

KONZERTE



Hut ab!



Bloch, Violinkonzert, Poems of the Sea, Suite symphonique; Oleh Krysa (Violine), Malmö Symphony Orchestra, Sakari Oramo; BIS/Disco-Center CD 639 (WD: 72'28") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Ausgeglichen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei. Im Booklet eine gute Einführung zu Bloch und seinem Werk.
Vergleichseinspielung: Violinkonzert: Menuhin (EMI 7 63989 2).

Ernest Bloch war im Judentum fest verwurzelt und hat es als Quelle seiner Schaffenskraft gesehen. Geprägt hat ihn zweifellos aber auch sein Kompositionsstudium bei Cyril Scott und Ludwig Thuille. Der klassische Formenkanon, die Neigung zu kraftvoller, quasi Mahlerscher Klangentfaltung und die jüdisch inspirierte Melodik stehen auch im Violinkonzert in reizvoller Wechselbeziehung zueinander. Dem in Polen geborenen und heute in New York lebenden Geiger Oleh Krysa ist eine helllichtige Interpretation zu danken, die Referenzqualitäten besitzt und unter den wenigen verfügbaren Aufnahmen des Konzerts eine Spitzenposition einnimmt. Geheimnisvoll leise, zunächst kaum wahrnehmbar, läßt Krysa die Geigenstimme aus dem dunklen, bläsergesättigten Orchesterklang herauswachsen und zieht einen Bogen bis zum Ende des Satzes. Krysa spielt sprechend, innerlich gespannt und äußerst konzentriert. Gleichgestimmt mit ihm schöpft das umsichtig geführte Orchester Energie aus Blochs archaisch auftrumpfenden Rhythmen, die indianischen Ursprungs sein sollen. Im Vergleich zu Menuhins eher grobkörniger Spielweise fällt besonders die Fähigkeit zu dynamischer und artikulatorischer Detailarbeit ins „Auge“. Auf atmosphärische Feinzeichnung versteht sich das Malmö Symphony Orchestra bei den tonmalerischen „Poems of the Sea“ ebenso wie bei der „Suite symphonique“, die sich kantiger, herber gibt und für Blochs späte Annäherung an den Neobarock steht. Sakari Oramo, nach dem Foto im Booklet zu schließen ein augenscheinlich noch sehr junger Dirigent, bringt Licht und Transparenz in den stellenweise dichten Orchestersatz und schenkt ihm eine ungemein suggestive Klanglichkeit.

Gero Schließ



Virtuos und empfindsam.



Boccherini, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 6 D-Dur G 479 und Nr. 7 G-Dur G 480, Menuett aus dem Streichquintett E-Dur op. 11 Nr. 5 G 275, **Vivaldi**, Konzerte für Violoncello c-Moll RV 401, a-Moll RV 418 und h-Moll RV 424, Largo aus dem Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll RV 422; Mischa Maisky (Violoncello), Orpheus Chamber Orchestra; DG CD 447 022-2 (WD: 78'08") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr präsent Solocello.
Fertigung: Gut.

Die meisten seiner insgesamt 27 Violoncellokonzerte komponierte Antonio Vivaldi wahrscheinlich in den 1720er Jahren für die Schülerinnen am venezianischen Ospedale della Pietà. Die Unterweisung der Mädchen im Cellospiel übernahm eigens ein „Maestro di Violoncello“. Vivaldi geht in den instrumentaltechnischen Anforderungen über den bis dahin im solistischen Cellospiel üblichen Standard, repräsentiert durch die Konzerte des Bologneser Cellisten Giuseppe Mara Jacchini, hinaus. Mit den Konzerten RV 418 und RV 424 wählte Mischa Maisky zwei der musikalisch inspiriertesten und gattungsgeschichtlich fortgeschrittensten Konzerte aus, die sich durch originelle Thematik und effektvolle Figuren auszeichnen. Das Werk RV 401 ist noch weniger typisch und eher violingemäß konzipiert. Schwungvoller Elan und ein großer, jedoch sehr wandlungsfähiger Ton kennzeichnen Maiskys Spiel. Es bringt die schnellen Außensätze ebenso überzeugend zur Wirkung wie die sensiblen, klanglich und motivisch reich differenzierten langsamen Sätze. Stets hat Maisky ein waches Ohr für die empfindsamen, leisen Töne in Vivaldis Musik, die keinesfalls ewig gleich klingen muß. In den höheren Lagen wirkt Maiskys Cello vielleicht eine Spur zu matt.

Luigi Boccherini werden heute insgesamt zwölf Cellokonzerte zugeschrieben. Der aus Lucca stammende Boccherini war ein ungemein produktiver Komponist, einer der bedeutendsten Cellisten des 18. Jahrhunderts und ein blendender Interpret seiner eigenen Werke. Exemplarisch können die beiden hier eingespielten Konzerte für den Stil Boccherinis gelten, der das Galant-Rokokohafte ebenso einschließt wie die Anfänge des „Sturm und Drang“. Dem virtuosens Anspruch der Werke bleibt Maisky ebenso wenig schuldig wie den ausgeprägten lyrischen kantablen Ausdrucksbereichen. Das schwungvolle und griffige Spiel des Orpheus Chamber Orchestra rundet die Interpretationen auf hohem Niveau ab. Anstelle von Vivaldis Largo aus dem Cellokonzert RV 422 und Boccherinis bekanntem Menuett aus dem Streichquintett E-Dur op. 11 hätte man besser noch ein komplettes Konzert aufgenommen!

Norbert Hornig



Dussek – endlich einmal erfreulich.



Dussek, Klavierkonzerte B-Dur op. 22 und g-Moll op. 49, Tableau Marie Antoinette op. 23; Andreas Staier (Hammerflügel), Jean-Michel Forest (Sprecher), Concerto Köln; Capriccio/EMI CD 10 444 (WD: 66'35") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Klar, präsent, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

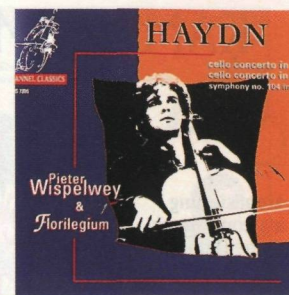
Über den böhmischen Komponisten wissen die allermeisten Musikenthusiasten und Laienpianeure nicht viel mehr, als daß er ihnen im lexikalischen Alphabet vor Dvořák begegnet – und allenfalls noch vom Franzosen Dutilleux die tschechische Allianz gestört wird. Die Katalogsituation im Bereich der Klavierwerke sieht nicht gerade rosig aus. Frederick Marvins erst jüngst auf CD aufgelegte Versuche, die Sonaten flott zu bekommen, müssen als Versuche anerkannt und zugleich zurückgewiesen werden. Eine achtbare Panenka-Platte mit drei Dussek-Stücken (Supraphon 1111 4103) ist nicht greifbar und eine MD+G-Auswahl mit Richard Fuller (G 1252) nicht gerade ein Beleg für ausgefeilte, aufmunternde Hammerflügel-Kunst. Bleiben also die Aufnahmen mit Andreas Staier (op. 35, op. 31,2/BMG), denn auch Stanley Hooglands Philips-Programm (IMS 416 869-1) spiegelt bei aller Würde des Beginns nur einen Teil der musikimmanenten Möglichkeiten wider. Staier nun ist es zu danken, daß endlich einmal zwei muntere, im besten Sinne ergötzliche Klavierkonzerte Dusseks auf Platte vorliegen. Schöne, anmutige, brillante, sentimentale Virtuosenstücke, die – zumal in so ansprechender Wiedergabe – jeden besseren Klavierspieler wenigstens einmal in seinem Leben auf den Raritätenplan rufen sollten. Dussek war ein Könnler – und wenn er sich im Konzert op. 22 in drei Sätzen nicht von der Haupttonart losreißen konnte, so ist es dem Interpreten selbst unter den Augen hellhöriger Philologen sicher erlaubt, wenigstens für Sekunden einmal flüchtig zu werden. Staier hat zu diesem Zweck dem liebenswerten Rondo-Finale eine Introduction vorangestellt.

Die mit Staier und dem Concerto Köln auf hohem Niveau und mit einer gehörigen Portion Laune produzierten Konzerte werden durch eine zeitgebundene Besonderlichkeit ergänzt. Ein Tableau in zehn kleinen Sätzen unter dem Titel „Marie Antoinette“. Sozusagen ein melodramatischer Groschenroman revolutionärer Unnachsichtigkeit, von der Verhaftung der Königin bis zum Fall der Guillotine. Ein hochinteressantes Kapitel des Zeitgeschmacks und – wenn ich mich nicht irre – ein Neuzugang für den Katalog.

Peter Cossé



Lebendig, fast zu rasant.



Haydn, Konzerte für Violoncello und Orchester C-Dur Hob. VIIb:1 und D-Dur Hob. VIIb:2, Sinfonie Nr. 104 D-Dur (Transkription für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klavier); Pieter Wispelwey (Violoncello), Florilegium; Channel Classics/Helikon CD 7395 (WD: 73'01") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Guter Raumeindruck, Hallanteile, transparent.
Fertigung: Künstlerbiographien nur auf englisch.
Vergleichseinspielung: Rostropowitsch (EMI 7 49305 2).

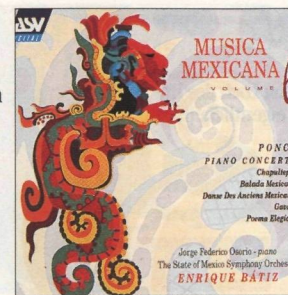
Pieter Wispelwey gehört zu den wenigen Cellisten, die sowohl auf dem Barockcello wie auch auf dem Cello mit moderner Mensur spielen. Mit den Sonaten von Beethoven und Brahms überzeugte er ebenso wie mit Werken von Kodály, Escher und Crumb. Zusammen mit dem 1991 gegründeten Ensemble Florilegium, das vorzugsweise Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf Originalinstrumenten interpretiert, legt Wispelwey nun mit den Cellokonzerten Haydns seine zweite Produktion vor. Florilegium profiliert sich hier erneut als ein enorm präzises und flexibles Orchester, das seinen Solisten auf Händen trägt. Aus rein instrumentaltechnischer Sicht ist dies wohl die brillianteste Aufnahme der Haydn-Konzerte, die bislang auf Originalinstrumentarium eingespielt wurde. Zu welcher Virtuosität Florilegium und Wispelwey fähig sind, wird besonders im C-Dur-Konzert deutlich, das von allen Cellisten besonders gefürchtet wird. So beeindruckend die Interpreten gerade in diesem Werk alle Register ihres technischen Könnens ziehen, so problematisch erscheint das musikalische Ergebnis im Finale. Das „Allegro molto vivace“ lebt sicherlich zu einem erheblichen Teil vom äußeren Effekt, von Spielfreude und Schwung. Wispelwey treibt diesen Satz jedoch in einem beispiellosen Tempo an die Grenze des Ausführbaren und übertrifft hier noch deutlich die gewiß nicht langsame Aufnahme mit Rostropowitsch. Dieser Temporittum vermag allerdings nicht die Qualitäten der Aufnahme zu überdecken: Hier wird ungemein lebendig und differenziert musiziert, leicht und luftig, phantasievoll und abwechslungsreich. Wispelwey setzt kaum Vibrato ein, dennoch wirkt sein Spiel sehr expressiv und verdeutlichend.

Die Fassung der Sinfonie Nr. 104 für Flöte, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Pianoforte ad libitum, arrangiert von Haydns Londoner Auftraggeber Johann Peter Salomon, wirkt zwischen den beiden Cellokonzerten etwas kurios. Haydns Musik besitzt genug Substanz, um diese Bearbeitung zu vertragen, zumal wenn sie so delikat vorgetragen wird wie vom Florilegium-Kammermusikensemble.

Norbert Hornig



Meister zwischen den Fronten.



Música Mexicana (Vol. 6): Ponce, Klavierkonzert, Chapultepec, Ballada mexicana, Poema elegiaco, Gavota, Danza de los antiguos mexicanos; Jorge Federico Osorio, Eva Suk (Klavier), Orquesta Sinfónica del Estado de México, Enrique Bátiz; ASV/Koch CD 926 (WD: 62'34") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1995
Klangbild: Gut durchhörbar und elegant.
Fertigung: Akzeptabel. Ärgerlicherweise ein völlig unbrauchbarer Beiheft-Artikel.

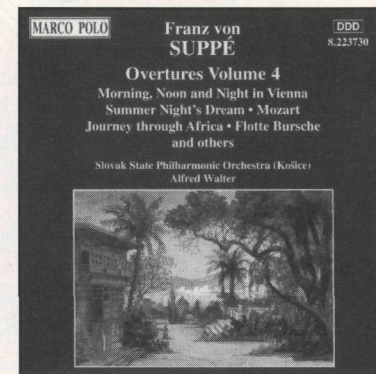
Jeder fängt mal klein an – und meistens am falschen Ende. Wobei Anfänger Manuel Maria Ponce (1882-1948), der erste „moderne“ Komponist Méxicos, im romantisch-europäischen Winkel begann, was er, ähnlich wie etliche europäische (Schönberg), aber vor allem auch spanische und lateinamerikanische Komponisten jener Zeit (Fallá, Turina, Villa-Lobos, und sogar der erst 1916 geborene Alberto Ginastera), nie ganz abstreifen konnte. Und genau dieser romantische Aspekt steht im Zentrum dieser sechsten Ausgabe der exzellenten Reihe „Música Mexicana“. Mexikanisches sucht man im Klavierkonzert von 1912 vergeblich. Da ist viel frühe Romantik, viel Schumann, aber auch Lisztsche Virtuosität, ein kleiner Schuß Brahms in einigen komplizierten Formulierungen. Insgesamt ein reizvolles Stück, von Pianist Jorge Federico Osorio mit Elan, schönem Ton und Feuer gespielt. Enrique Bátiz läßt – wie auch bei den anderen, ebenfalls im Grundton recht romantisierenden Stücken – den Rhythmus federn, setzt auf zügige Tempi und strukturell glasklare Stimmführung, ohne daß Emotionen und Rausch zu kurz kämen. Ein Dirigent, der selbst schwache Kompositionen zu veredeln versteht.

Den romantischen Ton, die klassischen Formen hat Ponce sein Leben lang beibehalten. Er hat sich aber gerade während seines zweiten Europa-Aufenthalts (Paris 1925-1933) stark mit Neoklassizismus und Impressionismus auseinandergesetzt und sich – das allzu Vertraute wird erst aus der Ferne interessant – über den Umweg Europa auch der mexikanischen Folklore zugewandt. Das merkt man auf dieser Platte am deutlichsten in „Chapultepec“ (ein Vorort von México City) und der kurzen „Danza de los antiguos mexicanos“, den avanciertesten und – auch in der Instrumentation – raffiniertesten Stücken dieses Programms. Beide bilden zusammen mit dem noch stärker volksmusikalischer Rhythmik und Melodiebildung verpflichteten „Ferial“ (1940) ein sinfonisches Triptychon: Dieses Schluß-Stück ist auf der ersten CD der „Música Mexicana“ (ASV/Koch DCA 738) zusammen mit zwei weiteren zentralen Ponce-Stücken („Instantaneas mexicanas“, „Estampas nocturnas“) sowie Carlos Chávez' Version von „Chapultepec“ zu hören.

Reinhard J. Brembeck

MARCO POLO

Label der musikalischen Entdeckungen



MP 8 223 730

FRANZ VON SUPPÉ
Ouvvertüren

Vol. 1 MP 8 223 647
 Vol. 2 MP 8 223 648
 Vol. 3 MP 8 223 683
 Vol. 4 MP 8 223 730

...und weitere Neuheitenschatze

JAZEPS VITOLS
Orchesterwerke

Vladis Zarins, Violine
 Latvian National Symphony Orchestra,
 Dmitri Yablonsky MP 8 223 756

JÁN LEVOSLAV BELLA
 Streichquartette c-moll & d-moll
 Moyzes Quartett MP 8 223 658

VITESLAV NOVÁK
 Serenaden F-dur & D-dur op. 36
 Ukrainian Chamber Orchestra
 Andrew Mogrelia MP 8 223 649

EDWARD GERMAN
 Orchesterwerke
 RTE Concert Orchestra;
 Andrew Penny Vol.1 MP 8 223 695
 Vol.2 MP 8 223 726

FONO
Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola Co.
 Schelleingasse 17 • A-1040 Wien
 Vertrieb Schweiz: Musik Consort AG
 Eugen-Hubert-Str. 61 • CH-8048 Zürich



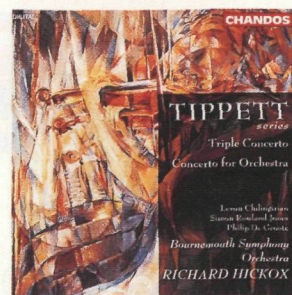
Extrovertiert.



Respighi, Concerto gregoriano, Poema autunnale, **Saint-Saëns**, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 61; Pierre Amoyal (Violine), Orchestre National de France, Charles Dutoit; Decca CD 443 324-2 (WD: 68'57") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Soloviolone dominiert über raumgreifendem Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mordkowitz/Downes (Chandos 9232).



Im Loch des Uneigentlichen?

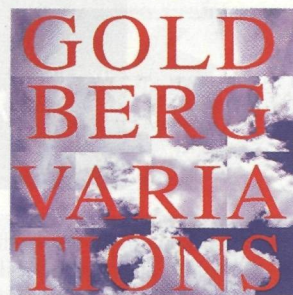


Tippett, Tripelkonzert, Konzert für Orchester; Levon Chilingirian (Violine), Simon Rowland-Jones (Viola), Philip de Groote (Violoncello), Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox; Chandos/Koch CD 9384 (WD: 66'58") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vornehm und leicht fern.
Fertigung: In Ordnung.

KAMMERMUSIK



Atomisierung ins kontrapunktische Detail.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988 (Transkription für Streichorchester: Dmitry Sitkovetsky); NES Chamber Orchestra, Dmitry Sitkovetsky; Nonesuch/East West Records CD 7559-79341-2 (WD: 59'15") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ottorino Respighis Ruhm gründet vor allem auf dem Erfolg seiner sogenannten „Römischen Trilogie“ (Fontane di Roma, Pini di Roma und Feste romane), vielleicht könnte man auch noch „Trittico Botticelliani“ nennen. Der Blick auf das Schaffen Respighis scheint sich in letzter Zeit jedoch zu erweitern. Immer mehr Geiger entdecken etwa das „Concerto gregoriano“ für ihr Repertoire, und die Zahl der Einspielungen des immer noch unterschätzten Werkes wächst. Obwohl Respighi sich von der Gregorianik und dem Idiom mittelalterlicher Melodik inspirieren ließ, klingt das Werk kaum danach. Insofern ist Respighis Betitelung ein wenig irreführend. Es überwiegt, wie auch im „Poema autunnale“, das Lyrische und Rhapsodische, besonders in den ersten beiden Sätzen. In Respighis meisterhafter Orchestrierung wirkt das Werk wie ein Stimmungsbild voll Farben und Atmosphäre, fern jeder Virtuosenbravour. Pierre Amoyal und Charles Dutoit hätten sich vielleicht doch mehr Zeit nehmen müssen, um gerade diesem Stimmungszauber nachzuspüren, zu verweilen, den Augenblick auszukosten und dem Klang nachzulauschen, wie dies überzeugend etwa Lydia Mordkowitz und Edward Downes tun. Doch dazu schlägt ihr Puls etwas zu schnell.

Amoyals eher extrovertiertes Spiel deckt sich optimaler mit den Intentionen von Camille Saint-Saëns, der sein drittes Violinkonzert keinem geringeren als Pablo de Sarasate in die Finger schrieb, allerdings ohne dabei die musikalische Substanz vollends der virtuosens Schau zu opfern. Amoyal läßt keinen Zweifel an seiner geigerischen Kompetenz aufkommen, sein Spiel wirkt tonlich konzentriert, offensiv und zupackend, was besonders den Ecksätzen bekommt. Den melodienseligen Mittelsatz läßt er vergleichsweise rasch und unsentimental vorüberziehen. Ein wenig mehr Beschaulichkeit hätte man sich vielleicht auch hier gewünscht.

Norbert Hornig

Postmodern hin und her, täglicher Wechsel von Moden, stündlich neue Kompositions-Stile – da wirkt ein 90-jähriger Weiser, wie Michael Tippett einer ist, erstmal unzeitgemäß, allzu konziliant. Kein Sturm, keine auftrumpfenden Gesten, keine aufschreckende Härte, keinerlei sofort erkennbare Innovation, sondern ein gemäßigt modernes Klangbild mit Hang zu einer stets unsentimentalen Lyrik. So kann man durchaus enttäuscht sein, wenn man mit Bartóks „Konzert für Orchester“ im Hinterkopf auf dasjenige von Tippett trifft. Uraufgeführt 1963, hat es mit dem scheinbaren Vorbild überhaupt nichts gemein. Wo Bartók angeblich einen Rückschritt zu Folklore und Tonalität vornimmt und sich brillanter, teilweise stupend virtuoser Gesten und Formen bedient, da läßt Tippett den Hörer in ein Loch des Uneigentlichen stürzen. Anfangs wird Kammermusik in ungewöhnlichen Kombinationen getrieben: zwei Flöten plus Harfe, Tuba mit Klavier; Klavier gegen Pauke – und dazwischen seltsame Bläsensätze. Klanglich ist da wenig Radikalität zu spüren, auch rhythmisch bewegt sich das Konzert in gängigen, nie komplizierten, durchgängig pulsierenden Schritten. Aber Personalstil ist unüberhörbar da – nur muß man sich hineinleben in diese Musik, muß die Platte einige Male hören, bevor sich jener Sog einstellt, mit dem brillanter oberflächlichere Musik gleich bei der ersten Attacke aufwartet (und sich deshalb auch meist als ein schnell die Nerven aufreibendes Strohfeuer erweist). Doch Tippett will mehr als nur den schönen Schein der Kunst: Er zielt auf die existentialistischen Wurzeln der Musik. Sie muß sich bei ihm immer gegen Hunger, Krieg, Unterdrückung bewähren, sie muß ihren Sinn und ihre Daseinsberechtigung in dieser Konfrontation beweisen – und nur wenn sie das schafft, schreibt sie Tippett auch nieder. Diese Musik überredet nicht, sie bringt zum Denken, langsam, ohne Eile, ja: fast zärtlich. Selbst dieses fast abstrakte – weil anscheinend fern vom beschriebenen Humanismus – „Konzert für Orchester“. Richard Hickox ist mit dem Bournemouth-Symphony Orchestra leicht drängend uneitel bei der Sache. Alles wird ausgeleuchtet, nichts forciert, nichts zu Eindeutigkeit gezwungen, die Solisten sind unauffällig (was viel Mut ihrerseits beweist) und brillant in die Totale eingeflochten. So ergibt sich so etwas wie „natürlich“ schwingende Kunst, eine Rhetorik des freundlich Humanen. Oder schnörkellos gesagt: große Kunst.

Reinhard J. Brembeck

Keine Frage: Bachs Vorlagen – er selber hatte ja wenig Scheu vor drastischen Parodien (im weiteren Sinn) – neu zu transkribieren, ist nicht erst seit Reger, Webern und Schönberg legitim. Selbst Schuberts „Winterreise“ wurde ja neuerdings von Hans Zender in einer herausfordernden Weiterführung mit dem Ensemble Modern den zeitgenössischen Befindlichkeiten angepaßt. Und die „Kunst der Fuge“ schließlich darf sich seit jeher für Tasteninstrumente, Kammerensembles oder munteres Perkussions-Klößchen bewähren. Doch diesen hochkonzentrierten Variationszyklus, unvergessen im Ohr durch die zäsiierenden Deutungen einer Wanda Landowska, eines Glenn Gould, Karl Richter oder Charles Rosen, diese kontrapunktische Finesse also nun im opulenten Kammerorchester-Sound erklingen zu lassen, erweist sich wohl doch nur in einzelnen Momenten als bemerkenswerte Kunst. Auf Ganze gesehen muß man Sitkovetskys Bearbeitung als höchst problematisch bewerten, zumal die Mischung aus Münchingers (sehr induktivem) frühem Bach-Stil mit dem sportiven Espressivo neuerer Kammerensembles sich doch schon recht „apart“ ausnimmt. Nicht, daß man hier Defizite des NES Chamber Orchestra zu beklagen hätte oder Sitkovetsky sich im ästhetischen Zuschnitt grobe Fehlgriffe hätte zuschulden kommen lassen. Im Gegenteil, die subtile Komprimierung aus Kanon, Aria, Quodlibet ist höchst kreativ definiert worden, so daß manche Stücke schon mal nach einem ausgewachsenen barocken Concerto klingen, dann wieder so, als ob Händel und Mozart hier eine Gemeinschaftsarbeit geleistet hätten (Var. 4). Gerade auch die „Ouverture“ prägt ihren französischen Zuschnitt hier sehr deutlich aus, fast so, als ob man den Orchestersuiten noch eine kleine Schwester zur Seite stellen wollte. Doch die unbestechliche Instrumentations-Profilierung dieser Bearbeitung führt dazu, daß das kontrapunktische Netzwerk in unzählige Einzelmomente zerfällt und die Kohäsionskraft des Ganzen, der Überblick und somit letztendlich das Verstehen darunter leiden. Auf eine Sahnétorte gibt man eben keine Sahne mehr drauf. Was somit bleibt, ist eine bemerkenswerte Repertoireergänzung auf spieltechnisch ausgesprochen hohem Niveau. Norbert Rüdell

Fridemann Leopold



Musik pur.



Brahms, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8, **Beethoven**, Klaviertrio Nr. 7 B-Dur op. 97 (Erzherzog-Trio); Viktoria Mullova (Violine), Heinrich Schiff (Violoncello), André Previn (Klavier); Philips CD 442 123-2 (WD: 74'50") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr natürlich und klar, räumlich, plastisch, dynamisch reich schattiert.
Fertigung: Technische Störungen bzw. Aussetzer in Take 4 bei 1'56" und in Take 8 bei 2'28".

Was sie anpackt, scheint ihr wie selbstverständlich zu gelingen. Auch die aktuelle CD von Viktoria Mullova birgt wieder Außergewöhnliches. Diesmal hat sich die russische Meistergeigerin mit dem amerikanischen Cellisten André Previn und dem österreichischen Cellisten Heinrich Schiff zusammengetan, die ja beide längst auch als Dirigenten arriviert sind. Drei so unterschiedliche Persönlichkeiten höchst individueller Prägung – der ebenso elegant wie klar artikulierende Previn, der prächtig aufspielende Musikkant Schiff und die überaus geschmackssicher, mit schlanker Tongebung agierende Mullova – treffen da aufeinander, und reden doch mit einer Zunge. Die ad hoc-Formation hat überhaupt nichts Routiniert-Beliebiges an sich, im Gegenteil: Manche Passagen dieser weithin bekannten Werke wirken so spontan und frisch, als hörte man sie zum ersten Mal. Auf der Höhe ihres Könnens zeigen sich alle drei Künstler. Auch klanglich ist das nicht ganz unproblematische Verhältnis zwischen Klavier und Streichern exzellent austariert.

Schleierhaft ist nur, warum die beiden Werke in dieser Einspielung wieder einmal nicht chronologisch angeordnet sind – weil Beethovens Erzherzog-Trio das (noch) bedeutendere Stück ist? Mag sein. Hören sollte man die Interpreten jedenfalls in umgekehrter Reihenfolge. Denn erst im Nachvollzug der historischen Entwicklung fällt so richtig auf, wie sehr die Musiker auch stilistisch zu differenzieren vermögen. Bei Beethovens vor unerwarteten Einfällen sprühendem Trio machen sie die klassischen Proportionen zugunsten des Klaviersatzes durchsichtig, bei Brahms gehen eher die Streicher mit schwellereich aufblühender Tongebung in Führung. Dies sind jedoch nur Nuancen – das Aufeinanderhören, das Herauspräparieren der jeweils dominierenden Stimme und die Ablösung untereinander sind perfekt realisiert. Spielwitz und Prägnanz herrschen in Beethovens Scherzo und im rhythmisch widerborstigen Finale vor; wunderbar schwebende piano-Flächen kontrastieren damit in den beiden anderen Sätzen – magische Momente. Dasselbe gilt für Brahms, dem das Trio Previn-Mullova-Schiff mit großartigem Ernst, mit unendlicher Ruhe, aber auch leidenschaftlichem Furor begegnet. Das Zusammenspiel der drei ist ungemein organisch, agogisch fein abgestimmt, bestechend natürlich.



Einseitig differenzierter Brahms.



Brahms, Sonaten für Violine und Klavier G-Dur op. 78, A-Dur op. 100 und d-Moll op. 108; Boris Belkin (Violine), Michel Dalberto (Klavier); Denon CD 78962 (WD: 68'35") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Beide Instrumente etwas distanziert, dabei aber präsent eingefangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms' Violinsonaten gehören zum Intimsten, was der Wahl-Wiener von der Waterkant je komponiert hat. Boris Belkin und Michel Dalberto gehen sie denn auch mit der gebotenen Vorsicht an. Tastend zart beginnen sie die erste Sonate und entfalten erst langsam die große musikalische Spannweite der Musik. So weit, so überzeugend. Belkin und Dalberto bemühen sich spürbar, große Bögen zu gestalten, weit ausschwingende Phrasierungs-Ströme darzustellen. Daß das Resultat ihrer Einspielung auf längere Sicht dennoch nicht fesselt, liegt am Musizierduktus beider, der immer wieder zum Monologisieren tendiert. Immer wieder scheinen die beiden in ein lediglich zeitlich aber eben nicht inhaltlich synchronisiertes Miteinander-Spielen abzurutschen (dabei verzichten beide auf übertriebenes Rubato-Spiel). Zudem hemmt der leicht distanziert eingefangene Klang die direkte Wirkung der Aufnahme (im vollen forte wirkt das Spiel nicht primär wuchtig, sondern eher angestrengt). Belkin verfügt über einen sehr klaren, dynamisch flexiblen, aber klangfarblich wenig vielfältigen und wenig wandlungsfähigen, manchmal fast sehnig straffen Geigenton. Dalberto präsentiert einen in der Artikulation differenzierten (wenig wattigen), aber dafür in Sachen Klangnuancen eher sparsamen Klavierton. Dort, wo Brahms nach Phasen hochkonzentrierter, erhitzter Verarbeitung plötzlich wieder fast rein Volksliedhaftes erklingen läßt, gelingt gerade dem Geiger ein angenehmes schlichtes und feinfühliges Singen, das ohne jedes Sich-zeigen-wollen auskommt. Aber Belkins und Dalbertos Interpretation hat (selbst, wenn sie durchaus kraftvoll zupackende Passagen bietet) Schlagseite in Richtung introvertierter Lyrik. Die anfangs erwähnte musikalische Spannweite wird nicht mehrdimensional ausgeleuchtet. Eine Sache überzeugend aus einer Perspektive darstellen zu können, ist wunderbar, aber bei dem sicher auch in sich widersprüchlichen und komplexen Seelenleben eines Johannes Brahms reicht das nicht aus. Diese Aufnahme bleibt eine durch alle drei Sonaten hindurch eher eindimensional angelegte: dynamisch notengetreu an- und abschwellend, rhythmisch konzis vorwärtstreibend und mit klarem Ton zwischen feinerem und größerem Gewebe pendelnd, tadellos ausgeführt, aber dann doch nicht so packend, wie sie es sein könnte. Gegen die mächtige Konkurrenz hat diese Einspielung kaum eine Chance auf einen der Spitzenplätze.

Kalle Burmester

STOP

Super Service

...für alle Fono Forum-Leser!

Alle in dieser Ausgabe von FonoForum besprochenen CDs können Sie über den **Besorgungsdienst des »Ring der Musikfreunde«** beziehen.

Ganz einfach! Suchen Sie sich den oder die gewünschten Titel aus, und teilen Sie uns die Schallplattenfirma, die Original-Bestellnummer (finden Sie jeweils über der Besprechung) sowie die Menge mit.

Anrufen, faxen oder schreiben!



Hören und sammeln, was bleibenden Wert hat.

Ring der Musikfreunde

Postfach 9400

33304 Gütersloh

Telefon: 0 52 42 - 415 810

Telefax: 0 52 42 - 916 996

Besorgen Sie mir bitte folgende CD(s):

Anz.	Firma / Bestellnummer	Seitenzahl (FonoForum)

Meine Anschrift:

Name, Vorname

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Datum

Unterschrift (bei Minderjährigen d. gesetzl. Vertreter)