

Schweinitz in seiner „Messe“ mit modernen Mitteln. Sowohl die formale Gestaltung der traditionellen Meßteile als auch der Habitus religiöser Ehrfurcht und Erbauung bezieht v. Schweinitz aus dem Arsenal der Tradition. Gleichzeitig jedoch mischen sich der Komposition – über kompositionstechnische Aspekte hinaus – zunächst kaum bededtsam erscheinende, dann jedoch um so eindringlichere Momente der Verunsicherung, Bedrohung und schließlich der Katastrophe bei. Die Erschütterungen unseres Jahrhunderts sind dem Werk – das in einem Mitschnitt der Berliner Uraufführung von 1984 vorliegt – anzumerken, als Bedrohungen einer allzu erbauichen Andacht und als deren Voraussetzungen. Daß all dies mit dem Gestus einer unmittelbaren, verantwortlichen Betroffenheit musikalisch formuliert ist, macht das Werk so überzeugend.

Ganz anders Anton Plate. „Greasy Luck“ ist der Gruß der Walfänger: „Öliges Glück“. Wie man so etwas in Mitteleuropa komponieren konnte? Nun, im Sinne von Extra-Vaganz in des Wortes wörtlichem Sinn, als Überschreiten des Gewohnten, als das Sich-selbst-Betrachten von außen, durch das Aufmerksam-Machen auf das scheinbar so Selbstverständliche, Alltägliche. Plate verpackt das Skurrile in einen vordergründig wohlvertrauten Mantel, der jedoch überall zu eng zu sein scheint, so daß er am Ende zerplatzt und das Fremdartige unverdeckt erscheint.

Ganz anders auch Ulrich Leyendecker: Pendelnd zwischen der Absicherung im Vertrauen und den Versuchen vorsichtiger Befreiung, wobei das Vertraute sich auf die Verwendung der traditionellen instrumentalen Gattungen und die Idee einer nur sich selbst verpflichteten musikalischen Autonomie bezieht, die ihre Entsprechung in einer intrikat gestalteten kompositorischen Struktur findet.

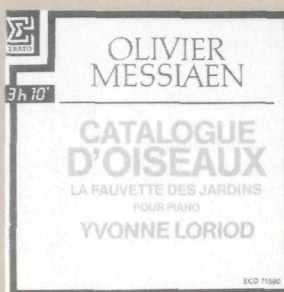
Wiederum anders komponiert Detlev Müller-Siemens. Sein Klavierkonzert von 1980/81 enthält traditionelle Elemente, ist eine Entromantisierung durch die Verwendung des romantischen Gattungsmusters par excellence, des Klavierkonzerts.

„Das Unendliche“ schließlich, so der Titel eines Werkes von Reinhard Febel, ist auch eine Konfrontation mit der Romantik, vor allem mit deren auflösenden Erscheinungen, insbesondere bei Mahler. Febel bezieht den Begriff der „bricolage“ von Claude Lévi-Strauss auf seine Musik. „Verfremdung und Wiedererkennbarkeit“ sind die sich verkettenenden Bestandteile dieser unüblichen Verwendung des Üblichen. „Manierismus und Postmoderne“ lautet der Titel eines bedenkenwerten Aufsatzes von Klaus-Michael Hinz im Beiheft zur Reinhard-Febel-CD, exemplarisch hier nur genannt für eine editorisch exzellent gestaltete, wertvolle und musikalisch überzeugende Publikation.

Lothar Mattner



Zwischen
Himmel und
Erde, Hym-
nus und Vo-
gelschrei.



OLIVIER
MESSIAEN
DES CANYONS
AUX ÉTOILES...
SEPT HAÏKAI
YVONNE LORIOD
ENSEMBLE ARS NOVA
MARIUS CONSTANT



Messiaen-Edition: Vingt Regards sur l'Enfant Jésus, Visions de l'Amen, Huit Préludes, Hymne au Saint-Sacrement, Petites Esquisses d'Oiseaux, Catalogue d'Oiseaux, Quatuor pour la Fin du Temps, La Nativité du Seigneur u.a., Olivier Messiaen im Gespräch mit Claude Samuel (Oktober 1988); Yvonne Loriod (Klavier), Ensemble Ars Nova, Marius Constant, Groupe Instrumental à Percussion de Strasbourg, Orchestre du Domaine Musicale, Pierre Boulez, Orchestre de Chambre de la R.T.F., Marcel Couraud, Marie-Claire Alain (Orgel) u.a.;

Erato/BMG-Ariola 17 CD 71 580 (WD: 17 Std. 45') AAD, ADD, DDD
Aufnahmedatum: 1963–1988

Klangbild: Unterschiedlich, aber immer werkgerecht (Aufnahmeleitung: Olivier Messiaen).

Fertigung: Befriedigend. Textbeilage nur in franz./engl. Sprache. Insgesamt etwas sparsame Ausstattung.

Kompositionen aus fast 60 Jahren bietet diese 17 CDs umfassende Messiaen-Edition, von dem sechsinuitigen Orgelstück „Le Banquet céleste“ (1926, hier in einer Neuinspielung von 1988) bis zu sechs Klavierstücken, „Petites Esquisses d'Oiseaux“ aus dem Jahre 1985, der einzigen Ersteinpielung innerhalb der 24 Kompositionen der Box.

Das herausragende Ereignis der Ausgabe liegt gerade in der Neuveröffentlichung einer größeren Anzahl hervorragender älterer Einspielungen, die schrittweise vom Markt verschwunden waren. Der musikgeschichtliche wie aktuelle Wert dieser überwiegend in Anwesenheit von Messiaen entstandenen Aufnahmen kann heute kaum hoch genug eingeschätzt werden; kein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts konnte in so exponiertem Maße wie Messiaen die beiden musikgeschichtlichen Pole des Jahrhunderts integrieren – das ethnische, archaische, rhythmische Moment, die Musikgeschichte von Strawinsky und Duke Ellington bis zu Steve Reich auf der einen Seite, das spekulative, experimentelle und serielle, die Musikgeschichte von der zweiten Wiener Schule bis zu den Messiaen-Schülern Boulez, Stockhausen und Xenakis auf der anderen. Und kein anderer Komponist hat in beide Richtungen so frühzeitige und entscheidende Impulse gegeben; ein besonderer Aspekt, da sich diese beiden musikgeschichtlichen Dominanten in der Realität der Kultur-Szene zumeist gegenseitig nicht ausstehen können.

Auch wenn so extreme Gegensätze wie die „Turangalila“-Sinfonie, die auch unter Gershwin-Hörern Anhänger hat, und der Orgel-Zyklus „Livres d'orgue“, ein Kult-Stück der „seriellen“ Hörschaft, innerhalb der vorliegenden Auswahl nicht dabei sind, wird hier doch ein hervorragender Querschnitt durch das Lebenswerk des Komponisten gegeben. Daß Yvonne Loriod, die Ehefrau des Komponisten, an 12 CDs entscheidend mitgewirkt hat, setzt nicht nur einen inhaltlichen Schwerpunkt, sondern macht es auch dem Rezensenten schwer. Die Pianistin ist nicht nur technisch und musikalisch ein Phänomen; über die Authentizität ihrer Aufnahmen dürfte es daher keine Diskussion geben. Aber selbst wenn es mit dem Notentext vor Augen und mit Hilfe eines Rhythmus-Computers (ein normal pulsierendes Metronom würde nicht ausreichen!) gelänge, ihr gelegentliche Unschärfen in der Rhythmik nachzuweisen, so hieße das, die Bedingungen der Notation zu verkennen, die den Komponisten zu Kompromissen zwingen, aus denen sich der Interpret befreien muß; die gestische, additive Impuls-Rhythmik Messiaens entzieht sich der Quadratur des Notenpapiers nicht minder als ein Mozart-Menuett oder ein Wiener Walzer.

Die großen Klaviersolo-Zyklen verlangen jedoch nicht nur ein Gleichgewicht zwischen Präzision und Freiheit, sondern auch einen Reichtum an interner Gestaltungsfähigkeit, eine Schärfung der zahlreichen meditativen und dramaturgischen Facetten der Musik. Gerade das enzyklopädische, das ornithologische und katalogartige Moment der Zyklen (s. Titel) benötigt diesen Widerstand. Hier liegt zweifellos eine besondere Stärke der Loriod, die der Musik jene Spur von Menschlichkeit, von Subjektivität zu geben vermag, die dem mystischen Naturalismus der reinen Musik fehlt. Ihrer Interpretation des 190minütigen „Catalogue d'Oiseaux“ (1956–1958) kommt das ebenso zugute wie den frühen, Debussy nahestehenden „Préludes“ (1928/29), den musikgeschichtlich so explosiven „Rhythmischen Etüden“ (1949/50) und ganz besonders den genialen „Vingt Regards“ von 1944. Die hier wiederveröffentlichte Studioaufnahme von 1973 unterscheidet sich nicht wesentlich von der gleichfalls hervorragenden Bremer Live-Aufnahme von 1985 (Schwann 5201, vgl. FF 10/87).

Von den zahlreichen Orchesterwerken mit Soloklavier (gelegentlich durchaus „Klavierkonzerte“) sind hier vor allem die zwölfstätzigen, 100minütigen „Des canyons aux étoiles...“ (1971–1974) zu nennen, ein universelles, vielblättrig-religiöses Naturschauspiel, dessen musikalischer Summa-summarum-Charakter auch eine gelegentliche Nähe zur musique concrete durch den Einsatz von Wind- und Sandmaschine als Geräuschinstrument nicht meidet. In der Transparenz wie in der sehr realistischen Exotik des meist kammermusikalischen Orchestersatzes brillieren Marius Constant und das Ensemble Ars Nova hier ebenso wie in den „Sept Haïkai“ von 1962; die bekannte Boulez-Aufnahme der „Couleurs de la cité céleste“ (1963) besticht vor allem durch ihre herbe, rituelle Exegese. Boulez leitet auch „Et exspecto resurrectionem mortuorum“, ein Orchesterwerk von 1963 (Kompositionsauftrag von André Malraux), das nicht zu den stärksten Werken des Komponisten gehört. Eher periphere Bedeutung haben auch die frühen Orchesterstücke „Les Offrandes oubliées“ (1930), „Hymne au Saint-Sacrement“ (1932) sowie die Orchestration des Orgelzyklus „L'Ascension“ (1933), die hier in Einspielungen von 1971 mit Marius Constant vorliegen.

Inspiziert und von temperamentvoller Frische ist die Aufnahme der „Visions de l'Amen“ (1943) mit Katia und Marielle Labèque, ein gerade zwanzig Jahre altes Dokument des vielseitigen Klavier-Duos. Schließlich ist Messiaen auch selbst fast eineinhalb Stunden lang an der Orgel zu hören: Die etwas spröden, kabbalistisch-spekulativen „Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité“ (1969) spielt er (in einer Aufnahme von 1973) an der Orgel der Pariser Sainte Trinité (wo er sonntäglich als Organist zu hören ist). Eigenwillig in der Besetzung (mit Klavier und Onde Martenot – Yvonne und Jean Loriod – sowie Frauenchor und Orchester) und selten zu hören sind die „Trois petites Liturgies de la Présence Divine“ (1943/44), hier in einer farbenreichen Aufnahme von 1964 unter Marcel Couraud. Auch Messiaens bekanntestes Stück, sein in Kriegsgefangenschaft komponiertes „Quartett für das Ende der Zeit“ fehlt hier nicht; die fast historische Aufnahme aus dem Jahre 1963 wirkt im Verhältnis zu neueren Aufnahmen sehr extrem und modern.

Mit den Sopranistinnen Maria Orán („Poèmes pour Mi“, 1936, und „Chants de terre et de ciel“, 1938) und Rachel Yakar („Harawi“, 1945) wurden schließlich die drei großen Lieder-Zyklen Messiaens – Begleitung: Yvonne Loriod – neu eingespielt, eine eindrucksvolle, überzeugende Produktion, auch wenn die archaische und dämonische Gestaltungskraft der Harawi-Aufnahme von Dorothy Dorow (DC Bis 086, 1977) hier nicht erreicht wird. Marie-Claire Alain schließlich steuert noch eine Neuinspielung von „La Nativité du Seigneur“ (1935) bei.

Eine Zugabe besonderer Art ist das einstündige Gespräch des Komponisten mit Claude Samuel (mit beigefügter englischer Übersetzung). Angesichts der 17 Stunden Musik (und Musikgeschichte!) auf 16 vollbespielten CDs ist es eine originelle Überraschung, den Komponisten hier selbst zu hören. Diese Chance hätten auch Machaut, Monteverdi und Mozart haben sollen. Ein großer Erfolg für Erato und die gesamte französische Musikkultur!

Hans-Christian von Dadelsen

Herzhafter Einsatz für ein nahezu unbekanntes Opernwerk.

OPER



Herzhafter
Einsatz für
ein nahezu
unbekanntes
Opernwerk.



Donizetti, Gianni di Parigi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Luciana Serra (Principessa di Navarra), Angelo Romero (Il Gran Siniscalco), Giuseppe Morino (Gianni di Parigi), Elena Zilio (Oliviero), Enrico Fissore (Pedrigo), Silvana Manga (Lorezza), Orchestra e coro di Milano della RAI, Carlo Felice Cillario;

Nuova Era/Fono Münster 2 CD 6752/53 (WD: 122'36") DDD
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Etwas hallig, ansonsten von ausreichender Präsenz.

Fertigung: Text nur italienisch und englisch.

Eine Oper, die selbst in den ausführlichsten Nachschlagewerken nicht behandelt wird, die auch sonst in der Donizetti-Literatur meistens nur am Rand Erwähnung findet: „Gianni di Parigi“, die italienische Vertonung eines Librettos Boieldieus („Jean de Paris“, 1812), das große Berühmtheit erlangt hatte. Beim siebten Musikfest „Donizetti e il suo tempo“, Bergamo 1980, wurde die Rarität zu szenischer Aufführung gebracht, ein Mitschnitt der mit großem Enthusiasmus aufgenommenen Produktion nun vorgestellt.

„Gianni di Parigi“ blieb zu Donizettis Lebzeiten ohne Erfolg. Die Premiere war 1839 an der Mailänder Scala, es kam aber nur zu drei Aufführungen. Die Partitur der Oper ist viel früher entstanden, neuesten Forschungen zufolge etwa um 1828. Diese Annahme hat viel für sich, denn „Gianni“ trägt eindeutig die Zeichen eines Frühwerks. Wenig Eigenständigkeit, viel Nachahmung. Alles läuft im Fahrwasser des Rossini-Stils dahin. Ein gut gemachtes, heiteres Routinewerk mit vielen hübschen Einfällen, mit zarten Kantilenen und rasanten Finalsätzen. Doch nicht stark genug, um sich gegen Boieldieus damals noch weit verbreitete Oper behaupten zu können.

Der Aufführung im Teatro della comune di Bergamo ist der Wille zu Munterkeit und Vitalität anzumerken; mitunter um Grade zu stark, denn bei den Buffoszenen wird oft arg überdreht. Von „delicatezza“ ist nicht viel zu bemerken, weder beim Orchester noch bei den Sängern. Doch wird jedermann einsehen, daß für solche Spezialprogramme kaum Künstler allererster Güte aufzutreiben sind. Wer also bereit ist, über gewisse Turbulenzen und Unbeholfenheiten hinwegzuhören, kann sich an einer ehrlichen, resolut musizierten Aufführung erfreuen.

Clemens Höslinger



Fehlstart.



Karita Mattila singt Arien von Mozart (Entführung, Zaide, Don Giovanni, Zaubergeflöte), Weber (Freischütz), Rossini (Guillaume Tell), Gounod (Faust) und Dvořák (Rusalka); Karita Mattila (Soprano), Philharmonia Orchestra, John Pritchard;

Philips CD 422 073-2 (WD: 52'50") DDD
LP 422 073-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Klar, differenziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Viele junge Sänger haben einen Sprachfehler: Sie können nicht „nein“ sagen. Diese Unfähigkeit findet man vor allem bei jenen, „die zu größten Hoffnungen berechtigen“; sie meinen, jede Karriere-Chance nutzen zu müssen – obwohl sie wissen, daß sie leicht ihren Ambitionen zum Opfer fallen können. Wer viel verheißt, wird schnell verheißt.

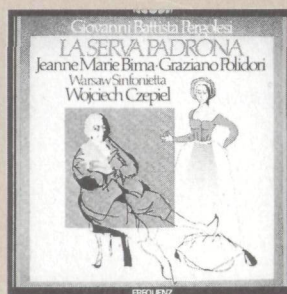
Das betrifft auch die finnische Sopranistin Karita Mattila, Jahrgang 1960. Zwischen ihrem Sieg beim Wettbewerb „Voices of the World“ und den vorliegenden Aufnahmen liegen drei Jahre. Die Sängerin hätte sich mehr Zeit lassen sollen. Sie hat außergewöhnliches Material, eine schöne, warme und runde, ja sogar reiche Stimme – das ist schon viel, aber doch nicht genug, um sich mit einem Arien-Recital der Opernwelt vorzustellen. Nach den vielversprechenden Kritiken ihrer Bühnen-Auftritte wird man enttäuscht feststellen, daß die Stimme technisch nicht fertig, daß der Vortrag eintönig ist. Von deutlicher Artikulation kann nicht die Rede sein, geschweige denn von Textgestaltung oder Kommunikation. Die Aufnahmen der „Marten-Arie“ und von Zaides „Ruhe sanft“ sind in jeder Hinsicht unzureichend: Steife Töne und viel „heiße Luft“ in der Höhe, abgerissene Pianis, unsaubere Intonation – kurz: mühevole Versuche, die Produzenten wie Walter Legge, Fritz Ganss oder Richard Mohr sicher nicht zur Veröffentlichung freigegeben hätten. Für ihre nächsten Aufnahmen wünsche ich dieser begabten Sängerin Partner, die mit ihr künstlerisch verantwortungsvoll und produktiv arbeiten.

Thomas Voigt

VERSCHIEDENES



Fünfzig Jahre
Opera-Buffer-
Geschichte.



Pergolesi, La Serva Padrona; Jeanne Marie Bima (Serpina), Graziano Polidori (Uberto), Warsaw Sinfonietta, Wojciech Czepiel;
Frequenz/Divox CD 011-048 (WD: 65'30'') DDD

Paisiello, La Serva Padrona; Jeanne Marie Bima (Serpina), Graziano Polidori (Uberto), Warsaw Sinfonietta, Wojciech Czepiel;
Frequenz/Divox CD 011-053 (WD: 46'39'') DDD

Aufnahmetermin: (P) 1988

Klangbild: Natürlich, offen, räumlich und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; Beiheft dreisprachig (im deutschen Text viele Fehler), Libretto nur italienisch (mit etlichen Druckfehlern).

Die beiden im Abstand von etwa 50 Jahren entstandenen Versionen desselben Librettos, vorgestellt in einer polnisch-italienischen Koproduktion mit denselben Mitwirkenden, illustrieren die Entwicklung der Opera Buffa aus jenen Intermezzi, die im 17. und 18. Jahrhundert als unterhaltsame Pauseneinlagen zwischen den Akten großer Opern dienten und meist auf burlesken, der alten Commedia dell'Arte nahen volkstümlichen Duoszenen beruhten. Pergolesi schrieb seine „Serva“ als Intermezzo für eine eigene große Oper, doch verselbständigte sich das Stück zur ersten eigentlichen Buffa. Paisiello als einer der letzten Meister dieses Genres schrieb sein Intermezzo 1781 in Petersburg; es markiert gewissermaßen den Endpunkt einer stürmischen Entwicklung.

Pergolesi experimentiert. Er zeichnet seine beiden Protagonisten spontan, unmittelbar und oft derb karikierend: Fortwährend verändern sich Stimmungen und Launen, schnelle Aktionen bringen Überraschungen, Rezipiente wirbeln dahin, auch Arien enthalten rasche Parlandi und oft große Intervallsprünge – zur wachsenden Begeisterung des Publikums an dieser neuen Opernform. Paisiello dagegen folgt inzwischen gefestigten Regeln: Mit vorgegebenem Vokabular beschreibt er seine Charaktere raffiniert, bei kunstvoller Instrumentation, die sich nicht mehr nur mit Streichern begnügt. Und hier fühlen sich die Sänger der Aufnahmen wohler als bei Pergolesi, für dessen Musik ihnen einiges an gesanglich-mimischem Temperament, an Witz und Schwung fehlt.

Diether Steppuhn



Unvergleichlich, unverwechselbar.



Tschaikowsky, Trio a-Moll op. 50, **Mendelssohn Bartholdy**, Trio d-Moll op. 49; Arthur Rubinstein (Klavier), Jascha Heifetz (Violine), Gregor Piatigorsky (Cello);
RCA/BMG-Ariola CD 87768 (WD: 68'18'') ADD

Aufnahmetermin: 1950

Klangbild: Deutlicher Rauschpegel, verfärbt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Korngold, Violinkonzert D-Dur op. 35, **Rózsas**, Violinkonzert op. 24, Tema con Variazioni op. 29a, **Waxman**, Carmen-Fantasie; Jascha Heifetz (Violine), Gregor Piatigorsky (Cello), Los Angeles Philharmonic, Dallas Symphony Orchestra, RCA Victor Symphony, Alfred Wallenstein, Walter Hendl, Donald Voorhees;
RCA/BMG-Ariola CD 87963 (WD: 69'32'') ADD

Aufnahmetermin: 1953, 1956, 1963, 1946
Klangbild: Kompakt (Korngold), frühes Stereo (Rózsas), verfärbt (Waxman).
Fertigung: Ohne Mängel.

Schubert, Quintett C-Dur D 956 (op. 163), Trio Nr. 2 B-Dur D 581, Ave Maria, **Bach**, Sinfonia Nr. 4 d-Moll BWV 790, Nr. 9 f-Moll BWV 795, Nr. 3 D-Dur BWV 789; Jascha Heifetz, Israel Baker (Violinen), William Primrose (Viola), Gregor Piatigorsky, Gabor Rejto (Cello), Emanuel Bay (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 87964 (WD: 66'35'') ADD

Aufnahmetermin: 1961, 1960, 1946, 1960
Klangbild: Präsent und durchsichtig, Primgeige dominant.
Fertigung: Ohne Mängel.



Dvořák, Klavierquintett A-Dur op. 81, **Brahms**, Sextett G-Dur op. 36, Ungarische Tänze Nr. 11 d-Moll, Nr. 17 f-Moll, Nr. 20 d-Moll; Jacob Lateiner, Brooks Smith (Klavier), Jascha Heifetz, Israel Baker (Violine), Joseph de Pasquale, William Primrose, Virginia Majewski, Gregor Piatigorsky, Gabor Rejto (Cello);
RCA/BMG-Ariola CD 87965 (WD: 66'36'')

Aufnahmetermin: 1964, 1961, 1956

Klangbild: Primgeige bevorzugt, befriedigende Transparenz und Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

Walton, Violinkonzert, **Elgar**, Violinkonzert h-Moll op. 61; Jascha Heifetz (Violine), Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, William Walton, Malcolm Sargent;
RCA/BMG-Ariola CD 87966 (WD: 69'37'') ADD
Aufnahmetermin: 1950, 1949
Klangbild: Kompakter, leicht verfärbter Monoklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit fünf weiteren Veröffentlichungen setzt RCA die Anfang 1988 gestartete und auf 41 Einzelausgaben geplante Heifetz-Kollektion auf Mid-Price-CD fort. Nochmals arbeitet die Schallplattenindustrie das beispiellos umfangreiche discographische Vermächtnis des 1987 verstorbenen Geigers auf. Ein enzyklopädisches Unternehmen der RCA, das diesmal auch ausgesprochene Raritäten und, in neuer Koppelung, für Heifetz besonders typisches Repertoire berücksichtigt.

Zum Beispiel das Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold. Als erfolgreicher Filmkomponist ging Korngold in die Musikgeschichte ein, er widmete Heifetz sein Geigenkonzert, kitschig-geniale, wonnige Musik aus dem Traumland. Auch der Ungar Miklós Rózsas erntete mit seinen Filmversionen Welt- und Ruhm und schrieb Heifetz ein Violinkonzert auf den Leib, das dieser 1956 uraufführte. Ein Werk, dem heute kaum mehr Beachtung geschenkt wird. Auch Rózsas Doppelkonzert für Violine und Cello „Tema con Variazioni“, das Heifetz und Piatigorsky beim Komponisten in Auftrag gaben, besitzt Raritätenrang. Die genannten Aufnahmen offenbaren Heifetz' unvergleichliche Qualitäten unmittelbar: Eiserne Motorik und rhythmische Festigkeit, schwerelos perlendes Laufwerk, glockenreine Mehrstimmigkeit, unnachahmliche Porta-

menti, stets zügige, zeitweise aber witzig schnelle Tempi und nicht zuletzt den unsentimentalen Zugriff, der Kritiker von jeher zu Spekulationen über den Gefühlshaushalt des Geigers verleitet.

Bei William Walton gab Heifetz ein Konzert in Auftrag, das er 1939 erstmals aufführte und zweimal für die Schallplatte einspielte.

Hier liegt die jüngere, authentische, von Walton selbst geleitete Aufnahme vor. Seinen markanten Personalstil prägte Heifetz auch dem weiträumigen Violinkonzert Edward Elgars auf, das er mit raffenden Tempi auf knapp 42 Minuten komprimiert (andere Interpreten passieren hier die 50-Minutengrenze). Wohl nie hat man das schwerblütige, oftmals allzu vernebelt dargestellte Werk schlanker und konturenschärfer gehört. Heifetz rückt Elgars op. 61 in eine ungewohnte, von pathetischer Schwere völlig entkleidete Perspektive. Franz Waxmans „Carmen“-Fantasie gerät unter seinen Händen zum virtuosen Triumph: Halsbrecherisch, raffiniert, rassig.

Ein Leben lang setzte sich Heifetz mit Kammermusik der unterschiedlichsten Richtungen auseinander, er schätzte Bach und Beethoven ebenso wie transkribierte Miniaturen von Debussy oder Gershwin. Um ihn versammelte sich eine Schar hochkarätiger Solisten zur gemeinsamen Kammermusik, William Primrose, Emanuel Feuermann oder Arthur Rubinstein und Gregor Piatigorsky, mit denen er sich zum legendären „Million Dollar Trio“ formierte. Stets forderte Heifetz seine Partner bis an die Leistungsgrenze, unter seiner Regie entstanden Kammermusikdokumente von klarem strukturellem Aufbau, größter Kompaktheit, herber Strenge und von z. T. beispielloser Rasanz und Unrast. Da gerät vieles geschmackvoll unsentimental, wie beispielsweise im Adagio von Schuberts C-Dur-Streichquintett, einiges aber auch fast brutal (Scherzo) oder verhuschend oberflächlich und nicht bis in die Tiefe ausgelotet. Heifetz' „Glätte“ und scheinbares Unbeteiligtsein war von jeher Thema der Kritik.

Mit asketischer Emotion führen Heifetz, Primrose und Piatigorsky die klaren Linien dreier Bach-Sinfonien vor, die eigentlich als dreiteilige Inventionen für Tasteninstrumente gesetzt sind. Leicht und aufgeheitert erklingen Schuberts Streichtrio Nr. 2 und Mendelssohns d-Moll-Klaviertrio. Furios, mit entfesseltem Temperament (Scherzo, Finale) stürmt Dvořáks Klavierquintett dem Fine entgegen. Brahms' zweites Streichsextett bleibt, vielleicht etwas zu distanziert nachempfunden, in der Grundstimmung herb. In den „Ungarischen Tänzen“ sucht Heifetz mit üppig eingesetztem Portamento auf stets kultivierte Art das Kolorit von Zigeunermusik, mit Schuberts „Ave Maria“ schreitet er auf dem schmalen Grat zwischen beherrschtem Gefühl und süßlicher Sentimentalität. Und schließlich straft das „Million Dollar Trio“ Tschaikowskys Klaviertrio, diesen Koloß mit Überlänge, auf eine angenehm zu rezipierende Aufführungsdauer.

Norbert Hornig

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK
VIERTELJAHRESLISTE 2/1989

KLASSIK

Beethoven, Klaviertrio op. 70 Nr. 2, Variationen op. 44 und op. 121a; Abegg-Trio;
Intercord 860.862

Beethoven, Die Streichtrios; Anne-Sophie Mutter, Bruno Giuranna, Mstislaw Rostropowitsch;
DG 427 687-2

Berg, Wozzeck; Franz Grundheber, Hildgard Behrens, Walter Raffeiner u. a., Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG 423 587-2/-1

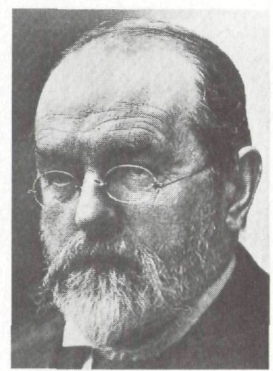
Berlioz, Symphonie fantastique; London Classical Players, Roger Norrington;
EMI 7 49541 2/1/4

Frescobaldi, Toccate e Partite; Sergio Var-tolo;
Tactus/Fono Münster 58060701

Prokofieff, Symphonie concertante op. 125, **Schostakowitsch**, Violoncellokonzert Nr. 1 op. 107; Mstislaw Rostropowitsch, London Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Erato/BMG CD 75485

Rheinberger, Cantus Missae; Stuttgarter Kammerchor, Frieder Bernius;
Carus/Disco-Center 83.113

Beim Carus-Verlag, Stuttgart, der auch die Gesamtausgabe der Werke Rhein-bergers be-sorgt, er-schien eine Aufnahme „Cantus Mis-sae“ des in Vaduz gebo-renen Kom-ponisten.



Scelsi, Aion, **Pfhat**, Konx-Om-Pax; Or-chester und Chor des Polnischen Rund-funks und Fernsehens Krakau, Jürg Wyt-tenbach;
Accord/TIS 200 402

Schubert, Ausgewählte Lieder; Mitsuko Shirai, Hartmut Höll;
Capriccio 10 171

Tallis, Lateinische Kirchenmusik, Vol. 1; Taverner Choir, Taverner Consort, An-drew Parrott;
EMI 7 49555 2

Tallis, Lateinische Kirchenmusik, Vol. 2; Taverner Choir, Taverner Consort, An-drew Parrott;
EMI 7 49563 2

Klavierwerke für die linke Hand von Bach/Brahms, Saint-Saëns, Chopin/Go-dowsky u. a.; Michel Béroff;
EMI/ASD 7 49079 2/-1/-4

HISTORISCHE AUFNAHMEN

Bach, Goldberg-Variationen u. a. (1942/45); Claudio Arrau;
RCA/BMG CD 87841

AUSSEREUROPÄISCHE MUSIK

Maroc – Moyen Atlas;
Ocora/Helikon OCR C 559057

KABARETT, CHANSON

Dietrich Kittner, Hai-Society;
Pläne 88660/61

Hans Scheibner, Klopzeichen;
Pinorekk/DA-Music HB-P-7015

JAZZ

Chet Baker, My Favorite Songs;
Enja/Aris 5097

Wayne Horwitz, Bring Yr Camera;
Elektra/WEA 960 799

Bobby Previte, Claude's Late Morning;
Gramavision/IRS 996 817



Elvis Costello und die Gruppe The Attractions.

ROCK UND POP, BLUES

Johnny Adams, Room With A View;
Zensor/Pläne ZS 47

Elvis Costello, Spike;
WEA 925 848

Roy Orbison, Mystery Girl;
Virgin/BMG 259 576/209 576

Simply Red, A New Flame;
Elektra/WEA 244 689

KINDER- UND JUGEND-PLATTEN

Peter Wagner, Christian Mühlbacher, **Christoph Cech**, Die F.F.-Company & Co. – Das Jazz-Musical;
AustroMechana/Extraplatte 11111



Bei den histori-schen Aufnah-men wurden Claudio Arrau Bach-Einspie-lungen aus den vierziger Jahren ausgezeichnet.