. Neuhaus zelebriert diese Stücke nicht, geht in „Des pas sur la neige“ (im Vergleich etwa zu Benedetti Michelangeli!) geradezu frühlingsmunter voran, aber immer hat diese Strategie der musikalischen Vogelperspektive Wesentliches zu seinen Themen vorzu-

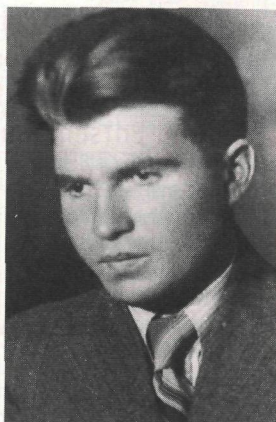


Foto: Ariola-Eurodisc

Emil Gilels spielt unnachahmlich klangvoll Bach/Busoni, Liszts „Spanische Rhapsodie“ sowie Werke von Beethoven, Weber und Prokofieff. Dokumente großen Klavierspiels.

Moden stehende Unbestechlichkeit spüren läßt. Mozarts Es-Dur-Sonate ist unter seinen Händen ein Werk von gestern, heute und morgen. Und Feinberg zeigt auch Selbstbeherrschung, wenn er den Finalsatz sehr zurückhaltend dosiert. Leider ganz im Gegensatz zur D-Dur-Sonate KV 576, aber wessen Finger geraten in den munteren, postbarocken Imitationen der Ecksätze nicht ins Schlingern und Hetzen!

Mit Maria Yudina hört man engagierte, für die Kulturszene der damaligen Sowjetunion mutige, ja fast schon selbstmörderische Werke von Bartók, Strawinsky, Hindemith (Sonate Nr. 3), Berg (op. 1) und Ernst Krenek (Sonate Nr. 2/1928), die ihren gefährvollen Weg schon früh durch den Eisernen Vorhang gefunden haben (CD 74321 2576 2). Solche Löchrigkeit in der Gegenrichtung verhalf ja auch einigen Einspielungen von Vladimir Sofronitzki zu LP-Ruhm, wenngleich ich immer wieder den Eindruck habe, daß die wahre Größe, die vielbeschworene „göttliche“ Überzeugungskraft dieses so innig verehrten Mannes via Schallplatte nur in Ansätzen zum Tragen und zum Schwingen kommt. Die Doppelkassette (2 CD 74321 25177 2) enthält leider nicht die herzerreißende Deutung der „Sinfonischen Etüden“ von Schumann und auch keine der Schubert/Liszt-Transkriptionen, aber mit Werken von Mozart (Fantasie c-Moll), Schubert (Impromptu D 899,3 und 4), Schumann (Sonate op. 11), Chopin (u. a. Scherzi Nr. 1 und 2), Rachmaninoff (Moments musicaux Nr. 2 und 5), Scriabin (u. a. Sonate Nr. 4) und Prokofieff (u. a. „Erzählungen der alten Großmutter“ op. 31) sind

bringen (CD 74321 25174 2). Das gilt uneingeschränkt auch für Samuel Feinberg, dessen eigene Bearbeitungen Bachscher Orgelwerke mir bislang auf Schallplatten nicht bekannt waren (CD 74321 25175 2; u. a. BWV 529, 711 und 662). Seinen Generationskollegen Goldenweiser und Neuhaus hat er eine geradezu narzotisierende Klangsuggestivität voraus – und eine nicht minder fesselnde Art, streng, agogisch frei zu artikulieren. Mir ist Feinberg von den „alten Russen“ der liebste. Vielleicht aber auch, weil er am stärksten Originalität und auf schwer bestimmbare Art auch eine überzeitliche, über allen

doch wesentliche Bausteine seines Repertoires zusammengetragen. Sofronitzki war ein kühner Mann, ein Grenzgänger, ein Prophet – Mozarts c-Moll-Fantasie gibt davon auf helle und schauerliche Weise Zeugnis. Es ist, wenn die Bässe erdröhnen, als habe Sofronitzki hier den Commendatore aus dem „Don Giovanni“ hereingebeten...

Mit Haydns C-Dur-Sonate (Hob. XVI/50), Beethovens As-Dur-Sonate op. 26 und den Chopin-Balladen Nr. 1 und 2 repetiert die Richter-CD (74321251782) publizistisch gut sortierte Materialien, aber sie erinnert auch an früheste Plattenaufnahmen vom 14. Oktober 1948: Bachs „Italienisches Konzert“ und die Fantasie und Fuge BWV 944 (seinerzeit auf einer 25-cm-LP unter der Nummer USSR D 17703-04) erhältlich – oder auch nicht. Auch Emil Gilels spielt Bach, jedoch in der Bearbeitung von Busoni (BV 532) – vielleicht noch eine Spur ernster, klanggesättigter als Richter, mit jener prächtigen Herbeheit, die ihn – trotz mancher Fehlgriffe im Live-Einsatz – wie keinen zweiten auszeichnet und die der „Spanischen Rhapsodie“ von Liszt eine besonders rauhe, stolze Note verleiht. Zu diesen Live-Aufnahmen aus Leningrad von 1968 kommen Webers As-Dur-Sonate, die c-Moll-Variationen von Beethoven (ein Glanzstück Gilels!) und vier „Visions fugitives“ von Prokofieff (CD 7432125179).

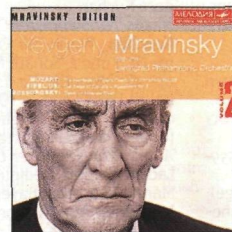
Dankbar darf man der BMG sein, daß sie in der Rubrik Lazar Berman die Aufnahme der zwölf großen Liszt-Etüden aus dem Jahr 1959 wieder zum CD-Leben erweckt hat. Nichts gegen die Melodiya-Version von 1963, die bei DG herausgekommen ist (CD 2721119), aber diese hier ist um etliches brillanter, herausfordernder und als Ganzes genommen auch viel geschlossener. Ein etwas hartherziger „Pesther Carnival“ beschließt das Programm (CD 74321251802). Zwei jüngere Pianisten stehen am Ende dieser Ausgabe: Jewgenij Kissin mit Auszügen aus Aufnahmen der Jahre 1984 und 1986 (Rachmaninoff, Scriabin, Prokofieff und Kissins zwei herzige Inventionen/CD 74321251822), Mikhail Pletnev mit seinem ersten im Westen publizierten Soloprogramm (damals LP 26311 KK): Prokofieffs Siebente und Pletnevs Tschaikowsky- und Schtschedrin-Transkriptionen („Nußknacker“ bzw. „Anna Karenina“/CD 7432125181). Die sechs Jahre später – 1984 – aufgenommene B-Dur-Sonate von Mozart (KV 570) wurde als Füller beigegeben – und dies extrem ausführlich, denn Pletnev widmet sich hier jeder Note mit der Akribie eines Klangphysikers und Bedeutungsakrobaten, der sich von nichts unter Druck setzen läßt. Glenn Gould, wenn man will, auf russisch! Peter Cossé



Stammvater einer ganzen Klavierschule wurde der Pianist und Pädagoge Heinrich Neuhaus, der in Moskau lehrte.

Foto: Ariola-Eurodisc

BMG-Melodiya/ Mravinsky- Edition



Zehn CDs mit Konzert-Mitschnitten, meist aus den 70er und 80er Jahren bietet Melodiya/BMG in einer Mravinsky-Edition an, wobei zumeist zusammengehörende Konzert-Teile präsentiert werden. Heller, präsenter Klang bestimmt die gelungene Digitalisierung, die von den beiden ehemaligen Eterna-Ton- und Musikregisseuren Reimar Bluth und Eberhard Richter betreut wurde.

Wollte man die Interpretationskunst Yevgeny Mravinskys charakterisieren – seine Aufnahme der Sinfonie Nr. 9 von Anton Bruckner von 1980 böte sich ganz besonders an. Hier, wo viele Dirigenten entweder als musikalische Steinmetze oder sinfonische Nebelwerfer fungieren, schafft der 1988 im Alter von 85 Jahren gestorbene Russe eine gelungene Synthese aus Form-Konstruktivität und Klang-Gestik. Man erlebt sowohl feste Außenfronten, deutliche Abschnittsgliederungen und gehärtete Verstrebungen als auch eine hochdifferenzierte, manchmal fast ziseliert anmutende interne Differenzierung. Die Stimmtransparenz ist in jedem Moment gleichermaßen groß, und Rubati, die mehr als einmal eingesetzt werden, dienen immer der Gestalt-Unterscheidung. Bei lebhaften Tempi gibt es doch kein Eilen von einem forte-Tutti zum nächsten. Die innehaltenden, skrupulös-versonnenen Partien dazwischen werden genauso exponiert und spannungsreich musiziert wie der Rest (CD 25193).

Am 29. April 1973 dirigierte Yevgeny Mravinsky seine Leningrader Philharmoniker, denen er 45 Jahre als Chef vorstand, in einem Konzert mit Beethovens vierter und Peter Tschaikowskys fünfter Sinfonie. Entschieden im Vorwärts-Gestus, bei großer Kontur der Details, heftigem Wechsel der Klangzustände und im zweiten Satz auf grandiose Weise gesanglich und unbefrachtet wird Beethoven hier dargestellt. Tschaikowsky wirkt schlank und fettfrei, ohne lyrische Polsterung und blechgepanzerte Sentimentalitäten. Hier wird auf exemplarische Weise die diesem Komponisten eigene Verknüpfung von absoluter Form und imaginärem (Seelen-)Drama realisiert: sperriger, härter, aber auch vielgestaltiger als bei Mravinskys konsequenten Legato-Interpretationen der

Tschaikowsky-Sinfonien aus den frühen 50er Jahren (CD 25196). Quasi-sinfonisch verhandelt Mravinsky die „Nußknacker“-Ballettmusik, aus der im 1981er Silvester-Konzert sechs Sätze erklangen: kein zirzensischer Tütü-Zauber, sondern große Ausdruckskraft. Dazu kam damals, recht deftig und bodenständig präsentiert, die zweite Suite aus Serge Prokofieffs „Romeo und Julia“ (CD 25194).

Aus einer Sammlung von zwischen 1965 und 1982 entstandenen Aufnahmen verschiedener Vorspiele und Orchesterstücke Richard Wagners ragen besonders der als hochexpressive Exklamation realisierte Trauermarsch Siegfrieds, ein jedem Eisenstein-Film zur Ehre gereicherter Walkürenritt und das in der Art eines sinfonischen Total-Schwenks gegebene „Meistersinger“-Vorspiel heraus (CD 25199).

Als sinfonischer Ernstfall, aber ungelehnt und unverzerrt, hört man Schuberts „Unvollendete“, bei welcher der Dirigent auf Druck und Gewicht nicht zu verzichten braucht, um das Werk von wabernder Atmosphäre freizuhalten. Dazu kommt eine sehr bewegte „Oberon“-Ouvertüre und die im Wechsel von Haupt- und Nebenstimmen exzellent getroffene zweite Sinfonie von Johannes Brahms (Konzert Ende April 1978, CD 25190). Harte Schwarz-Weiß-Kontraste bestimmen Mravinskys Mozart-Bild („Figaro“-Ouvertüre und Sinfonie Nr. 39), in dem gärende Energie und gestaute Aggression zum Vorschein kommen. Unerbittlich wird der Rokoko-Putz vom sinfonischen Körper geklopft. Im gleichen Konzert am 23. Februar 1965 erklangen „Der Schwan von Tuonela“ und die Sinfonie Nr. 7 von Jean Sibelius. Hier bleibt bei aller Belebung und Besetzung der Klangbildungen doch so etwas wie ein Arkanum der Innerlichkeit gewahrt, wird kein Versuch gemacht, die disparat nebeneinanderstehenden Satzglieder einzuschmelzen zur großen Sentimentalitäten-Präsentationen. Sehr gut paßt zu dieser Sibelius-Tat das Vorspiel zum ersten Akt „Khovanshchina“ von Mussorgsky (CD 25191).

Mravinskys Schostakowitsch-Aufnahmen haben nicht nur hohen Authentizitätswert – der Dirigent hat in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten sechs seiner fünfzehn Sinfonien uraufgeführt –, sondern sie bieten sich mit ihrer ernsthaften, die fragilen und zurückgenommenen Momente exzellent gewichtenden Weise als Kontrast zum Gros der Schostakowitsch-Inszenatoren in Ost und West an. Musiziert wurde in Leningrad immer mit größter polyphoner Klarheit und Spannung, wodurch man sich jeden Griff in

den musikalischen Schminktöpf sparen konnte (Sinfonie Nr. 6 und Nr. 10, Aufnahme 1972 und 1976, CD 25198). Paul Hindemiths „Harmonie der Welt“ und Arthur Honeggers dritte Sinfonie („Liturgique“) hat Mravinsky in den frühen 60er Jahren in der UdSSR erstaufgeführt. Im Konzert von 1965 entfacht er die dramatische Dimension des ersten Satzes von Honeggers Werk ganz aus der Strenge der Form, ohne alle Inszenierungsbemühungen, während sich das versöhnliche Finale ohne auftrumpfende Zufriedenheit und Gefälligkeit entrollt. Hindemith erklingt ohne altmeisterliche Starre, eher forsch mit marcia-Aspekten und teilweise recht sportiven Zügen. Interne Charakter-Strukturierung drückt sich in einem lebhaften Vorbeizug zahlreicher farbiger Gestaltvarianten aus (CD 25195).

Ungemein gelöst, subtil und leicht stellt der Dirigent Strawinskys „Apollon Musagète“ dar, während Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ von jeglicher farbiger Klangwolkenbildung weit entfernt ist. Hier steht die immer wieder anders geartete Konstellation der wenigen Motiv- und Rhythmuspartikel, der dauerhafte Umbau des Satzgerüsts im Vordergrund. Die Aufnahme von Béla Bartóks „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ schließlich, am selben Abend wie Debussy und Strawinsky entstanden – am 26. Februar 1965 –, kann sich mit jeder messen, die sich auf der Höhe des heutigen Form- und Ausdrucksreichtums der Komposition bewegt. Strenge Zurückhaltung waltet hier. Statt bukolischer Bilder hört man Gesten der Klage und der Isolation (CD 25197). Im Gegensatz zu der höchst subtilen „Apollon“-Musik bietet Mravinsky bei Igor

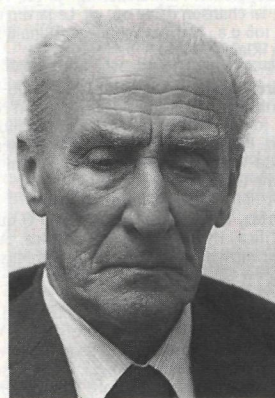


Foto: Ariola-Eurodisc

Streng am Werk orientiert zeigt sich Yevgeny Mravinsky in einer neuen Edition.

Strawinskys letztem Ballett „Agon“ von 1957 eine handfeste, erdschwere, diesseitige Interpretation. Die Gewichte sind hier entschieden zugunsten der historischen Tanz-Modelle verschoben. Auch Schostakowitschs letzte Sinfonie wird von Mravinsky sehr offensiv und extrovertiert dargestellt. Die Todesmetaphorik, die das Werk bestimmt, führt zu keiner demütigen Ergebung, sondern eher zu einem bissigen Hinnehmen-müssen. Das Unausweichliche, gleichsam Abschnurrende der Sätze wird mit eiserner Haltung realisiert. Die Spätwerke der beiden größten russischen Komponisten, die in diesem Jahrhundert Rußland hervorbrachte – interpretiert vom bedeutendsten Dirigenten dieses Landes: die sicherlich exzellente CD dieser wichtigen Edition (Aufnahmen 1965 und 1976, CD 25192).

Bernhard Uske