

KONZERTE



Dubiose Konzertmitschnitte.



Stravinsky, Psalmensinfonie, **Skrjabin**, Sinfonie Nr. 3 op. 43; Chor des Orchestre de Paris, Arthur Oldham, Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
Erato/BMG – Ariola CD 75 494 (WD: 75'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas diffus, bei Skrjabin unausgewogen, mit synthetischer Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein größerer Kontrast zwischen Lobgesängen ist kaum vorstellbar: Skrjabins schwärmerische, nervöse Emphase einerseits, rein instrumental transformiert, mit der irisierenden Klangfarbenpalette eines spätromantischen Orchesters, und Strawinskys „Psalmensinfonie“ andererseits als knorrige, glasklar gesetzte Orthodoxie, sich auf repetitiven Formeln beschränkend. Hier hat jedes Intervall seine strenge Bedeutung, nichts darf hier verwaschen kommen. Deshalb fragt man sich zu Recht, ob Barenboim der richtige Dirigent für Strawinskys Strukturspiel ist, ob er die Archaismen des homophon gesetzten Kopfsatzes der „Psalmensinfonie“ mit zwingender Unerbittlichkeit realisieren kann. Ohne mich am zweifelhaften Konzept der vermeintlichen Komponisten-Authentizität festzuklammern, gebe ich Strawinskys Eigeninterpretation trotz etlicher spiel- und singtechnischer Mängel (auf CBS MK 42 234) diesem Konzertmitschnitt den Vorzug. Barenboim gelingt es nicht, seine auf einen runderen Klang zielende Konzeption überzeugend umzusetzen. Die Durchsichtigkeit des kompositorischen Satzes leidet darunter, und obenrein zeigt der Chor in der Klangkultur und im Reaktionsvermögen deutliche Schwächen. Mit Skrjabins dritter Sinfonie, die den Beinamen „Le devin Poème“ trägt, verhält es sich anders. Doch hier macht die mangelhafte Tontechnik dem Dirigenten einen Strich durch die Rechnung. Das Orchester zerfällt in lauter einzelne Instrumentengruppen, die mit individueller Raumakustik in den Klanggrund hineinplatzen, statt aus einem einheitlichen Raumklang herauszuwachsen. Zergliederung herrscht also, wo Synthese sinnvoll wäre. Angesichts eines solchen Eingriffs der Tontechnik die Interpretation des Dirigenten zu beurteilen, wäre eine leichtfertige Unterbewertung des medialen Einflusses gerade bei einer so komplexen Partitur wie der von Skrjabin.

Martin Elste



Präzision und Leidenschaft.



Tschaikowsky, Manfred-Sinfonie; Concertgebouw Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca CD 421 441-2 (WD: 55'37'') DDD
LP 6. 44 024 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Direkt, sehr gute klangliche und dynamische Abstufungen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Michael Tilson Thomas (CBS MK 76982).

Nach einigen eher enttäuschenden Einspielungen legt Riccardo Chailly hier eine Aufnahme vor, bei der man geradezu Mühe hat, die Menge der höchst lobenswerten Details in einer Rezensionsspalte unterzubringen: allem voran ein erstaunlich wendiges und facettenreiches Concertgebouw-Orchester, das vor allem in den Holzbläsern und den tiefen Streichern einen dämonischen und glühend-intensiven Klang erreicht, dessen herber und anrührender Ausdruck kaum zu überbieten ist.

Gleich im Anfangsteil des Kopfsatzes setzt Chailly strawinskyartige („Sacre“) Streicherakzente, als wolle er die Bergwelt der Alpen (in der Manfred von Zweifeln geplagt umherirrt) zum Wanken bringen. Und im grellen dramatischen Gegenüber der leidenschaftlichen Charaktere des Satzes besticht die außerordentliche rhythmische Transparenz, in der Chailly auch noch im komplizierten Geflecht autonome Stimmen der Partitur hörbar macht. Detailbesessenheit und die fast radikale rhythmische Prägnanz, die Chailly sich selbst und dem Orchester abfordert, steht dabei niemals dem großen sinfonischen Atem der Musik im Wege.

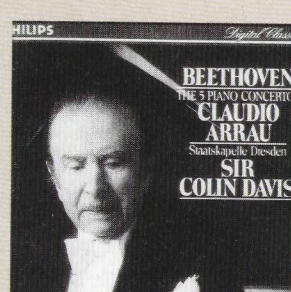
Der narkotische Romantizismus des zweiten Satzes (Vivace con spirito, Die Alpenfee erscheint Manfred im Regenbogen eines sprühenden Gebirgswasserfalls) ist hier geradezu ein Paradestück dirigistischer Gestaltungskraft – man höre etwa die energiegeladene Spannung, mit der Chailly die Übergänge und Nahtstellen des Satzes auf den äußersten Punkt zu bringen weiß, ohne den fliegenden, federnden Charakter der Musik zu zerstören. Auch die von langer Hand angelegten Crescendi und Decrescendi dieses zauberhaften Satzes belegen, daß Chailly ein Tschaikowsky-Dirigent allerersten Ranges ist.

Die im rhythmischen Profil und der Detailarbeit wesentlich blässere Einspielung unter Michael Tilson Thomas stellt Chailly hier deutlich in den Schatten.

Hans-Christian von Dadelsen



Späte Früchte nun als Ganzes.

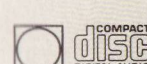


Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Claudio Arrau (Klavier), Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis;
Philips 3 CD 422 149-2 (WD: 189'08'') DDD
LP 422 149-1 (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984, 1987
Klangbild: (CD) Voll, orchestral eher weich konturiert, mit guter Raumwirkung und sehr natürlich anmutendem Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Arrau/Haitink (Philips 6768 350)

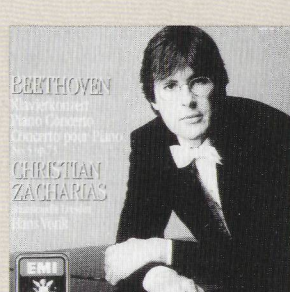
Es steht jedem frei, die fünf Klavierkonzerte Beethovens hintereinander zu hören oder den Hörgenuß auf einige Tage zu verteilen. In diesem Fall, da nach drei sukzessive erschienenen Einzelveröffentlichungen mit Claudio Arrau und der Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Colin Davis die fünf Werke nun in einer Sammelkassette vorliegen, scheint eine zeitlich gedrängte, freilich nicht gehetzte Rezeption der fünf Wiedergaben die Einschätzung vornehmlich des solistischen Beginns noch einmal gesondert zu beeinflussen. Vieles nämlich, was bei der Bewertung von altersbedingten mechanischen Unzulänglichkeiten im verengten „Blick“ auf das einzelne in Enttäuschung mündet, scheint im größeren, werküberspannenden editorischen Zusammenhang unter dem Eindruck der intellektuellen und pianistisch-emotionalen Vorzüge dieser späten Frucht vom Baum der Arrauschen Erkenntnis unerheblich zu sein. Inegale Sechzehntel in den Ecksätzen und unruhig flackernde Andante-Modulationen namentlich beim Über- und Untersetzen, die vor allem den äußeren Verlauf des B-Dur-Konzerts (op. 19) zu gefährden drohen, erweisen sich letzten Endes und unter dem Blickwinkel des Ganzen als tragfähig. Sie berühren nicht nur als Signale von Endlichkeit und unwiderruflichem Verkümmern, sie verströmen – je mehr man sich den Gedankengängen ohne Kleinlichkeit im Detail aussetzt – eine Aura von Großartigkeit, von Lebensperspektive und – sicher wichtiger noch – von gestalterischer Moral, die sich weder von den Fesseln absoluter „Saubereit“ noch von den allgegenwärtigen Zwängen des stilistisch Erwünschten einengen läßt.

Die Aufnahmen gehören meiner Meinung nach zu den (wenigen) glaubwürdigen Einspielungen von Colin Davis in den letzten Jahren.

Peter Cossé



Ohne Oktavendonner.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Christian Zacharias (Klavier), Staatskapelle Dresden, Hans Vonk;
EMI CD 7 49372 2 (WD: 37'06'') DDD
LP 7 49372 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Räumlich, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

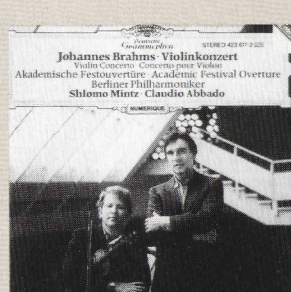
Man tut Christian Zacharias, dem inzwischen 38jährigen Pianisten, vielleicht Unrecht, wenn man ihm eine gehörige Portion Eitelkeit unterstellt. Aber schließlich ist sein Konterfei auf jedem Cover seiner Platten zu bewundern, mal nachdenklich, mal scherzend. Doch davon auf seine Interpretation zu schließen, wäre grundfalsch, wie auch die Neuaufnahme des „Empereur“-Konzerts beweist, mit dem Zacharias seine Gesamtaufnahme der Beethoven-Konzerte fortsetzt. Nun fehlen nur noch die Nummern 1 und 3.

Von den Marketingstrategen der EMI wird die deutsch-deutsche Produktion hurtig als „Rückkehr zum klassischen Beethoven“ und als „Klassik Pathos“ gefeiert. Das ist sicher keine ganz falsche Etikettierung, aber doch recht vollmundig. Wie schon in der ersten Folge der Klavierkonzerte geht Zacharias auch beim auftrumpfenden Es-Dur-Konzert eher lyrisch und feinfühlig zur Sache. Trotz durchweg recht straffer Tempi wirkt die Interpretation stets ruhig und gelassen. Das Adagio ist kein wehevoll zelebriertes Rührstück, sondern eine gesangliche Idylle in ruhiger, aber flüssiger Bewegung. Die sprühende Virtuosität des Rondos wirkt sehr zurückgenommen und fast beiläufig. Perlende Eleganz statt Oktavendonner kennzeichnet die ganze Aufnahme – eben „Klassik ohne Pathos“. Doch ist nicht das Es-Dur-Konzert in Wahrheit ein sehr pathetisches Stück, bei dem die theatralische Geste dazu gehört? Über diese Frage läßt sich sicher trefflich streiten, und Zacharias' Interpretation mag eine mögliche Antwort sein. Insofern hat diese Platte unter den Dutzenden von Konkurrenzaufnahmen durchaus ihre Berechtigung. Ärgerlich ist aber auf jeden Fall, daß die EMI es immer noch wagt, eine CD mit gerade 37 Minuten Spieldauer anzubieten. Das ist fast eine Mangelpackung.

Peter Kerbusch



Mintz unter seinem Niveau.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, Akademische Festouvertüre op. 80; Shlomo Mintz (Violine), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 423 617-2 (WD: 52'30'') DDD
LP 423 617-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Räumlich, weich, etwas diffus, von nur durchschnittlicher Transparenz.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Kremer/Bernstein (DG CD 410 029-2), Stern/Ormandy (CBS 61 325), Szeryng/Monteux (RCA/BMG CD GD86716).

Mit dem Violinkonzert von Johannes Brahms legen Shlomo Mintz und Claudio Abbado ihr viertes gemeinsames Schallplattenprojekt vor. Die Zusammenarbeit der Künstler begann 1980 vielversprechend mit der Einspielung des Mendelssohn- und des Bruch-Konzerts. Für Mintz war dies der glückliche Start in die discographische Karriere. Auch Prokofieffs Violinkonzerte und Bartóks „Deux Portraits“ fanden euphorische Resonanz.

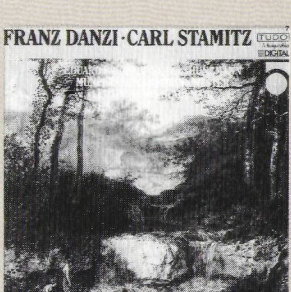
Daß Mintz mit seiner Brahms-Einspielung geigerisch wie musikalisch nicht an frühere Leistungen anknüpfen kann, ist vor diesem Hintergrund um so erstaunlicher. Merkmale, die schon seine Beethoven-Interpretation (mit Sinopoli) kennzeichneten, prägen, wenn auch nicht ganz so extrem, ebenfalls seine Auseinandersetzung mit Brahms: Es ist besonders der Hang zu langsamen, gedehnten Tempi vor allem in den Ecksätzen. (Spielzeiten dritter Satz: Mintz 8'45'', Kremer 7'19'', Stern 7'44'', Szeryng 8'02''). Der volle, relativ undifferenzierte Ton, das gesättigte Espressivo wirken selbst bei Brahms einseitig. Hinzu kommt eine Art Trägheit, die Rätsel aufgibt, von der man aber eher geneigt ist, sie als Teilnahmslosigkeit oder Mangel an Motivation zu deuten, denn als Ausdruck eines schlüssigen interpretatorischen Konzeptes – ein Phänomen, das vor allem die Außensätze, kaum jedoch den straffer geführten Mittelsatz, betrifft. Man höre zum Beispiel die Kadenz und die folgende, völlig glanzlose, (bewußt?) ohne erkennbare Phrasierungsabsicht dahintreibende Schlußkantilene.

Bleibt zu vermerken, daß dank Abbado vom Füller dieser Neuaufnahme, der „Akademischen Festouvertüre“ mehr Anziehendes ausgeht als vom Hauptwerk.

Norbert Hornig



Liebenswürdiges Concertantes der Mannheimer Schule.



Danzi, Concertino für Klarinette, Fagott und Orchester B-Dur op. 47, Phantasie für Klarinette und Orchester über La ci darem la mano aus Mozarts Don Giovanni, **C. Stamitz**, Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 3 B-Dur, Konzert für Klarinette, Fagott und Orchester B-Dur; Eduard Brunner (Klarinette), Klaus Thunemann (Fagott), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair;
Tudor/Disco-Center CD 718 (WD: 56'18'') DDD
LP 73054 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Nicht allzu präsent, aber ausgewogen räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Carl Stamitz und Franz Danzi stammen beide aus dem Mannheim der Mozart-Zeit, gingen aber nach der Übersiedlung des Mannheimer Hofs nach München verschiedene Wege, jeder von ihnen mit vielen Stationen in ganz Mitteleuropa. Stamitz kam bis nach Prag und Petersburg. Die hier eingespielten Bläserkonzerte erweisen sich als Musterbeispiele der „neuen Art“, der Veränderung der musikalischen Sprache und Aussage in einem neuen Stil, wie er dann in Wien zu einem „klassischen“ Höhepunkt vervollkommen wurde. Die liebenswürdig melodischen Solostimmen der Klarinette und des Fagotts finden in den bekannten Instrumentalisten Eduard Brunner und Klaus Thunemann sehr einfühlsame Interpreten, denen alle Eleganz und Geschmeidigkeit der Ausführung zu Gebote steht; Hans Stadlmairs Münchener Kammerorchester ist ein sensibler Begleiter. Die etwas abwertende Einordnung solcher konzertanten Werke als Vorläufer der Wiener Klassik wird mit diesen Interpretationen, die den hohen Eigenwert der Kompositionen erkennbar machen, in bezwingender Weise relativiert.

Diether Steppuhn



Kraftstrotzender Neuzugang.

Gershwin, Rhapsody in Blue, **Prokofieff**, Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26, **Ravel**, Klavierkonzert G-Dur; Tzimon Barto (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Andrew Davis; EMI CD 7 49495 2 (WD: 67'57'') DDD LP 7 49495 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1988 **Klangbild:** (CD) Voll, räumlich, wuchtig. **Fertigung:** Keine biographischen Notizen (Debüt!). **Vergleichseinspielungen:** Weissenberg (EMI 1C 063-11301 und 1C 067-143659 1), Argerich (Prokofieff, Ravel: DG 139 349).

Mit seinen deutsch (-österreichischen) Pianisten-Neuerwerbungen (Bloser, Joeres, Betz, Duis) und Übernahmen (Eschenbach, Buchbinder) war das Kölner EMI-Haus unterschiedlich gesegnet. Christian Zacharias erspielte sich im Kreis der bundesdeutschen Nachwuchslaute mit viel Durchhaltevermögen seitens des Produzenten einen vorderen Platz, und von Buchbinder, dem ehemaligen Serienlieferanten der Teldec, sind bis jetzt gute EMI-Platten erschienen, die auf ein künstlerisch-merkantiles Wachstum im Sinne aller Beteiligten hoffen lassen. Nun hat die „internationale“ EMI wieder einmal reaktionsschnell zugegriffen, als die Möglichkeit bestand, mit dem jungen Simon, pardon: Tzimon Barto ihr Pianistenreservoir (Gawrilow, Duo Labèque, Watts etc.) aufzufüllen. Die Debütplatte mit dem London Philharmonic Orchestra gibt weder Anlaß, über Barto den Stab zu brechen, noch in Jubel auszubrechen. Prokofieffs C-Dur-Konzert (op. 26) wird selbstbewußt, muskulös, farbig und insgesamt interessant im Einzelnen wie im Großverlauf, sozusagen im Wettbewerbsfinalstil vorgeführt, freilich ohne die vibrierende, katzenhafte Eleganz der Argerich, aber auch ohne den stampfenden Furor des „frühen“ Weissenberg. Mit Andrew Davis, einem Begleiter mit erprobten Selbstverleihqualitäten an aufstrebende Solisten, gelingt Barto im folgenden eine unterhaltsame, wendige, im langsamen Satz für mein Empfinden allerdings klanglich-modulatorisch etwas „grüne“ Version des Ravel-Konzerts. Damit hätte man in LP-Zeiten schon sein Quantum erreicht. Dank der CD-Kapazität wird der Käufer noch mit Gershwins „Rhapsody in Blue“ belohnt, die in der Orchestrierung von Grofé aufgeblasen und von Barto pianistisch sehr auf „Bombenstimmung“ getrimmt wirkt. *Peter Cossé*



Jascha Heifetz – „The Decima Masters“ (mit Bing Crosby!).



Jascha Heifetz – The Decima Masters (Vol.1): Werke von Burleigh, Debussy, Ravel, Tschaikowsky, Schostakowitsch, Grasse, Valle, Krein, Gluck/Kreisler u.a.; E. Bay, M. Kaye (Klavier); MCA/TIS CD 42211 (WD: 60'37'') ADD **Aufnahmedatum:** 1944–1946

Jascha Heifetz – The Decima Masters (Vol.2): Werke von Gershwin, Foster, Bennett, Herbert, Benjamin, Goddard, Weill, Berlin u.a.; E. Bay, M. Kaye (Klavier), Bing Crosby (Gesang); MCA/TIS CD 42212 (WD: 63'31'') ADD **Aufnahmedatum:** 1944–1946 **Klangbild:** Etwas eng, unruhig. **Fertigung:** Gut.

Einer Sensation kommt die Veröffentlichung von Jascha Heifetz' Decima-Einspielungen aus den Jahren 1944 bis 1946 gleich. Vielen Verehrern des Geigers werden die bei MCA auf CD aufgelegten und über den Teldec-Import-Service (TIS) greifbaren Aufnahmen bestens in ihre Sammlungen passen, zumal dem Vernehmen nach zwischen der Decima-Erstaussage und den amerikanischen Neueditionen kein anderes Label in der Lage war (oder es für sinnvoll erachtete), diese Miniaturen-Sammlung zugänglich zu machen.

Heifetz' geigerische Qualitäten und sein in der Tat unverwechselbares Ton- und Klangempfinden in Verbindung mit einer gestrafften, bald eisigen, bald herzhaften Phrasierungssentimentalität passen genau in jenes Hörbild, das man sich anhand zahlreicher Einspielungen (etwa der großangelegten RCA-„Heifetz Edition“) machen konnte. Es

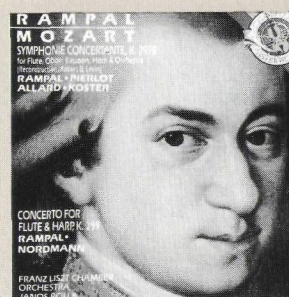
gibt also keinen Grund, mittels dieser Dokumente Bewertungen zu revidieren – es sei denn, jemand zweifelte bis jetzt ernsthaft an der Kompetenz dieses Virtuosen für die sogenannte Unterhaltungsmusik. Hier findet er reichlich Materialien, seine distanzierte Haltung zu überprüfen. Von Goddard bis Debussy und Gershwin enthalten die beiden sorgfältig ausgestatteten Compact Discs so gut wie alles, was in den Grauzonen der Violin-Klavierästhetik Spaß und intelligentes Vergnügen bereitet. Und im Repertoire-Bereich liegt denn auch der Hauptanreiz dieser Remakes. Denn einige Kleinigkeiten sind meines Wissens bislang mit Heifetz nicht auf Platte erschienen – oder zumindest auf normalem Bezugsweg sehr schwer zu beschaffen gewesen.

Seltenheitswert haben unter diesen Umständen die „Hexapoda“-Einspielung von Bennet – dessen „Song-Sonate“ Heifetz an anderer Stelle vorgelegt hat – und Kleinformat von Dyer („Florida Night Song“), White („Levee Dance“), Gardner („From the Canoe“) oder Grasses „Wellenspiel“ – eine Heifetz-Bearbeitung, die erst jüngst Joshua Bell für Decca aufgenommen hat (CD 417 891-2). Hinzu kommen bekannte Heifetz-Bearbeitungen von Chopin (Nocturne op.55, 2), Schumann („Vogel als Prophet“), Prokofieff (Marsch aus „Die Liebe zu den drei Orangen“), Valle („Ao pe da Fogueira“), Aguirre („Huella“), Dvořák (Humoreske) und Saint-Saëns („Der Schwan“), sowie Fremdbearbeitungen etwa von Primrose (Benjamins „Jamaican Rumba“), Joachim (Brahms' „Ungarischer Tanz“ Nr. 7) oder Castelnuovo-Tedesco (Rossinis „Largo al factotum“ aus dem „Barbier“).

Die Wandlungsfähigkeit des Geigers – ohne jeden Gesichtverlust, versteht sich – läßt sich hier auf gedrängtem Raum verfolgen. Zugleich ergeben die beiden Platten ein musikgeschichtliches Sittenbild, dessen Zwieltigkeit noch vor zehn Jahren in unserem Sprachraum ganze Legionen von Bach- und Beethoven-Apologeten in Reizstimmung versetzt hat. Man ist heute, zum Glück, wieder offener und hat gelernt, neben den großen musikalischen Anstrengungen und Herausforderungen auch wieder das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. In diese Sparte passen die beiden letzten Nummern der zweiten Folge: Jascha Heifetz und sein Hauspianist Emanuel Bay begleiten Bing Crosby, der seine rauchige Stimme Goddards „Lullaby“ und Lohr-Teschemachers „Where My Caravan Has Rested“ leiht: Eine Kuriosität und ein weiterer Beweis, daß Heifetz für alles zu haben war, wenn er Vergnügen und (einträglische) Öffentlichkeit witterte. *Peter Cossé*



Was komponierte Mozart 1778 in Paris?



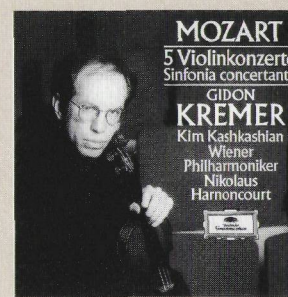
Mozart, Konzert für Flöte und Harfe C-Dur KV 299, Sinfonia concertante für Flöte, Oboe, Horn und Fagott Es-Dur KV Anhang I/9 = 297 b; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Marielle Nordmann (Harfe), Pierre Pierlot (Oboe), Ab Koster (Horn), Marcel Allard (Fagott), Franz Liszt Kammerorchester, János Rolla; CBS CD MK 44524 (WD: 56'09'') DDD LP 44524 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1988 **Klangbild:** (CD) Recht präsent und ausgeglichen. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Bei dieser Platte liegt die Hauptfrage bei der Sinfonia concertante für vier Bläser, deren Echtheit inzwischen mehr und mehr in Zweifel geraten ist. Problemlos hingegen ist die Überlieferung des dreisätzigen Flöte/Harfe-Konzerts, das man zu den liebenswertesten Gelegenheitskompositionen des jungen Mozart rechnen darf. Dieses Opus hatten Rampal und Marielle Nordmann früher schon einmal eingespielt (Aris-Ariola 803 264-957), damals mit dem English Chamber Orchestra, wobei der Soloflötist offenbar zugleich als Dirigent fungierte. Ob man bei der vorliegenden Neuaufzeichnung mit dem Franz-Liszt-Kammerorchester ähnlich vorgeht, steht dahin. Jedenfalls ist nicht zu überhören, daß da stets jene mehr intime Atmosphäre des Pariser Salons gewahrt bleibt, für den es Mozart ursprünglich geschrieben hat (in allzu großen Konzerträumen würde es wohl einen Teil seiner Reize einbüßen). Solchen Voraussetzungen wird die Wiedergabe in schönstem Maße gerecht.

Mit der umstrittenen Sinfonia concertante in Es-Dur hat sich neuerdings vorzugsweise Robert D. Levin beschäftigt, dessen kritischer Bericht das Textheft ausfüllt. Seine gründlich durchdachte Rekonstruktion – auf die hier nicht näher eingegangen werden kann – wurde auch dieser Aufnahme zugrundegelegt. Levins Überlegungen muten durchweg plausibel an; zudem ist das klangliche Resultat so überzeugend, daß man seiner Meinung beipflichten möchte. Sein Versuch, Mozarts verlorengegangene Bläser-Concertante aus der Transkription des 19. Jahrhunderts (Klarinette statt Flöte!) zu befreien und die Urfassung wiederherzustellen, ist als geglückt zu bezeichnen. Am guten Standard der Solo-Tutti-Reproduktion gibt es im übrigen nichts zu deuteln. *Werner Bollert*



Kann man Mozart überinterpretieren?



Mozart, Violinkonzerte Nr. 1-5, KV 207, KV 211, KV 216, KV 218, KV 219, Sinfonia Concertante Es-Dur KV 364; Gidon Kremer (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt; DG 2 CD 423 667-2 (WD: 149'10'') DDD **Aufnahmedatum:** 1983, 84, 87 **Klangbild:** KV 364 und KV 207 kühl und hell verfärbt, KV 218 und KV 219 tendenziell ähnlich. **Fertigung:** Ohne Mängel. **Vergleichseinspielungen:** Grumiaux/Davis (Philips 6747 308), Lin/Leppard (CBS CD MK 42364), Spiwakow (EMI 1C 6197 15-4786-3).

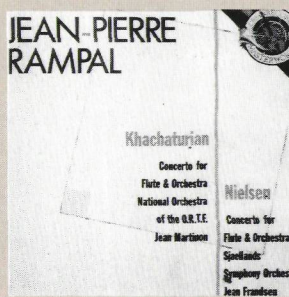
Daß sich die Wege von Kremer und Harnoncourt kreuzten, ist sicher kein Zufall. Zwei Künstlerpersönlichkeiten, die mit neuen Konzepten und unverwechselbarem Eigenprofil immer wieder Akzente setzen, treffen sich bei Mozart – und fordern tradierte Hörgewohnheiten gründlich heraus. Schnell gingen die Meinungen auseinander, an diesem Mozart erhitzen sich die Gemüter.

Harnoncourt, der Musik als „Klangrede“ begreift, ist bekanntermaßen ein Verfechter des historisierenden Interpretationsmodus. Er findet mit Kremer grundsätzlich zu einer stilistisch kongruenten Werkauffassung, die allerdings gewissen Schwankungen bzw. einem Entwicklungsprozeß unterworfen ist. Von den drei, in einem Zeitraum von mehreren Jahren realisierten Aufnahmen, ist die letzte (KV 218, KV 219) wohl die extremste. Was die vorangegangenen Produktionen bereits unüberhörbar kennzeichnete, tritt hier überdeutlich hervor. Kremer, bekannt für markantes Artikulieren, reizt, mit einer ungewohnten Vielfalt an Stricharten, agogische Freiräume bis an die Grenze zur rhythmischen Verzeichnung aus. Seine Bemühungen sind, vielleicht zu einseitig, auf das Herausmodulieren des musikalisch Sprachhaften gerichtet. Die akzentstarke Ausformung einzelner Phrasen wirkt zuweilen zergliedernd und den Bewegungsfluß hemmend, so etwa im Adagio von KV 219. Dagegen findet Kremer im Adagio des insgesamt „konventioneller“ musizierten G-Dur-Konzerts KV 216 zu einer wesentlich geschlosseneren und organisch-schlichteren Linienführung.

Hier liegt eine Mozart-Alternative vor, die sich nicht am Geschmack des breiten Publikums ausrichtet. Eine Auffassung, die weniger gefallen als zur Auseinandersetzung reizen will. *Norbert Hornig*



Virtuoses Flötenspieler.



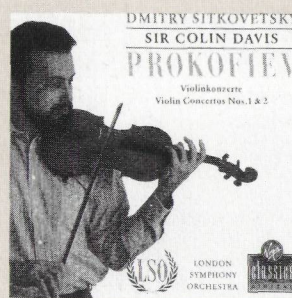
Nielsen, Konzert für Flöte und Orchester (1926), **Khachaturian**, Konzert für Flöte und Orchester (Transkription des Violinkonzertes); Jean-Pierre Rampal (Flöte), Sjaellands Symphony Orchestra, Jean Frandsen, Orchestre National de l'O.R.T.F., Jean Martinon; CBS CD MK 44665 (WD: 56' 36'') DDD LP 44665 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1988 **Klangbild:** (CD) Etwas entfernt. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Nielsen: Nicolet/Gewandhausorchester/Masur (Philips 412 728), Khachaturian: Galway/Royal. Phil. Orch. London/Chung (RCA RL 87010).

Über die Qualität des Flötenspiels von Jean-Pierre Rampal braucht man wohl kein Wort mehr zu verlieren; mögen manche ihm stilistische Unbedenklichkeit attestieren, so erweist er sich bei diesen wohl schon vor längerer Zeit aufgenommenen Werken (die Platte verschweigt höflich alle Daten) als hochkompetenter Virtuose. Bei der eigenen Flötentranskription des Violinkonzerts von Khachaturian (die Originalfassung, einst viel gespielt, ist heute nur noch selten zu hören) kann er ohnehin zeigen, was schnelle Finger und eine wandlungsfähige Atemführung vermögen; da Jean Martinon das französische Rundfunkorchester zur Delikatesse auch dort anhält, wo eher kaukasisches Feuer angebracht wäre, ist die klangliche Balance gewahrt – über stilistische Details lohnt es sich angesichts der eher robusten Machart des Werkes kaum zu reden.

Weitaus ernsthafter geraten ist das späte Flötenkonzert des dänischen Komponisten Carl Nielsen. Aurèle Nicolet hat es jüngst in einer nachdenklich-ausdrucksvollen Version vorgelegt; bei Rampal hingegen, begleitet von dem nicht gerade virtuos Seeland-Orchester aus Dänemark – ist die Balance allzu sehr zugunsten des Solisten verschoben, und die zahlreichen Korrespondenzen zwischen Flöte und einzelnen Obligat-Instrumenten wirken eher unterbelichtet. Zur Vervollständigung des Rampal-Repertoires mag die Platte, die das Alter der Aufnahmen nicht verschweigen kann, durchaus beitragen; ansonsten scheint mir eher Zurückhaltung angebracht. *Wulf Konold*



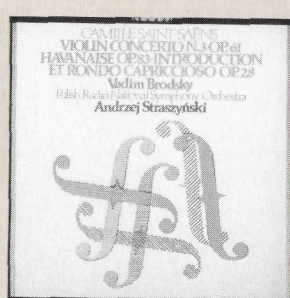
Prokofieff
ohne Stachel.



Prokofieff, Violinkonzert Nr. 1 in D-Dur op. 19, Violinkonzert Nr. 2 in g-Moll op. 63; Dmitry Sitkovetsky (Violine), London Symphony Orchestra, Colin Davis; *Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 228-231 (WD: 48'53'') DDD LP 209 228-630 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Räumlich, transparent aufgefächertes Orchester, relativ stark vorgezogene Violine.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Mintz/Abbado (DG CD 410 524-2), Oistrach/Kondraschin (Melodia/Ariola 78 439 ZK), Szering/Rosdestwensky (Philips 6702 005), Zimmermann/Maazel (EMI CD 7 49758 2).



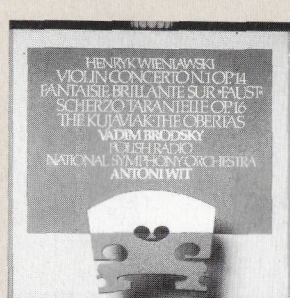
Virtuose mit
Eigenprofil.



Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 63, Havanais op. 83, Introduction und rondo capriccioso op. 28; Vadim Brodsky (Violine), Nationales Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Andrzej Straszynski; *Frequenz/Divox CD 011-050 (WD: 47'16'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Violine vorgezogen, das Orchester agiert bei nur mäßiger Präsenz im Hintergrund.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Chung/Dutoit (Decca CD 417 118-2), Hoelscher/Dervaux (EMI 1C 157-02 917/19, 3 LP), Stern/Barenboim (CBS 76 530).



Repertoire-
Bereicherung.



Wieniawski, Violinkonzert Nr. 1 fis-Moll op. 14, Fantaisie brillante sur Faust, Scherzo-Tarantelle op. 16; Vadim Brodsky (Violine), Nationales Polnisches Radio-Sinfonieorchester, Antoni Wit; *Frequenz/Divox CD 011-045 (WD: 55'32'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Präsent, wenig brillant, räumlich gut.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Violinkonzert Nr. 1: Perlman/Phil. Orch. London/Ozawa (EMI 747 107), Faust-Fantaisie: Ricci/Orchester von Radio Luxemburg/Froment (FSM 53020), Scherzo-Tarantelle: Danczowska/RIAS-Sinfonietta/Starek (Schwann 2058).

Mit den Violinkonzerten Serge Prokofieffs beginnt Dmitry Sitkovetsky die Einspielung der großen Repertoirekonzerte im Rahmen eines längerfristigen Vertrages mit Virgin Classics.

Daß Sitkovetsky beide Werke im Konzertsaal des öfteren gespielt hat ist kaum zu überhören. So läßt auch die rein geigerische Umsetzung des Textes keine Wünsche offen. Bei der Behandlung des Orchesterparts bürgt Colin Davis für Sensibilität und Detailbewußtsein. Verständlich wird allerdings auch, warum sich Sitkovetsky gelegentlich den Vorwurf mangelnder Spontaneität und kühler Distanziertheit gefallen lassen muß. Der Eindruck ist zwiespältig. Hier präsentiert sich ein Geiger, der im Grunde alles kann, der über einen konzentrierten, strahlenden Ton verfügt und manuelle Schwierigkeiten mühelos überwindet, der aber zuweilen eine defensive Haltung einnimmt, die im musikalischen Gesamtzusammenhang nicht nachvollziehbar ist. Oder kann diese Art Passivität als Kalkül, als Ausdruck sparsam dosierter Emotion oder intellektuell abgeklärter Introvertiertheit umgedeutet werden? Hier bleiben Fragen offen. Zudem verzichten Sitkovetsky und Davis auf den belebenden Effekt schnellerer Tempi. Nur das Allegro in op. 63 blüht wirklich auf. Was beispielsweise im ersten Konzert an rhythmischer und motorischer Prägnanz möglich ist, hat jüngst erst Zimmermann demonstriert. Mit vehementem Zugriff und straffen, zündenden Tempi bringt er vor allem das Scherzo und das folgende Moderato durchschlagend, ja geradezu spektakulär zur Wirkung. Dagegen gibt sich Sitkovetsky hier allzu kultiviert und weniger risikofreudig.

Norbert Hornig

Vadim Brodsky entstammt einer traditionsreichen russischen Musikerfamilie. Zu seinen Vorfahren gehört der berühmte Adolf Brodsky, der 1881 in Wien das bis dahin als unspielbar eingestufte Violinkonzert Tschai-kowskys uraufführte. Brodsky studierte u. a. bei David Oistrach, er ist Preisträger bedeutender internationaler Violinwettbewerbe (Wieniawski, Tibor Varga, Paganini). Obwohl er heute im Westen lebt und bereits mehrere Schallplatten einspielte, ist sein Name im deutschen Sprachraum nur in Fachkreisen bekannt.

Vadim Brodsky zeigt sich als virtuoser Geiger des großen Tons, als Repräsentant der russischen Schule. Er nähert sich den drei inspiriertesten Violinkompositionen Camille Saint-Saëns' mit direkter Emotion und forderndem Zugriff. Brodsky läßt keine Zweifel aufkommen, er faßt die Werke in erster Linie als dankbare, äußerst effektvolle Virtuosenstücke auf. (Saint-Saëns schrieb für Pablo de Sarasate). Er weiß um die Wirkung perlender Läufe, dramatischer Portamenti und Doppelgriffakrobatik. Seine interpretatorische Zielvorstellung begreift Virtuosität als Ausdruckskunst. Ein Konzept, das beeindruckt, aber trotzdem nicht ganz befriedigt. Da bleibt dann doch einiges ungesagt, so im langsamen Satz des h-Moll-Konzertes, der zwar unsentimental, aber auch atmosphärisch recht kühl vorüberzieht. Den Freiraum für geigerisches Raffinement, in Saint-Saëns' farbigen Partituren reichlich vorhanden, schöpft Brodsky nur bedingt aus. Hier haben versierte Saint-Saëns-Interpreten wie Chung und Hoelscher letztlich mehr an klanglichem Differenzierungsvermögen zu bieten. Dennoch: Eine lohnende Begegnung mit einem profilierten russischen Geiger der jüngeren Generation.

Norbert Hornig

Der polnische Komponist und Geiger Henryk Wieniawski gehörte unzweifelhaft zu den herausragenden Violinvirtuosens des 19. Jahrhunderts; ins heutige Konzertrepertoire jedoch hat sich allenfalls das zweite Violinkonzert d-Moll retten können. Sieht man – angeregt durch die erste Platte einer Wieniawski-Edition – in den Bielefelder Katalog, so zeigt sich, daß Wieniawskis Werk doch nicht so spärlich vertreten ist, wie man befürchtet hatte, und die Vermutung, es gebe hier einiges an Katalogneuheiten, erweist sich als voreilig. Gleichwohl ist diese ausgesprochen „europäische Edition“ (die Aufnahme wurde in Polen gemacht, der Plattenverlag hat seinen Sitz in Mailand, die Pressung erfolgte in Frankreich) nicht ohne Interesse, denn der hierzulande ziemlich unbekannte Geiger Vadim Brodsky, über den auch das überaus wortkarge Beiheft nichts zu vermelden hat, erweist sich als ein Meister seines Fachs. Daß er die spieltechnischen und klanglichen Feinheiten der hochvirtuosens Stücke souverän bewältigt, durfte man erwarten; bemerkenswert erscheint mir die werkdienlich uneitle Art des Spiels, die gleichwohl auf „Parfum“ nicht verzichtet. Die Begleitaufgaben für das Polnische Rundfunkorchester unter dem erfahrenen Antoni Wit sind eher schmal und werden mit Akkuratess und Klangsinn erledigt. So präsentiert sich hier eine grundsätzliche aufgenommene, geigerisch erfüllte Produktion, der man nur eine etwas ausführlichere Kommentierung gewünscht hätte.

Wulf Konold

KAMMERMUSIK



Bachsche
Kammermu-
sik – einmal
anders.



Bach, Sonate für Flöte und Continuo C-Dur BWV 1033, Partita a-Moll BWV 1013, Sonate Es-Dur BWV 1031, Suite Es-Dur BWV 106a, Sonate g-Moll BWV 1020; Irena Grafenauer (Flöte), Maria Graf (Harfe); *Philips CD 422 061-2 (WD: 62'54'') DDD LP 422 061-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Fein gezeichnet, genau.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Partita: Nicolet (DG 2727020), Rampal (CBS 39746); Suite BWV 1006a: Yepes (DG 2547043); Sonate BWV 1020 Graf/Dähler (Claves 0401); Nicolet, Richter (DG 2727020); Sonate BWV 1033 Rampal/Pidoux/Pin-nock (CBS 39746)

Die Kombination von Flöte und Harfe ist nicht nur klanglich reizvoll; sie hat auch ihr Repertoire, mit Schwerpunkten bei Mozarts Konzert für Flöte und Harfe und bei der französischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts. Ein wenig verblüfft ist man jedoch, Musik von Bach in dieser Besetzung zu hören. Dabei liegt dies eigentlich nahe: gerade hinsichtlich der Continuo-Besetzung ist die Barock-Musik ja durchaus variabel, und Bachs eigene Transkriptionspraxis ist ein zusätzliches Argument, etwa wenn man daran denkt, daß das Praeludium E-Dur, original für Violine geschrieben, auch für Laute und als Praeludium von zwei Kantaten Verwendung fand. Auch hinsichtlich der Authentizität der Werke ist man großzügig: die C-Dur-Sonate BWV 1033 ist ein zweifelhaftes Werk, und die g-Moll-Sonate BWV 1020 mit großer Wahrscheinlichkeit eine Komposition des zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel.

Doch alle Bedenken müssen schwinden, wenn man die Platte auflegt: das uneitelschwungvolle, dabei genau artikulierte und stilischere Musizieren der beiden jungen Damen, die lange in Münchner Orchestern spielten und wohl dabei zusammenfanden, nimmt unmittelbar für sich ein; delicate Klanglichkeit, souveräne Virtuosität und sorgfältige Strukturgestaltung überzeugen uneingeschränkt. Das Bach-Spiel von Graf und Grafenauer hat nichts Mechanisches, aber auch nicht die oft etwas verhaltene Ernsthaftigkeit der Historisten; es wirkt auf eine sympathische Art selbstverständlich.

Wulf Konold



Mit Respekt
vor dem
Werk.



Bach, Drei Sonaten für Violine solo BWV 1001, BWV 1003, BWV 1005 (Transkription für Gitarre); Frank Bungarten (Gitarre); *MD + G/EMI-ASD und FSM CD L 3306 (WD: 57'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent und natürlicher Gitarrenklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Johann Sebastian Bach bearbeitete mehrfach eigene und fremde Werke, vornehmlich für die Orgel. Vor diesem Hintergrund sieht sich der deutsche Nachwuchsgitarist Frank Bungarten legitimiert, selbst eine Transkription der drei Violin-Solosonaten Bachs für sein Instrument vorzunehmen. Aus der Feder des Komponisten sind lediglich die Fuge der ersten Sonate, die dritte Partita und die fünfte Cellosuite als Bearbeitungen für Laute bekannt und später in das Repertoire für Gitarre eingegangen. Außerdem gibt es eine, allerdings nicht textgetreue, Bearbeitung der Chaconne aus der d-Moll-Partita von Andres Segovia.

Bungarten, der als erster Gitarrist den Zyklus der drei Violin-Solosonaten öffentlich aufführte, hält sich streng an das Autograph (Köthen, 1720). Die Noten des Originals wurden – bei Transposition um eine Oktave nach unten – unter Verwendung der nicht gitarrenüblichen Originaltonarten beibehalten. Die Abbildung polyphoner Strukturen aus Akkorden mit vier Tönen ist auf der Gitarre problemlos möglich. Davon profitieren insbesondere die Fugen, deren Stimmführung Bungarten transparent nachzeichnet. Dort, wo auf der Geige arpeggiert werden muß und schwere Akkordbrechungen mitunter den Bewegungsfluß hemmen (es sei denn, man verwendet einen Rundbogen), vermag die Gitarre Mehrstimmigkeit klarer und aufgelichteter darzustellen. Auch die linear angelegten Sätze sind gut auf das sechssaitige Instrument übertragbar. Hier erlaubt sich Bungarten zuweilen agogische Freiheiten, die mit rhythmischen Unschärfen einhergehen (Sechzehntelpassagen mit stark verzögerter erster Note).

Bungartens Transkriptionen sind unter den genannten Aspekten auch für Geiger aufschlußreich, für Gitarristen stellen sie eine grifftechnisch schwierige, aber musikalisch dankbare Repertoireerweiterung dar. Das spezifische Kolorit und die intimere Klangentfaltung der Gitarre lassen Bachs Meisterwerke in einem milderen Licht und weicheren Konturen erscheinen.

Norbert Hornig



Neue Musik
aus dem Ge-
ste Beetho-
vens.



Bartók, Sechs Streichquartette; Emerson Quartet; *DG 2 CD 423 657-2 (WD: 148'39'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich und von unaufdringlicher Präsenz.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Juilliard 1963 (CBS), Takács 1984 (Hungaroton), Alban Berg 1983-86 (EMI).

Für kaum einen Komponisten seit Beethoven sind die Streichquartette in so hohem Maße Spiegelbild der kompositorischen Entwicklung wie für Béla Bartók, und Beethovens späte Quartette bildeten für Bartók ja

19. – 21. Mai 1989

Musik vom Mittelalter
bis zur Romantik
Konzerte an historischen Stätten

TAGE
ALTER
MUSIK
REGENSBURG



Konzerte mit:
Sator Musicae (Bologna)
Mark Kroll (Boston)
Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto)
Sotto Voce (San Francisco)
Duo Boland & Dowdall (USA)
The New York Cornet & Sackbut Ensemble
Il Giardino Armonico (Mailand)
Ausstellung von Nachbauten historischer
Musikinstrumente
Ausführlicher Prospekt:
TAGE ALTER MUSIK Regensburg,
Luitpoldstr. 3 · D-8400 Regensburg