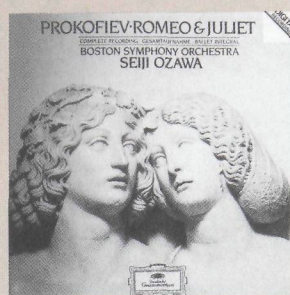




Wege zu Prokofieffs sinfonischem Kolossalgemälde.



Prokofieff, Romeo und Julia op. 64; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; DG 2 CD 423 268-2 (WD: 144'22'') DDD LP 423 268-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Direkt, unverfälscht, aber mit Nebengeräuschen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Maazel (Decca 2 CD 417 510-2).

Prokofieff, Romeo und Julia op. 64; London Symphony Orchestra, André Previn; EMI 2 CD 7490 128 (WD: 148'42'') ADD
Aufnahmedatum: (P) 1973
Klangbild: Präsent, plastisch, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Maazel (Decca 2 CD 417 510-2).

In seiner Autobiographie nennt Sergej Prokofieff fünf Grundlinien seines Kompositionsstils: seine Musik sei klassisch, modernistisch, motorisch, lyrisch und grotesk. Besonders deutlich konfrontiert das abendfüllende Ballett „Romeo und Julia“ aus dem Jahre 1934 den Hörer mit Prokofieffs fünf stilistischen Merkmalen. Es ist also naheliegend, daß unterschiedliche Interpretationen deutlich divergierende Schwerpunkte setzen. So sind es in der Aufnahme unter André Previn die klassischen und lyrischen Momente, und unter Seiji Ozawas Leitung die grotesken und modernistischen, die den Tenor der jeweiligen Gesamtinterpretation bestimmen.

Bei den Bostoner Symphonikern triumphieren die Bläser, bei den Londonern die Streicher. Zwar ist die digitale Aufnahme (Ozawa) der vierzehn Jahre älteren, noch in Analogtechnik eingespielten Interpretation (Previn) klar überlegen; dennoch ist der Previn-Version der Vorzug zu geben, da sie den Bogen des musikdramatischen Geschehens einfängt, während bei Ozawa genialische Teilaspekte sich nicht zum Ganzen runden wollen, und lyrische Partien, wie etwa der ganze vierte Akt (Epilog), bei Ozawa kraftlos verpuffen. Das Mandolinenorchester hat bei Ozawa die Brillanz einer Maschine, bei Previn wirkt es dagegen beliebig, Relikt einer romantischen Epoche im Aufbruch zur Moderne. Ozawa betont die Bedeutung von Blechbläsern, Schlagwerk, Celesta, Klavier und Orgel in Prokofieffs Partitur, Previn bindet sie ein in seine romantische, die Leitmotivik auskostende Lesart.

Vergleicht man die beiden CD-Neuerscheinungen mit der im Vorjahr auf CD wiederveröffentlichten Aufnahme mit dem Cleveland Orchestra unter Lorin Maazel aus dem Jahr 1979, so ist eindeutig die Maazel-Einspielung zu favorisieren

Peter P. Pachl



Mit Gelassenheit und Ruhe.



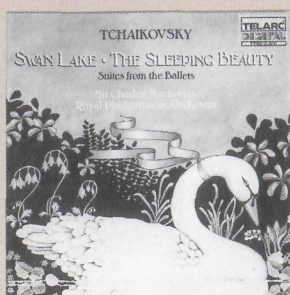
Smetana, Mein Vaterland, **Dvořák**, Ouvertüre In der Natur op. 91; Concertgebouw Orchester Amsterdam, Antal Dorati; Philips 2 CD 420 607-2 (WD: 94'09'') DDD LP 420 607-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Direkt, präsent, räumlich, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Doratis von Altersweisheit getragene Interpretation strahlt Gelassenheit und Ruhe aus. Deutlich wird das Bemühen um Klarheit der Diktion und das spezifische Kolorit. Die gemessenen Tempi unterstreichen den nie vordergründig dramatisierenden, sondern reflektierenden Ansatz. Das Concertgebouw-Orchester erreicht unter Leitung des ungarischen Dirigenten einen typisch slawischen Ton in den Bläsern, aber auch in der Klangbalance.

Problematisch bleiben bei aller Sympathie und Zustimmung manche Tempi. „Vyschrad“ beginnt schwer und kommt nur langsam in Schwung. „Die Moldau“ fließt mild bewegt, manchmal stockend. Dafür hat das Stück Intensität, aufrauschenden Klang und Kolorit. An Temperament fehlt es allerdings. In „Sarka“ ist der Balladenton getroffen, ohne daß die Geschichte von der rachsüchtigen Amazone dramatisch aufgeplustert wird. Aus „Böhmens Hain und Flur“ fungiert als pastorales Mittelstück. Dorati läßt die Melodik, die Volksmusiknähe, die tänzerischen Momente dieser stilisierten Verherrlichung von Smetanas Heimat auskosten, es fehlt auch nicht der melancholische Ton. Die thematisch verbundenen Schlußstücke haben dann wieder bedeutungsvolle Schwere. Sehr gewichtig wird der Choral der Hussiten in „Tabor“ angestimmt, durch das langsame Tempo entsteht kaum der Eindruck von kriegerischen Hussiten. Der Schluß von „Blanik“, wenn sich der Choral der Hussiten und das Vysehrad-Motiv verbinden, hat dann hymnischen Schwung. Dvořáks Ouvertüre „In der Natur“, eine sinnvolle Ergänzung zu Smetanas „Vaterland“, wird bewegter musiziert. Mir scheint, daß sich Wert und Eigenart von Doratis Ansatz erst im Vergleich mit anderen (auch herkömmlichen oder pauschalisierenden) Deutungen erschließt. Helge Grunewald



Einmal sinnlich, einmal moderat.



Tschaikowsky, Dornröschen op. 66 (Suite), Schwanensee op. 20 (Suite); Royal Philharmonic Orchestra, Charles Mackerras; Telarc/Inakustik CD 80151 (WD: 65'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll, direkt, kräftig, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Schwanensee op. 20 (Suite), Dornröschen op. 66 (Suite); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Hans Vonk; Capriccio CD 10 168 (WD: 52'27'') DDD LP 27 168 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Direkt, voll, präsent, leicht flächig.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Begriff „Ballettsuite“ ist – wie diese Neuaufnahmen zeigen – keineswegs eindeutig. Zwar bieten beide Produktionen etwa die gleiche Zahl von Nummern aus „Schwanensee“ (7) und „Dornröschen“ (7 bzw. 6), doch sind diese nicht immer identisch und auch unterschiedlich angeordnet.

Die Produktion aus London bereitet ungetrübtes Hörvergnügen. Charles Mackerras, dessen Neigung zur tschechischen Musik bekannt ist (man denke an seine herausragenden Interpretationen verschiedener Opern von Leos Janáček), ist für beide Werke der rechte Mann. Er nimmt die Ballettsuiten als anspruchsvolle sinfonische Musik ernst, inszeniert sie in frischen Tempi, straff und drängend. Die besten Nummern klingen wie Tschaikowskys sinfonische Sätze. Die Interpretation von Hans Vonk ist demgegenüber weniger direkt und zupackend. Dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks fehlt es nicht an technischem Vermögen, sondern an Suggestivität des Musizierens.

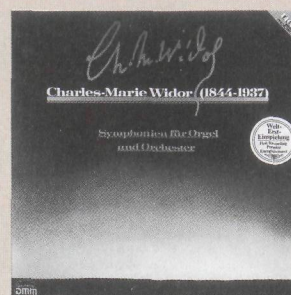
Den großen Walzer aus dem ersten Akt des „Schwanensee“ spielen die Londoner Musiker sinfonisch und elegant, die Münchener nur kraftvoll, ohne Raffinement. Der „Tanz der Schwäne“ hat in der Londoner Aufnahme mehr Farbe und Sinnlichkeit, in der Münchener Aufnahme klingt er etwas unbeholfen, in den Soli – bis auf die Harfe – wenig aufregend. Vonk läßt den ungarischen, spanischen, neapolitanischen Tanz aus dem dritten Akt (Nr.20-22) spielen und mit der Mazurka schließen.

Wer „Schwanensee“ und „Dornröschen“ ohne Tanz als musikalisch aufregende Stücke erleben will, der ist mit Mackerras' Interpretation bestens bedient. Wer mehr auf moderate Dramaturgie setzt, wird an der Deutung von Hans Vonk seine Freude finden.

Helge Grunewald



Bravouröse Erst-Einspielung.



Widor, Sinfonie Nr.3 op. 69, Sinfonia Sacra op. 81; Paul Wißkirchen (Orgel), Philharmonia Hungarica, Mitglieder des Gürzenichorchesters Köln, Volker Hempfling; Motette Ursina M 40070 (1 S 30) DDA CD 40071 DDD
Aufnahmedatum: 1984, 1986
Klangbild: (CD) Erstaunlich geschlossenes Hör-Erlebnis im Kirchenraum, außerordentliche Qualität der Klanggruppendifferenzierung auf der B-Seite.
Fertigung: Hervorragend.

Es fängt wahrhaft sinfonisch an, so geballt, wie es gegen Ende des 19. Jahrhunderts – nach Wagner und Bruckner – nur möglich ist. Aber der französische Orgelmeister und Komponist Charles-Marie Widor (1844-1937) erweist sich auch im Umgang mit großem Orchester als subtiler Kenner. „Sein“ Instrument, die Orgel, ist dem Orchester-Gesamtklang untermischt, nicht in konzentrierenden Soli, sondern im sanften Choral-Gegenüber („Misteriosamente“) zum Orchester-Tutti. Im zweiten Satz der dritten Sinfonie, einem Scherzo/Allegro, läßt sich schließlich das volle Werk majestätisch auftrumpfend hören.

Die Süße mancher Stellen im ersten Satz, die Gravität der ganzen Komposition wird in der „Sinfonia Sacra“ von 1908 durch strengere, durchsichtige Behandlung des thematischen Materials, besonders der Chormelodie „Nun kommt der Heiden Heiland“, abgelöst. Da kann auch die Klais-Orgel im Altenberger Dom (1980) zeigen, was in ihr steckt – beide Werke wurden dort in öffentlichen Konzerten live mitgeschnitten. Der Organist Paul Wißkirchen fügt sich sicher in den Orchesterklang ein, läßt das Tutti darüberstrahlen, hebt Choralzeilen und deren kontrapunktische Verarbeitung hervor, setzt munteres Spielwerk den meditativen Passagen französischer Provenienz entgegen, den lutherischen cantus firmus der romantischen Orchesterparaphrase.

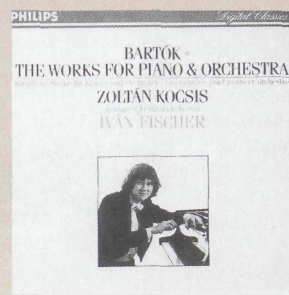
Volker Hempfling hält die Klangapparate mit Bravour zusammen, bringt mit der Philharmonia Hungarica (dritte Sinfonie) und den Gürzenich-Musikern („Sinfonia Sacra“) starke Wirkungen hervor. Insgesamt ist die zweite Aufnahme sowohl in der orchestralen Leistung – bis hin zur großen Fuge und Schlußapotheose! – wie in der technischen Umsetzung noch besser gelungen als die erste. Hempfling kann beiden Orchestern einen derart satt-sinnlichen Sound entlocken, daß Widor fast in die Nähe mancher Filmkomponisten rückt.

Herbert Glossner

KONZERTE



Der komplette Klavier-/Orchester-Bartók aus Budapest.



Bartók, Klavierkonzerte Nr.1 – 3, Scherzo für Klavier und Orchester, Rhapsodie op. 1, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Zoltán Kocsis (Klavier), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; Philips 3 CD 416 831-2 (WD: 157'08'') DDD LP 416 831-2 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984 – 1986
Klangbild: (CD) Voll, übersichtlich gestaffelt, gute Präsenz ohne Überbetonung des Klaviers.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Anda-Fricsay (Nr.2 und 3: DG 2535 262), Pollini (Nr.1 und 2: DG CD 415 371-2), Bartók-Ansermet (Nr.2: Hungaroton/Helikon 12326/33), Kocsis-Lehel (Nr.1 und 2: Hungaroton LPX 11516).

Wer den Weg des ungarischen Pianisten Zoltán Kocsis in den letzten Philips-Jahren verfolgt hat, der wird höchstens überrascht sein, daß eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Béla Bartók erst jetzt auf den Markt kommt. Mit mehreren Hungaroton-Einspielungen (u.a. „Für Kinder“, Konzerte Nr.1 und 2) und einem fulminanten, manche interpretatorische Versteinerung innerhalb der Bartók-Pflege korrigierenden Philips-Recital (u.a. „Allegro barocco“, Suite op. 14) hatte sich Kocsis neben Ránki als Autorität für den Nachlaß des bedeutenden Landsmannes nicht nur behauptet. Denn als Herausgeber historischer Bartók-Dokumente und als Propagandist eines vergessenen (oder verdrängten) Rubatos, wie es für Bartóks Klavierspiel immer kennzeichnend war, distanzierte sich Kocsis immer heftiger und erfolgreicher von den lediglich schlagsicheren, wie unter dem Diktat des Metronoms arbeitenden Kollegen.

Die jetzt vorliegende, in einem Zeitraum von drei Jahren entstandene Einspielung sämtlicher Bartók-Werke für Klavier und Orchester (inklusive der „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“) ist die faszinierende Summe von Kocsis' stilistischen Erkundungen und seiner wie angeborenen, mit enormer Intelligenz und Wachheit gepaarten Virtuosität. Kocsis und Iván Fischer, die „ihr“ Budapester Festspielorchester zu einem vollblütigen, aber noch im stärksten Affekt gelenkten, bis in die letzte Feinheit ausgesteuerten Spiel anregen, vermeiden in den beiden ersten Konzerten jeden Anflug von rechnerischer Neutralität. Alles leuchtet und pulsiert, nichts knattert dem Hörer wie „instrumentales Maschinengewehrfeuer“ aus den Lautsprechern entgegen.

Bei dieser Koproduktion zwischen Philips und Hungaroton handelt es sich um eine der eindrucksvollsten und willkommensten Veröffentlichungen der letzten Zeit.

Peter Cossé



Erste Gesamtaufnahme von Boccherinis Violoncellokonzerten.



Boccherini, Concerti per violoncello (Vol. I); Julius Berger (Violoncello), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki; ebs/EMI-ASD 5055 (1 S 30) DDA CD 6055 DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (LP) Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als Komponist wie als Cellovirtuose ist Luigi Boccherini (1743-1805) niemals in Vergessenheit geraten, und gerade jetzt sieht er sich zumindest innerhalb der Schallplattenzene in ein helleres Licht gerückt. Kurz nach der Thorofon-Veröffentlichung mit Reiner Hochmuth (vgl. Fono Forum 10/1987, S.45) wurde nunmehr seitens der ebs-Produktion ein ehrgeiziges, im Werbeblatt der Firma als „Welt-Premiere“ angekündigtes Projekt gestartet, das in drei Folgen auf LP und CD sämtliche zwölf Konzerte für Violoncello und Orchester bringen wird. Die erste Folge liegt hier vor, zwei weitere sollen noch im Laufe des Jahres 1988 erscheinen.

Die an diesem lobenswerten Unternehmen Beteiligten sind für Boccherini wohlgerüstet. Auskunft hierüber gibt ebenso eingehend wie gewissenhaft der Text der Plattentasche. Für ihn verantwortlich zeichnet der junge Münchener Musikologe und Boccherini-Kenner Christian Speck, der als Mit-Initiator des Ganzen gelten darf; seinem Engagement ist Entscheidendes zu verdanken. Als Glücksfall muß man den künstlerischen Einsatz von Julius Berger (Jahrgang 1954) betrachten, der als Musiker längst Rang und Namen besitzt und ein Lehramt an der Würzburger Hochschule inne hat. Schon die Vorplanung, die gründlichen Überlegungen der Herren Berger und Speck haben reiche Frucht getragen. Man darf sich auf die Vollendung dieser Edition freuen, zu der auch das Südwestdeutsche Kammerorchester unter Vladislav Czarneckis Leitung viel beisteuern konnte.

Von den vier Konzerten der vorliegenden Platte, die – in ihrer Konzeption abwechslungsreich gehalten – dem Solisten allerhand abverlangen, wurde dasjenige in Es-Dur erst kürzlich in Neapel wiederaufgefunden und sogleich aufgezeichnet. Erwähnt sollte auch die Tatsache werden, daß Julius Berger ein 1709 gebautes Stradivarius-Violoncello aus Boccherinis Besitz spielt.

Werner Bollert



Kaum preis-
verdächtig.



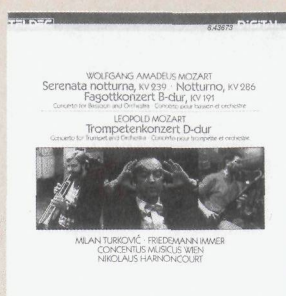
Mozart, Hornkonzerte Nr. 1-4, Rondo KV 371 und Fragment KV 494a; Dale Clevenger (Horn, Naturhorn), Franz Liszt Kammerorchester; CBS CD MK 42324 (WD: 66'16'') DDD LP 42324 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Weich, ausgeglichenes Solo-Tutti-Verhältnis, wenig Dynamik.
Fertigung: Auffallend große Speicherdichte (lange Spieldauer) auf Kosten einer Vollaussteuerung (unter Normalpegel).
Vergleichseinspielungen: Hermann Baumann (Teldec 8.41272 ZK), Herman Jeurissen (MD+G 1039).

Daß sich viele Hornisten ganz besonders zu den Konzertbeiträgen Mozarts hingezogen fühlen, ist bei der kompositorischen Güte dieser Werke nur allzu natürlich. Für den Kenner und Sammler allerdings ist es nicht angenehm, wenn das vorhandene Doppel- und Dreifachrepertoire dieser musikgeschichtlichen Spitzenprodukte mit unbekümmerter Hoppla-jetzt-komm'-ich-Mentalität erneut aufgestockt wird. Wenn wenigstens diese Koproduktion der CBS-Masterworks-Serie mit der ungarischen Hungaroton-Recording-Company neue Ergebnisse in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dieser Musik zeitigen würde, oder sich der neue Solist mit seinem Begleitorchester als markante Facette in die vorhandene Discographie einreihen würde, dann wäre ja schon eine wichtige Funktion des Tonträgers erfüllt. Aber leider legt die vorliegende Platte die Vermutung nahe, daß alle an dieser Produktion Beteiligten nicht zur Kenntnis genommen haben, was das Musikleben bisher für die Aufführungspraxis, Interpretations- und Wirkungsgeschichte der Hornkonzerte Mozarts getan hat. So geht nun der amerikanische Hornist mit seinen ungarischen Partnern (ohne Dirigent?) das Risiko ein, angesichts der modellhaften Aufnahmen mit Hermann Baumann (bei Teldec), und angesichts der philologisch hochinteressanten Plattenproduktion von Mozarts Werkteilen und Werkfragmenten zu sieben (!) Hornkonzerten durch den Horn-Professor Herman Jeurissen (Musikproduktion Dabringhaus und Grimm) nur ein Scheingefecht bläserisch perfektionierter Bravheit zu liefern. Nachweislich haben Mozarts Hornkonzerte auch nichts mit dem Echo vom bayerischen Königssee zu tun, wie es der optische Blickfang dieser CD nahelegen könnte.

Gerhard Pätzig



Mozartsche
Unterhaltungs-
musik auf
hohem Niveau.



Mozart, Serenata notturna KV 239, Konzert für Fagott und Orchester B-Dur KV 191, Notturmo für vier Orchester KV 286, L. Mozart, Konzert für Trompete und Orchester D-Dur; Milan Turkovic (Fagott), Friedemann Immer (Trompete), Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.43673 (WD: 64'48'') DDD LP 6.43673 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: (CD) Klar, sehr präsent, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die Musik Mozarts auf historischen Instrumenten aufgeführt wird, ist heute schon fast zu einer Selbstverständlichkeit geworden, und ebenso selbstverständlich scheint es, daß – anders als in den Anfängen der „historischen Welle“ – auch der instrumentale Standard dem Spiel auf modernen Instrumenten entspricht. Es ist nicht daran zu zweifeln, daß uns die Beschäftigung mit historischem Instrumentarium und mit historischer Aufführungspraxis die Ohren geöffnet hat für stilistische Unterschiede, die allzu oft im klanglichen Einerlei des 19. Jahrhunderts untergegangen sind.

Die jetzt neu vorgelegte Einspielung mit zwei Serenaden und dem Fagottkonzert Mozarts sowie den zwei Trompetensätzen aus der D-Dur-Serenade von Leopold Mozart gibt Anlaß zu dieser Bemerkung, denn der Concentus musicus ist nicht nur eines der ersten professionellen „historischen Ensembles“ gewesen; sein Gründer und Leiter Nikolaus Harnoncourt gilt als eine der Leitfiguren der Entwicklung, zumal er der theoretischen Einsicht nie die Musizierlust untergeordnet hat. Schon bei den ersten Takten der zauberhaften „Serenata notturna“ wird diese Haltung deutlich und sie prägt die ganze Platte; immer steht die wohlkontrollierte Spielfreude im Vordergrund, und entsprechend kurzweilig ist das Zuhören. Interessant ist insbesondere das Fagottkonzert, klingt doch das Fagott des 18. Jahrhunderts weit weniger „ausgeglichen“ als das moderne Instrument und macht so spezifische Korrespondenzwirkungen zwischen Solo und Tutti deutlich. Sicher und mit Nachdruck wird das Trompetensolo geblasen; hier wäre zu korrigieren, daß auf der Hülle und im Beiheft das Trompetenkonzert als Fagottkonzert angekündigt wird. Außerdem hätte der ungenannte Kommentator darauf hinweisen können, daß die beiden Solosätze Leopold Mozarts aus einer „Serenata“ stammen. In musikalischer wie in aufnahmetechnischer Hinsicht bleiben keine Wünsche offen – eine sehr hörens-werte Neuproduktion.

Wulf Konold



Rührselig und
konventionell.



Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 op. 30; Andrej Gawrilow (Klavier), Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 49049 2 (WD: 45'36'') DDD LP 27 0623 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Kontrastarm, matschig-verrührt.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Gawrilow 1976 (Ariola-Eurodisc 202 002 250), Kocsis (Philips 411 475-2).

Hört man zum Vergleich die zwar nicht perfekte, aber orchestral wie pianistisch gestochen scharfe und auch recht trocken aufgenommene Moskauer Einspielung Gawrilows aus dem Jahre 1976, so ist diese Neuproduktion auf Philadelphia in nahezu jeder Hinsicht ein Rückschritt: Gawrilow schleppt sich mit bedeutungsschwangen Überzeichnungen schon durch das erste Thema, ohne daß dieses dabei markante Konturen gewönne; sowohl der Klavierpart als auch das Orchester kommen aus einem verschwimmenden Nebel nie heraus, die Dynamik bleibt unerwartet eng, und die Triolenrepetitionen zu Beginn des Alla-breve-Finales hat man auch von Gawrilow schon pointierter gehört. Ohne das Korrektiv rhythmischer Prägnanz und kontrastierender Klangfarben aus dem Orchester (wie lobte doch Rachmaninoff Gustav Mahlers Detailarbeit bei den Proben!) setzt sich dann schnell die stereotype Nostalgie-Harmonik des russischen Spätromantikers fest, mehr als eigentlich notwendig.

Denn daß es auch anders geht, hat nach dem Komponisten selbst erst kürzlich wieder Zoltán Kocsis bewiesen, der eben nicht Stimmungen erzeugt, sondern musikalisch gestaltet und schon den Kopfsatz fast fünf (!) Minuten schneller spielt als Gawrilow, konzertant, eher unterkühlt und dramaturgisch bedacht, genau wie Rachmaninoff selbst (der übrigens noch schneller spielte). Gawrilow, so scheint es, tut nicht gut daran, „alte Renner“ seines ohnehin engen Repertoires neu aufzunehmen, an solchen Vorhaben sind schon Interpreten ganz anderen Kalibers gescheitert; er muß sein Repertoire erweitern (Mozart, Beethoven, Schubert, die Moderne), sonst wird er als Künstlerpersönlichkeit stagnieren.

Hartmut Lück



Bermans gro-
ßer, aber wahr-
scheinlich ver-
geblicher Ein-
satz.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 (Urfassung); Lazar Berman (Klavier), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Juri Temirkanow; Schwann CD 11644 (WD: 37'02'') DDD
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Voll, breites Panorama, gut zu ortende Bläser, sehr präsent, verhältnismäßig natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Dem Patmos-Schwann Verlag in Düsseldorf ist mit dieser Ersteinspielung ein bemerkenswerter Coup gelungen. Nachdem landauf, landab und rund um den Erdball die berufenen und weniger befähigten Pianisten das b-Moll-Konzert von Tschaikowsky zur Aufzeichnung auf allen erdenklichen Tonträgern freigegeben haben, lenkt der russische Pianist Lazar Berman nach mehr als 100 Jahren (!) Aufführungspraxis erstmals die Aufmerksamkeit auf die sogenannte Urfassung des wohl strapaziertesten aller Klavierkonzerte. Er selber hat das Werk in jenen Jahren, da er urplötzlich vom ewigen Geheimtip der Fachleute zum Exportartikel avancierte, mit Karajan für die DG aufgenommen. Damals selbstverständlich in der von Tschaikowsky auf Anraten guter und weniger guter Freunde modifizierten Fassung, die sich freilich – wie diese späte Premiere zeigt – widerspruchslos durchgesetzt hat.

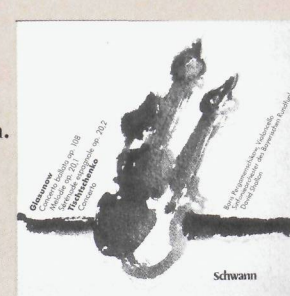
Für den Philologen und auch für solche Hörer, die nicht nur am Beginn dieses „Konzert-Schlagers“ die Ohren spitzen, geben die vereinzelt etwas unbequemer und rauher gesetzten „Originalpassagen“ im Klavierpart des ersten Satzes eine wichtige Auskunft über die ästhetische Begründung, der das Werk unterworfen wurde. Am besten ist es jedoch, wenn man die Noten zur Hand hat. Dann läßt sich ermessen, mit welchen Auffassungsproblemen es Tschaikowsky bei Nikolai Rubinstein zu tun hatte. Rubinstein – Theoriedozent am Moskauer Konservatorium – hielt den Solopart für unspielbar und wertlos.

Bermans Einspielung – mächtig gestaut, aber keinesfalls unbewegt, insgesamt sehr eindringlich in der architektonischen Anlage, weniger subtil in den leisen und schnellen Einwüfen – geht auf die 1955 erschienene Gesamtausgabe zurück. 15 wieder eingefügte Takte im dritten Satz und die erwähnten Kopfsatzrekonstruktionen sind keine musikalische Kleinigkeit, aber aller Wahrscheinlichkeit nach ist dies zuwenig, um das Steuerrad der b-Moll-Interpretation noch einmal herumzureißen. Daß sich Berman und Temirkanow die Mühe gemacht haben, den ganzen Sachverhalt aufzuarbeiten, sollte auch mit dem Interesse an der Platte honoriert werden.

Peter Cossé



Russische
Cello-Novitäten.



Glasunow, Concerto ballata op. 108, Melodie op. 20/1 und Serenade espagnole op. 20/2 für Violoncello und Orchester, Tschitschenko, Concerto für Violoncello und Orchester; Boris Pergamenschikow (Violoncello), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, David Shallon; Schwann musica mundi CD 11119 (WD: 56'45'') DDD
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Räumlich, bei Glasunow manchmal etwas verhangen klingend, präserter Celloklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Produktion ist schon deshalb bedeutsam, weil sie mehrere Katalogneuheiten vorstellt. Von Alexander Glasunows Kompositionen für Violoncello hat bisher nur der „Chant du Ménestrel“ op. 71, mit Orchester- bzw. Klavierbegleitung, größere Beachtung gefunden. Das „Concerto ballata“ von 1931, dessen geplante Uraufführung durch Pablo Casals zu Glasunows Lebzeiten nicht mehr stattfand, wird getragen vom lyrisch-phantasierenden Erzählstil des Cellosolos. Boris Pergamenschikow zeigt sich als großartig gestaltender Interpret. Sein Ton ist stets flüchtig und konzentriert und bleibt bis in die hohen Lagen der A-Saite substantiell. Daß sich dennoch kein völlig befriedigender Höreindruck einstellen will, liegt eher an der weitschweifigen, nicht immer tragfähigen Melodik und der kontur-schwach wirkenden Orchesterbegleitung. Glasunows „Melodie“ und seine „Sérénade espagnole“ nehmen vor allem durch die romantisch inspirierte Melodik gefangen.

Der Schostakowitsch-Schüler Boris Tschitschenko, Jahrgang 1939, gehört zu den wichtigsten Vertretern der mittleren Komponistengeneration in der Sowjetunion. Sein Konzert für Violoncello, 17 Bläser, Schlagzeug und Orgel verrät deutlich stilistische Verwandtschaft mit Schostakowitsch und erhielt 1966 bei einem Kompositionswettbewerb im Rahmen des Prager Frühlings den ersten Preis. Bereits bei der Vorstellung des thematischen Materials in der ausgedehnten Solokadenz zu Beginn des Werkes entfaltet Pergamenschikow das Klangspektrum seines Instruments. David Shallon rückt das folgende, sich auf- und wieder abbauende, mit massivem Schlagzeug und Es-Klarinette grell instrumentierte Klange Geschehen bewußt in Schostakowitsch-Nähe.

Norbert Hornig

Zwischen Bach und Mozart

Europäisches Musikfest Stuttgart 1988

20.8.–11.9.88
Konzerte, Meisterkurse,
Seminare und Vorträge

Drei Wochen Musik mit English Chamber Orchestra, Fine Arts Quartett, D. Fischer-Dieskau, J. E. Gardiner, D. Geringas, I. Solisti Veneti, F. Leitner, L. Maazel, V. Neumann, A. Nicolet, Opernstudio Zürich, Orchestre Nationale de France, H. Rilling, RSO Hamburg/Saarbrücken/Stuttgart, Rundfunkchor Leipzig, A. Schiff, P. Schreier, Tonhalle-Orchester Zürich, Tschechische Philharmonie, Wiener Kammerorchester und vielen anderen international renommierten Interpreten. Einen ausführlichen Prospekt erhalten Sie direkt von der Bachakademie.

INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE STUTTGART
J.-S.-Bach-Platz
D-7000 Stuttgart 1
Tel. 0711/619 21-0

