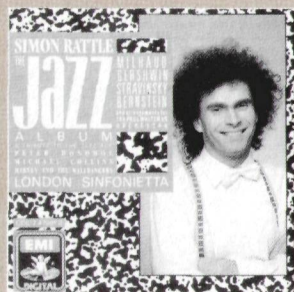


KONZERTE



Gershwin im Originalklang.



Milhaud, Creation du Monde, **Gershwin**, Rhapsody in Blue, **Strawinsky**, Ebony Concerto, **Bernstein**, Prelude, Fugue and Riff, Arrangements for the Paul Whiteman Orchestra; Peter Donohoe (Klavier), Michael Collins (Klarinette), Harvey and the Wallbangers, London Sinfonietta, Simon Rattle; EMI 7 479911 (1 S 30) DDA CD 7 47991 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986-87
Klangbild: (LP) Präsent, hell, farbig, gut strukturiert.
Fertigung: Stellenweise knistern.
Vergleichseinspielung: Strawinsky, Ebony Concerto (CBS 79250).



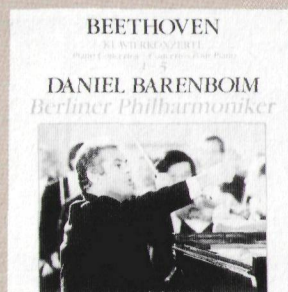
Sibelius von der herben Sorte.



Sibelius, Sinfonie Nr. 5 op. 82, Pohjolas Tochter op. 49; Philharmonia Orchestra London, Esa-Pekka Salonen; CBS CD MK 42366 (WD: 47'32'') DDD LP 42366 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Gut konturiert, sinngemäß aufgefächert, dynamisch nicht vordergründig aufgereizt.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 5: Ashkenazy (Decca 410016-2), Karajan (EMI 055-290613-1), Rattle (EMI CDC 7470062); Pohjolas Tochter: Barbirolli (EMI 055-290273-1), Järvi (BIS/Disco Center LP-312).



Pauschale Reise durch Beethovens Konzertlandschaft.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Daniel Barenboim (Klavier), Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim; EMI 3 CD 7 47974 8 (WD: 180' 11'') DDD LP 27 0608 3 (3 S 30) DDA
Klangbild: (CD) Offen, etwas hallig.
Fertigung: Ohne Mängel.

An Gesamteinspielungen von Beethovens fünf Klavierkonzerten hat noch nie Mangel geherrscht, und selbst das CD-Verzeichnis weist schon eine Vielzahl von Aufnahmen auf. Als überragend in ihrer instrumentalischen Schlüssigkeit muß noch immer die Version von Vladimir Ashkenazy und Zubin Mehta bezeichnet werden, die nicht nur die jeweilige Form durchsichtig macht, sondern auch leidenschaftlich ist. Nun hat Daniel Barenboim realisiert, was ohnehin einmal kommen mußte: er ist als Dirigent der Berliner Philharmoniker auch sein eigener Pianist.

Zumindest für die ersten beiden Konzerte ist eine solche Personalunion verantwortlich, wenn man nur die „technischen“ Probleme der Verständigung und des Zusammenspiels berücksichtigt. In den späteren Werken, vor allem natürlich im Es-Dur-Konzert, gewinnt der Orchestersatz bereits sinfonischen Atem; hier setzt die Personalunion, wenn sie zu einem vernünftigen Ergebnis kommen soll, einerseits ein erstklassiges Ensemble, andererseits einen versierten Dirigenten voraus.

Man kann nicht sagen, daß Barenboims Projekt mißglückt ist. Es gibt langweiligere Einspielungen. Hier läßt der Dirigent Barenboim die Musik fließen – breit, manchmal sehr breit –, und der Solist Barenboim setzt die nötigen Akzente. Doch was von Anfang an fehlt, ist die nicht einfach als bloße Theorie zu vernachlässigende Dialektik, wie sie diese Konzerte vielleicht zum ersten Mal in der Musikgeschichte verlangen. Ob einer alles selbst sagt oder mit dem Partner einen Dialog führt, ist ein Unterschied. Besonders schmerzhaft macht sich Barenboims gleichsam monologisches Prinzip im c-Moll-Konzert bemerkbar, dessen dramatischer Aufbau ein Ringen der Gegensätze geradezu erfordert, das hier aber nicht nur artikulatorisch, sondern auch rhythmisch extrem verflacht ist. Im G-Dur-Konzert, auch in op. 73, gelingen Barenboim einzelne Höhepunkte, doch insgesamt fehlt auch hier die adäquate Formung.

Martin Meyer

Die Liste der Komponisten des 20. Jahrhunderts, die sich mit dem Jazz auseinandergesetzt haben, ist lang und reicht von Maurice Ravel bis Bernd Alois Zimmermann. Milhaud, Strawinsky und Bernstein sind also nur einige von vielen, und die vorliegende Platte ist nicht das Jazz-Album, sondern nur eines unter vielen möglichen – man denke etwa an Antheils „Jazz-Symphony“ oder Kreneks „Jonny spielt auf“. Simon Rattle erweist sich als idealer Interpret dieser Musik. Das Jazz-Idiom in Milhauds „Creation du Monde“ fungiert als so etwas wie die grelle Polyphonie der „modern times“ und wird vom Dirigenten entsprechend herausgestellt. Beim „Ebony-Concerto“ Strawinskys bietet Rattle eine farbdifferenzierte Alternative zur „coolen“ Aufnahme, die der Komponist selber eingespielt hat.

Die Überraschung der Platte ist Gershwins „Rhapsody in Blue“. In ihrer Originalfassung, ohne die verfälschende Streicherbefrachtung gespielt, wirkt sie wie neugeboren. Das Lakonische und Eckige des Werks wird endlich zur Geltung gebracht und läßt den gängigen Eindruck eines musikalischen Einheitsbreis mit viel Zimt und Zucker gar nicht erst aufkommen. So klingen dafür eher die Stücke des Paul Whiteman-Orchesters aus der Swing-Ära mit ihren großen Kapellen, die sich am „weißen“ Europa orientierten. „Sweet“ und „commercial“ ist diese Musik, der sich Rattle und seine Musiker mit artistischer Raffinesse widmen.

Den Schluß bildet Leonard Bernsteins „Prelude, Fugue & Riffs“ von 1949. Eine Musik, die unterhaltend und anspruchsvoll, leicht und gepfeffert zugleich ist. Die zahlreichen Solisten auf dieser Platte sind ausgezeichnet, und die London Sinfonietta spielt mit gewohnter Präzision.

Bernhard Uske

Von den jüngeren Dirigenten scheint Salonen wohl jener zu sein, um dessen stetigen Aufstieg man sich die wenigsten Sorgen zu machen braucht. Das Schicksal Rattles muß hier gar nicht erst angesprochen werden. Der Brite hat bewiesen, daß es sich lohnt, den frühen und trügerischen kontinentalen Aufstiegsverlockungen zu widerstehen.

Salons Sibelius-Einstieg sollte die CBS ermutigen, weitere Sibelius-Werke zu projektieren, sofern das nicht schon längst festgeschrieben worden ist.

Peter Cossé



Texttreu, zügig, brillant.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 2 B-Dur op. 19 und Nr. 4 G-Dur op. 58; Christian Zacharias (Klavier); Staatskapelle Dresden, Hans Vonk; EMI 270650 1 (1 S 30) DDA CD 7 49230 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Raumbetont, dabei präsent, gute Abstimmung, breiter Sound, mitunter mit Schärfe.
Fertigung: Einwandfrei.

Die intensive Beschäftigung mit der Klangwelt Maurice Ravels brachte Christian Zacharias 1975 den ersten Preis beim Pariser Ravel-Wettbewerb ein. Es folgte – um im Bereich der Schallplatte zu bleiben – die Beschäftigung mit Domenico Scarlatti und Mozart. Dies ist der Hintergrund seiner Entwicklung, der Auskunft darüber gibt, warum seine Interpretationen von emotionell intensiver, dichter Musik (etwa von Brahms) mitunter als unverbindlich und „glatt“ abgetan werden. Auch bei Beethoven wurde ihm nachgesagt, daß Brillanz und Präzision sich nicht als alleinige Mittel einsetzen lassen, um damit konkurrenzlose Modelle idealer Beethoven-Interpretation zu stiften. Es ist sicher kein Zufall, daß sich Sir Neville Marriner und Christian Zacharias bei ihrer gemeinsamen Japan-Tournee mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart im November 1986 bei Beethoven als „Wahlverwandte“ gefunden haben.

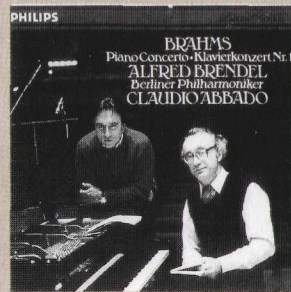
Die Plattenneuaufnahme der beiden Beethoven-Konzerte Nr. 2 und 4, hier in Koproduktion mit dem ostdeutschen Schallplatten-VEB, liegt auf der gleichen Linie. Mit spielerischer Leichtigkeit bei straffen Tempi werden die Partituren klanglich umgesetzt. Die stürmische Art des B-Dur-Konzertes und die stärker der brillanten Bewältigung als beschaulichem Lyriismus zuneigende Form des G-Dur-Konzertes machen mehr den Facettenreichtum der Klänge deutlich, als das ganze Gewicht emotionaler Möglichkeiten. Beide Aufnahmen sind von guter klanglicher Qualität. Der klare, im Mittelpunkt stehende Klavierklang und auch die Orchestergruppen sind stets präsent, mit Klangfülle wurde nicht geizt. Bei dem Bemühen um Transparenz konnte eine gewisse Schärfe bei den hohen Streicherpartien nicht restlos vermieden werden.

Auch im Hinblick auf das keineswegs bestehende Repertoiredefizit bei beiden Werken wird sich diese Platte vorrangig denjenigen Musikfreunden empfehlen, denen mehr an brillanten als an „ausdrucksträchtigen“ Interpretationen gelegen ist. In beiden Aufnahmen erklingen die Beethoven-Kadenzen.

Gerhard Wienke



Ohne „Sturm und Drang“.



Brahms, Klavierkonzert Nr. 1 op. 15; Alfred Brendel (Klavier), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; Philips CD 420 071-2 (WD: 48'43'') DDD LP 420 071-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll, natürlich, präsent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Brendel/Schmidt-Isserstedt (Philips 6770 006), Serkin/Ormandy (CBS 72017), Serkin/Szell (CBS MG 31421).

Alfred Brendels erste Einspielung des d-Moll-Konzertes von Brahms erschien 1974, mit dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt. Zwölf Jahre später hat der Pianist das Konzert erneut aufgenommen, diesmal mit den Berliner Philharmonikern unter Leitung von Claudio Abbado. Auffallend ist die große interpretatorische Konstanz. Brendels Auffassung der Zeitmaße hat sich nicht geändert. Das gilt für die Tempi (Maestoso 22'40'' heute/damals 22'39'', Adagio 13'46''/14'02'', Finale 12'13''/12'35''), aber auch für die Auffassung vom Werk. Brendels Interpretation ist „schlank“ und geradlinig. Er läßt im ersten Satz keine lastende Schwere aufkommen, versteht den Mittelsatz nicht als düstere, depressive Meditation, nimmt das Finalrondo gelassen, ohne Überschwang.

Der Kopfsatz hat bei zupackendem Maestoso-Tempo keine pathetische Schwere. Das Klavier setzt schlicht, leicht zurückgenommen im Tempo ein, die Triller werden nicht extrovertiert auskosten. Der Beginn der Durchführung freilich hat nichts Wildes, Aufregendes mehr, wird zu moderat genommen. Das Adagio ist ernst, nie schleppend, viele Details der Faktur sind zu hören. Der „religioso“-Ton allerdings fehlt. Das Finale wird kraftvoll bewegt, mit feinen Differenzierungen im Tempo gespielt.

Die Interpretation hat höchstens Niveau, die Partnerschaft zwischen Klaviersolist und den Berliner Philharmonikern unter der animierenden Direktion von Claudio Abbado ist fast ideal, auch wenn das Orchester zwischen den Polen Zurückhaltung und Hervortreten changiert. Brendels kultivierte und moderate Deutung hat aber auch ihre Schattenseiten, ist partiell einseitig, weil es ihr an bohrender Intensität und „Sturm und Drang“ fehlt – Momenten, die diesem Jugendwerk eigen sind und nach Darstellung verlangen. Für einen solchen, nie vordergründig extrovertierten Ansatz stehen die großartigen Einspielungen eines Rudolf Serkin.

Helge Grünwald



Eine Sensation.



Mozart, Klavierkonzerte d-Moll KV 466 und C-Dur KV 467; Malcolm Bilson (Hammerflügel), The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA CD 419609-2 (WD: 57'07'') DDD LP 419 601-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr klar, sehr präsent, etwas zu viel Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart auf alten Instrumenten – diese Vorstellung wird viele erschrecken, erst recht beim Gedanken an den Hammerflügel, den man doch meist als verstimmt, asthmatisch dünn im Klang und unausgeglichene bezüglich der Register in Erinnerung hat. Es sei auch gerne zugegeben, daß die vorliegende Aufnahme beim ersten Hören ungewohnt klingt. Wer aber bereit ist, weiter zuzuhören und sich auf die Andersartigkeit einzulassen, der kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus. Der verwendete Hammerflügel, Mozarts eigenem Konzertflügel vom Beginn der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts nachgebaut, widerlegt alle Vorurteile, die man gegen dieses Instrument gemeinhin hat. Von Verstimtheit kann keine Rede sein, die Unterschiede in den Registern erweisen sich als überaus charakteristische Bereicherung der Klangpalette, und die äußerlich gewiß bestehende Schwäche des Klangs entpuppt sich musikalisch als Stärke; denn so groß auch die Gefahr ist, daß der Klang des Hammerflügels im Orchester untergeht, selbst in einem so klein besetzten wie demjenigen dieser Aufnahme – der zarte Ton verleiht der Solostimme eine Intimität, zu der ein moderner Konzertflügel nicht fähig ist. Es ist der Charme der Zerbrechlichkeit, der den Klang des Hammerflügels charakterisiert und der verhindert, daß der Solopart zur Demonstration von grandioser Selbstdarstellung und Machtanspruch des Virtuosen wird, wie das in der Konzertliteratur des 19. Jahrhunderts zunehmend der Fall ist. Beim Hammerflügel ist auftrumpfende Gestik gar nicht möglich und damit jenes Vorgaukelnd-Fassadenhafte der Virtuosität des 19. Jahrhunderts von vornherein ausgeschlossen. Es fehlt jeder Pomp; die Bässe klingen gestochen klar, nie mulmig, alle Figuren bleiben als solche hörbar, gehen nicht in Klang auf. Das ist die Folge

des klar konturierten und äußerst trockenen, ja spröden Tons des Hammerflügels, der extrem wenig nachklingt. Die Schärfe der Konturen mag den Klang hart erscheinen lassen, ermöglicht aber gerade darum eine Direktheit des Ausdrucks, die – erscheint sie uns auch ungewohnt – Mozarts Musik mit Sicherheit angemessener ist als der Ausdruck, zu dem der moderne Konzertflügel fähig ist.

Selbstverständlich bietet die Wahl alter Instrumente keine Garantie für authentisches Musizieren. Die zentrale Voraussetzung bleibt der ausführende Musiker, und die vorliegende Einspielung wäre nicht von so außerordentlicher Faszination, wenn der Hammerflügel nicht von einem so exzellenten Pianisten gespielt würde wie Malcolm Bilson, einem Musiker, der zu phrasieren weiß und die Lyrismen der Mozartschen Musik überaus sensibel zu übermitteln versteht, der die dynamischen Gegebenheiten des Instruments brillant nutzt, Virtuosität ausspielt, wo sie gefordert ist, und dabei eine schier überströmende Vitalität zum Ausdruck bringt, wie man sie einem Hammerflügelspieler nicht zutrauen würde. Äußeres Zeichen seiner inneren Affiziertheit ist sein Mitsummen, das die ganze Lebendigkeit seines Musizierens enthält und übrigens nicht zufällig an Glenn Gould erinnert.

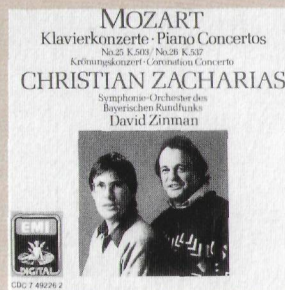
Das Zusammentreffen von Bilson und Gardiner ist ein Glücksfall. Die Eigenschaften des Hammerflügels finden gleichsam unmittelbaren Eingang ins Musizieren des Orchesters, dessen einzige Schwäche ist, daß es bisweilen zu laut ist und den Flügel zudeckt. Das aber ist wohl in erster Linie ein Problem der Aufnahmetechnik, die leider nicht in gleicher Weise wie Bilson und Gardiner begriffen hat, worum es geht, vielmehr nach wie vor auf eher weichen Klang und viel Hall setzt. Ausgehend vom Klangcharakter des Hammerflügels musiziert Gardiner betont trocken und spröde, so daß die Musik Mozarts ungewohnt hart und scharf klingt. Der Verzicht auf das heute allgemein übliche Dauervibrato bei den Streichern verhindert die Verschleifung harter Konturen, und die weitgehende Aufhebung des üblichen Verschmelzungsklangs läßt erst richtig deutlich werden, wie differenziert Mozarts Bläsesätze sind, welch ungeheuerliche Reibungen es in den Bläserstimmen gibt. Gemessen am Herkömmlichen erscheint der Klang häufig wie aufgebrochen.

Ausgangspunkt des Musizierens ist vor allem der Rhythmus, dessen konstitutive Bedeutung hier gerade neu entdeckt wird. Mozart ist bei Gardiner und Bilson kein ebenmäßiger Klassiker von edler Einfalt und stiller Größe, was traditionellerweise auf geglätteten Schönklang und eitel Harmonie hinauszulaufen pflegt, sondern ein Komponist, dessen Musik von ungeheurer Explosivkraft ist, von fast aufrührerisch-revolutionärem Elan. Gardiner erweist sich einmal mehr als Meister in der Kunst des Phrasierens, und seine Musiker verstehen sich auf die Präzision des Artikulierens, daß es eine Lust ist, zuzuhören. Selbstverständlich wird nach der kritischen Partitur der neuen Mozart-Ausgabe gespielt, und es ist sogar, was leider noch keine Selbstverständlichkeit ist, die genaue Streicherbesetzung angegeben, nämlich: 6 Geigen, 4 Bratschen, 4 Celli, 2 Bässe.

Egon Voss



In der Nähe
der Glashar-
monika.



Mozart, Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 25 C-Dur KV 503 und Nr. 26 D-Dur KV 537; Christian Zacharias (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, David Zinman;
EMI CD 7 49226 2 (WD: 61'54'') DDD
LP 27 06461 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Natürlich, präsent, relativ dicht, Klavier sehr zurückhaltend.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: KV 503: Anda (DG 413 532-1), Brendel (Philips 6527 085); KV 537: Anda (DG 413 532-1), Gulda (Teldec 8.42970), Perahia (CBS 39 689).

Der Zyklus der Klavierkonzerte Mozarts mit Christian Zacharias rundet sich. Der Künstler hat Position bezogen, man kennt seine Handschrift und glaubt zu wissen, woran man mit ihm ist. Problematisch ist hingegen der Wechsel des begleitenden Klangkörpers und die Leitung David Zinmans. Im Umgang mit dem Orchester zeigt er in dieser Aufnahme wenig Subtilität. Das Orchester klingt schwerfällig, denn offenbar versteht sich Zinman zu wenig darauf, zu Glanz – nicht nur zu Fülle – des Klangs zu überreden und Leichtigkeit des Ausdrucks dennoch zu wahren. Es „ereignet“ sich nichts, es sei denn Unorganisches, wie der Ausbruch im solistischen Horneinsatz im 2. Satz des C-Dur-Konzerts.

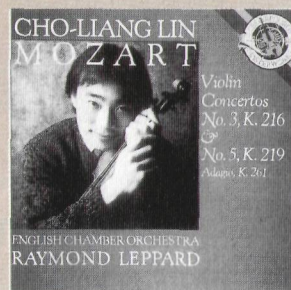
Christian Zacharias' Umgang mit Mozart kann man als klar und zurückhaltend bezeichnen. Gegen eine solche eher kühle, aber nicht unterkühlte Haltung, die sich einem stärker nach innen gewandten Ausdruck verschließt, ist keineswegs etwas einzuwenden. Sie überträgt sich aber freilich auch auf das improvisatorische Element, das in Mozarts Musik sicher eine Rolle spielt. So kommen etwa die Kadenzen, von Zacharias nicht anders als bei Mozart letztlich wie „aus dem Stand“ inszeniert; in musikalischer Erfindung wie im Klangbild ähneln sie dem Glasharmonika-Ton. Sie wirken ebensowenig überschwänglich wie innig.

Zwar hat Christian Zacharias sich von allen Vorbildern freigeschwommen, seine ihm nun eigene Gestaltungsweise aber ist auf eine nicht gesuchte Weise neutral. Ob diese Mozart-Auffassung Bestand haben kann, wird die Zeit erweisen. An der künstlerischen Lauterkeit des Pianisten ist nicht zu zweifeln.

Stefan Janson



Gelungenes
Mozart-Debut.



Mozart, Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 KV 216 und Nr. 5 KV 219, Adagio für Violine und Orchester KV 261; Cho-Liang Lin (Violine), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard;
CBS CD MK 42364 (WD: 62' 01'') DDD
LP 42364 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Kirchenmusikakustik, füllig-voluminöser, weiträumiger Klang, Violine nicht überpräsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux, Davis (Philips CD 412 250-2), Sitkovetsky (Novafis CD 150 012-2).

Der Aufschwung an digitalen Neueinspielungen der Violinkonzerte Mozarts scheint ungebrochen. Fast die gesamte junge Geigergeneration sieht sich veranlaßt, mit diesen zeitlosen Meisterwerken des Violinrepertoires ins Aufnahmestudio zu gehen. Dabei stand das English Chamber Orchestra, das wohl zu den gefragtsten Mozart-Orchestern zählt, schon mehrfach als begleitender Klangkörper zur Verfügung, zuletzt noch dem jungen Dmitry Sitkovetsky.

Cho-Liang Lin, der seine Discographie von Standardwerken zügig erweitert, findet problemlos Zugang zur Musik Mozarts. Sein Spiel, das immer mehr einen ausgeprägten Personalstil erkennen läßt, zeichnet sich aus durch schlanke Tongebung und ein maßvoll zurückhaltendes Vibrato. Kraftvoll, mit bestimmter Diktion und im Bogenansatz markant akzentuiert, musiziert Lin den Kopfsatz des A-Dur-Konzertes. Schlicht und tonschön gelingen ihm die sanglichen Mittelsätze und das Adagio KV 261, welches Mozart ursprünglich als langsamen Satz für sein fünftes Violinkonzert vorgesehen hatte. Lin versteht es, Einzelphrasen unter Beachtung des Gesamtkontextes organisch zu entwickeln und zu gliedern. Der Satzverlauf wird entsprechend einer klar nachvollziehbaren musikalischen Logik vorangetrieben. Die Temporelationen sind weitgehend stimmig.

Maßgeblich beteiligt am überzeugenden Gesamteindruck dieser Neueinspielung ist Raymond Leppard, der aufmerksam begleitet und das Orchester zu blühender Klangentfaltung animiert. Als Bereicherung und besonderer Akzent können die Kadenzen angesehen werden, die allesamt aus der Feder Raymond Leppards stammen.

Norbert Hornig



Kabinetttstücke
für Geige.



De Sarasate, Konzertfantasie über Motive aus Carmen op. 25, **Chausson**, Poème, **Saint-Saëns**, Havaïse op. 83, Introduction et Rondo capriccioso op. 28, **Ravel**, Tzigane; Itzhak Perlman (Violine), New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
DG CD 423 063-2 (WD: 56' 18'') DDD
LP 423 063-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: (CD) Deutlich, präsent, voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier eingespielten Konzert-Pièces gehören zum eisernen Bestand jedes Geigenvirtuosen. Im Konzersaal hört man sie selten – als ob ein ganzer Abend mit solcher Musik unseriös wäre – und bei Schallplatten sind sie in der Regel „Zugabe“ zu gewichtigeren Werken.

Auf die enormen technischen und musikalischen Fähigkeiten eines Itzhak Perlman muß nicht erst aufmerksam gemacht werden. Perlman geht keinerlei Risiko ein, wenn er sich mit den vorliegenden fünf Kabinetttücken präsentiert. Er ist ihnen in jeder Hinsicht gewachsen. Mehr noch: Es macht gerade die Größe dieses Geigers aus, daß er solche Musik nicht zur veräußerlichten Darstellung seiner Kunst benutzt, nicht zu extrovertiert, gar reißerisch spielt, sondern ihre ästhetischen Ansprüche ernst nimmt. In Sarasates „Carmen“-Fantasie übernimmt die Geige gleichsam einen „vokalen“ Part. Perlman kostet die Melodik, die Eleganz, das Feuer dieser Konzertfantasie aus. In Chaussons „Poème“ entfaltet er bei aller Brillanz des Tones keine falsche Süße. Er trifft die leicht schwermütige Stimmung der „Havaïse“ und erfüllt die Bezeichnung „lusinghiero“, „verführerisch“, ideal. Auch hier herrscht keine Sentimentalität. In Saint-Saëns op. 28 kontrastiert das melancholisch getönte Andante (Introduction) und kraftvolle, nicht übersteigerte Bewegung (Rondo capriccioso) bestens. In Ravels „Tzigane“ spielt Perlman intensiv, mit großem expressivem Ton, im bewegten Teil mit Schwung und „ungarischer“ Note.

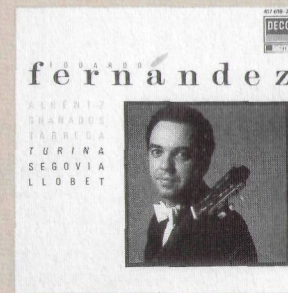
Zubin Mehta tut gut daran, seinem großartigen Solisten den Vortritt zu lassen. Die New Yorker Philharmoniker bilden trotz großer Besetzung kein klangliches Übergewicht. Die Begleitung ist im besten Sinne angemessen, aber auch farbig und kraftvoll, je nachdem, wie der Komponist es wollte.

Helge Grünwald

KAMMERMUSIK



Kaum Neues
aus Spanien.



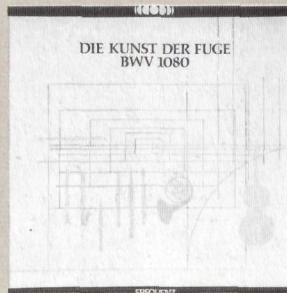
Albéniz, Sevilla, Tango, Asturias, **Llobet**, Sechs katalanische Volkslieder, **Granados**, Andaluza, Danza trista, **Tárrega**, Estudio brillante, 5 Preludes, Minuetto, 3 Mazurkas, Recuerdos de la Alhambra, **Segovia**, Estudio sin luz, Nebolina, Estudio, **Turina**, Fandanguillo, Ráfaga; Eduardo Fernández (Gitarre);
Decca CD 417 618-2 (WD: 63'55'') DDD
LP 6.43 660 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: (CD) Recht klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß bei Interpretationen der Werke solcher Gitarristen-Idole wie Enrique Granados und Isaac Albéniz oder gar bei den immer von neuem eingespielten Kompositionen des Spaniers Francisco Tárrega noch Entdeckungen gemacht werden könnten, ist heute kaum mehr anzunehmen. Unzählige mehr oder minder begabte Saiten-Stars haben sich mit der schwülstigen Tremolo-Etüde „Recuerdos de la Alhambra“, mit Gitarrentranskriptionen von Albéniz' „Spanischen Saiten“ oder Granados' „Spanischen Tänzen“ auf Schallplatten verewigen wollen. Musikalische „tapas“ – so der spanische Ausdruck für jene kleinen, beliebige kombinierbaren Appetithäppchen, die sich vollkommen problem- und gedankenlos zwischen Tür und Angel konsumieren lassen – bietet nun auch der 35jährige Uruguayer Eduardo Fernández, der bereits mit seinen Interpretationen von Rodrigo-Konzerten überraschte (Decca 417 199). Hier freilich liegt neben dem unkonventionell Dargebotenen (wo wurden schließlich jemals „Asturias“-Klänge mit derartigem Temperament vorgetragen?) viel Bieder-Beschauliches (Miguel Llobets katalanische Volkslieder). Mit der Einspielung dreier Stücke des jüngst verstorbenen Andrés Segovia füllt Fernández immerhin eine Repertoirelücke – und macht außerdem deutlich, warum der große Protagonist der Gitarrenrenaissance unseres Jahrhunderts gut daran tat, die Interpretantenkarriere seinen ziemlich belanglosen Kompositionsversuchen vorzuziehen.

Susanne Benda



Noch eine Be-
arbeitung der
Kunst der Fuge
– überflüssig.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Il Gruppo di Roma, Alessio Vlad;
Frequenz/Divox 2 CD CBH 2 (WD: 99'01'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Intim und direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Noch eine neue Besetzung für Bachs „Kunst der Fuge“! Die Fugensammlung, ohnehin das am häufigsten bearbeitete Werk der Musikgeschichte, ist diesmal in der Instrumentierung des 1919 in Rumänien geborenen Italieners Roman Vlad zu hören. Während es schon mehrfach Aufnahmen mit kleineren Bläserensembles und gemischten Gruppen gegeben hat, ist ein solistisch eingesetztes Ensemble wie das vorliegende mit Flöte in C, zwei Oboen, Englischhorn, zwei Klarinetten in B, Klarinette in A, Baßklarinette in B, zwei Fagotten, zwei Hörnern und Kontrabaß bisher noch nicht vorgekommen. Diese Besetzung gewährt einerseits eine gewisse Einheitlichkeit hinsichtlich der Tonerzeugung, bietet andererseits aber auch genügend Abwechslung in den Klangfarben. Doch ist es damit alleine nicht getan. Phrasierung und Artikulation sind gleichermaßen wichtig, und auch die Tempowahl spielt eine entscheidende Rolle. Und hier liegt es im argen. Die Musiker zelebrieren den Notentext mit falsch verstandener Ehrfurcht. Die meisten Contrapuncti quälen sich regelrecht voran. Die Tripelfuge à 4 hingegen ist im Verhältnis zur schwerfälligen Phrasierung viel zu schnell genommen. Wem so sehr an kontrapunktischer Linearität gelegen ist, wie es hier der Fall zu sein scheint, der hat mehr vom Notentext pur.

Die Frage der Reihung des Werkes spielt bei der Aufnahme auf CD wegen ihrer Programmierbarkeit keine wesentliche Rolle mehr, weswegen ich darauf nicht näher eingehen will. Doch sei erwähnt, daß Vlad einen Übergang von der letzten, unvollendeten Fuge zum Choral „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ komponiert hat, der gelungen beide Sätze miteinander verbindet. Allerdings ist angesichts der Biederkeit der Interpretation die hinzukomponierte einminütige Kadenz zum Canon alla decima fehl am Platze.

Martin Elste