

KONZERTE



Von Brahms
zu Mahler –
Gelungene
Fortsetzung
der Zem-
linsky-Edi-
tion.



Zemlinsky, Sinfonie in B-Dur, 23. Psalm op. 14; Kammerchor Ernst Senff, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly;
Decca CD 421 644-2 (WD: 55'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Unverfälscht, brillant und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Seipenbusch (Marco Polo/TIS CD 8.220391).

In derselben Besetzung, in der bereits die Sinfonische Dichtung „Seejungfrau“ und der 13. Psalm vorliegen, setzt jetzt die Decca ihre vor zwei Jahren begonnene Zemlinsky-Edition fort. Beide Werke dieser Veröffentlichung zeigen wieder einmal, wie Zemlinsky sich jeweils, obgleich scheinbar eklektizistisch, auf der Höhe seiner Zeit bewegt und mit dem übernommenen Material durchaus Neues zu formulieren und seine Eigenständigkeit zu behaupten vermochte.

Der 23. Psalm (1910) wartet mit einer extravaganten, faszinierenden Orchestrierung auf – Holzbläserfiguren über zwei Harfen, Glockenspiel, Celesta, Triangel und Becken –, harmonisch aber und in der Führung der Frauenstimmen ist er Franz Schrekers „116. Psalm“ (1900) verwandt, und thematisch unlegbar dem zweiten Teil von Gustav Mahlers achter Sinfonie (1906), mit einer beinahe wörtlichen Melodie-Übernahme. Chailly macht dennoch – im klanglichen Bereich – die Eigenart des Werkes deutlich. Zwar besitzt der Kammerchor Ernst Senff weder die Präsenz noch die Textverständlichkeit des Niederländischen Kammerchors in der (gestrichenen) Philips-Einspielung, jedoch entschädigt hierfür die enorme Transparenz des Radio-Symphonie-Orchesters. Auch die B-Dur Sinfonie liegt bereits in einer anderen Einspielung vor (vgl. FF 11/86, S. 48). Riccardo Chaillys Interpretation zeichnet sich durch größere Differenzierung aus, seine Tempi sind beschwingter als die Edgar Seipenbuschs, dennoch benötigt Chailly mit dem fabelhaft disponierten Radio-Symphonie-Orchester fast fünf Minuten mehr als die Slowakische Philharmonie, was in erster Linie von einer ziselierten Detailarbeit in der Exposition der Ecksätze herrührt.

In technischer Hinsicht ist die Aufnahme erstklassig, da sie stets die räumliche und klangliche Balance wahrt, und ein unverfälschtes Klangbild wiedergibt.

Peter P. Pachl



Beethoven
zwischen Mo-
zart und
Tschai-
kowsky.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Murray Perahia (Klavier), Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink;
CBS 3 CD M3K 44575 (WD: 177'28'') DDD
LP 44575 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983-86
Klangbild: (CD) Weiter, undeutlicher, „verrührter“ Raumklang.
Fertigung: Take-, Satz- und Zeitangaben zum Finalsatz des Konzertes Nr. 5 fehlen.

Murray Perahias überlegene und stilische Anschlagkultur, die ihm bei aller Kontrolle und Dezenz noch stets einen flüssigen und rhythmisch prägnanten Vortrag gestattet, sein feines Pianospiele und die „singende“ Melodieformulierung sind als stärkste Pluspunkte dieser Aufnahmeserie anzuführen. Gelegentlich, etwa im dritten Konzert, könnte er schon mal etwas dramatischer zupacken; doch findet er bei op. 73 zu ausgewogenem majestätischem Ton und überschäumendem Temperament.

Leider kämpft Perahia allein auf weiter Flur. Während er die Beethoven-Konzerte ganz von Mozart her entwickelt und dabei bewußt und konsequent im Rahmen der Klassik bleibt, scheint Haitink „seinen“ Beethoven eher von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts her zu beleuchten: dicker, vermischter Orchesterklang, die Streicher immer im Vordergrund, und das von D-Dur nach h-Moll modulierende Seitenthema im Kopfsatz des vierten Konzertes atmet die Schwermut Tschaiakowsky. Ständig bleiben die Bläser (vor allem das Holz) unterbelichtet, kaum werden Klangkontraste ausgefahren. So wirken viele Passagen, vor allem in den beiden früheren Konzerten, langatmig und spannungsarm.

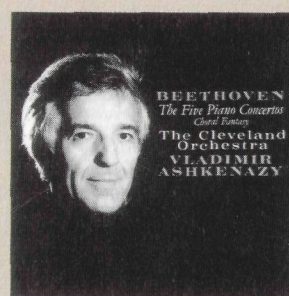
Es ist merkwürdig, daß zwei Künstler äußerlich technisch harmonieren, in ihren Auffassungen aber gleichsam aneinander vorbeimusizieren. Höchstens im Es-Dur-Konzert, wo auch Perahia die Grenzen seines klassizistischen Beethoven-Verständnisses klug öffnet, ergibt sich ein homogener Gesamteindruck.

Den Solisten hat die Klangtechnik deutlich eingefangen, das Orchester wirkt etwas fern und hallig.

Hartmut Lück



Personaluni-
on: Warum?



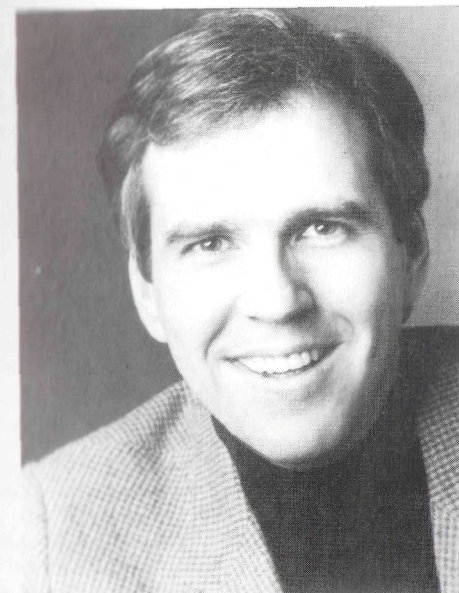
Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5, Fantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80; Vladimir Ashkenazy (Klavier), The Cleveland Orchestra and Chorus, Vladimir Ashkenazy;
Decca 3 CD 421 718-2 (WD: 198'01'') DDD
LP 421 718-1 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: (CD) Direkt, präsent, fast etwas knallig.
Fertigung: Gut.

Feinsinnig, elegant-preziös zu spielen ist im Falle Beethovens nicht die Sache von Vladimir Ashkenazy. Derb und zupackend geht er schon die jugendlichen Werke in C-Dur und B-Dur an, und geschickt entlockt er dem Cleveland Orchestra die kontrastreichen Farben und Artikulationen der Bläser, was, verbunden mit einem stets temperamentvollen Vortrag, den Hörer spontan für diese moderne und dabei doch auch stilkorrekte Wiedergabe einnimmt. Hierin hebt sich Ashkenazys Beethoven-Annäherung wohltuend von der zierlich-verhaltenen Deutung bei Perahia/Haitink ab.

Doch leider hält die Freude nicht allzu lange an. Denn die gelegentlichen winzigen Ungenauigkeiten bei Einsätzen, vor allem des Orchesters nach Klavierpassagen, häufen sich nun ab dem dritten Konzert; auch wird die Darstellung zunehmend von grober Hemdsärmeligkeit überwuchert. Ashkenazy will sich zwar an die Sforzato-Vorschriften halten – er weiß, daß ihnen Schlüsselbedeutung für richtiges Beethoven-Spiel zukommt –, aber wenn man gleichzeitig dirigiert und spielt, gerät dergleichen zu oft pauschal und undifferenziert. Im Kopfsatz des fünften Konzerts scheitert Ashkenazy dann am mitreißenden Sog des Marschcharakters: Der triumphierende Aufbruch erstarrt in Behäbigkeit und Steifheit.

Und so fragt sich dann: Warum muß man eigentlich Beethovens Konzerte vom Klavier aus dirigieren? Hier fordert die Orchesterpartitur doch die volle Aufmerksamkeit. Wird sie ihr nicht gewidmet, kommen weder Solist noch Orchester über eine durchschnittliche Leistung hinaus.

Hartmut Lück



ROCKWELL BLAKE

BEEINDRUCKENDE
VISITENKARTEN
EINES GROSSEN
TENORS

3 CD: NE 6760/62

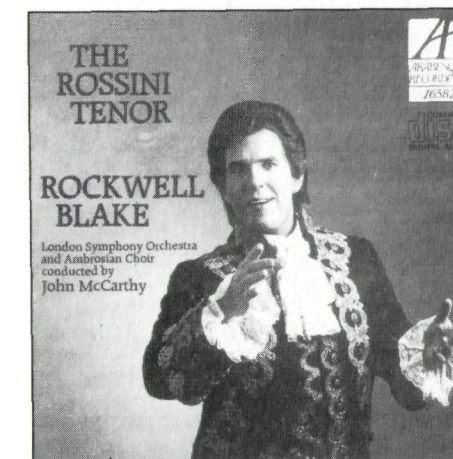


CD: Z 6598 LP: 6598

Arien aus: Mitridate, Re di Ponto - Don Giovanni - Idomeneo - Die Entführung aus dem Serail - Così fan tutte - La Clemenza di Tito. Konzertarie »Misero! O sogno, o son desto!«



2 CD: NE 6701

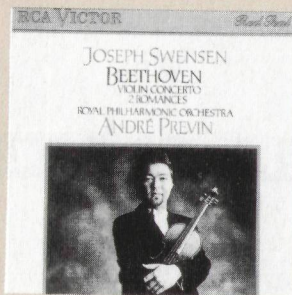


CD: Z 6582 LP: 6582

Arien aus: Il Barbiere di Siviglia - Le Comte Ory - L'Italiana in Algeri - Elisabetta, Regina d'Inghilterra - Il Turco in Italia - La Donna del Lago



Debüt mit Fragezeichen.



Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Romanzen G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50; Joseph Swensen (Violine), Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; RCA/BMG-Ariola CD 87777 (WD: 64'22'') DDD
LP 87777 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Räumlich, plastisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

Schubert (Vol. 1): Sonate (Duo) D 574 (op. posth.162), Sonate D 385 (op. posth.137 Nr. 2), Fantasie D 934 (op. posth.159); Joseph Swensen (Violine), Jeffrey Kahane (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 87823 (WD: 71'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumliche Trennung von Geige und Klavier.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit Joseph Swensen, Jahrgang 1960, hat RCA einen jungen Geiger unter Vertrag genommen, der seit seinem New Yorker Debüt 1983 international von sich reden machte. Swensen, Amerikaner, norwegisch-japanischer Herkunft, holte sich bei Dorothy DeLay, Isaac Stern und Robert Mann das Rüstzeug für die Solokarriere.

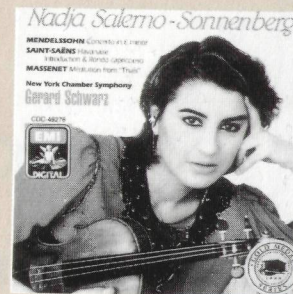
Sein Schallplattendebüt stellt keine geigerisch waghalsigen Herausforderungen, sondern die Lösung gestalterischer Aufgaben in den Vordergrund. Doch was einfach aussieht, muß nicht simpel sein. Schon gar nicht Schuberts frühe Violinwerke, deren technischer Schwierigkeitsgrad sich auf dem Niveau dankbarer Hausmusik bewegt. Anstatt die schlichte Machart für sich selbst sprechen zu lassen, zeichnet Swensen mit Portamenti und Rubati ein emotional angestrengtes Schubert-Bild, das zwar Momente von Vertiefung und Verinnerlichung kennt, aber insgesamt unausgewogen und überspannt wirkt.

Bei Beethovens op. 61 einigten sich Swensen und Previn auf eine konventionelle Konzeption mit weihelvollem pathetischem Gestus und mäßigen bis langsamen Zeitmaßen. Swensens weiche, in den Höhen fast zierliche Tongebung meidet Schärfe, die gerade dem recht müde angestimmten Rondo gut bekommen wären. Dagegen wirkt seine mit Schwierigkeiten gespickte Bearbeitung von Beethovens Klavierkadenzen erfrischend und ebenso aufmunternd wie die straff vorgetragene G-Dur-Romanze.

Norbert Hornig



Grenzwerte geigerischer Expressivität.



Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64, **Saint-Saëns**, Havanaise op. 83, Introduction und Rondo capriccioso op. 28, **Massenet**, Méditation aus Thais; Nadja Salerno-Sonnenberg (Violine), New York Chamber Symphony, Gerard Schwarz; EMI CD 7 49 276 2 (WD: 60'08'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Räumlich, voll, präzise Violine, nicht ganz transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Ughi (RCA/BMG GD 86536), Hoelscher (EMI 1 C 157-02917/19 Q), Dumay (EMI CD 7 47544 2).

Franck, Violinsonate A-Dur, **Brahms**, Violinsonate Nr. 2 A-Dur op. 100, Sonatensatz (Scherzo) c-Moll; Nadja Salerno-Sonnenberg (Violine), Cécile Licad (Klavier); EMI CD 7 49 410 2 (WD: 54'06'') DDD
Klangbild: Raumfüllend, Klangbalance bevorzugt die Violine.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Oistrach (Le Chant du Monde/Helikon LCD 278881, LCD 278885), Suk (Decca CD 421 092-2), Zukerman (DG CD 415 989-2).

Wohl kaum eine Nachwuchs-Instrumentalistin ist in jüngerer Zeit derart mit Lobeshymnen überhäuft worden wie die amerikanisch-italienische Geigerin Nadja Salerno-Sonnenberg. In den USA avancierte sie zum Publikumsliebling der Klassikszene und zum TV-Star, der die Mauern zwischen E- und U-Musik einzureißen vermag. Die Musikkritiker der großen amerikanischen Zeitungen schwelgen in Superlativen. Da werden ihr eine „perfekte Technik“, „höchst persönliche Interpretationen“ oder „die seltene Gabe, ihr Publikum anzusprechen“ bescheinigt. Von einem „Talent von Weltklasse“

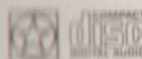
ist die Rede, von „elektrisierendem Spiel“, einem „echten Original“ und „einer der mutigsten und kreativsten Interpretinnen ihrer Generation“. „Subjektiv bis zum Exorzismus“ gar soll ihr Spiel sein. „Ein neuer Stern ist geboren“, hörte man aus Wien. Sie wurde als „Edith Piaf der Violine“ titulierte, sogar ein Vergleich mit Maria Callas steht im Raum. Nadja Salerno-Sonnenberg, eine Sensation, eine Künstlerin auf dem Weg zum Superstar? Oder etwa mehr das Kunstprodukt der Medien und eines effektiv arbeitenden Managements? Hier gilt es, einiges zurechtzurücken, denn die Wahrheit liegt, wie so oft, in der Mitte.

Im Alter von acht Jahren kam das in Rom geborene Geigentalent in die USA und studierte zunächst am Curtis Institute of Music in Philadelphia, später dann an der New Yorker Juilliard School bei Dorothy DeLay. Der Durchbruch erfolgte 1981 auf den Sieg beim Internationalen Naumburg-Violinwettbewerb. Ein Erfolg, der das quasi obligatorische Carnegie-Hall-Debüt, eine erste Schallplatte (Sonaten von Prokofiew und Fauré) sowie Engagements bei führenden amerikanischen Orchestern nach sich zog.

Wie in der jungen Geigergeneration heute üblich, verfügt die junge Dame über einen weitgehend reibungslos funktionierenden Spielapparat, von Unebenheiten und Flüchtigkeiten bei einigen Doppelgriffen und schnellen Passagen (Mendelssohn, Finale, Saint-Saëns, Rondo capriccioso) abgesehen. Ihr griffiger, schattierungsreicher und dynamisch wendiger Ton bewegt sich innerhalb eines weiten Ausdrucksradius. Besonders in Mendelssohns e-Moll-Konzert greift sie häufiger doch zu tief in das volle Reservoir ihrer gestalterischen Mittel. Da zwingt einerseits die rhetorisch stets prononcierte Phrasierung zum Zuhören, andererseits bringen unvermittelt schwere, zergliedernde Akzente und Drücker bestimmte Passagen aus dem Gleichgewicht, wie beispielsweise im Andante und in der Überleitung zum Finale – eine Gratwanderung zwischen ausgelebter Expressivität und Manierismus.

Die Grenze des musikalischen Vertretbaren ist bei Mendelssohns klassischen Linien enger gezogen als etwa bei Saint-Saëns, Franck oder Brahms. So verträgt sich Nadja Salerno-Sonnenbergs ausgeprägter, stets Ausdrucks-extreme suchender Personalstil letztlich doch besser mit den romantischen Inhalten zum Beispiel von Saint-Saëns „Havanaise“ oder Massenet's „Méditation“ aus „Thais“. Auch ihre leidenschaftliche Lesart der Franck- und der Brahms-Sonate vermag, mit weitgefaßter Agogik, explosiver Dynamik und schillerndem Farbenreichtum, punktuell immer wieder neue Hörerfahrungen zu vermitteln, wobei Andersein und Anderssein wollen auch hier zeitweise verschwimmen. Mit Cécile Licad hat eine hochkarätige Pianistin den Klavierpart übernommen. Von ihr gehen gestalterische Impulse gedämpfter und weniger exzentrisch aus als von Nadja Salerno-Sonnenberg.

Norbert Hornig



Plädoyer für Nielsen.



Sibelius, Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47, **Nielsen**, Konzert für Violine und Orchester op. 33; Cho-Liang Lin (Violine), Philharmonia Orchestra, Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Esa-Pekka Salonen; CBS CD MK 44548 (WD: 69'17'') DDD
LP 44548 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: (CD) Räumlich, natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Kremer/Muti (EMI CD 7 47110 2), Stern/Ormandy (CBS CD MYK 44873), Varga/Semkow (EMI/ASD 2903191).

Obwohl es eigentlich nahe liegt, das op. 47 des Finnen Jean Sibelius einmal dem vernachlässigten Violinkonzert seines dänischen Zeitgenossen Carl Nielsen gegenüberzustellen, bietet die vorliegende Neueinspielung erstmals die Kopplung der beiden Werke. Insofern setzt CBS hier deutliche Reper-toireakzente.

Sowohl Sibelius als auch Nielsen waren ausgebildete Geiger. Dementsprechend stellt der Solopart beider Kompositionen hohe bis höchste manuelle Anforderungen. Sibelius' d-Moll-Konzert setzte sich in den vierziger Jahren rasch durch, die Resonanz auf Nielsens im Jahre 1911 entstandenes Werk blieb hingegen gedämpft. Dem thematischen Reichtum dieses von starker Individualität und romantischer Expressivität geprägten Virtuosenstückes hielten Kritiker von jeher stilistische Unausgewogenheit vor, und zwar zwischen den beiden ausgedehnten, von konventionellen Formprinzipien abweichenden Teilen. Weder bei Sibelius noch bei Nielsen läßt sich Cho-Liang Lin durch Höchstschwierigkeiten in die Enge treiben. Fordernd, hochfahrend solistisch behauptet er sich im Sibelius-Konzert auch gegen massive Klangballungen aus dem Orchesterrund. Sein kraftvoll-energischer Ton bleibt auch im heißesten Espressivo transparent und plastisch.

Mit Feuereifer verschafft Lin der unterschätzten Nielsen-Partitur Gehör und Geltung. Die Assistenz des im Umgang mit diesem Komponisten erfahrenen Esa-Pekka Salonen (erste und vierte Sinfonie bei CBS) unterstützt Lins schlüssigen Aufriß des Werkes. Hier übertrifft ihn eigentlich nur die Referenzeinspielung Tibor Vargas, der geigerisch noch souveräner artikuliert und noch zwingender den Nerv von Nielsens Musik erfüllt.

Norbert Hornig



Unterschiedliche Solistenpositionen.



Spohr, Concertante Nr. 2 e-Moll für Violine, Harfe und Orchester, **Mozart**, Konzert C-Dur für Flöte, Harfe und Orchester KV 299; Ursula Holliger (Harfe), Christoph Poppen (Violine), Aurèle Nicolet (Flöte), English Chamber Orchestra, Heinz Holliger; Novalis/TIS CD 150 023-2 (WD: 52'08'') DDD
LP 150 023-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Gut ausbalanciert, dynamisch, farbenreich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Insgesamt 17 Vergleichsfassungen weist gegenwärtig der Bielefelder Klassik-Katalog zu Mozarts Flöten-Harfen-Konzert aus. Die hohe Qualität des Werkes macht es verständlich, daß sich alle einschlägigen Solisten um eine Gestaltung dieses singulären Geniewurfes der Harfenliteratur reißen. Die Erwartungshaltung gegenüber Neueinspielungen ist dementsprechend groß.

Trotz klangvoller Umsetzung der Orchesterfarben und des umsichtigen Dirigats von Heinz Holliger bleibt jedoch das Erlebnis des Wiederhörens bei der vorliegenden Aufnahme gedämpft, denn die deutliche Dominanz von lockerer Tempohaltung, Schwung und Freude an der Farbigkeit findet auf Kosten der Geschlossenheit im spielerischen Solistengestus statt. So sind der „Atem“, die Agogik sehr individuell und differenziert von den ohnehin sehr unterschiedlichen Instrumentaltypen umgesetzt worden. So sehr sich der Flötist Nicolet als der große Meister wohlgeformter Phrasierungskünste bestätigt, so sehr behauptet sich seine Partnerin, die Harfenistin Ursula Holliger, eigenwillig als die technisch perfekte, akkurate „Ballerina der zarten Fingerspitzenkunst“. Daß ein solches Miteinander unterschiedlicher Persönlichkeiten und Charaktere auch Unschärfen in der Aussage bewirkt, hat gewiß seinen Reiz, produziert aber auch Abstand und Kühle. Dies gilt mehr noch für das Duettieren mit dem herrlich espressivo konzertierenden Geiger Christoph Poppen bei der CD-„Weltpremiere“ von Spohrs e-Moll-Werk (Gotha 1807, ohne Opuszahl).

Sonderbeifall verdienen die von Heinz Holliger raffiniert komponierten Kadenzen, im Schlußsatz der Concertante von Spohr sogar als Solistenterzett mit obligaten Pauken.

Gerhard Pätzig



Marriner als respektabler Richard-Strauss-Interpret.



Strauss, Oboenkonzert, Metamorphosen; Lajos Lencses (Oboe), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Neville Marriner; Capriccio CD 10 231 (WD: 49'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Dynamisch-flexible Tongebung, farbenreiches Espressivo, sehr gute Raum- und Orchestertransparenz.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielungen: Metamorphosen: Previn/Wiener Philharmoniker (Philips 420 160-2).

Till-Eulenspiegel-Quirligkeit und Rosenkavalier-Harmonik sind die immer wieder durchschimmernden Stil- und Ausdrucksmittel des Spätromantikers Richard Strauss (1864-1949), wenn er heitere, lichte Töne beschwört. Dies gilt bis zu den Spätwerken der letzten Schaffensphase, hier vertreten durch das Oboenkonzert von 1945. Und der „andere“ Strauss, das ist der meditative, philosophierende Tongrübler aus der Welt Zarathustras, des Todes und der Verklärung, hier vertreten durch das große Streicher-Lamentoso seiner „Metamorphosen“ aus dem gleichen Entstehungsjahr. Dichter gedrängt und kontrastreicher kann man sich ein seelisches Hoch und Tief kaum vorstellen. Für den Interpreten muß eine solche Aufgabe der unmittelbaren Konfrontation verlockend sein (wenn auch die Produktionsdaten einen Halbjahresabstand signalisieren). André Previn hatte ein ähnliches Projekt unlängst auf Philips mit den Wiener Philharmonikern verwirklicht, statt des Oboenkonzertes aber die kontrapunktisch verzwickte Sonatine Nr. 1 für 16 Bläser (von 1943) als Kontrastwerk ausgewählt.

Was bei den Wienern jedoch zur ergreifenden, quasi-religiösen Klangbeschwörung und Ausdrucksmeditation ausgereift ist (Metamorphosen), wird von Marriner mit dem helleren Timbre der Stuttgarter Radio-Sinfoniker zu einer aufgelichteten, auch tempomäßig zupackenderen und dadurch strukturell deutlicheren Fassung umdisponiert. Beifall verdienen beide Auffassungen, verdeutlichen sie doch zwei unverzichtbare Wesenselemente, vergleichbar den beiden Seiten ein und derselben Medaille.

Marriners spürbare Besessenheit im Umgang mit dem Streicherapparat deckt satztechnische Feinheiten des kompakten Satzes auf und dramatisiert sie zugleich. Ein gelungenes, spannungsreiches Unternehmen! Insgesamt eine exzellente Platte!

Gerhard Pätzig