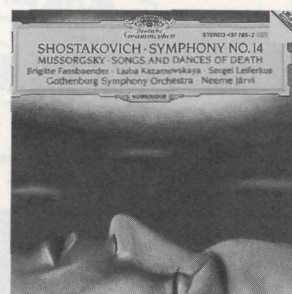




Das Vorbild  
und seine  
Nachahmung.



**Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 14, Mussorgsky, Lieder und Tänze des Todes;** Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Ljuba Kazarnovskaya (Sopran), Sergei Leiferkus (Baß), Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi;  
DG CD 437 785-2 (WD: 72'45") DDD  
Aufnahmedatum: 1992  
Klangbild: Klar, direkt, von unaufdringlicher Präsenz.  
Fertigung: Einwandfrei.

Aufschlußreich ist diese Werkzusammenstellung: Mussorgskys „Lieder und Tänze des Todes“ in der aus dem Jahr 1962 datierenden Orchestrierung von Schostakowitsch, auf speziellen Wunsch von Galina Wischnewskaja geschrieben, dazu Schostakowitschs Sinfonie Nr. 14, die (1969 entstanden) in thematischer Hinsicht – der Tod als Zentrum –, aber auch in ihrer kompositorischen Gestalt als elfteilige Lieder-Sinfonie gleichsam nahtlos an Mussorgsky anschließt. Tod ohne Verklärung – so ist man versucht zu sagen; weder Mussorgsky noch Schostakowitsch begrüßen den Tod als Lebensfeind, ihm gilt der (musikalische) Protest der beiden Komponisten.

Unter Neeme Järvi, der mit den Göteborger Sinfonikern für DG bereits drei späte Schostakowitsch-Sinfonien eingespielt hat, sind wiederum eindrucksvolle Interpretationen entstanden – im Orchestralen von allem äußerlich Plakativen frei und solcherart in besonderem Maße Raum schaffend für die der kammerorchestralen Sinfonie Nr. 14 innewohnende Eindringlichkeit. Kompetente Unterstützung liefern die beiden Vokalsolisten, wobei Leiferkus ein idealer Interpret dieser ganz auf die Sprachmelodie eingeschworenen Musik ist. Ebenso überzeugend Brigitte Fassbaender in den vier Mussorgsky-Liedern: dramatischen Szenen, die in ihrer dialektischen Gesamtanlage bis in die feinsten Entsprechungen von Wort und Ton, von Sinngehalt und Klanggestalt erlebnistief ausgeleuchtet werden.

Werner Pfister



Gewinn-  
bringend.



**Sibelius, Kullervo op. 7** (Sinfonische Dichtung); Marianna Rørholm (Sopran), Jorma Hynninen (Bariton), Universitätschor Helsinki, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Esa-Pekka Salonen;  
Sony Classical CD 52 563 (WD: 70'14") DDD  
Aufnahmedatum: 1992  
Klangbild: Etwas tiefenbetont und entfernt aus dem Raum; dadurch im ganzen verfärbt.  
Fertigung: Einwandfrei.

Die immer neu entstehenden Sibelius-Zyklen ergeben zunehmend eine Werkvollständigkeit. Waren es vor Jahrzehnten neben den sieben Sinfonien gerade noch die „Karelia-Suite“, „Der Schwan von Tuonela“ und „Finlandia“, die gezielt berücksichtigt wurden, so kommen inzwischen längst weitere Kompositionen des Finnen hinzu. Neeme Järvi Sibelius-Zyklus bei BIS dürfte freilich noch lange unerreichbar komplett bleiben. Aber daß zum Beispiel Sibelius' „Kullervo“ von 1891 derzeit in drei Einspielungen vorliegt – neben dieser auch unter Järvi (BIS) und Berglund (EMI) – ist bemerkenswert genug. Die Behauptung im deutschen Begleittext zu Salonens neuer Aufnahme, das Werk habe nach dem Tod von Sibelius 1957 nach und nach seinen Platz im internationalen Repertoire erobert, ist jedoch übertrieben.

Objektiv gesehen, ist „Kullervo“ keineswegs gering einzuschätzen. Gerade das Unbehagene im Stilistischen, die Kantigkeit im Instrumentalischen manifestieren auf Anhieb ihren Reiz. Dabei klingt das Werk im ganzen weit weniger nordisch als alles Folgende bei Sibelius. Seinen Personalstil hatte der Komponist hier noch nicht gefunden. Salonen nutzt die Chance, sich gleichsam vom Nullpunkt aus für das Werk einzusetzen. Schade, daß sein Klangbild so geschmacklich disponiert ist. Durch die erstrebte Raumwirkung klingt die Musik manchmal fast ein wenig topfig, wie aus dem Hintergrund, auf jeden Fall zu tiefenbetont. Der angeschlagene frische Impetus jedoch, mit dem Salonen zu Stücks geht, legt das Wesentliche des Werkes offen.

Hanspeter Krellmann



Orchester-  
Opern-Digest.



**Strauss, Rosenkavalier-Suite, Vier sinfonische Zwischenspiele aus Intermezzo, Introduktion und Mondscheinmusik aus Capriccio, Salomes Tanz;** Wiener Philharmoniker, André Previn;  
DG CD 437 790-2 (WD: 68'50") DDD  
Aufnahmedatum: 1992  
Klangbild: Präsent, räumlich, voll und klar konturiert.  
Fertigung: Einwandfrei.

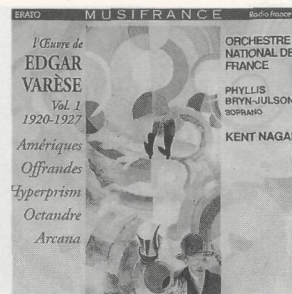
Einst gehörte es beinahe zum guten Ton, über die Orchesterfantasien, die Strauss in späten Jahren anhand der zugkräftigsten Melodien aus seinen Opern zusammengebastelt hat, die Nase zu rümpfen. Heute hingegen scheinen diese orchestralen Konglomerate zum guten Ton zu gehören – wie anders ließe es sich sonst erklären, daß innerhalb weniger Monate die Berliner Philharmoniker (unter Mehta bei Sony), die Rotterdamer (unter Jeffrey Tate, EMI) und nun die Wiener Philharmoniker mit je einer entsprechenden Strauss-CD vorstellig geworden sind? Unterschiedlich zwar in der Auswahl der präsentierten Werke – wobei André Previn zweifellos die glücklichste Hand hatte. Eher geschmacklose sinfonische Sauten („Frau ohne Schatten“, „Liebe der Danae“) vermied er zugunsten interessanterer Pièces; die „Rosenkavalier“-Suite (nicht zu verwechseln mit den diversen Walzerfolgen, den von Strauss eigenhändig zusammengebundenen und von fremder Dirigentenhand – Kempe, Reiner – arrangierten) könnte möglicherweise gar eine Repertoire-Neuheit sein.

Warum diese künstlerisch nicht unproblematischen orchestralen Opern-Destillate? Zum einen sollte das, was sich im Opernhaus als Welterfolg erwiesen hatte, auch im Konzertsaal seine Tantiemen abwerfen („Rosenkavalier“), zum anderen sollte das, was in der Oper keinen Erfolg hatte, wenigstens im Konzertsaal einigermaßen Furore machen. Die Rechnung, man weiß es, ist in beiden Fällen nicht aufgegangen: Die orchestralen Opernhits haben sich im Konzertrepertoire keinen Platz erobern können. Vielleicht aber wecken diese CD-Veröffentlichungen Interesse? Der vorliegenden würde ich es jedenfalls wünschen: Der mitreißende Elan, die gleichsam komödiantische Musizierlust wie die detailverliebte kammermusikalische Akkuratess der Wiener Philharmoniker unter Previns überlegener Leitung stecken den Hörer an; das reichhaltig abgestufte Klangfarben- und Dynamik-Spektrum läßt auch verwöhnte Ohren aufhorchen.

Werner Pfister



Der Junge  
macht  
Dampf.



**Varèse, Amériques, Offrandes, Hyperprism, Octandre, Arcana;** Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Orchestre National de France, Kent Nagano;  
Erato/TIS CD 4509-92137-2 (WD: 60'48") DDD  
Aufnahmedatum: 1992  
Klangbild: Natürlich.  
Fertigung: Tadellos.

Heinrich Strobel meinte 1932 in Berlin anlässlich der europäischen Erstaufführung eines Orchesterstücks von Edgar Varèse: „Kein Ohr hält diese Musik auf die Dauer aus. Sie hat mit Musik nichts zu tun.“ Ist es nun Musik, oder ist es keine? Kent Nagano läßt den Hörer nicht im unklaren darüber, daß er Varèse – diesen Pionier des Geräuschhaften unter den Komponisten, der Bewegung im Raum zu thematisieren hoffte – nach Kräften im Bewußtsein der Allgemeinheit verankern möchte. Er musiziert Varèse mit enormem Energieaufwand, zugunsten entfesselten Orchesterspiels.

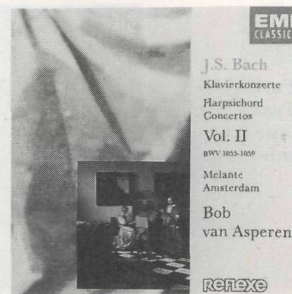
Und so bekommt die von Pierre Boulez vorgelegte Aufnahme zentraler Varèse-Kompositionen Konkurrenz (in zwei Etappen produziert: mit dem New York Philharmonic Orchestra 1977 und mit dem Ensemble InterContemporain 1984). Statt des aufschlußreichen Kurzstücks „Hyperprism“, das Nagano vorstellt, sind bei Boulez so wichtige Werke wie „Ionisation“ oder „Density 21.5“ zugegen, auch „Integrales“. Wenn man die Repertoire-Schnittmenge zwischen den beiden Veröffentlichungen betrachtet, ergibt sich folgendes: In „Offrandes“ ist die Solistin bei Boulez (Rachel Yakar) derjenigen Naganos (Phyllis Bryn-Julson) aufgrund ihres sehr angemessenen Verzichts auf großen Ton und Vibrato überlegen. Die beiden spektakulären Orchesterstücke, „Arcana“ und „Amériques“, werden von Nagano ungestümer angegangen und über die Runden gebracht als von Boulez, der sich unterwegs auch für das Innenleben der Klänge interessiert, den Sirenglissandi relativ gelassen begegnet. Stellt man die Aufnahmetechniken einander gegenüber, so haben sie sich offenbar mühelos mit dem jeweiligen dirigentischen Ansatz identifiziert. Ausnahme: „Octandre“, das Stück für Kammerensemble, das bei Erato wesentlich präziser gefaßt ist als bei Sony. Hier, aber nur hier, wird mit Nagano eine Art analytischen Hörens möglich, für die sich bei allen anderen Stücken Boulez erfolgreich einsetzt.

Volkmar Fischer

## KONZERTE



Spröder Bach  
mit Balance-  
problemen.



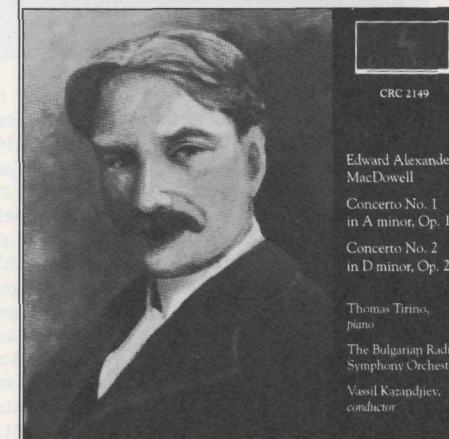
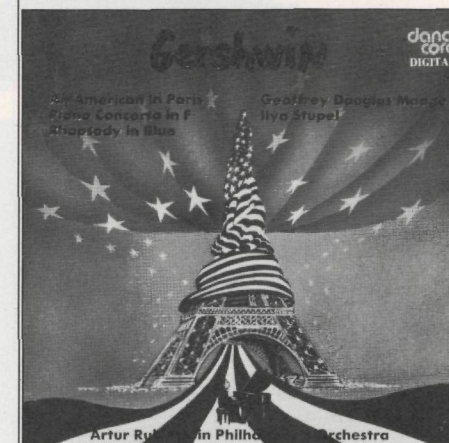
**Bach, CembaloKonzerte F-Dur BWV 1057, f-Moll BWV 1056, g-Moll BWV 1058, A-Dur BWV 1055 und d-Moll BWV 1059;** Melante Amsterdam, Bob van Asperen (Cembalo und Leitung);  
EMI CD 7 54874 2 (WD: 61'24") DDD  
Aufnahmedatum: 1992  
Klangbild: Dicht und direkt, mit wenig Raum.  
Fertigung: Einwandfrei.

Die fünf Konzerte für Cembalo und Streicher, mit denen Bob van Asperen seinen Bach-Konzerte-Zyklus auf dem Nachbau eines späten französischen Cembalos fortsetzt, sieht der Cembalist als kammermusikalische Musik und läßt sich demzufolge streng solistisch begleiten. Was man idealerweise zu hören bekäme, wäre also quasi kammermusikalische Konzentration, wenn auch ohne den Glanz eines größeren Streicherkörpers. Doch hat das Ergebnis viel mit der Scheu vor individueller Gewichtung zu tun. Denn bei solistischer Besetzung kommt dem Tutti-Spieler (den es bei dieser Aufnahme streng genommen gar nicht mehr gibt) die gleiche exponierte Stellung zu wie dem Solisten – mit der Ausnahme, daß seine Stimme alles andere als solistisch gearbeitet ist. Der Tutti-Spieler widmet sich also mit der Emphase eines Solisten einer Stimme, der dieses Auftrumpfen gar nicht angemessen scheint, und der eigentliche Solist muß also besonders aufpassen, daß er nicht im Ensembleklang untergeht. Genau dieser Gefahr versucht van Asperen durch nervöse Virtuosität aus dem Wege zu gehen. Am Ende geht die Konzeption nicht auf, weil die Streicher wohl engagiert – gewissermaßen zu engagiert –, doch ausgesprochen unelegant klingen und die Tontechnik mit ihrer Detailbeleuchtung das Balanceproblem eher verschlimmert.

Das Konzert BWV 1059, das nur als Fragment überliefert ist, hat van Asperen auf der Grundlage der Sinfonia aus der Kantate Nr. 35 („Geist und Seele wird verwirret“) rekonstruiert und den langsamen Satz als Cembaloimprovisation ganz nach dem Vorbild des dritten Brandenburgischen Konzerts gestaltet – eine ansprechende Lösung.

Martin Elste

NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN



CRC 2149

Edward Alexander MacDowell  
Concerto No. 1  
in A minor, Op. 15  
Concerto No. 2  
in D minor, Op. 23

Thomas Tirino,  
piano  
The Bulgarian Radio  
Symphony Orchestra  
Vassil Kazandjiev,  
conductor



George GERSHWIN „die sensationell jazzige Einspielung“  
DAN-CD 500412 DDD (DanaCord)

Edward Alexander MACDOWELL  
„Die besondere Aufnahme“  
CEN-CD 502149 DDD (Centaur)

Anton DIAKOFF Baß  
Russische Lieder von Tschaikowsky  
und Rachmaninoff + diese schönen  
traurig-fröhlichen Volkslieder der  
russischen Seele  
GAL-CD 500446 DDD (VDE/Gallo)

disco  
center  
classic  
kassel

Hörswerte  
„Fragwürdig-  
keiten“.



**Bach**, Doppelkonzert c-Moll für Oboe und Violine nach BWV 1060, Oboenkonzerte F-Dur nach BWV 49 und BWV 169 (BWV 1053) und g-Moll nach BWV 1056, Konzert für Oboe d'amore A-Dur nach BWV 1055; Hans-Peter Westermann (Oboe), Mary Utiger (Violine), Camerata Köln; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77290 2 (WD: 56'05'') DDD Aufnahmejahr: 1992  
**Klangbild:** Natürliches Farbspektrum, ausgeglichene Instrumentalbalance.  
**Fertigung:** Einwandfrei. Werkrekonstruktionen ohne Autorenhinweise.

Wer diese Aufnahme erwirbt, sollte es eigentlich ganz genau wissen dürfen: Alles Vorgeführte stammt aus der Hand Bachs, aber nichts davon ist original. Solch ein Widerspruch müßte eigentlich zu detaillierten Quellenhinweisen im Beiheft verpflichten. Aber selbst der sachkundige Bratschist der Camerata Köln, Hajo Bäß, muß es als Schreiber der Werkerläuterungen bei der korrekten, aber diplomatisch geschickt verbrämten Warnung bewenden lassen: „Sicherlich sollte man... nicht den Anspruch erheben, originaler als das uns Überlieferte zu sein, aber eine gute Ausführung auf diese Weise hat auch etwas Authentisches, und das ist sicherlich sehr im Interesse Bachs und seiner Musik“. In unserem Interesse freilich wäre es gewesen, bei den Titelangaben der Werke verbindlich darauf hinzuweisen, von wem denn die Rückführungen von Bachs eigenhändigen Cembalokonzert-Bearbeitungen auf die vermutliche Urform als Oboenkonzerte überhaupt stammen. Die engagierten Darbietungen durch die Camerata Köln hätten zumindest einen solchen Hinweis verdient, wenn auch manches klanglich allzu forcierte Hineinplumpsen in die Taktschwerpunkte dem herrlich kantablen Linienspiel des Solisten auf der dunkel gefärbten, warm-timbrierten Barockkopie seines Instrumentes oft zu widersprechen scheint. Die trochäisch-stupide Orchester-Begleitrhythmik im Larghetto-Satz von BWV 1055 (Track 8) über fünf Viertel Minuten hinweg grenzt allerdings schon an Phrasierungseinfalt – oder ist es rhetorische Betonungsdogmatik? Natürlich handelt es sich bei aller „Fragwürdigkeit“ – also der Nachfrage würdig – hier durchweg um gute und hörswerte Musik. Schließlich heißt ja der erst-bearbeitende Komponist Johann Sebastian Bach. *Gerhard Pätzig*

Farbige  
Transparenz –  
laue Akzentuierung.



**Bartók**, Klavierkonzerte Nr. 1, Nr. 2 und Nr. 3; Peter Donohoe (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI CD 7 54871 2 (WD: 76'35'') DDD Aufnahmejahr: 1990, 1992  
**Klangbild:** Homogen, verhalten, nicht immer transparent.  
**Fertigung:** Ohne Einwände.  
**Vergleichseinspielung:** Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 2: Maurizio Pollini (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado (DG 415 371-2).

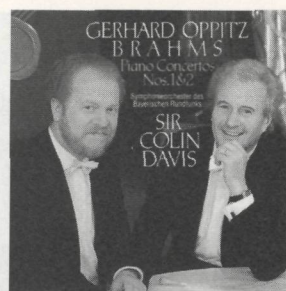
Einem Motto gleich stellt Peter Donohoe die Eröffnungstakte der Introduktion zum ersten Klavierkonzert über die gesamte Einspielung: Nicht scharf und beinahe brutal herausgemeißelt wie unter den Händen von Maurizio Pollini, sondern eher überlegt-bedächtig fügt er das mehrmals vom Klavier repetierte H, als quasi nur farbliche Bereicherung, in den Gesamtklang ein. Sein Augenmerk scheint Peter Donohoe also weniger auf die perkussive, als vielmehr auf die klangfarbliche Komponente dieser Werke zu richten. Das Klavier wird im weiteren Verlauf des ersten Konzerts deutlich zurückgenommen und in den Orchesterklang integriert. Durch solches Vorgehen gewinnt vor allem der – meist ostinaten Klavierwendungen gegenüberstehende – Holzbläasersatz, der völlig mühelos, ohne zu lärmern und in bestechender Konturenschärfe hervortritt.

So positiv diese Zurückhaltung zugunsten einer klaren Durchzeichnung des strukturellen Satzgewebes auch ist, die dynamischen Kontraste wirken etwas lau und auch die Akzentsetzung durch den Pianisten läßt zu wünschen übrig. So erfahren diese Werke bei Maurizio Pollini und Vladimir Ashkenazy eine beherztere und auch temperamentvollere Umsetzung.

Das dritte Klavierkonzert ist neben dem unvollendet gebliebenen Bratschenkonzert das letzte Werk, an dem Bartók arbeitete. Hier spielen im Vergleich zu seinen beiden ersten Beiträgen zu dieser Gattung geschärfte Rhythmen und schneidende, aggressive Klänge eine weitaus geringere Rolle. Die Streicher haben nicht mehr nur rhythmisch akzentuierende Funktion, was einer überzeugenden Interpretation durch Peter Donohoe und Simon Rattle sehr entgegenkommt.

*Josef Manhart*

Opus 15 mit  
Wärme und  
Aroma.



**Brahms**, Klavierkonzerte Nr. 1 d-Moll op. 15 und Nr. 2 B-Dur op. 83; Gerhard Oppitz (Klavier), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola 2 CD 09026-61620-2 (WD: 101'01'') DDD Aufnahmejahr: 1992  
**Klangbild:** Voll, warm, mit natürlichem Klaviersound, Soloinstrument gut eingebunden.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Max Regers f-Moll-Konzert zeigte – in der Koch-Einspielung mit den „Bambergern“ unter Horst Stein – Gerhard Oppitz' Affinität zu schwerblütigen, weiträumigen Werken der deutschen Romantik. Die beiden Brahms-Konzerte bestätigen Neigung und Vermögen des Pianisten, wobei mir die dunklen, frühreifen Passagen des d-Moll-Konzerts noch sicherer – weil sorgfältig und zugleich mit Verve – gespielt zu sein scheinen. Den eröffnenden Doppelgriffserien verleiht Oppitz Wärme und Aroma. Und mit sicherem Blick für das Kommende taucht er in das aufgerauchtere thematische Wellenspiel ein, um mit den (wie von Brahms erwünscht gespielten) Oktavtrillern den ersten Höhepunkt zu setzen.

Das B-Dur-Konzert ist in dieser Münchner Produktion in der Gesamtwirkung keineswegs schwächer geraten, doch gelingt es Oppitz für mein Empfinden nicht so durchschlagend, in den markantesten Passagen mit ähnlicher Energie und Überzeugungskraft wie Richter in seiner Leinsdorf-Aufnahme/RCA, Fleisher/CBS oder Shukow/Melodia-Eurodisc für ein Klima des Unbedingten zu sorgen. Die kargen, erratischen Oktavsignale am Beginn der Kopfsatzdurchführung von Opus 15, die gelassene Depressivität des zweiten Satzes und die einmal nicht übertrieben akzentuierte Zweistimmigkeit am Beginn des Finales – das sind Oppitz' interpretatorische Pluspunkte bei einer Publikation, die wesentlich von der vorsichtig drängenden Mitarbeit des Orchesters und seines Dirigenten Colin Davis profitiert.

Die Konzerte werden auch einzeln veröffentlicht und auf diesem Wege durch Beispiele aus Oppitz' Gesamtaufnahme der Brahms-Klavierwerke ergänzt: Zum d-Moll-Konzert kommen dann die Balladen op. 10 (09026-61618-2), zum zweiten (09026-61619-2) die Stücke op. 76. *Peter Cossé*



Würdige  
Reverenz an  
einen großen  
Kollegen.



**Dvořák**, Violinkonzert op. 53, Glasunow, Violinkonzert op. 82; Frank Peter Zimmermann (Violine), London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst; EMI CD 7 54872 2 (WD: 51'52'') DDD Aufnahmejahr: 1993  
**Klangbild:** Räumlich-natürlich, optimale Balance.  
**Fertigung:** Tadellos.

Frank Peter Zimmermann widmet diese Einspielungen Nathan Milstein, „dessen Geigenspiel“ – so Zimmermann im Booklet – „für mich immer eine Quelle der Inspiration sein wird.“ Tatsächlich hat Milstein diese beiden Konzerte wohl als erster gekoppelt und sie ausgesprochen kühl- elegant, gewissermaßen „körperlos“, dabei freilich dynamisch etwas zu pauschal interpretiert. Solch eine Eleganz besitzt Zimmermanns Ton wohl auch, aber sein Spiel ist dynamisch reicher, plastischer konturiert und gewinnt dabei etwas Persönliches. Auf diese Weise nimmt er etwa dem Kopfsatz aus Glasunows Violinkonzert das etwas Wehleidig-Sentimentale; er kann diesen „russischen“ Tonfall ins Schmerzliche vertiefen. Und die Schlußsätze beider Konzerte – es sind stilisierte Volkstänze – besitzen gerade Kraft und „Körperlichkeit“. Zimmermanns Lesart der Konzerte wirkt im Vergleich zu derjenigen von Milstein perspektivenreicher, vielgestaltiger, griffiger, aber auch subtiler.

Freilich dominiert nun keinesfalls der Solist unangewiesen, vielmehr ist der Orchesterpart vielfältig in das musikalische Geschehen eingebunden. Franz Welser-Möst nutzt jede Gelegenheit, den musikalischen Prozeß, den in beiden Konzerten steht die Solovioline initiiert, im Orchester motivisch-thematisch strukturiert fortzuspinnen. Dabei scheut er keinesfalls vor Gewaltigkeiten oder schroffer Artikulation zurück. Allerdings sind beide Konzerte kaum sonderlich anspruchsvoll durchgearbeitet. Vielmehr dominiert die glückliche thematische Erfindung, die sich verströmende Melodik, der orchestrale Wohlklang. Fast scheint es, als überinterpretiere Welser-Möst die Partituren. Man wünschte, die Orchesterbegleitung besäße etwas von der Gelassenheit, die Zimmermanns Geigenspiel ausstrahlt und die aus der vollkommenen Beherrschung des Instruments und der Musik erwächst. Das schmälert allerdings keinesfalls das außerordentliche Niveau dieser Einspielungen. *Giselher Schubert*

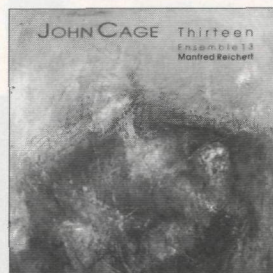
Kraftvoll, unerschütterlich.



**Prokofiev**, Klavierkonzerte Nr. 1 Des-Dur op. 10, Nr. 3 C-Dur op. 26 und Nr. 5 G-Dur op. 55; Yefim Bronfman (Klavier), Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta; Sony Classical CD 52483 (WD: 65'36'') DDD Aufnahmejahr: 1991  
**Klangbild:** Klarer, etwas trockener Klavierklang, Orchester gut gestaffelt, aber (beabsichtigt?) stumpf (besonders im Blech).  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Frage drängte sich in den letzten Jahren der Interpretation des Prokofieff-Des-Dur-Konzerts immer wieder auf: Bleibt es auf dem schmalen darstellerischen Grat euphorisch-linienscharfer Virtuosität tatsächlich bei Andrei Gavrilovs früherer EMI-Version unter der Leitung von Simon Rattle? Weder die russische Richter-Aufnahme aus der Frühzeit der Prokofieff-Dokumentation, noch Richters spätere Prager Fassung hatten ja eine wirklich turbulente, provozierende Gestaltungsdynamik vorgezeichnet – und in den folgenden Jahren bis heute (von Pokorna, Graffman, Ashkenazy, Krainew bis Boris Berman und zu Krainews neuer Teldec-Einspielung) hat es unter der Rubrik Des-Dur op. 10 im wesentlichen forsche, markante und fallweise auch schwergewichtige bis zähe Deutungen (und Fehlanzeigen) gegeben. Ich versuche diese Situation so zugespitzt zu beschreiben, weil mit Yefim Bronfmans neuer Version – auf bestem handwerklichen Niveau! – die Tendenz zu kraftvoller Unerschütterlichkeit bestätigt wird und folglich aber auch gar nichts von Gavrilovs so mitreißender, überschäumender Spiel- und Wortgewandtheit zu registrieren ist.

Im „Dritten“ markiert Bronfman die fast schon üblichen Durchschnittswerte hinsichtlich Motorik, Durchsichtigkeit, Aggressivität und lyrischer Empfindsamkeit. Weit über das Normalmaß hinaus werden allerdings die Schlaginstrumente „dialogisch“ eingesetzt (also gleichsam zu Partnern des Klaviersolisten aufgewertet). Sicher hätte eine solche Haltung – auf sämtliche Verantwortungsträger ausgedehnt – der gläsern-intellektuellen Atmosphäre im G-Dur-Experiment wohlgetan. So bleibt es insgesamt bei der Wertung: Gavrilov für das Des-Dur-Konzert, Richter für das „fünfte“. *Peter Cossé*



**John Cage**  
**Thirteen**

Ensemble 13, Manfred Reichert  
CPO 999 227-2

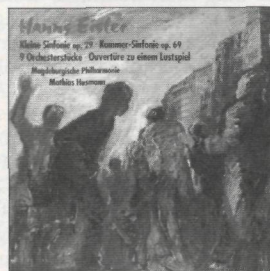
John Cage starb im August 1992. Seine letzte vollendete Komposition war Thirteen, geschrieben für Manfred Reicherts »Ensemble 13«



**Günter Bialas**

**Aus der Matratzengruft**

Windmüller, Reimer, Büchner, Zaparka,  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,  
Hanns Martin Schmidt  
CPO 999 204-2, 2 CDs



**Hanns Eisler**

**Kleine Sinfonie op. 29; Kammer-Sinfonie op. 69; 8 Orchesterstücke; Lustspiel-Ouvertüre**

Magdeburgische Philharmonie, Mathias Husmann  
CPO 999 071-2



**Isang Yun**

**Kammermusik für Bläser**

Albert Schweitzer Quintett  
CPO 999 184-2

Fordern Sie unseren kostenlosen CPO-Katalog 1993 an!  
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (zuzügl. DM 5,90 Versandanteil) durch:  
**JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte**  
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33  
oder direkt in unseren Filialen  
**Bielefeld:** Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Klassik-Pavillon, **Gerhard-Hausmann-Platz 52**  
**Minden:** Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20  
**Vertrieb:** CH: Sonimex / A. W. Weiss / B. Baltic / NL: Econo

Jugend  
forscht.

**Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, Vocalise op. 34, 14 (arr. Richardson), Prélude op. 23, 2; Jewgenij Kissin (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61548 2 (WD: 54'16") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Voll, räumlich, von guter Tiefenwirkung.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Es scheint der heilige Ernst jugendlichen Künstler(er)lebens zu sein, der hier von Jewgenij Kissin im Namen Rachmaninoffs in die Aufführungsannalen des d-Moll-Konzerts eingespeist wird. Zu diesem Schluß mag man kommen, wenn das träumerisch harmlose Unisono-Eingangsthema nach schwerer, düsterer, ja geradezu brütender Orchestervorgabe nun plötzlich wie ein auf „Largo“ eingebremstes Allegro hereinquillt. Kissin und Ozawa, die dieses Konzert op. 30 in der Zeit vom 21. bis 23. Januar dieses Jahres in Boston aufgeführt haben und auf dieser CD einen Live-Zuschnitt dieser Aufführungen bieten, tauchen – folgerichtig – in diese Eingangsstimmung zurück, wenn Rachmaninoff im weiteren Verlauf den Initialgedanken zitiert bzw. wiederaufgreift. Vielleicht war es der „non tanto“-Zusatz zur „Allegro“-Grundrichtung, der Kissin zu dieser überreifen, betont unsportlichen Ausarbeitung melodischen Gedankenguts inspiriert hat. Oder es handelt sich um ein Beispiel voraussehlender Gehorsams, denn wer möchte sich schon – zumal unter dem Druck der Wunderkindlasten – mit 22 Jahren bei einer Stagnation seines künstlerischen Mitteilungsvermögens er-tappen lassen.

Sieht man von dieser Transplantation der „Wolgaschlepper“ in das breite Konzertbett des Rachmaninoffschen d-Moll-Stromes ab, so ist dieser Mitschnitt als ein weiterer Beweis fabelhaft gelenkter, aus dem Leisen und Langsamen heraus entfalteter Impulsivität zu preisen. Kissins sonorer, voller, niemals forcierter Ton klingt in allen Lagen nach Rachmaninoff. Mit der Oberstimme weiß er zu singen, ohne zu schwächen. Und wenn es ihm gelingen wäre, die Akkordarbeiten im Zentrum der Kopfsatz-Kadenz in der Spannungskurve ein wenig deutlicher auf den Höhepunkt hin anzulegen, dann fiele es noch leichter, von einem eigenständigen Glücksfall zu schwärmen. Peter Cossé

Aufschluß-  
reiche  
Entdeckung.

**Schacht**, Klarinettenkonzerte D-Dur und B-Dur, Concertante B-Dur für zwei Klarinetten und Orchester, Concertante B-Dur für drei Klarinetten und Orchester; Dieter Klöcker, Walde-mar Wandel, Oliver Link (Klarinetten), Bamberger Symphoniker, Hans Stadlmair; Orfeo CD 290 931 (WD: 78'43") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Etwas dumpf im Orchester, die Klarinetten könnten noch plasti-scher klingen.  
**Fertigung:** Gut.

Dieter Klöcker ist eine weitere Pioniertat gelungen: Nach umfangreichen Studien verschiedenster Notensammlungen in Eichstätt, Würzburg, Paris, Rheda und Regensburg (dort in der Bibliothek des Hauses Thurn und Taxis, die offenbar noch nicht der Verkaufswut der Fürstin Gloria zum Opfer gefallen ist) hat er fünf konzertante Klarinettenwerke von Theodor von Schacht (1748–1823) zusammengetragen. Der weitgehend vergessene Komponist war in Stuttgart Schüler Niccolò Jommellis und führte als Intendant die als „Provinzorchester“ eingestufte Regensburger Hofkapelle zu unerwarteter Meisterschaft. Klöckers Ausgrabungen und ihre Verbreitung auf CD sind aufschlußreich. Schacht zählt gewiß nicht zur Schar der Kleinmeister, sondern läßt insbesondere mit seinen reizvollen melodischen Erfindungen und der inneren Geschlossenheit seiner Kompositionen aufhorchen. Man fühlt sich an Mozart erinnert, ohne durch allzu epigonenhaftes Gebilde peinlich berührt zu sein. Freilich wirkt der Orchestersatz manchmal etwas steif. Dafür sehen sich die Solobläser umso höheren virtuos Anforderungen ausgesetzt. Die drei Klarinettenisten, allen voran der Spiritus rector Dieter Klöcker, bewältigen sie routiniert. Erstaunliche Klangwirkungen erzielen sie in den langsamen Sätzen mit ihren gesanglichen, wehmütigen Melodien. Eine geglückte Pionierleistung, der man allenfalls – gerade mit Blick auf die einformig aufspielenden Bamberger Symphoniker – mehr funkensprühende Eloquenz gewünscht hätte. Gero Schließ

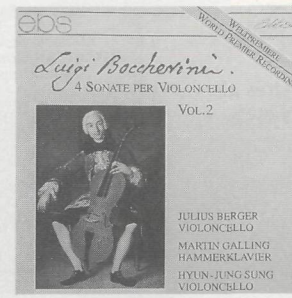
Fesselnde  
Klangkombi-  
nationen.

**Vivaldi**, Concerti C-Dur RV 88, g-Moll RV 107, g-Moll RV 105, g-Moll RV 103, F-Dur RV 99, Trio a-Moll RV 86; Philidor Ensemble; Philips CD 434 995-2 (WD: 52'50") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** Sehr direkt.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Das faszinierendste Merkmal dieser „Concerti“ für kammermusikalische Besetzung ist jener Einfallsreichtum Vivaldis, mit dem er – durch die „Übertragung“ der „Concerto“-Gattung auf ein kleineres Ensemble – eine einmalige Mischung aus struktureller Stringenz und klanglicher Farbigkeit schafft. Da hört man eine geradezu unerschöpflich wirkende Fülle von Klangkombinationen – und das Philidor Ensemble (dessen Musiker übrigens Mitglieder des vielgepriesenen Orchestra of the 18th Century sind) trägt zu diesem breiten Spektrum von raffiniert gemischten Instrumentalfarben vieles gekonnt bei.

Alle Stücke erhalten fein ausbalancierte Klangproportionen, vor allem durch die sensibel ausgekostete Stimmführung und die „atmende“ Phrasierung; einschmelzende Motive wechseln sich mit geradezu aufrüttelnden Kontrasten ab. Eine ansprechende Interpretation also; und doch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß diese Einspielung, so versiert sie ist, die Ausdruckspalette dieser Kompositionen nicht ganz ausschöpft – etwa in den langsamen Sätzen, wo die Phrasierung so überdeutlich pulsiert, daß sie fast treibend oder (im Largo des g-Moll-Concerto RV 107) quasi „vorbeigaloppierend“ wirkt. Den Largo-Satz des g-Moll-Concertos RV 105 könnte man sogar als „recht gefühllos“ bezeichnen, hätte nicht jeder Rezensent allmählich Angst davor, als „romantisch infiziertes Fossil“ abgestempelt zu werden... Aber auch im Bereich der Dynamik bringt das Ensemble nicht allzu viele Nuancen; trotz aller spieltechnischen und stilistischen Meriten also eine nicht in allen Details überzeugende Produktion. Eva Pintér

## KAMMERMUSIK

Delikate  
Kammer-  
musik.

**Boccherini**, Sonaten für Violoncello (Vol. 2): Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 6 G 4, Nr. 9 G 9 und Nr. 10 G 2, Sonate für zwei Violoncelli G 75; Julius Berger, Hyun-Jung Sung (Violoncello), Martin Galling (Hammerklavier); ebs/Fono Münster CD 6031 (WD: 57'44") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Direkt und räumlich.  
**Fertigung:** Ohne Einwände.

**Boccherini**, Sonaten für Violoncello A-Dur G 13, B-Dur G 8, B-Dur G 10, B-Dur G 565 und C-Dur G 17; Hidemi Zuzuki, Rainer Zipperling (Violoncello), Guy Penson (Cembalo); Ricercar/Helikon CD 122107 (WD: 66'30") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Durchsichtig und präsent.  
**Fertigung:** Befriedigend.

Anläßlich eines 250. Komponistengeburtstages pflegt die Plattenindustrie stets hellhörig und aktiv zu werden. Nicht immer zum Besten des wehrlosen Geburtstagskinds; im Falle Boccherini aber wurde es höchste Zeit etwas zu unternehmen, um diesen Komponisten aus dem Dunstkreis seines eigenen Menuetts zu befreien. Der vorzügliche Cellist Hidemi Zuzuki, über den das Ricercar-Beiheft leider keine nähere Auskunft gibt, hat sich nach der nicht ganz eindeutigen Quellenlage entschieden, das Begleitinstrument mit einem zweiten Cello zu besetzen und je nach Struktur der Stimme ein Cembalo als Stütz-instrument hinzuzufügen. Das Resultat ist ein durchsichtiges Musizieren, das auch temperamentvoller Virtuosität freien Lauf läßt. Julius Berger wählt als Begleitinstrument ein Hammerklavier, was auch seinem festen musikantischen Zugriff entgegenkommt. Berger spielt die Sonaten, teilweise Ersteinstrumente, mit lupenreiner Intonation auf dem Stradivari-Cello Boccherinis, und auch er weist mit überschäumender Musizierfreude der diesen Werken innewohnenden Virtuosität den ihr gebührenden Rang zu.

Ob man nun dem festen, bodenständigen Ansatzpunkt Bergers oder der filigranen, feingliedrigen Artikulation Zuzukis den Vorrang gibt, muß der Hörer für sich entscheiden. Beide Ansatzpunkte sind in sich schlüssig und in überzeugender Konsequenz durchgehalten. Gerd Hüttenhofer



Musterhaftes.



**Brahms**, Klavierquintett op. 34, Schön-berg, Kammerinfonie op. 9 für Klavierquintett (in der Bearbeitung von Anton Webern); Paul Gulda (Klavier), Hagen-Quartett; DG CD 437 804-2 (WD: 61'56") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Räumlich-transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

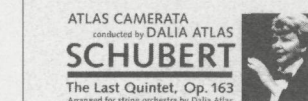
Brahms, so scheint es, hat niemals „jugendliche“ Musik geschrieben. In seinem Werk fehlt das abenteuerliche Musikmachen, der Überschuß an Phantasie, die sich kaum um das Gelingen kümmert, das Mutwillige, Eigensinnige, Lustvoll-Verstie-gende, Draufgängerische. Man spürt vielmehr stets das Zuchtvolle, Geordnete, Gemeisterte. Allerdings liegt dabei über seiner Musik oft eine Stimmung, die man – in Umkehrung von Nietzsches Brahms-Polemik – als eine „Melancholie des Vermögens“ beschreiben kann und die davor bewahrt, bieder-schulmeisterliche Züge anzunehmen. Es erstaunt, in welchem Ausmaß solch eine Charakteristik auch für das Spiel der noch jungen Musiker dieser Aufnahmen gilt. Sie bieten eine Brahms-Einspielung, in der gewissermaßen nichts dem Zufall überlassen ist: Sie ist gut durchdacht, perfekt realisiert, ohne Makel, souverän und bleibt der Musik nichts schuldig. Und doch wünschte man sich etwas mehr Unbekümmertheit, Frische, Draufgängertum, weniger Musterhaftes. Nicht, daß die Aufnahme schon allzu routiniert wirkte; vielmehr gewinnt die Makellosigkeit Züge des Starren, des Leblosen.

Die Ergänzung des Brahms-Werkes durch Schönbergs Kammerinfonie op. 9 in einer Bearbeitung für Klavierquintett von Anton Webern ist überaus willkommen. Freilich bestätigt sie weniger Schönbergs oftmals bekundete Affinität zu Brahms, als vielmehr die weite Distanz zu ihm. Während Brahms die kunstvolle kompositionstechnische Arbeit geradezu versteckt, tritt sie bei Schönberg in dieser Bearbeitung allzu deutlich hervor. Die Musik wirkt wie erarbeitet, als bestünde das Komponieren im Lösen von kompositionstechnischen Aufgaben. Allerdings trägt die Interpretation dieses Werkes über alles Handwerkliches hinweg und besitzt den nötigen Impetus. Giseler Schubert



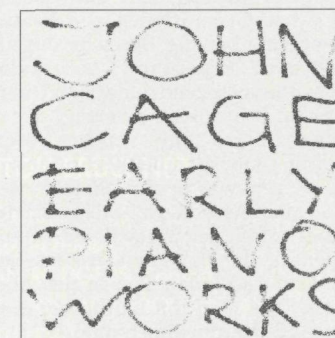
Die virtuose Klarinette in der Promenadenmusik  
 Anton Hollich Klarinette  
 Michaela Pühn Piano

ITM 950029



Franz Schubert The Last Quintet, Op. 163  
 Atlas Camerata  
 Arranged and conducted by Dalia Atlas

ITM 950005

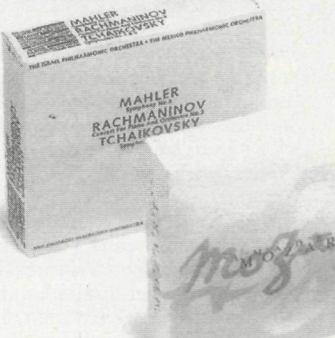


John Cage Early Piano Works  
 Steffen Schleiermacher Piano

ITM 950008

Mahler, Rachmaninov, Tchaikovsky (3-CD-Box)  
 (ITM 950001, 950002, 950019)

ITM 950020



W. A. Mozart (3-CD-Box)  
 (ITM 950018, 950021, 950022)

ITM-MEDIA  
 GERMANY-BELUX-SUISSE

ITM 950023